

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATI (1953-1991)

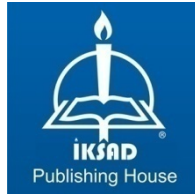
Dr. Yasemin GÜRSOY



Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı

(1953-1991)

Yasemin Gürsoy



Copyright © 2018 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed, or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording, or other electronic
or mechanical methods, without the prior written permission of
the publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
non commercial uses permitted by copyright law. Institution
of Economic Development And Social
Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E posta: kongreiksad@gmail.com

www.iksad.net

www.iksad.org

www.iksadkongre.org

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications - 2018©

ISBN: 978-605-7923-27-1

Cover Design: İbrahim Kaya

November / 2018

Size = 148x210 cm

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ _____	1
GİRİŞ _____	3

SOVYETLERDE GENEL DURUM _ 9

Sovyet Dönemi Rusya Tarihi _____	9
Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı _____	42

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA

SAVAŞ NESRİ _ 121

Konstantin Dmitriyeviç Vorobyov _____	141
Viktor Petroviç Astafyev _____	156
Vasil Vladimiroviç Bıkov _____	171
Boris Lvoviç Vasilyev _____	187

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA

KÖY NESRİ _ 201

Fyodor Aleksandroviç Abramov _____	224
Vasili Makaroviç Şukşin _____	251
Vasili İvanoviç Belov _____	274
Valentin Grigoryeviç Rasputin _____	288

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA

ŞEHİR NESRİ _ 313

Vladimir Dmitriyeviç Dudintsev _____	331
Daniil Aleksandroviç Granin _____	351
Yuri Valentinoviç Trifonov _____	367
Vladimir Semenoviç Makanin _____	383

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA

KAMP NESRİ _ 397

Yevgeniya Solomonovna Ginzburg _____	415
Vasili Semyonoviç Grossman _____	436
Varlam Tihonoviç Şalamov _____	460
Sergey Donatoviç Dovlatov _____	481
KAYNAKÇA _____	495

ÖNSÖZ

Sovyet Dönemi boyunca Rus edebiyatı gelişimini yönetime karşı bir duruş olarak sürdürür. Öyle ki bir yandan yönetimin baskılarına direnirken diğer taraftan yaptığı politik hatalardan beslenmiş, bu hataların ardından ortaya çıkan sonuçları kendine konu edinmiştir. Özellikle Stalin'in ölümünden yani 1953 yılından sonra yaşanan rahatlama süreci yazarlara yeni konuları dile getirme imkânı sunar. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışmada dört ana tema ve on altı yazar ekseninde Sovyet Dönemi Rus edebiyatı incelenmektedir.

Çalışma konumun belirlenmesi ve yazım sürecinde verdiği fikirlerle bana yol gösteren kıymetli danışmanım Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Gazi Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı bölümünden değerli hocalarım Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER'e ve Prof. Dr. Zeynep GÜNAL'a; hayatımın en güzel yolculuğunda bana eşlik eden yol arkadaşım sevgili hocam Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ'e; kısa bir süre önce tanışmış olmamıza rağmen sonsuz şefkatiyle her zaman yanımda olan hocam Prof. Dr. Nejla GÜNAY'a şükranlarımı sunarım.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi bu zorlu süreçte de beni yalnız bırakmayan, sadece yanımda olmakla yetinmeyip aynı zamanda çalışmamı okuyan ve bana fikir veren, hem annem hem arkadaşım hem can yoldaşım Seher GÜRSOY'a, bu günlere gelmemde maddi manevi desteğini benden esirgemeyen, sırtımı güvenle yasladığım ulu ınarım babam Karip GÜRSOY'a, mutluluğum, neşe kaynağım, dert ortağım kardeşim Yeliz GÜRSOY'a hayatımda oldukları için sonsuz teşekkür ederim.

Edirne, 2018
Dr. Yasemin GÜRSOY

GİRİŞ

Rusya, klasikler arasına girmiş eserleriyle dünya edebiyatını besleyen aynı zamanda ortaya çıkardığı yeni akım ve yönelimlerle ona yön veren, edebiyat camiasına her gün bir yenisini eklediği güçlü yazarlarla bu özelliklerini daimi hale getiren köklü bir edebiyata sahiptir. Yüzyıllardır devam eden bu süreç, XX. yüzyılda önceki dönemlerden çok daha farklı gelişmiştir. İdeojik kaygılarla baskı altına alınmaya çalışılan Rus edebiyatı, kopan bir kolyeden etrafa saçılan inciler gibi farklı yönere dağılmıştır.

Yüzyıl başlarında çok yönlü bir gelişim gösteren Rus edebiyatında sembolizm, akmeizm ve fütürizmin etkileri görünmekte; birbirleriyle hem karşıt hem benzer özelliklere sahip yazarlar, belirtilen akımların etkisiyle sayısız eser vermektedir. Çarlık Rusyası'nın yıkılması ve ardından ortaya çıkan sosyalist devlet sadece yönetim biçimini değil, edebiyat da olmak üzere hayatın her alanını değiştirme yoluna gider. Bu değişim edebiyat alanı için beklenmedik bir yıkım, bir hayal kırıklığı yaratır.

20'li yıllardan itibaren başta Lenin ve Stalin olmak üzere liderler ve yönetim kadrosu edebiyata yön vermeye, onu kendi arzu ve istekleri doğrultusunda kullanmaya

çalışırlar. Kimi yazarlar yönetimin etkisi altına girmeyi kabul ederken kimileri ona karşı bir tutum takınırlar. Karşıt yazarlar içinse farklı uygulamalarla yıldırma politikası izlenir. Eserlerin sansüre takılması; kimi zaman düzenlenip basılması; kimi zamansa basılmak bir yana polis tarafından el konulup bir mahkûm gibi tutuklanması ve yazara geri verilmemesi; yazarın eser vermesini engellemek amacıyla tutuklanması ya da kamplara gönderilmesi, sınır dışı edilmesi ya da ülkesini terk etmek zorunda bırakılması bunlardan başlıcalarıdır.

Edebiyat camiasında oluşturulan bu baskı ortamının ilk temelleri edebiyat gruplarının kapatılması ve ardından Yazarlar Birliği'nin kurulmasıyla atılır. Yazarları tek bir çatı altında toplayan yönetim, onlara tek sesli olmalarını da öğütler ve Yazarlar Birliği'nin 1934 yılında yapılan ilk toplantısında *sosyalist realizm* Sovyet edebiyatının temel metodu olarak ilan edilir. *Sosyalist realizmde* yazarların günün gerçeklerini değil, gelmesi ümit edilen mutlu yarınları anlatmaları ve halkı motive etmeleri beklenmekte, edebiyat bir sanat olmaktan çok bir propaganda aracına dönüştürülmektedir. “Sanat sanat içindir”, “Sanat toplum içindir” önermelerine bir yenisi de bu yıllar da eklenir: “Sanat propaganda içindir”.

Edebiyat dünyasında yaşanan bu depremin ardından yazarlar kutuplaşmaya başlar. Kimi yazarlar inandıkları davaları, güvendikleri partileri ve sosyalist devlet hayallerinin yolunda ilerlemek adına belirlenen edebi tarzda eser vermeye, ideolojinin gerektirdiği konuları işlemeye, yönetimin yanında yer almaya çalışırlar. Kimileri ise sanatın yönlendirilemeyeceğini, yazarların yetenekleri ve istekleri doğrultusunda yazması gerektiğini savunurlar.

Yazarları yönetimin tutumu kadar, tarihsel süreç de etkilemiştir. Özellikle 20'li yıllarda başlayıp 50'li yılların sonuna kadarki dönemde yaşanan sırasıyla kolektifleştirme, kentleşme, Büyük Terör, II. Dünya Savaşı gibi olaylara yazarların sessiz kalması mümkün değildir. Bu tarihler her ne kadar Stalin dönemine denk gelse de olayların daha gerçekçi ve tarafsız bir şekilde dile getirilebilmesi, liderin ölümden sonra gerçekleşir. Stalin'in ölümünün ardından yazarların ve toplumun üzerindeki perde az da olsa aralanır ve yaşanan olaylar tekrar gözden geçirilip dile getirilmek istenir. Sovyetler dağılana kadar ardı ardına farklı temalar ortaya çıkar ve Rus edebiyatının gelişimi hızlanır.

Sovyet Dönemi Rus edebiyatı hakkında Rusya’da her gün yeni bir çalışma yapılırken, ülkemizde bu dönemle ilgili yapılmış ve konuyu tek başlık altında toplamış bir eser bulunmamaktadır. Sovyet Dönemi Rus edebiyatını ele alan temel bir kaynağın olmayışı, özellikle üniversitelerimizdeki Rus Dili ve Edebiyatı bölümlerinde okuyan öğrenciler aynı zamanda Rus edebiyatıyla ilgilenen her kesimden insan için dönemi anlamaya çalışırken karşılaştıkları büyük bir engeldir. Çalışmamızın çıkış noktasını bu husus oluşturmaktadır.

Sovyet Dönemi Rus edebiyatının ele alınması ve incelenmesi açısından çalışmamıza, konunun çerçevesi çizilerek başlanmıştır. Öncelikle 1953-1991 tarihleri arasına yoğunlaşarak tarihsel boyutta sınırlandırma yapılmıştır. Araştırmalarımız sonucunda, yaklaşık kırk yıllık süreçteki edebi hayatı daha iyi aktarabilmek adına tematik bir çerçeve gerektiği anlaşılmış ve döneme hâkim olan temalar belirlenmiştir. Özellikle 50’li 60’lı yıllardan sonra yazarların tarihi olaylar ışığında sırasıyla savaş, köy, şehir ve kamp temasına yöneldiği saptanmıştır. Belirlenen temaya ait konu, motif, karakter çeşitliği ile yazarların üslup ve anlatım özellikleri incelenirken bir bütünlük sağlamak adına son bir sınırlama daha yapılmış ve incelenecek eserler için edebi tür olarak nesir belirlenmiştir. Dört farklı tema ve nesir türü

üzerinden ilerleyeceğimiz çalışmamızda yapısal bütünlüğü sağlamak amacıyla her temadan dört temsilci seçilmiştir. Bu noktada bazı yazarların, farklı tema ve türlerde eser verdiğini – örneğin köy ve asker kökenli Astafyev hem köy hem de savaş nesrinde eser vermektedir; Şalamov nesir sanatında olduğu kadar şiirde de çok başarılıdır - belirtmek gerekir. Ayrıca savaş nesri ustalarından Bondorev ya da kamp nesrinin en iyi örneklerini vermiş olan Soljenitsın gibi yazarların belirlediğimiz yönleri detaylı olarak çalışıldığı için çalışmaya dâhil edilmemişlerdir.

Çalışmamızın temel amacı, ülkemize dönemle ilgili temel bir kaynak kazandırmakla birlikte Sovyet Dönemi Rus edebiyatının Stalin'in ölümünün ardından nasıl geliştiğini göstermektir. Edebiyat ve tarihin ayrılmaz bir bütün olduğu göz önüne alındığında çalışmamızda belirlediğimiz yazarlar ve eserleri sanatsal ve edebi değerleri, tarihsel ve sosyolojik yöntemler ışığında incelenecektir. Belirlenen yazarlardan birkaçı ülkemizde çalışılmış olsa da çoğunun hakkında Türkçe bilgi bulmak neredeyse imkânsızdır. Bu noktada çalışmamızın, hem edebiyat tarihini anlatacağımız hem de her bölümde inceleyeceğimiz farklı temaların gelişim süreci ve özelliklerini içeren bilgilerle kaynak görevi göreceği ve

Sovyet Dönemi Rus edebiyatıyla ilgilenen araştırmacılara ve okuyuculara katkı sağlayacağı kanısındayız.

SOVYETLERDE GENEL DURUM

Sovyet Dönemi Rusya Tarihi

XX. yüzyıl Rusya tarihinin en önemli olayı olan 1917 Ekim Devrimi, Rusya’da sadece Çarlık rejimini yıkmakla kalmamış, ardından kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’yle tüm dünyaya sosyalist devlet yapısının hayal olmadığını da göstermiştir. Bu devleti oluşturan Sovyet Halkı, Büyük Sovyet Ansiklopedisi’nde “aynı devlete, topraklara, ekonomiye, kültüre ve komünizmi kurmaya dair ortak amaca sahip insanlar topluluğu olarak” tanımlanır (Vayl ve Genis, 2014: 267). Farklı ulusların oluşturduğu bu topluluğu bir araya getiren ve onlara ortak bir amaç veren ise Lenin’dir.

Rusya’da yeni bir dönem başlatma amacıyla yola çıkan Rus Sosyal Demokrat Partisi’nin 1903 yılında dağılmasının ardından Lenin önderliğindeki Bolşeviklerle, onlara karşı birlik olan Menşevikler yönetim şekli ve partinin izleyeceği politikada ortak bir nokta bulamazlar. Menşevikler her bireyin partinin mensubu olmasını ve yönetimde yer alabilmesini isterken, Bolşevikler disiplinli ve profesyonel devrimcilerden oluşan bir parti hayal etmekteydiler. Lenin

köylülere karşı tutumuyla da diğer Marksist düşünce temsilcilerinden ayrılmaktadır. Marksizm köylülere yok sayarken, Lenin Rus toplumunun büyük bir bölümünü oluşturan bu kitlenin devrimin itici gücü olabileceğini ve sosyalist devlette önemli yerlere gelebileceğini varsaymaktadır.

1917 yılında gerçekleşen devrimden sonra yapılan seçim sonuçlarına göre Bolşevikler azınlık partisi olarak kalır. Bu nedenle 5 Ocak 1918'de açılan meclis bir gün sonra askerlerin de desteğiyle dağıtılır. Meclisi destekleyen protestolar yapılsa da güç kullanılarak protestoları bastıran Sovyet Hükümeti'nin ilk işi savaş halinde oldukları Almanya ile barış yapmak ve köylülere üst sınıfların topraklarını dağıtmak olur. Bu iki büyük hamle sayesinde Sovyet Hükümeti sağlam temeller atar ve hızla ilerlemeye başlar.

Çarlık Rusyası'nın sona ermesinin ardından birçok devlet bağımsızlıklarını ilan eder. 1917 yılında Letonya, Litvanya, Belarus, Finlandiya; 1918 yılında ise Polonya, Estonya, Ukrayna ve Transkafkasya Ülkeleri (Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan) kendi kaderlerini çizme yolunda adım atarlar. Ulusallık sorunuyla ilgili ortak bir karara varamayan Bolşevik yönetimi kendi arasında ikiye bölünür. Bolşeviklerin büyük bir bölümü ulusların kendi kararını tayin

etme fikrine karşı çıkıp “*Kahrolsun sınırlar!*” sloganıyla birleşme çağrısı yapar. Diğerleri ise “*Emekçilerin kendi kararlarını tayin etmesi*” fikriyle hareket eder ve her ulusun kendi yolunu çizme hakkına sahip olduğunu düşünür. Bu ortamda en önemli yere sahip olan Lenin ise Batılı sosyal demokrat partilerin “kültürel-ulusal özerklik” politikasına karşı çıkar, çünkü tarihi şartlara ve proletaryanın verdiği devrim savaşının gidişatına göre ulusların bir karara varacağına farkındadır (Dmitrenko vd. 1997: 231). 1922 yılından 30’lu yılların ortalarına kadar Rusya, Ukrayna, Belarus, Transkafkasya Ülkeleri, Özbekistan, Türkmenistan, Tacikistan, Kazakistan, Kırgızistan Sovyetlere dâhil olur. 30 Aralık 1922 tarihinde Moskova’da tüm Sovyet cumhuriyetlerinin temsilcileri, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği I. Kongresi olarak tarihe geçen kongrede bir araya gelirler. Birliğin temelleri bu kongre ile atılır (Saharov, 2013: 446).

Sovyet hükümetinin ilk politikalarının halkı zorlaması ve karşıt görüşlü toplulukların da kışkırtmalarıyla devrim sonrası ilk yıllar İç Savaş ile geçer. Özellikle Beyazların başını çektiği, ulusalcıların, burjuvaların, aşırı sağcılarının, eğitilmiş gençlerin ve askerlerin de destek verdiği bu İç Savaş birçok insanın hayatını kaybetmesine neden olur. Ağustos

1918’de Lenin bir suikast girişim sonucunda yaralanır. Bu girişim Sovyetleri sıkı bir rejim izlemek zorunda bırakır ve bu dönemde Sovyet karşıtı olduğu bilinen ve hatta süphelenilen çok sayıda insan öldürülür. 1921 yılına kadar süren İç Savaş kurulmakta olan yeni devletin hem maddi hem manevi büyük kayıplar vermesine neden olur.

Savaş boyunca verilen bu kayıplar Sovyetleri ağır tedbirler almak zorunda bırakır. Savaş Komünizmi (*Военный коммунизм*) olarak da adlandırılan bu politika “I. Dünya Savaşı ve Vatan Savaşı’nın neden olduğu olumsuz duruma çözüm olarak ortaya çıkar ve savaş zamanındaki ekonomiyi temsil eder” (Şçagin, 2008: 343). Savaş Komünizmi yaptırımlarının başında tüm sanayinin kamulaştırılması gelmektedir. Zorunlu çalışma sistemi, gıda ve tüketim malzemelerinin karneyle dağıtılması, akabinde toprakların da kamulaştırılması halkı gittikçe zor duruma sokar. Devlet malı olan topraklara işletme hakkı verilen köylülerden ürettiklerinin büyük bölümü gıda vergisi adı altında geri alınır.

Savaş Komünizmi, Sovyetlerin ayakta durmasını sağlamış olsa da, yönetim kamulaştırılan sanayiye işletme ve köylüleri tarıma teşvik etme konularında önemli adımlar atamaz ve ekonomi durma noktasına gelir. Durumdan

memnun olmayan ve savaştan harap düşmüş halk çeşitli ayaklanmalar ve isyanlar başlatır. Bu durumu sonlandırmak ve Sovyetlerin ekonomisini düzeltmek adına Lenin, 1921 yılındaki X. Kongre’de *Yeni Ekonomi Politikası’nı* (NEP- *Новая экономическая политика*) ilan eder. 1921 baharından 1929 baharına kadar sürecek olan Yeni Ekonomi Politikası “sadece sosyalizmi kurma yolu değildir, aynı zamanda Rus halkının, savaştan barışa geçişinde, savaş zamanlarındaki yaşamın olağandışı şekliinden kurtulmasında ve geleneksel ve normal hayata dönüşünde rasyonel bir yöntem olur” (İzmozik ve Lebina, 2005: 63).

21 Ocak 1924’teki ölümüne kadar Sovyetleri sağlam kişiliği, siyasi başarıları ve becerileriyle yöneten Lenin; devrime, komünizme, Sovyetlere kendini adamıştır. Parlak zekâsı, teorik bilgileri pratiğe dökme yeteneği ve bu bilgileri günümüze ve Sovyet toplumuna uyarlama kabiliyetiyle gerçek bir devrimci olarak ölümünden sonra bile yaptıklarıyla, düşünceleriyle yaşamaya devam eder. Ancak Lenin’den sonra yönetimi devralan Stalin, yanlış politikaları yüzünden Lenin gibi unutulmaz bir lider olamayacak, bir diktatör olarak tarihe geçecektir.

Rusya ve Sovyet Tarihçisi M. Lewin’e (2008) göre Lenin, Stalin’in gerçek yüzünü önceden görmüş ve genel

sekreterlik görevinden alınmasıyla ilgili talebini Partinin XII. Kongresi'nden hemen önce Politbüroya bildirmiştir. Ancak Lenin'in sağlık durumunun kötüleşmesi sonucunda bu konudaki net görüşü alınamamış ve talebi sadece Politbüro çevresinde kalmıştır. Elbette Stalin de konudan haberdardır ve bu durum onu ciddi önlemler almak zorunda bırakır. Lenin'e yakın olan ve onunla aynı fikri paylaşılan Lev Troçki¹, Hristian Rakovski², Polikarp (Budı) Mdivani³, Nikolay Skripnik⁴, Mirsaid Sultangaliyev⁵ gibi isimler de Stalin karşıtı tutum içindedir ve Lenin hariç, belirttiğimiz isimlerden hiçbiri eceliyle ölmeyecektir.

Bolşevik hareketine katılan diğer isimlerden oldukça farklı olan Stalin, entelektüel ve siyasi bakımdan onların gerisinde kalmaktadır. Bu durumun nedeni olarak iyi eğitimli olmaması ve yurtdışına çıkıp dış dünyayı tanıma fırsatı bulmaması gösterilebilir. M. Lewin (2008: 26), Stalin

¹ Lev Troçki (1879-1940):Sovyetler Birliği'nin kuruluşunda rol oynamış etkili bir siyasetçi, Dışişlerinden Sorumlu Halk Komiseri görevini alan ilk kişi, Kızıl Ordu'nun kurucusu ve komutanıdır.

² Hristian Rakovski (1873-1941): Bulgar asıllı devrimcidir. Sovyetler Birliği'nde devlet adamı ve diplomat olarak önemli görevlerde bulunmuştur.

³ Polikarp Mdivani (1877-1937): Gürcü asıllı Bolşevik, Sovyetler Birliği'nde devlet adamı.

⁴ Nikolay Skripnik (1872-1933): Ukrayna asıllı Bolşevik, Sovyetler Birliği'nde devlet adamı.

⁵ Mirsaid Sultangaliyev (1892-1940): Sosyalist bir Türkistan devleti kurmayı amaçlayan Tatar lider ve düşünce adamı. Sovyetlerdeki Müslümanların önderi olarak kabul edilen Sultangaliyev, 1919 yılından sonra ise Müslüman Komiseri görevine getirilir.

dışındaki isimler için daha “Avrupalı” ve “anlaşılması” kolay insanlar derken Stalin’in onlardan farklı olduğunu vurgulamaktadır.

Stalin yönetime geldiği andan itibaren Sovyetlerde değişim başlar. Sovyet halkına ve komünizme ilk hizmetlerinden biri 1924 yılında yazmış olduğu “Leninizm’in İlkeleri” (*Вопросы Ленинизма*) kitabıdır. Bu kitapta kullandığı basit ve anlaşılır dil sayesinde halkın her kesimi ideolojiyi ve Lenin’i daha net anlar. Ancak Lenin’in tüm dünyada gerçekleşecek devrimlerle sosyalizmin başarıya ulaşacağı fikrini kabul etmeyen Stalin, bunun bir hayal olduğunu düşünmektedir, ona göre Rusya diğer ülkelere gerek duymadan tek başına sosyalizmin merkezi olabilecek bir güce sahiptir.

Stalin’in devleti kalkındırma adına yaptığı en önemli adım Beş Yıllık Planlar şeklinde uygulanan, tarım ve sanayi alanlarında hayata geçirilecek programların hazırlanmasını sağlamaktadır. Lenin zamanında başlatılan Yeni Ekonomi Politikasının artık amacına hizmet etmediği ortaya çıkınca Gosplan (Devlet Planlama Komisyonu-*Государственный плановый комитет*) tarafından eldeki kaynakların incelenmesi sonucunda devletin ilerlemesi için gerekli planlar hazırlanır ve İlk Beş Yıllık Plan, 1 Ekim 1928 tarihinde

başlatılır. Adının aksine 31 Aralık 1932 tarihine kadar sürecek ve dört yıl üç ayda tamamlanacaktır. Hayata geçirilemeyecek kadar zor olmasına rağmen planlar Stalin'in sıkıyönetimi sayesinde daha erken tamamlanır, ya da tamamlanılmış gibi gösterilerek halkı motive etme yoluna gidilir.

İlk Beş Yıllık Planın ana amacı ağır sanayinin geliştirilmesi, havacılık, tarım makineleri, elektrik sanayisi, otomotiv gibi yeni alanlara açılmak ve bu alanlarda ilerleme sağlamaktır. Konulan hedeflerin çok yüksek olması nedeniyle Savaş Komünizmi yıllarında olduğu gibi büyük bir iş gücüne ihtiyaç duyulur ve halk uzun saatler boyunca çalışmak zorunda kalır. Buna rağmen üretimde kalite ikinci planda tutulur, bazı alanlarda istenilen hedefler aşılırken bazı alanlarda ise beklenenden daha az üretim gerçekleşir. İlk Beş Yıllık Planda istediği hedeflere ulaşan yönetim, 1933-1937 yıllarında İkinci ve 1938'den 1941 yılındaki savaşın başlangıcına kadar Üçüncü Beş Yıllık Planları hazırlar ve uygulamaya koyar. İlkine çok benzeyen bu planlarda da kamulaştırma devam eder, kolhoz ve sovhozların sayısı arttırılır.

En büyük değişim ise yüzyıllardır aynı kalan ve gelişmeyen tarım alanında olur. Tarımı geliştirme amacıyla

tarım işletmelerinin yeniden yapılandırılmasının planlandığı kolektifleştirme politikası başlatılır. 20’li yılların sonu ve 30’lu yıllarda uygulanan kolektifleştirme, bireysel köylü işletmelerinin büyük tarım işletmeleri altında birleştirilmesinin yanı sıra toplu halde kolektif işletmelerin kurulmasını kapsamaktadır. *Kolhoz* ve *sovhoz* olarak adlandırılan iki farklı işletme sistemi oluşturulur. “*Kolhoz*, kolektif emek ve üretim esasına dayalı, sosyalist tarımsal üretimin ortak idaresi için kendi istekleriyle bir araya gelmiş köylülerin oluşturduğu bir çeşit tarım kooperatifidir” (Şevtsov, 2013: 227). *Sovhoz* ise, “mülkiyeti devlete ait tarım işletmeleridir. Amacı, ortak mülkiyete dayalı büyük tarım işletmelerinin avantajlarını göstermek ve köylerin yeniden düzenlenmesine aktif olarak yardım etmektir” (Stepanov, 2013: 62).

Kolhozlarda köylüler kendi mülklerini ekip biçerken, sovhozdaki köylüler devlete bağlı işçilerdir. Ancak köylüler bu sisteme dâhil olmak istemez, dâhil olmaya zorlanırlar. On binlerce komünistin katıldığı kolektifleştirme hareketinde, köyler ve kasabalarda kolhozlar kurulur ve köylüler orada çalışmaya zorlanırlar. İkna adı altındaki yöntemler, polis ve asker eşliğinde kimi zaman işkenceyle ve sürgünlerle uygulanır. Kolhozlara katılmak istemeyen köylüler isyanlar

çıkarcı, hayvanlarını teslim etmektense kendi elleriyle kesmeyi tercih ederler. Bu süreçte direnen köylüler ise *kulak*⁶ olmakla itham edilip cezalandırılır. Bu durumun önüne geçilemeyeceğini anlayan Stalin, 1930 yılının Mart ayında kolektiflerin zorla değil, istenerek ve gönül verilerek kurulması gerektiğini anlattığı “Başarı Sarhoşluğu” (*Головокружения от успехов*) adlı makalesini yayımlar. Bu defa zorlama yerine teşvik etme yoluna giden yönetim, köylülerin kolektiflere katılmasını sağlasa da katılım beklenenin altında olmuştur.

20’li yıllarda yaşanan değişim toplum hayatını etkilese de 30’lu yıllarda yaşananlar toplumu kökten değiştirmiştir. Lewin’e (2008: 22) göre “30’lu yıllarda Moskova’ya dönen Sovyet görevlisi, 20’li yıllardan aşına olduğu kurumların hemen hemen hiçbirini bulamayacaktı. Basın, mağazalar, siyasi tartışmalar, kültürel yaşamın büyük bölümü yok olmuştu. İşyerleri, hayatın ritmi, sloganlar ve partinin kendisi değişmişti. Şehir ve köy meydanlarında

⁶ Sovyet tarihi uzmanı Lewin, (2008: 488) *kulak* terimini, hali vakti yerinde girişimci köylüler için kullanılan aşağılayıcı bir lakap olarak tanımlar. *Kulak* Rusçada yumruk anlamına gelmektedir. *Kulaklar* Stalinist kolektifleştirme sırasında kıyımına uğrar. Pek çoğu uzak bölgelere esas olarak Sibiryaya sürülür. *Kulaklar* belirlenirken ne gibi ölçütlerin göz önünde tutulduğuna dair ortak bir karar yoktur. Bilinen tek gerçek bu politika nedeniyle yaklaşık 1,8 milyon insanın yeniden iskân edildiği ve çok sayıda insanın bu süreçte hayatını kaybettiğidir.

duvarlar Stalin resimleri ve onu göklere çıkararak sloganlarla doluydu”.

Stalin bir taraftan ülkesini kalkındırmaya çalışırken, diğer taraftan iktidarını sağlamlaştırmak için acımasız adımlar atmaya başlar. 1934 yılında Leningrad’da parti lideri Sergey Kirov’un suikastı bahane edilerek başlatılan Büyük Terör, 1936 ve 1938 yılları arasında giderek artacak, birçok insanın cezalandırılması sürgün ve idam edilmesine neden olacaktır. Cezaların en yaygını ise *GULAG*⁷ sistemiyle insanların çalışma kamplarında toplanmasıdır. Stalin kendine karşı olan ya da olduğunu düşündüğü herkesi “halk düşmanı” ilan edip ortadan kaldırarak, yönetimdeki yerini garantiye alır. Partide başlayan tasfiyeler, askerler, subaylar, memurlar, bilim adamları, yazarlar ve halkı oluşturan her kesimden insan arasında büyük korku yaratır. İnsanlar birbirinden şüphelenir hale gelir. Stalin, kendisine ve rejime karşı hiçbir eleştiriye kabul etmezken, eleştiriye cesaret edenlerin sonu ya toplama kampları ya da idam sehpası olur. Büyük Terör

⁷ Gulag: (Islah ve Çalışma Kampları Genel İdaresi-Главное управление исправительно-трудовых лагереј): 1930-1956 yıllarında faaliyet gösteren bir birimdir. İlk başta rejim düşmanları için bir hapisane olarak tasarlanmasına rağmen, *Gulag* sistemi çok geçmeden Sovyetler Birliği’nin aslında hiç kimsenin yaşamak istemeyeceği ücra bölgelerindeki toprakları yerleşime açmanın ve sanayi kaynaklarını işlemenin ucuz ve hızlı yolu olarak bir ekonomik iskân biçimine bürünmüştür (Figs, 2011:149). Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkzn. s. 397.

sonunda Stalin, tek başına tam yetkiye sahip bir lider haline gelir.

Stalin'in suçluları bulma ve cezalandırma yöntemiyle ilgili bir örneğe, çevirmeni Valentin Berejkov'un anılarında rastlanır: “Bir iş kötüye gittiğinde Stalin “suçlunun bulunmasını ve sert bir şekilde cezalandırılmasını” ister. Yapılacak tek şey suçlu birini bulmaktır ve dönemin dışişleri bakanı Molotov'un tek yaptığı budur. Bir gün, Stalin'in Roosevelt'e gönderdiği bir telgrafa cevap gelmediği fark edilir. Molotov, Berejkov'dan olayı araştırmasını ve hatanın hangi tarafa ait olduğunu saptamasını ister. Berejkov, Sovyet tarafından kimsenin sorumlu olmadığını tespit eder ve hatanın Amerikan Dışişleri Bakanlığı'na ait olduğu sonucunu çıkarır. Raporunu dinleyen Molotov, onu alaya alarak her kusuru birine yüklemenin mümkün olduğunu anlatır. Stalin'in “mantıkdışı mantığı”na göre bir suçlu bulunmalı ve cezalandırılmalıdır. Şifre dairesinin şefi derhal görevinden alınır, partiden atılır ve ardında hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolur” (Lewin, 2008: 51).

30'lu yılların sonunda Avrupa'daki değerler de değişmektedir. Almanya'nın başına geçen Hitler tüm dünyaya ve Sovyetlere büyük acılar yaşatacak savaşın ilk adımlarını atmaya başlar. Bu durumu önceden gören

Sovyetler, 23 Ağustos 1939'da Alman-Sovyet Saldırmazlık Antlaşmasını imzalar ve savaşa dâhil olmamayı planlar. Ancak 1941 yılının Haziran ayında Almanya, Sovyetlere saldırır. Hazırlıksız yakalanan Sovyetler güneyde Ukrayna'yı kaybeder, kuzeyde Leningrad'a kadar ilerleyen Almanlar, şehri uzun süre kuşatma altında tutar, ancak ele geçiremezler. Merkez cephede ise Moskova'ya kadar ulaşırlar da şehri ele geçiremeden Kızıl Ordu tarafından geri püskürtülürler. 1945 yılına kadar süren savaş boyunca sürekli karşılıklı taarruzlar ve geri çekilmeler yaşanır, ancak sonunda zafer Sovyetlerin olur. Sovyetler o kadar güçlenir ki 2 Mayıs'ta Berlin'i ele geçirirler, 9 Mayıs'ta ise savaş bitirilir.

Savaş bitmiş olsa bile geride büyük bir yıkım kalmıştır. “Rusya için II. Dünya Savaşı, Savaş Komünizmi ve kolektifleştirmeden sonra yaşanan en büyük demografik felaket haline gelmiştir. Neden olduğu insan kaybı yaklaşık olarak yirmi yedi milyondur ki bunların on yedi milyonu askerlik çağındaki erkekler, geriye kalan on milyonu ise halktır” (Zubov, 2011: 184). Halkın büyük bir bölümü cephelerde, köylerde, toplama kamplarında hayatlarını kaybetmiştir. Geride kalanlar ise verdikleri kayıplardan, yaşadıkları acılardan kaynaklı fiziksel ve duygusal yaralar almıştır. Bunun yanı sıra Sovyetlerin savaşta verdiği maddi

kayıplar da çok büyüktür. Savaş boyunca çok miktarda silah ve cephane kullanılmış, büyük emek ve iş gücü harcanarak yapılan binalar ve fabrikalar yıkılmış, madenler ve demiryolları kullanılamaz hale gelmiş, kasaba ve köyler yok olmuş, çiftlik hayvanları telef edilmiş ve tüm bunlar Sovyetlerin ekonomisine büyük bir darbe indirmiştir. Bu kayıpları telafi etmek için ise Sovyet halkının payına daha çok çalışmak ve yeni planları hayata geçirmek düşer.

Savaş nedeniyle ortaya çıkan gerilemenin düzeltilebilmesi için 1946'dan 1950'ye kadar sürecek Dördüncü Beş Yıllık Plan hazırlanır. Bu planlar daha çok yeniden yapılanmayla alakalıdır, sanayi başta olmak üzere her alanda yatırımlar yapılır ve işçiler eskisinden de çok çalışmaya mecbur kalır. Dördüncü plan tamamlandıktan sonra 1951-1955 yıllarında uygulanan Beşinci Beş Yıllık Plan hayata geçirilir. İçerik olarak diğerleriyle benzer olan bu planda dönemin öne çıkan alanlarından biri olan atom enerjisine yatırım yapılması ve bu alanın geliştirilmesi hedeflenir.

M. Lewin (2008: 198), savaş sonrası dönemi ve Stalin'in son yıllarını nitelemek için "ilkel" sıfatını kullanmaktadır. Bu dönemde Sovyetlerin iki temel amacı vardır: yaşam standartlarını iyileştirmek ve uzun süre Alman

işgali altında kalan bölgelerde Sovyet sistemini yaymak. Zorlu süreç büyük bir karışıklığı da beraberinde getirir. İşgalden kurtarılan bölgelere giden görevlilerinin çoğu vasıfsızdır ve ne yapacaklarını bilmemektedir. Yerel görevliler arasında ise işbirlikçiler bulunmaktadır. Ukrayna, Litvanya ve Letonya’da gerilla birlikleri Kızıl Ordu’yla çatışmaya girip karışıklıkları arttırmaktadır. Düzeni oturtmak maddi ve manevi kayıplara neden olur. 1953 yılına gelindiğinde pek çok alanda savaş öncesi seviyeye gelinmiş olsa da tüketim mallarının tedarikinde sorun yaşanmakta ve halk hala açlık çekmektedir.

Yönetimi devraldığı ilk günden itibaren Stalin, yerini sağlamlaştırmak için elinden geleni yapar ve yıllar sonra Kruşçev’in dile getireceği tek adam yani “kişilik kültürü”⁸ olmayı başarmıştır. Tam bir diktatör olarak her söylediği harfiyen yerine getirilmekte, şüphelendiği kişiler ortadan kaybolmakta ve insanlar ona karşı taparcasına bir korku duymaktadırlar. Bu korku dolu yaşam 9 Mart 1953’te sona

⁸ Rusçası “культ личности” olan terim Türkçeye “kişilik kültürü” olarak geçmiştir. Bkz:

Riasanovsky N., Steinberg N. (2014). Rusya Tarihi (Çev: Figen Dereli).İstanbul: İnkilap, 587.

Aliyev, R. (2007). Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması: İdeolojik Bir Bakış, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 29.

erdiğinde Sovyet halkı yeni ve farklı bir hayata kavuşacağını henüz bilmemektedir.

Stalin'in ölümünden sonra Sovyetlerin başına geçebilecek en büyük adaylar Malenkov, Beria ve Molotov'dur. 1953 yılında Beria vatan hainliğiyle suçlanıp idam edilir, 1955'te Malenkov yönetimde yaptığı hatalar nedeniyle istifa eder. Bu istifadan sonra Malenkov'un başbakanlık görevini Nikolay Bulganin üstlenirken, genel sekreter Nikita Kruşçev ile beraber Sovyet hükümetini yönetmeye başlarlar. Ancak 1956 yılında gerçekleştirilen partinin XX. Kongresi'nde Kruşçev'in Stalin hakkında yaptığı açıklamalar Sovyetlerde büyük ses getirir. Stalin'in politikasının doğru olmadığını Lenin'den alıntılar yaparak gözler önüne serer, Lenin ve Stalin'i karşılaştırarak Stalin'in Marksizm ve Leninizmin yolundan saptığını ortaya koyar, II. Dünya Savaşı'na hazırlıksız yakalanmanın sebebi olarak Stalin'i gösterir ve Stalin'in iktidarda olduğu süre boyunca oluşturduğu "kişilik kültürünün" yıkılması gerektiğini dile getirir (Aymermaher, 2002). Kruşçev'in bu konuşması partiyi ikiye bölüp yönetimdeki çekişmelerin gittikçe artmasına neden olur. 1958 yılında Bulganin'in istifasıyla Sovyetlerin en üst makamı Kruşçev'e kalır.

Kruşçev'in attığı önemli adımlardan biri "karşıdevrimci suçlar" işlemekle suçlanan sayısız insanın suçsuz olduğu halde hapsedilmesine son verilmesidir. Hatta "karşıdevrimci" kavramı ceza yasasından çıkarılır ve yerine, muhalif faaliyetlere yönelik "devlete karşı suç" kavramı getirilir. Kruşçev döneminde de muhalefete karşı baskı devam etmiştir, ancak eskisi kadar şiddetli değildir. Lewin (2008: 203) Kruşçev döneminde "bir sanığın suçlanabilmesi için, gerçekten bir şey yapmış olması gerekmektedir (...) Protesto etmek artık bir intihar eylemi değildir ve insanlar hapisten sağ çıkmaktadır" sözleriyle aslında Stalin döneminde yaşanan adaletsizliğe de vurgu yapmaktadır.

1956 yılında Altıncı Beş Yıllık Plan başlatılır, ancak belirlenenden önce 1958 yılında bitirilir ve 1959-1965 yıllarında uygulanması planlanan Yedi Yıllık Plan ortaya çıkar. Bu değişiklik Sovyet ekonomisi için yeni bir başlangıç olarak düşünülmüştür. Diğer planlara göre hedefler daha küçük tutulmuş ve her zamanki gibi en büyük yatırım sanayi alanında yapılmıştır. Onu izleyen en büyük alan ise yapı ve inşaat sektörüdür. Hızlı büyüme, kalite standartlarını düşürse de büyük ilerlemeler görülür. Tarım alanında ise Kruşçev'in çok farklı planları vardır:

“1954 yılı Şubat’ındaki Merkez Komite’nin genel toplantısında dile getirdiği ekim alanlarının genişletilmesi, Kuzey Kazakistan, Sibiry, Altay ve Güney Ural’daki işlenmemiş toprakların iskânı Kruşçev programının bir parçasıdır (...) 1955 Ocak ayındaki genel toplantıda ise Kruşçev, tüm konuşmasını ciddi boyutlardaki gıda sorununun çözüm anahtarı olarak görünen mısır işletmesinin avantajlarını anlatmak için kullanır. İki yıl içinde mısır üretimine hiç de uygun olmayan alanlarda 18 milyon hektar mısır ekilir” (Vert, 1992: 342).

Ancak bu hamleler önceleri başarılı görünse de toprakların tarıma elverişsiz olması ve hesaplanmayan hava koşulları, yatırımların başarısızlıkla sonuçlanmasına neden olur.

Kruşçev döneminde siyasi alanda olduğu gibi sosyal alanda da yumuşama görülmektedir. Demir perdeyi aralama amacıyla 1957 yılında Moskova’da uluslararası bir festival düzenlenir. 28 Temmuz’dan 11 Ağustos’a kadar süren Evrensel Gençlik ve Öğrenci Festivali ‘Barış ve dostluk için’ sloganıyla, dünyaya ülkenin yeni çehresini, açık yürekliliğini, barışseverliğini ve demokratikliğini göstermeyi amaçlar (Aksyutin, 2010: 301). Bu festival sayesinde Sovyet halkı

farklı kültürlerle tanışmış, bunun yanı sıra dünyanın her yerinden insanların Sovyetleri görme fırsatı olmuştur. Bu durum yönetimin hoşuna gitmese de festival boyunca her şeye göz yummak zorunda kalınır. Ancak festival bittikten sonra pek çok üst düzey isim casusluktan hüküm giyer ve hapis cezasına çarptırılır.

1960'lı yıllarda Sovyetler Birliği, insanlığın hayalini gerçekleştirecek bir atılım yaparak tüm dünyada adından söz ettirir. Uzaya yolculuk için ilk adım, 1957 yılında ilk yapay uydu Sputnik I'in fırlatılmasıyla atılmış olsa da 12 Nisan 1961 tarihinde Yuri Gagarin'in uzaya çıkmayı başarması, hem Sovyetler hem de insanlık için asıl dönüm noktası olur. Bu başarıyla tüm dünyaya Sovyetlerin ileri teknolojisi, bilimsel çalışmalara verdiği önem, ilkleri başarabilme gücüne sahip bir ülke olduğu gösterilir. Aynı zamanda Gagarin tüm dünyanın kahramanı haline gelir, barış elçisi olarak birçok ülke gezer ve Sovyetlerin tanıtımını yapar. Gagarin, "uzay bilimi, elbette Sovyet teknolojisi ve biliminin bir başarısıdır. Ancak Sovyet insanları bu başarıya tüm insanlık yararlı olsun diye ulaştılar" sözleriyle Sovyetlerin dünyanın bir parçası olduğunu ve tüm insanlık için çalıştığını dile getirir (Miheyeva vd., 2011: 387).

1961 yılında gerçekleştirilen XXII. Kongre’de Kruşçev, Stalin’e bir darbe daha vurur. Stalin dönemi boyunca uygulanan Büyük Terör’ün ve Stalinizmin ülkede yarattığı olumsuz etkileri tekrar dile getirilir. Bu kongrenin ardından Stalin’in Kızıl Meydan’daki naaşı alınır, Stalingrad şehrinin adı Volgograd olarak değiştirilir. Stalin’in Lenin kadar iyi olmadığı gösterilmeye çalışılır. “60’lı yıllarda Lenin’in insani yönü ortaya çıkarılır, aslında Mayakovski ‘O da sizin, benim gibi biri...’ diyerek onun sıradan bir hayat sürdürdüğünü önceden dile getirmiştir. Stalin dönemi boyunca ise Lenin’in insani yönü unutulmuştur. Ancak 60’lı yıllarda Stalin’in kötü olduğu ortaya çıkar” (Vayl ve Genis, 2014: 253). Aslında Kruşçev, Stalin’in yaptıklarını ortaya çıkararak kendini halka iyi gösterme çabası içindedir. Stalin’den farklı olarak, kültürel hayatta özgürleşme politikası izlemiş, sansürü azaltmış, yazarlara ve basına belli bir ölçüde de olsa istediklerini dile getirme şansı vermiştir.

Kruşçev’in Stalin karşıtlığı, yenilikçi ve özgürlükçü tutumunun yanı sıra ekonomik ve idari alanda istenilen başarıyı yakalayamaması parti içi bölünmelere neden olur. Kruşçev, ölmeden önce sağlık durumu bahane edilerek 15 Ekim 1964’te hükümetten çekilmek zorunda bırakılır. Özgürlükçü politikalara imza atmış olsa da “köylüler onu

tarım alanlarındaki sınırlamalar nedeniyle affedememişler. İşçiler fiyat ve iş gücü ücretlerinin artışında, gıda maddelerinin kötüleşmesinde onu suçlamışlar. Bilim adamları, kültür elçileri, toplumun profesyonel grupları Nikita Kruşçev'in cehaletine ve kabalığına isyan etmişler. Askerler, ordunun ve filoların küçültülmesine öfkelenmişlerdir” (Zubov, 2011: 394). Bu nedenle bu zoraki emeklilik halkın her kesiminden insanı memnun etmiştir.

Kruşçev'den sonra iktidara gelen Leonid Brejnev, onun başlattığı değişim dalgasını devam ettirmekten çok durdurmayı tercih eder. Brejnev için düzeni korumak yenilikler getirmekten daha önemlidir, Kruşçev'in başlattığı “Ottepel” (Buzların çözülmesi) dönemini bitirir ve kısa süreli yaşanan özgürlük hareketi rafa kaldırılır, bu nedenle dönem “durgunluk” anlamındaki *Zastoy (Застой)* terimi ile adlandırılmaktadır. Basın ve yazarlar susturulmaya çalışılırken, KGB (Devlet Güvenlik Komitesi-*Комитет государственной безопасности*) bu tür işleri tekrar üstlenir. Her ne kadar Stalin dönemindeki gibi ölümcül sonuçları olmasa da baskı ortamı tekrar kurulur. Lüks düşkünlüğüyle tanınan Brejnev hem yerini sağlama almak hem de bürokratların gönlünü hoş tutmak için onlara da ayrıcalıklı haklar tanır.

Kruşçev’le kıyaslandığında daha kibar ve bilgili olması nedeniyle halkın sempatisini kazanan Brejnev sosyal hayatı iyileştirmek amacıyla farklı politikalar izler. 1960-70’li yıllarda tüketim mallarının çeşitliliğindeki artış, asgari ücretlerin yükseltilmesi, ücretsiz eğitim ve sağlık hizmetleri, izinlerin iyileştirilmesi ve kısmi ücretli izin gibi kararlara imza atar (Yarov, 2014: 400). 1966 ve 1980 yılları arasında uygulanan Sekizinci, Dokuzuncu ve Onuncu Beş Yıllık Planlarda da istenilen sonuçlar elde edilememiştir. Sanayi alanında her zamanki ilerleme görülse de diğer alanlarda özellikle tarım alanında duraklama hatta kimi dönemlerde gerilemeler yaşanmaktadır. 1965-70’li yıllarda ekonomide düzelmeye, gelirlerde artış gözlenirse de 1970-1980’li yıllarda bu ilerleme yavaşlamıştır.

Brejnev’in yönetimi boyunca attığı önemli adımlardan biri ise anayasa değişikliğidir. “Partinin XXII. Kongresi’nde Kruşçev, tüm halkları temsil eden tek devletin oluşturulması ve ülkenin komünizme geçişini sağlayacak bir anayasanın gerektiğini açıklar” (Vert, 1992: 397). Bu açıklamadan sonra 1962 yılında kurulan Anayasa komisyonunun, temelleri 1936 yılındaki anayasaya dayanmasına rağmen yeni anayasayı oluşturması on beş yıl alır. Yeni anayasa ile birlikte farklı alanlardaki birçok maddeye eklemeler yapılır. Politik

sistemde yapılan değişiklikle egemenlik sadece işçi sınıfına ait olmaktan çıkarılıp tüm halka eşit olarak verilir. Bu şekilde Sovyetler ortak ulusal bir devlet olma özelliği kazanır. Ulusların eşitliğini göstermek amacıyla ‘devlet düzeni’ tanımı yerine ‘ulusal devlet düzeni’ kullanılır. Ekonomi artık devletin tekelinden çıkarılmaya başlanır, bireysel girişimcilerin de merkezi yönetimle birleşmelerine olanak sağlanır. Kişi hak ve özgürlükleri, aile hayatının korunmasıyla ilgili yeni maddeler eklenir. Mahkemelere toplumsal organizasyonların ve işçi kolektiflerinin katılmasına müsaade edilir, ücretsiz hukuki yardım hizmetleri başlatılır (Mamanov, 2014).

Aralık 1979’da Afganistan’ın işgal edilmesi Brejnev dönemindeki en önemli olaylardan biridir. Bu işgal sadece büyük can ve mal kaybına neden olmamış, aynı zamanda Sovyetlerin dünyadaki prestijini de olumsuz etkilemiş, ülke içinde İslamcı isyanlar ortaya çıkmıştır. On yıl süren bu mücadele 1989 yılında Gorbaçov’un geri adım atmasının ardından başarısızlıkla sonuçlanır.

Lewin, Brejnev döneminde yaşanan durgunluğun sebebinin *beyin ölümü gerçekleşmiş bir lider ve çevresindeki felce uğramış politbüro* olduğunu dile getirir. Brejnev’i de, Kruşçev’e yaptıkları gibi, koltuktan indirmek isterler, ancak

etrafında çoğunluğu toplayacak yeni bir lider bulunamamaktadır. Tüm Sovyetlerde yolsuzluklar herkes tarafından bilinmektedir ve iktidar ailesi bile bu yolsuzluğun içindedir. Yolsuzluğun yanı sıra parti görevlilerinin ilişkilerinde olduğu mafya çeteleri sürekli olarak artmaktadır (Lewin, 2008: 328).

10 Kasım 1982’de hayatını kaybeden Brejnev’in yerine idealist bir yapıya sahip Yuri Andropov getirilir. Yaklaşık bir yıl boyunca Sovyetlerin başında kalan Andropov, Brejnev dönemindeki duraklamanın önüne geçmeye çalışır, devlet dairelerini düzene sokmak, işlerini yerine getirmeyen memurların belirlenmesi için polisleri görevlendirmek gibi önemli adımlar atar. Ağustos 1983’te Andropov herkesin bildiği ancak dile getiremediği itiraf niteliğindeki şu çarpıcı açıklamayı yapar: “Partinin seçim kurulları, ciddi ve dürüst bir tartışma yapılmaksızın, önceden mevcut bir senaryoya göre yönetilmektedir. Adayların beyanları önceden yayına hazırlanmakta; her tür inisiyatif ve eleştiri bastırılmaktadır. Bundan böyle bunların hiçbiri hoş görülmecektir” (Lewin, 2008: 335). Andropov sözleriyle gerçek seçimler istediğini vurgulamaktadır, bu durum ise işlerini savsaklayan kimi parti üyelerinin aday gösterilmeyeceği anlamına gelmektedir. Seçim

kampanyasının başlayacağı sırada yapılan bu açıklama yönetim için büyük bir şok ve korku yaratır. Ancak sağlık durumu bu idealist liderin planlarını tamamlamasına izin vermez ve 9 Şubat 1984 yılında hayatını kaybeden Andropov'un yerine geçen Çernenko da onu gibi kısa süre sonra vefat eder. 11 Mart 1985 tarihinde Sovyetlerin başına son lider Mihail Gorbaçov getirilir.

Gorbaçov'un yönetime geldikten sonra attığı ilk adım ekonomik durumun ne kadar kötü olduğunu tüm kamuoyuna itiraf etmek olur. Lenin'den başlayarak tüm yöneticiler her zaman iyimser bir tablo çizmeye ve bu şekilde halkın moralini yüksek tutmaya özen göstermiştir. Şimdiye kadar uygulanan planlarda hedefe ulaşılmasa bile daha kısa sürede tamamlanmış gibi gösterilip halkın kendine olan inancı arttırılmıştır. Ancak Gorbaçov, bu iyimser tabloyu gerçekçi olanla değiştirme kararı alırken, halka karşı şeffaf olmayı ve onlarla el ele verip Sovyetleri kurtarmayı hayal etmektedir. "Toplum bilincinde her şey kolay ve açık bir düşünceyle temelleşir, eve düzeni sadece kendini o evin sahibi hisseden insan getirebilir" sözleriyle halkı da değişim hareketine davet eder (Yarov, 2014: 454).

Genel olarak iki döneme ayrılan Gorbaçov reformlarının ilk dönemi "Perestroyka" (Yeniden yapılanma)

olarak adlandırılır ve 1985 baharından 1987 Ocak ayına kadar devam eder. Gorbaçov'a göre Perestroyka; “sosyo-ekonomik gelişmenin hızlandırılması, iş gücünün arttırılması, ekonomiye yoğunlaşma, bilime yönelme, sosyal alanda yenilik, sosyalist ahlakın ideolojik sapsmalardan döndürülmesi” anlamına gelmektedir (Korobeynikov, 1996: 79). Bu dönem boyunca Sovyetlerde kuruluşundan beri gelenekselleşmiş olan yöntemler tekrar denenir. 1988 yılında başlayan Glasnost (Açıklık) politikasıyla Gorbaçov daha radikal kararlar almaya başlar. Alkole karşı savaş açılır, işini savsaklayan işçi ve memurlar denetlenir, rüşvet engellenmeye çalışılır. Ancak bu kararlar işçilerin greve gitmesi, kaçak alkol yapımı ve satışı gibi olumsuz sonuçlar doğurur. Hem yönetim hem de halk bu kararlardan memnun değildir. Bu süreçte ekonomide de bir düzelme olmamıştır. Glasnost döneminde atılan en önemli adımlardan biri 1989 yılında yayın organları üzerindeki baskının ve sansürün tamamen kaldırılması olur. Bu karardan sonra yönetim eleştirilmeye, politik ve ekonomik sorunlar tartışılmaya başlanır. Önceki dönemlerde bu eleştirileri yapmakla suçlanıp cezalandırılanlara af getirilir. Yasaklı olan eserler basılır, yazarlar özgürce yazmaya başlar.

Sovyetlerde özgürleşme rüzgârı her kesimden insana, istediğini dile getirme ve haklarını arama gücü verir. Halk sokaklarda eylem yapmaya, işçiler greve gitmeye başlar, entelektüel ve aydın kesim yaşananları hiçbir sansüre maruz kalmadan dilediği gibi topluma aktarır. Bunun yanı sıra Sovyetlerin çok uluslu yapısından kaynaklı sorunlar da artmaktadır. Aslında Gorbaçov'dan önce başlayan ulusalcılık hareketleri, baskı ortamının giderek zayıflamasının ardından kendini daha net gösterir. Baltık Cumhuriyetleri Litvanya, Letonya ve Estonya'da bağımsızlık hareketleri başlar. Transkafkasya ülkeleri Gürcistan, Azerbaycan ve Ermenistan'da iç sorunlar çıkar. Sovyetlerdeki kargaşa gün geçtikçe büyümektedir.

Gorbaçov'un bu yıllarda yaptığı en büyük reformlardan biri ise Komünist Parti'nin hükümet üzerindeki tekeli kaldırması ve Halkın Vekilleri Kongresi adı altında halkın seçeceği kişilerden oluşan bir parlamento kurmasıdır. 1989 yılında yapılan seçimlere büyük katılım olur ve ileride Rusya başkanlığı görevine gelecek olan Boris Yeltsin halk tarafından bu parlamentoya seçilir.

Gorbaçov'un büyük ümitlerle başlattığı reform ve aydınlanma hareketleri olumsuz sonuçlanır. Gerçeklerin açık bir şekilde dile getirilmesinden sonra halkta ortaya çıkan

öfke, ekonominin gittikçe kötüleşmesi, suç oranlarının artması, toplu grevler, kıtlık çıkacağına dair söylentiler, diğer ulusların özgürlük hareketleri Sovyetlerin sonunu hazırlamaktadır. Gorbaçov, Sovyetleri dağılmanın eşiğinden döndürmek amacıyla üye devletlere ekonomik ve idari otorite verilmesini planlar. Ancak bu durumun Sovyetleri zayıflatacağını düşünen muhafazakâr komünistler, Gorbaçov'u durdurmak amacıyla gerçekleştirdikleri bir darbe sonucunda onu tutuklarlar. Darbe üç gün sürer ve Gorbaçov kısa zamanda tekrar görevine döner. Bu darbe girişiminin ardından Sovyetlerdeki çözülme hızlanır; Litvanya, Letonya ve Estonya bağımsızlıklarını ilan eder. 9 Aralık 1991'de Rusya, Ukrayna ve Beyaz Rusya liderleri Sovyetler Birliği'nin dağılmasına ve ilişkilerin Bağımsız Devletler Topluluğu şeklinde sürdürülmesine karar verirler. Ardından diğer cumhuriyetler de bağımsızlık hareketine katılırlar ve 25 Aralık 1991 tarihinde Gorbaçov'un da istifasıyla Rusya'da büyük umutlarla başlayan bir devir sona ermiş olur.

Sovyetlerin yaklaşık yetmiş dört yıllık tarihine bakıldığında, çok uzun ve zorlu bir süreçten geçtiği görülür. Lenin, Çarlık rejiminden kurtardığı Rusya'yı sıfırdan kurmayı hayal etmiş ve bu uğurda çok çabalamıştır. Stalin ise Lenin'den devraldığı yönetimi kendi diktatörlüğüne

dönüştürme sürecinde Sovyetlere hem maddi hem de manevi büyük zararlar vermiş, ancak bu olumsuz tutuma rağmen kararlı duruşu sayesinde II. Dünya Savaşı'nda büyük bir zafer kazanılmıştır. Stalin'den sonra yönetime gelen Kruşçev'in ilk işlerinden biri, Stalin'in yaptığı tüm yanlışları ortaya çıkararak onu tarihten silmeye çalışmak olmuştur. Bunun öncelikli amacı yerini sağlamlaştırmak ve iyi bir lider olacağını göstermektir. Aslında Stalin'den sonra yönetime gelen liderlerin hiçbirinde Stalin'in karizması, kararlığı ve belki de gaddarlığı yoktur. Kruşçev'in başlattığı özgürleşme hareketleri halka bir süreliğine umut olsa da tarım ve ekonomi alanında olumlu atılımlar yapamaması ve fevri kararları sonunu getirmiştir. Brejnev yönetimine bakıldığında Sovyetlerin duraklama dönemine girdiği, yönetimdeki elit kesimin ve yolsuzlukların arttığı görülür. Gorbaçov ise Sovyetleri ileri götürme hayaliyle şeffaf bir politika izlemiş, ancak bu şeffaflık Sovyetlerin dağılmasıyla son bulmuştur.

Sovyetleri genel olarak ele aldığımızda en temel organ olarak Komünist Parti'yi göstermek doğru olacaktır. 1917 yılında küçük bir grup üyesi olan parti, 80'li yıllara gelindiğinde yaklaşık 20 milyon üyesiyle dünyadaki birçok ülke nüfusundan daha fazla destekçiye sahiptir. Parti üyesi olmak bir prestij sayılırken, üyeler bir yandan kendilerini bu

büyük oluşumun bir parçası olarak görüyor, diğer yandan ise kendileri için her ortamda sağlanan avantajlardan yararlanıyorlardı. Önemli olayların tartışıldığı Kongreler parti tarihi boyunca yirmi sekiz kez toplanmış ve Sovyetlerin kaderi bu toplantılarda belirlenmiştir. Partinin farklı idari organları bulunmaktadır. Politbüro, Merkez Komite'nin genel toplantıları arasında siyasi işleri idare eden yüksek parti organıdır ve 1919 yılındaki VIII. Kongre'den sonra sürekli bir parti organı olur. Prezidyum, 1952 yılındaki Komünist Parti XIX. Kongresi'nde Politbüro'nun yerine kurulur, ancak 1966 yılına kadar faaliyet gösterir ve ardından kaldırılıp yerine tekrar Politbüro getirilir. Sekreterlik ise kadroların seçimi ve parti kararlarının uygulanmasını denetleme gibi partinin günlük işlerinin idaresini gerçekleştirir. Merkez Komite parti kongrelerinin düzenlenmediği zamanda en yüksek karar organıdır (Zaleski, 2011).

Sovyetlerde sosyal sınıflara bakacak olursak çarlık yönetimi boyunca değer gören ve saygı duyulan kişilerin tamamen değersizleştirilmeye çalışıldığı görülür. Toprak sahibi soylu sınıf; topraklarının ellerinden alınıp köylülere dağıtılması, karşı çıkanların ise öldürülmesi ya da sürgün edilmesiyle ortadan kaldırılır. Sanayi ve ticaretle uğraşan burjuva sınıfı ise, yönetimin uyguladığı kamulaştırma

politikasıyla sahip olduğu tüm varlıklarını yitirir. Din adamları ve kiliseyle bağlantılı olan dindar insanlar büyük baskılara maruz kalırlar, inançlarını özgürce yaşamalarına izin verilmez, kiliseler yıkılır ya da tahrip edilip başka amaçlar için kullanılır. 1940'lı yıllarda dine karşı tutumda bir yumuşama görülse de bu durum, özellikle savaş döneminde, insanları bir arada tutma ve Sovyetleri güçlendirme amacı güden politik bir adımdır. Entelektüel ve eğitimli kesim ise devrim karşısında ikiye bölünür. Kimileri yeni bir hayatın başladığına inansa da büyük kısmı bu hayatın eskisinden de kötü olacağını düşünür. Bu nedenle devrim karşıtlarının bir bölümü ülkeden göç ederken, kalanlar arasından yönetimle ters düşenler ise baskılara, sansüre, işkencelere ve kamp hayatına mahkûm edilir. Toplumun en alt sınıflarından biri olan köylüler de komünizmin kötü yüzüyle karşılaşılır. Tarımın kamulaştırılması sırasında kolektifleştirme politikasını kabul etmeyen çok sayıda köylüden bir kısmı sürgün edilirken bazıları ise infaz edilir. Bu süreçteki sorunlara bir de II. Dünya Savaşı eklenince köylü sınıfının maddi ve manevi kaybı giderek büyür. Marksist ideoloji ve komünizmin temeli işçi sınıfına dayandığından Sovyet Dönemi'nde en karlı grup da onlar olmuştur. Sanayi alanında yapılan her yeni adım işçi sınıfının büyümesini ve eski

köylülerin işçi statüsüne geçmesini sağlar. Sovyetlerde neredeyse işsizlik yoktur, tüm vatandaşlar ücretsiz sağlık ve eğitim imkânından yararlanır. Ancak ilerleyen dönemlerde ekonominin bozulması, maaşların yetersizliği ve işçilerin greve gitme haklarının olmaması, işçiler arasında görevini yerine getirmemeye ve disiplinsizliğe yol açar. İşçi sınıfıyla birlikte şehirleşme oranının da gittikçe arttığı görülür: 1939 yılında şehirlerde 56 milyon Sovyet vatandaşı yaşarken, 80’li yılların başında şehirliler 180 milyondan fazladır. Bu yeni şehirlilerin çoğunluğunu sanayileşen toplumun işçileri oluşturmaktadır. Yüksek eğitim ya da bilgi istemeyen iş dallarında eski köylüler çalışmaktadır. 60’lı yıllara kadar eğitilmiş ve kalifiye eleman oranı düşük iken, 60’lı yıllardan itibaren çalışma alanında profesyonelleşmeye gidilir. 80’li yılların başında yüksek ya da orta derecede mesleki eğitim almış uzmanlar şehir nüfusunun %40’nı oluşturmaktadır (Vert, 1992: 410).

Tarihin her döneminde olduğu gibi Sovyetlerde de bir taraftan yoksul halk zorlu koşullarda yaşarken, diğer taraftan “nomenklatura”⁹ diye adlandırılan zengin bürokrasi sınıfı

⁹ Nomenklatura terimi Türkçeye ve diğer dillere bu şekilde geçmiştir. Bknz: Riasanovsky, N., Steinberg, N. (2014). *Rusya Tarihi* (Çev: Figen Dereli). İstanbul. İnkılap: 622.; Dogan, M., Higley, J. (1998). *Elites, Crises, and the Origins of Regimes*. Oxford. Rowman & Littlefield: 79.; Eyal, G., Townsley, E. (1995). *The*

ortaya çıkar. Nomenklatura, “yerleştiği veya tayin edildiği üst makamın yetkilerine sahip kişilerden oluşur. Sovyetlerdeki, Sovyet partisi ve devlet bürokrasi yönetimi, egemen parti-bürokrat tabakası, “yeni sınıf”, Komünist Parti komiteleri tarafından tavsiye edilen ve desteklenen adaylar ve aynı zamanda bu görevlerde çalışanlar” bu gruba girmektedir (Krivoşeyev, 2003: 123).

Görüldüğü üzere büyük hayallerle ve büyük kayıplarla kurulan Sovyetler Birliği yaklaşık 70 yıllık süreçte birçok sınavdan geçmiştir. Halk açlık ve sefalet içindeyken gerçekleşen devrim, onlara beraberinde İç Savaşı ve yeni bir devlet kurmak için çok çalışmayı getirmiştir. Her şey yoluna girmeye başlarken patlak veren II. Dünya Savaşı bu sürece kadar kazanılan ilerlemeyi durdurmakla kalmamış, halkı her şeye yeniden başlamak zorunda bırakmıştır. Aynı döneme denk gelen Stalin baskısını da göz önünde tuttuğumuzda halkın durumu daha da zorlaşmıştır. Akabinde yönetimi devralan Kruşçev ve Brejnev’in de politikaları, hayat şartlarının düzeltilip, refah seviyesinin yükseltilmesinden çok mevcut durumu korumaya yöneliktir. Son lider Gorbaçov ise büyük planlarla ve umutlarla yola çıksa da halk, uzun

zamandır süren baskı ortamının bir anda sona ermesiyle yıllardır biriktirdiği tepkisini bir anda açığa çıkarır ve bu durum Sovyetlerin sonunu getirir. Sonu hazırlayan diğer bir neden ise her alanda eşitlik hayaliyle kurulan Sovyetler Birliği'nin zamana ayak uyduramamasının yanı sıra kişisel hırslar nedeniyle amacından sapmış ve sosyalizm sıfatının sadece kâğıt üzerinde kalmış olmasıdır. Sonuç olarak yetmiş yıllık egemenliği boyunca sadece Rus halkı ve Rusya için değil tüm dünya için örnek teşkil eden Sovyetler Birliği miadını doldurmuş ve yerini Rusya Federasyonu'na bırakmıştır.

Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı

XX. yüzyılın gelişi Rusya tarihi ve Rus halkı açısından sadece yeni bir çağın başlangıcı değil, aynı zamanda yeni bir hayatın başlangıcıdır. Dönemin ilk yıllarından itibaren kendini gösteren devrim hareketleri; ekonomik, sosyal, politik, siyasal, kültürel, sanatsal vb. tüm alanlarda yaptığı derin etkiyle yeni yüzyılın Rusya'ya ve Rus halkına birçok yenilik getireceğini bildirir niteliktedir. Devrim, edebiyat alanına ise yeniliklerin yanı sıra çok seslilik de getirir. Bu dönem “toplumcu M. Gorki ve bireyci K. Balmont'u, realist İ. Bunin, Sembolistler V. Bryusov, A. Blok

ve A. Belyi ile dışavurumcu L. Andreyev ve natüralist M. Artsıbaşev'i, pesimist dekadan F. Sologub ve optimist A. Kuprin'i" bir araya getirecek ve aynı dönem içinde birbirlerinden farklı yollar izlemelerini sağlayacak kadar çok katmanlıdır (Agenosov, 2014a: 7, 8). Adı geçen yazarlar ve temsil ettikleri akımlardan da anlaşılacağı üzere, hem paralel hem de birbirleriyle çekişme halinde olan iki önemli akım realizm ve modernizm aynı anda gelişim göstermektedir.

XIX. yüzyıl Rus realizmi 4 dönemden oluşmaktadır. İlk dönem, 1805-1839 yıllarını kapsamaktadır ve *Erken Rus Realizm Okulu* olarak adlandırılır. Romantizmin etkilerinin devam ettiği bu dönemin temsilcileri Griboyedov, Puşkin, Lermontov, Gogol gibi Rus edebiyatının en büyük yazarlarıdır. İkinci dönem Puşkin ve Lermontov'un ölümü ve Belinski'nin "Oteçestvenniye zapiski" (*Отечественные записки*) dergisinin başına geçmesiyle başlar. Tolstoy, Gogol, Turgenyev gibi yazarların tarzlarıyla yön verdiği *Doğalcı Okul* dönemi 1840-1855 yıllarında etkisini gösterir. *Rus Roman Okulu* olarak adlandırılan üçüncü dönem Rus roman sanatının en önemli klasiklerinin verildiği, Tolstoy, Dostoyevski, Saltıkov-Şçedrin, Pismenski gibi yazarların realizmi şekillendirdiği 1856-1880 yıllarını kapsar. Son dönem ise roman sanatının yerini öykü, uzun öykü, deneme

türlerinin aldığı Korolenko, Çehov, Gleb, N. Uspenski, Bunin gibi yazarların eserleriyle yönlendirilen *Kısa Form Okulu*'dur (Bayevski, 2003: 16-17).

1900'lü yıllarda Rus realistler “Znaniye” (*Знание*) dergisi etrafında birleşip yayın hayatlarını sürdürürler. Aralarında M. Gorki, L. Andreyev, İ. Bunin, A. Kuprin, İ. Şemelov gibi ünlü isimlerin de bulunduğu bu yazarlar genellikle düz yazı alanında eser verirler. Eserlerinde belirli temalar bulunmayan realistler hayatın içindeki tüm konuları okuyucuya aktarırlar. Öyle ki “Znaniye”nin 12'inci derlemesinde adlandırmaları aynı olup farklı konulardan bahseden “Şehirde” (*В городе*), “Ailede” (*В семье*), “Hapiste” (*В тюрьме*), “Köyde” (*В деревне*) eserleri bulunmaktadır (Agenosov, 2014a: 13). *Küçük insan* ve ruhsal sorunlar yaşayan entelektüel gibi geleneksel tiplerin yanı sıra yeni bir karakter olarak *düşünen köylülere* eserlerde yer verilir. Bu dönemde Kuprin farklı konu seçimleri ve karakter çeşitliliği gibi yönleriyle diğer realist yazarlardan ayrılır. Askerler, balıkçılar, hamallar, at hırsızları, taşralı müzisyenler, aktörler, sirk artistleri, telgrafçılar gibi karakterler hayata karşı aktif tutumları, beklenmeyen durumlara hazır oluşları, amaçları uğrunda hayatlarını kaybetmeyi göze alabilmeleri gibi yönleriyle kaleme alınırlar.

Realist yazarlar farklı tarzlarda eserler verirken yalnızca Bunin tek bir tarz benimseyip keskin betimleme ve lirizmini korumuştur. XX. yüzyılın Rus realizmine getirdiği bir değişiklik ise roman türünün etkisini neredeyse tamamen kaybetmesidir. Yazarlar eserlerini öykü, uzun öykü ve deneme türlerinde verirler. Dönemin en önemli yazarları olan Bunin ve Gorki'nin eserleri arasında roman türüne rastlanmaz, hatta Gorki en uzun eserlerini dahi uzun öykü olarak sınıflandırır (Agenosov, 2014a: 13-15-14). Bir yandan önceki yüzyılın etkilerini taşıması bir yandan da yeni yüzyılın değişimlerine ayak uydurmuş olmasına rağmen realizm, modernizm akımının ortaya çıkmasıyla belli süreliğine etkisini yitirir. 30'lu yıllarda ise sosyalist realizm adıyla yeniden ancak özellikleri açısından realizmden çok farklı olarak ortaya çıkacaktır.

Rus edebiyatında modernizm, bünyesinde üç farklı akımı barındırır ve realizme tepki olarak ortaya çıkar. Bazı yönleriyle benzer, bazı yönleriyle ise birbirlerine tamamen zıt olan bu üç akımı benimseyen büyük sanatçılar Rus edebiyatında Gümüş Çağ (*серебряный век*) olarak adlandırılan ve yaklaşık otuz yıl kadar süren dönemi başlatırlar.

Bu akımlardan ilki olan Sembolizmin temelleri 1892 yılında D. Merejkovski tarafından “Düşüşün Nedenleri ve Çağdaş Rus Edebiyatının Yeni Akımları Hakkında” (*О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*) başlıklı makalesiyle atılır. Sembolizm akımını benimseyen şairlerin en büyük amacı uzun zamandır ikinci planda olan şiir sanatını tekrar hak ettiği yere getirmektir. Sembolizmin temsilcileri başlangıcından itibaren iki gruba ayrılır: Mladşkiye (*küçük*) ve starşkiye (*büyük*) Sembolistler. Starşkiye Sembolistler 1890’lı yıllarda ortaya çıkan V. Brusov, D. Merejkovski, Z. Gippius, K. Balmont, F. Sologub gibi yazarlardan oluşurken, mladşkiye Sembolistler 1900’lü yıllarda Sembolizme yeni düşünceler getiren A. Bely, A. Blok, V. İvanov ve diğer yazarlardır. Yazarlar bir yandan Sembolizme yaklaşımlarıyla diğer yandan da yayım yaptıkları şehir ve sanata bakışlarıyla ayrılırlar. Moskova’da Brusov ve etrafında toplanan yazarlar “sanat için sanat” anlayışını benimserken Petersburg’daki starşkiye Sembolistler başta Merejkovski ve Gippius olmak üzere Sembolizm aracılığıyla edebiyatta dini felsefi keşifler yapmayı denerler.

Sembolistler kelimelere yeni anlamlar yükler ve kelimelerin kullanım alanlarını genişletirler. Eserlerinin en önemli yapı taşı Sembollerdir. Sembolden sonra önem

verdikleri nokta müzikalitedir. Müzikalite sayesinde şiir uluslararası bir boyut kazanır. Sembolistler çalıştıkları her alanda kendi sembolik düşüncelerine ve tarzlarına bağlı kaldığından müzikaliteyi şiirle sınırlamayıp düzyazıya da aktarırlar. Yazdıkları düzyazı eserlerde müzikaliteyi ve şiirselliği yakalamak amacıyla çeşitli yöntemlere başvururlar. Sembolist yazar A. Bely'in "Petersburg" (*Петербург*) eserinde görüldüğü gibi bu yöntemlerin en belirginini, tek ya da iki cümleden oluşan paragraflarla kurulan metinlerdir.

1910'lu yıllarda sembolizmle bağlantılı olarak ortaya çıkan akmeizm, bir yandan sembolist yazarların şiir teknikleriyle beslenirken diğer yandan da onların soyut ve ütopyik şiir teorilerini aşmayı amaçlar (Agenosov, 2014a: 23). Sadece Rus edebiyatında etkisini gösteren bu akım *adamizm* olarak da adlandırılır. N. Gumilov ve S. Gorotski'nin yönettiği "Tseh poetov" (*Şairler Atölyesi - Цех поэтов*) adlı topluluk akmeist şairleri bir araya getirir. Akmeist yazarlar eserlerinde; mitolojik kahramanlara, mimari, resim ve grafiklerde kullanılan imge ve motiflere, ayrıca edebi alıntılara sıklıkla yer verirler. Sembolistleri tanımlayacak bir sanat dalı varsa bu hiç kuşkusuz müziktir. Akmeizm ise mimari ile eşleştirilebilir. Bu nedenle sembolist şairlerin

şiiirleri şarkı halinde seslendirilirken, akmeist şairler bu denemelerinde başarıya ulaşamamışlardır.

Sembolizm gibi tüm dünyada varlığını gösteren fütürizm 1910’lu yıllarda ortaya çıkar. “Yargıçlar Kapanı” (*Цадох цыдеі*) derlemesiyle ilk çıkışlarını yapan fütüristler D. Burlyuk, V. Hlebnikov ve V. Kamenski ile gruba daha sonra katılan V. Mayakovski ve A. Kruçenih kubofütürist ya da Gileya şairleri adı verilen topluluğu oluştururlar. Bunun dışında Egofütürizm, Mezonin poezii ve Tsentrifurg grupları da ortaya çıkar. Ancak aralarında en çok ses getiren kuşkusuz kübafütüristlerdir. Diğer modernist akımlara karşın fütürizm matematik, fizik ve filolojiye yönelir.

Devrimin hemen sonrasında parti henüz edebiyat alanındaki baskılarını artırmamışken yazarlar kurdukları çeşitli gruplarla (Serapionov kardeşler, Pereval, LEF, RAPP, VOKP gibi) edebi faaliyetlerine devam etmektedir. Hatta bu dönemde sanatçılar edebi tartışma ve münazaralarını Moskova ve Petrograd’taki edebi-sanatsal kafelerde yaptıklarından aralarında espri olarak bu dönemi “kafe dönemi” (*кофейный период*) olarak adlandırırılar (Agenosov, 2014a: 119).

1921 yılında Petrograd’da kurulan “Serapionov Kardeşler” grubunda V. İvanov, M. Slominski, M. Zoşçenko,

V. Kaverin, L. Lunts, N. Nikitin, K. Fedin, şairler Ye. Polonskaya ve N. Tihonov, eleştirmen İ. Gruzdev bulunmaktadır. Ye. Zamyatin ve V. Şklovski de bu gruba yakındır. Geleneksel sanat anlayışını benimseyen ve evrensel değerlere önem veren topluluk cumartesi günleri Slominski'nin evinde toplanırlar.

Serapinovlara karşıt olup edebiyatta sınıfsal yaklaşımı benimseyerek onlarla tartışma içine giren RAPP (*Rusya Proleter Yazarlar Derneği - Российская ассоциация пролетарских писателей*) ilk toplantısını 1925 yılında gerçekleştirmiş olsa da temelleri beş yıl önce atılmış, bu beş yıllık süreçte farklı isimlerle (1920'de VAPP - *Всероссийская ассоциация пролетарских писателей*), (1923'te MAPP - *Московская ассоциация пролетарских писателей*) adlandırılmıştır. Hatta 1925 yılından sonra da farklı adlandırmalar (1928'de VOAPP - *Всесоюзное объединение Ассоциаций пролетарских писателей*) yapılmış olsa da edebiyat tarihinde bu grup RAPP olarak kabul görür (Agenosov, 2014a: 120).

Proleter olmayan edebiyatı gereksiz bulan RAPP temsilcileri, kendi üyeleri olmayan ancak devrimi destekleyen Gorki, Tolstoy, Fedin gibi yazarları “popuçik” (*yol arkadaşı - попутчик*) olarak adlandırırırlar. Ancak onlara

karşı tutumları da değişkendir. Popuçikler her zaman takip edilir ve burjuvazi yaklaşımları fark edildiği takdirde RAPP için düşman sayılırlar. Yazar N. Ogenev, popuçiklere “bugün henüz düşman değilsin, ancak yarın düşman olabilirsin” şeklinde seslenir (Agenosov, 2014a: 121).

1925 yılında Komünist Parti Merkez Komitesi'nin aldığı kararla bütün yazarlar dörde ayrılır. Ayrımda yazarların yetenekli olup olmadıklarına ya da temsil ettikleri edebi akımlara bakılmaz. Göz önüne alınan tek unsur yazarların sınıfsal belirtileridir ve bu belirtiler onları dört gruba ayırmalarına neden olur: Proleter, köylü, popuçik ve Sovyet düşmanı yazarlar (Bayevski, 2003: 114). Proleter yazarlar, Sovyet edebiyatını oluşturacakları için iktidardan destek görürler. Köylü yazarlar ve popuçikler ise eserlerine ve iktidara karşı tutumlarına göre değerlendirilirler. Bu gruplardaki yazarların eserlerinde devrim ve yönetim karşıtı söylemler bulunması durumunda dördüncü gruba geçmeleri muhtemeldir. Bunun yanı sıra Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında ülkede basılan ve okuyucuya ulaşan her eser Sovyet edebiyatına dâhil olsa da zaman ilerledikçe ve partinin edebiyat üzerindeki etkisi arttıkça Sovyet edebiyatı partinin koyduğu kurallara uyan yazarları kapsamaya başlar. Bu nedenle edebiyattaki ayırım, kimi yazarları ülkeyi terk

etmek zorunda bırakırken, kimilerini de eserlerini yasal yolla basamaz hale getirir. Yazarlar, sansüre uğramamak amacıyla eserlerini partinin izni olmadan kendi imkânlarıyla basma yoluna giderler. *Samizdat* (*самиздат*) olarak adlandırılan bu yöntemde yazarlar ve okuyucular eserleri kendi çabalarıyla bastırırlar.

Sovyetlerde sansür kaldırılana kadar yasaklı eserleri okuma ve gerçekleri öğrenme isteği duyan okuyucular ile bunları okuyucuya aktarma amacı güden yazarların ortak çabalarıyla “samizdat” olarak adlandırılan basım türü yaygınlaşır. 1940’lı yıllarda şair Nikolay Glazkov’un, Sovyetlerdeki devlet basım organı “gosizdat”ı (*госиздат* - *Государственное издательство*) alaya alma amacıyla şiirlerini yazdığı deftere, “kendi kendinin yayınevi” anlamına gelen “samsebyaizdat” (*самсебяиздат*) yazmasıyla ilk kez kullanılır ve daha sonra değişime uğrayarak samizdat halini alır (Blyum, 2005: 79). Dönemin baskı ve sansür ortamında basılma şansı olmayan eserler elle veya makinelerle çoğaltılarak okuyucuya yasa dışı bir şekilde ulaştırılır. Bu tür eserler yazarların ve okuyucuların kendi çabalarıyla basıldığı için de samizdat olarak adlandırılır. Samizdat basılan eserler yabancı araştırmacılar kimi zaman da diplomatlar tarafından yurtdışına çıkarılır ve orada basılır. Yurtdışında basılan

eserler ise *orada basım* anlamına gelen “tamizdat” (*тамиздат*) olarak adlandırılır. Birçok kişi bu yasaklı eserleri okuduğu için işten atılır, yargılanıp tutuklanır. Teyp modasının yayılmasıyla şairler eserlerini kasetlere kaydetmeye ve yeni bir edebi türün oluşmasına neden olurlar: “magnitizdat” (*магнитиздат*)¹⁰.

1932 yılının Nisan ayında yapılan Komünist Parti Genel Toplantısı’nda “Edebi-Sanatsal Toplulukların Yeniden Yapılandırılması Hakkında” (*О перестройке литературно-художественных организаций*) başlıklı kararname uyarınca bu süreye kadar faaliyet gösteren tüm edebi topluluklar ortadan kaldırılır. Sovyet Yazarlar Birliği’nin ilk temelleri atılmaya başlanır ve Yazarlar Birliği ilk toplantısını 1934 yılında gerçekleştirir. Ayrıca Sovyet edebiyatının temel metodu olarak sosyalist realizmin belirlendiği de ilan edilir.

Sosyalist realizmde amaç şu an yaşanan gerçeği değil gelecekte gerçekleşmesi beklenen, insanlara umut veren, ütöpic boyutlardaki bir gerçeği anlatmaktır. Yazarlara sadece yazı formunda özgürlük tanınır, içerik ise parti tarafından belirlenir. Yazarlar devrimi ve komünizmi yücelten eserler yazmak zorunda bırakılır. Eserlerdeki karakterler genellikle iki karşıt tarafı temsil eder ve devrim

¹⁰ Magnitofon kelimesi Rusça teyp anlamına gelmektedir.

yanlısı taraf her zaman galip gelir. Eserler optimist olarak sonlandırılarak mutlu yarınlar resmedilir.

Dönem boyunca yazmak ve okuyucuya ulaşmak isteyen yazarlar iktidar tarafından belirlenen kurallara uymak zorundadır. Eserlerin ana teması sosyalizm uğruna gerçekleştirilen savaş, ana karakterleri kusursuz veya pozitif kişiler, ana fikirleri ise Komünist Parti programının ilkelerine uygun olmalıdır. Örnek olarak Şolohov'un "Uyandırılmış Toprak" (*Поднятая целина*) romanı ve kahramanı Davidov, Nikolay Ostrovski'nin "Çeliğe Su Verildi" (*Как закалялась сталь*) romanı ve kahramanı Pavel Korçagin, Aleksey Tolstoy'un Stalin'e ün kazandıran "Ekmek" (*Хлеб*) öyküsü gösterilebilir (Bayevski, 2003: 176).

30'lu yıllarda yaşanan baskı ortamı ve yazarların fiziksel ve ruhsal olarak yıpratılması edebiyat alanında kısır bir döneme girilmesine neden olur. 14 Nisan 1930 tarihinde Mayakovski'nin intiharıyla Rus edebiyatı düşüşe geçmiştir. Kurulan proleter edebiyat yanlısı gruplar yazarlığın yetenek gerektiren bir uğraş olduğunu göz ardı ederek herkesin yazar olabileceğini savunur. Edebiyat, mühendislerin, memurların ve işçilerin ayakta tutmaya çalıştığı bir alan olmuştur. Bu duruma 1938 yılı başında "Literaturnaya Gazeta"da (*Литературная газета*) yayımlanan redaktör makalesinde

şu sözlerle değinilir: “Hatırlamak gerekir ki Vladimir Mayakovski’nin ölümü üzerinden neredeyse 8 yıl geçti ve bu zaman içinde şiir sanatı, siyasi değer ve ustalık açısından Mayakovski seviyesine ulaşabilen tek bir eser bile vermedi” (Bayevski, 2003: 178).

40’lı yıllar ise Rusya’nın ve Rus halkının büyük kayıplar ve büyük acılar yaşamasına neden olacak II. Dünya Savaşı ile başlar. 1941 yılında Almanya’nın Sovyetler Birliği’ne girmesiyle başlayan savaş, 1945 yılına kadar sürecek ve bu durum edebiyat üzerinde büyük etkiler gösterecektir. Savaş boyunca sadece askerler değil, halk ve onlarla beraber yazarlar, şairler, edebiyatçılar, farklı dallardan sanatçılar da cephede elinden gelen her şeyi zafer için vermişlerdir. Öyle ki savaş boyunca iki yüz altmış Sovyet yazarı hayatını kaybeder (Bayevski, 2003: 201).

Savaş yılları boyunca hem cephede hem de ülkenin diğer yerlerinde bulunan yazarlar yazmaya ve eser vermeye devam ederler. Eski bir deyişe göre: “silah konuşurken, ilham perileri susarmış” (Bayevski, 2003: 201). Ancak bu deyişin aksine, savaş sırasında yazarlar daha çok yazmaya ve savaşı okuyucuya aktarmaya çalışırlar.

Zafer sonrasında Sovyet halkı yönetimdeki baskının azalacağını ve Stalin’in kendilerini bu şekilde

ödüllendireceğini beklerken, aksine savaşın bitiminden Stalin'in ölümüne kadar geçen yaklaşık sekiz yıllık dönem boyunca politik ve ideolojik baskılar, Sovyet tarihinde yaşananların en üst seviyesindedir.

“Gümüş Çağ” kavramını ilk kez kullanan Nikolay Otsup devrim ve savaşın art arda yaşanmasından sonra ülkenin durumunu şöyle dile getirir: “Bu, Rusya tarihinde benzersiz bir an idi. İnsanlar açtı, sobaları kitaplarla yakıyorlar, geceleri köpeklerin kemirdiği at leşini baltayla çalışıyorlardı, açlıktan o kadar kızgınlardı ki köpeklerin lokmalarını almak zorunda kalıyorlardı. Edebiyatçılar açlıktan ölmek için en tuhaf kurumlarda ders veriyorlardı” (Bayevski, 2003: 78).

Dönem boyunca edebiyatı kendi isteği doğrultusunda şekillendirmeye devam eden Merkez Komite'ye göre edebiyattaki karşıtlık (*конфликт*) teorisi tamamen gereksizdir, çünkü Sovyet toplumunda hiçbir aykırılık veya karşıt düşünce bulunamaz. Sovyetler için gerekli olan sadece “kutlama edebiyatı”dır (*Праздничная литература*). Bu tarz bir edebiyatta ise sosyalist realizme ait eserler verilmelidir. Eserlerde bir karşıtlık ele alınması gerekiyorsa bu, iyi ve mükemmel arasındaki karşıtlık olabilir (Bayevski, 2003: 205). Ancak Merkez Komite bu kararı alırken, sanatın ve

yaratıcılığın temel prensibinin karşıtlık olduğunu ve eserde karşıtlık olmadan, eserin sanatsal bir değer kazanamayacağını göz ardı etmiştir. Ahmatova'nın her şiirinde karşıtlık bulunur: "Ben onu seviyorum, o ise beni sevmiyor". Şolohov'un "Durgun Don" (*Тихий Дон*) eserinin temelinde duygular ve görevler, Kızıkların ve Beyazların doğruları arasındaki keskin karşıtlıklar gösterilir (Bayevski, 2003: 205). Bu karar Sovyet edebiyatına bir darbe daha vurmuş ve edebi değerlerden yoksun eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

40'lı yılların sonunda ise edebiyatta "kosmopolit" ve "antivatanserver"lere karşı çok ağır bir baskı ortamı oluşturulur. Bu dönemde Sovyetlerde yayılmaya başlayan zenofobi (yabancı korkusu/nefreti) nedeniyle Rus edebiyatını, diğer ülke edebiyatları ile karşılaştıran birçok yazar, düşünür, eleştirmen, sanatçı takibe alınır, işten çıkarılır, tutuklanır, öldürülür ya da sürgüne yollanır (Bayevski, 2003: 206).

Stalin döneminde yazarlara ve eserlerine karşı sergilenen tutumun belirlenmesinde liderin nasıl bir rol oynadığının en net örneklerinden biri olarak Vasili Grossman ve romanı "Haklı Bir Dava Uğruna" (*За правое дело*) gösterilebilir. Eserin, uzun süren düzeltmeler sonucunda, "Noviy Mir" in (*Новый мир*) 1950 yılı Ocak sayısında basılmasına karar verilmişken, Simonov'un "Literaturnaya

Gazetaya” geçmesi ve yerine Tvardovski’nin gelişiyile basım askıya alınır. Tvardovski ve yeni redaktörlerin eseri yeniden incelemesi gerekir ve basım süreci uzadıkça uzar. Grossman, romanı birçok kez değiştirmek ve kısaltmak zorunda kalır. Bu zorlu süreç boyunca karşılaştığı tüm engellere göğüs geren Grossman’ın durumunu Yazarlar Birliği genel sekreteri ve romanın birçok kez düzeltilmesine neden olan Fadeyev, günlüğüne yazdığı şu cümle ile özetler: “Sizin iyi ruhunuzu kötüye ben çevirdim” (Petelin, 2013: 218).

Yıllar süren basım serüvenin sonunda Grossman’ın romanı 1952 yılında “Noviy Mir” dergisinde yayımlanır ve büyük ilgi görür. Yazarlar Birliği’nin 13 Ekim 1952 tarihindeki toplantısında yapılan görüşmeler sonucunda çok başarılı bulunan roman Stalin Ödülü’ne layık görülür. Dönemin “Ogonyok” (Огонёк), “Molodoy Kommunist” (Молодой коммунист), “Literaturnaya Gazeta” gibi önemli dergilerinde romanla ilgili övgü dolu makaleler yayımlanır. Ancak 13 Şubat 1953 tarihinde “Pravda” (Правда) dergisinde yayımlanan M. Bubennov’a ait “Grossman’ın ‘Haklı Bir Dava Uğruna’ Romanı Hakkında” (О романе Гроссмана ‘За правое дело’) başlıklı makalesi tüm fikirleri değiştirecektir. Makalede Grossman savaş sırasında Stalingrad’ı koruyanlara iftira atmakla suçlanır. Ayrıca

Bubennov eserin bazı açılardan da eksik olduğunu dile getirir: “Grossman, zaferin düzenleyicisi olarak partiyi ne cephe gerisinde ne de orduda göstermiyor. Komünist Parti’nin düzenleyici rolü gibi önemli bir konu için sadece bildirileri ayırmış, bildiriler ise sanatsal bir üslupla desteklenmemiştir” (Leyderman ve Lipovetski, 2013a: 208). Bu suçlamaların büyük ses getirmesinin nedeni M. Bubennov’un eseri yeni ve tarafsız bir bakış açısıyla incelemesi değil, makalesinin Stalin tarafından okunup yayına uygun bulunmasıdır. Bu örnekten de anlaşıldığı üzere Stalin’in onayladığı her fikir doğru kabul edilirken, reddettikleri ise yanlış olarak görülmektedir.

M. Bubennov’un makalesinin ardından Grossman’ın romanını eleştiren makaleler ardı ardına yayımlanmaya başlar. Bu durum öyle bir hal alır ki Simonov’un redaktörlüğündeki “Literaturnaya Gazeta”da iki ay içinde eserle ilgili birbirinden tamamıyla farklı iki makale yer alır. Grossman’ın romanıyla başlayan çelişkili tutumlar yazarlar arasında kutuplaşmalara neden olur. Fadeyev, Simonov, Tvardovski, Surkov gibi isimler romana hoşgörülle yaklaşırken; Bubennov, Aganov, Katayev, Kojevnikov, Gribaçov ise eleştirel bir tutum izlerler.

Benzer bir örnek ise 1947 yılında Stalin'in Simonov'a "Noviy Mir"de basıma hazır olan M. Zoşçenko'ya ait öyküler hakkında yorum yapmasını istediği olayda ortaya çıkar. Olumlu cevap alan Stalin "şayet siz redaktör olarak basılmasının gerekli olduğunu düşünüyorsanız, basın. Biz de basılınca okuruz. Devlet yönetiminin en net pozisyonu buydu: Basılmış materyali okuyalım ve ona karşı tutumumuzu dile getirelim" (Petelin, 2013: 220). Bu bakış açısına sahip olduğu için eserler basıldıktan sonra değerlendiriliyor ve edebiyat çevrelerinde yaşanan gerginlikler sürekli hale geliyordu.

40'lı yılların sonu ve 50'li yılların başı Sovyet edebiyat tarihinin en verimsiz dönemidir. Merkez Komite'nin 1952 yılı Ekim ayında yapılan XIX. Kongre'de sunduğu faaliyet raporunda: "Bize gereken, ilerleme hareketine engel olan bütün olumsuz, çürümüş, ölmüş her şeyi hiciv ateşiyle yakıp kavuracak Sovyet Gogolleri ve Şçedrinleri'dir" denilse de yazarların sanatını sınırlayan kurallar ve sansür, edebiyatın gelişmesine engel olmaya devam eder (Leyderman ve Lipovetski, 2013a: 31).

1953 yılında Stalin'in ölümünden sonra yönetime gelen Nikita Kruşçev, Stalin'in politikasının yanlış olduğunu bildiğinden her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da

özgürleşme politikası izler. Açıkçası günümüzle karşılaştırıldığında Kruşçev'in yazarlara verdiği edebi özgürlük çok büyük bir anlam ifade etmese de Stalin dönemini tecrübe edenler için büyük bir yeniliktir. Bu dönemde B. Pasternak “Doktor Jivago”yu (*Доктор Живаго*), V. Grosman “Her Şey Geçip Gider” (*Всё течёт*) ve “Yaşam ve Yazgı”yı (*Жизнь и судьба*) yazar; A. Soljenitsın ise birçok eser kaleme alır, ancak politik ve ideolojik nedenlerden dolayı yayımlanmalarına izin verilmez.

Kruşçev'in yönetime gelişinden sonra suçsuz yere hapse atılan ya da sürgüne yollanan insanlar özgürlüğüne kavuşur. Herkes yeni bir dönemin başladığını, artık haksız yere bu tarz baskı ve tutuklamaların olmayacağını düşünmeye başlar. Stalin'in ölümü ve yönetimdeki açıklıkların da etkisiyle yeni dönemde edebiyat alanında rahatlama fark edilir. XX. yüzyılın ilk yarısı ideolojik ayrılıkların arttığı bir dönemdir. Bu ideolojik farklılıklar edebiyatta da farklı alanlara yönelir. Özellikle döneme damgasını vuran kolektifleştirme süreci, hızlı şehirleşme, II. Dünya Savaşı, tarifi imkânsız acıları içinde barındıran *GULAG* gibi olayların yanı sıra etnik ve sosyal çevrelerin etkisiyle sanat hayatına atılan aydın kişiler edebiyatın çeşitli dallara ayrılmasına neden olurlar. Edebiyatın savaş, köy, şehir ve kamp gibi

değişik yönlere olan eğilimiyle gelişimi hızlanır. Realizm çerçevesinde gelişen söz konusu temalarda eser veren yazarların yanı sıra XX. yüzyılın ikinci yarısında realizminden uzaklaşan yazarlar da olur. Groteks ve fantastik öğeleri kullanan N. Arjaka ve A. Tertz (Andrey Sinyavski) gibi yazarlar Rusya’da postmodernizmin ilk temellerini atarlar.

Fadeyev, Surkov, Simonov gibi isimler ise Stalin döneminde başlayan edebiyat alanındaki gerilemenin Kruşçev yönetiminde de devam ettiğini düşünmektedir. Bu gidişattan memnun olmayan yazarlar, “Yazarlar Birliği Sekreteryasının Yazarlar Kurumunun Yüklerinden Kurtarılmasına Dair Aldığı Tedbirler Hakkında” (*О мерах Секретаря Союза писателей по освобождению писательских организаций от балласта*) başlıklı raporu kaleme alır ve Kruşçev’e yollarlar. Raporda yaklaşık yüz elli yazarın Yazarlar Birliği’nin tüm avantajlarından yararlandıkları halde edebi hayata katkı sağlamadıklarından bahsedilir. Adı geçen yazarların çoğunun Yahudi asıllı olması dikkat çekici bir noktadır. Fadeyev ve raporu kaleme alan diğer yazarların endişesi yersiz değildir. A. Tvardovski, A. Nedogonov ve A. Kuleşov’un eserleri hariç şiir sanatında son dönemde başarılı bir çalışma yapılmamıştır, piyesler belli

kalıplara göre hazırlanmakta, eserler belirli içeriklerin dışına çıkamamakta ve eleştirmenler görevlerini yerine getirmemektedir (Petelin, 2013: 7).

23 Mayıs 1953 yılında Fadeyev, Yazarlar Birliği genel sekreter yardımcısı arkadaşı A. Surkov'a yazdığı özel mektubunda psikolojik sorunları olduğundan ve daha fazla çalışamayacağından bahseder. Ayrıca yazarların yönetimden bağımsız bir şekilde çalışmalarını gerektiğini vurgular, hükümetin baskısı altında kalan yazarlar sanatsal işlerle değil, toplumsal işlerle uğraşmak zorundadır. Mektubun en dikkat çekici kısımları Fadeyev'in yazar isimlerini de vererek durumun önemini dile getirdiği bölümlerdir:

“Korneyçuk, Simonov, Pogodin, Lavrenyov, Leonov, Romaşov, Sofronov, Surov, Arbuzov, Yakobson gibi isimler, birkaç istisna hariç, nadide piyesler üzerinde çalışıyorlar, ancak hiçbiri piyeslerine gereken düzeyde zaman ayıramıyor, ya aceleyle yazıyorlar ya çok nadir eser veriyor ya da Leonov gibi hiç yazmıyorlar. Ancak piyesler olmadan yetenekli bir gençlik yetiştirmemiz mümkün değil. Tvardovski, Simonov, Tihonov, Bajan, Samed Vurgun, Gribaçov, İsakovski, Kuleşov, Ventslova, Surkov,

Rılski, Şçipaçov ve daha birçok şair Tanrı'nın onlara bağışladığı şairane güçle yazmak yerine, 'toplumsal yüklerinden' kurtulmalarını sağlayan iki köpeğin zorlamasıyla çalışırlarsa şiir sanatı ne olabilir ki. Düzyazı sanatı Sovyet yönetimi boyunca hiç olmadığı kadar kötü bir duruma düştü (...) Son zamanlarda iyi eserler verebilecek 20-30 tane üstün yetenekli yazar var. Ancak onlar da düzyazı hariç her şeyle uğraşıyorlar" (Petelin, 2013: 9-10).

Fadeyev'in dönem yazarlarının durumunu tüm gerçekliğiyle anlattığı mektup, Merkez Komite Sekreteri P. Pospelov'a ulaşır. Kruşçev de dâhil olmak üzere yönetimin üst düzeyindeki herkes mektuptan haberdar olmuştur. Fadeyev ruhsal sorunlar yaşasa da mektubun özünde şöyle der: "Edebiyatın ve sanatın ilerleyişi bağımsızlığını ve bireyselliğini kaybediyor, parti yönetiminin sarsılmaz eserine dönüşüyor; içtenliğini, doğruluğunu yitiriyor. Yazarlar ve sanatçılar Merkez Komite rejisörlerinin dikkatli bakışları altında 'palyaço' gibi bir şeye dönüşüyorlar" (Petelin, 2013: 11). Ancak Merkez Komite çalışanları bunları görmezden gelir ve her şeyi Fadeyev'in ruh haline bağlarlar.

Yazarlar Birliği'nin II. Kongresi'nden önce yayımlanan V. Pomerantsev'in "Edebiyatta İçtenlik Hakkında" (*Об искренности в литературе*) makalesinde dile getirdiği düşünceler büyük yankı uyandırır. Yazarların ve her alandan sanatçıların özgür ruhuna seslenen makale, sanatçılara sanatta içtenliğin gerekliliğini, doğruluğunu ve doğallığını hatırlatır, Rus ve dünya edebiyatlarının itici gücü olan tüm olgulardan bahseder. Makale sadece sanatçıların değil, aynı zamanda sanatla uğraşan herkesin ilgisini çeker ve her kesimden okuyucuya ulaşır.

Makaleyi ve yazarı destekleyenler olduğu gibi fikirleri eksik bulanlar ya da bu fikirlere tamamıyla karşı olanlar da vardır. V. Vasilevski'nin "Yanlığ Tutumdan" (*С неверных позиций*) makalesinde yetenek ve içtenliğin gerekli olduğundan ancak sanatta ideolojik yaklaşımın daha fazla önem arz ettiğinden bahsedilir. K. Simonov ise "Tartışma ve Tartışamama Hakkında" (*О дискуссионном и недискуссионном*) başlıklı makalesinde içtenliğin ancak Komünist Parti fikirlerine göre temellendirilmesi şartıyla gerekli olduğuna değinir. Makale atışmasına 1954 yılı boyunca A. Surkov, V. Ermilov gibi yazarlar da katılır. Bu süreç boyunca birebir yönetimle ilgili olmadığı müddetçe yazarlara fikirlerini aktarma özgürlüğu tanınmıştır.

V. Pomerantsev'in makalesinin son derece ilgi görmesi Bilim ve Kültür şubesinin de dikkatinden kaçmaz. 8 Şubat 1954 tarihinde Pomerantsev ile aynı fikirleri paylaşan ve sanatta özgür bir yol izlemek isteyen entelektüel kesimin de eleştirildiği rapor, genel sekreter P. Pospelov'a gönderilir. Raporunda sosyalist realizmden uzak olan eserlerin yayımlanmaya başlandığından söz edilir ve bunlardan biri olarak Pomerantsev'e ait makale gösterilir. Makalede düşüncelerin cesurca dile getirilmesi gerektiğinin vurgulanıp mevcut düzende gerçeklerin çarpıtıldığından bahsedildiğinin altı çizilerek yazarın sınırı aştığı belirtilir.

Makaleyle ilgili tartışmalar gitgide artarken Tvardovski sanat camiasıyla yönetim arasında bir köprü olmak için 10 Haziran 1954 tarihinde Merkez Komite Prezidyum'una bir mektup gönderir. Mektupta Pomerantsev'in makalesi de dâhil olmak üzere dönemin dikkat çeken birçok yayınıyla ilgili açıklamalar bulunmaktadır. Yayınların parti tarafından belirlenen çizgilerinin dışında olmadığından, içeriklerinin ise topluma zarar vermeyeceğinden bahsedilir. Aynı zamanda Pomerantsev'in makalesinin yarardan çok zarar verdiğini kabul eden Tvardovski, bunun nedenini yazarın yanlış anlaşılıp makale hakkında çok fazla konuşulmasına bağlar.

Ancak Tvardovski'nin bu açıklamaları ortamın sakinleşmesini sağlamaz.

Yazarların kendi aralarında ortak bir fikre varamamaları ve spekülasyonların artarak devam etmesine rağmen Yazarlar Birliği de üzerine düşeni yapmaz, onları bir araya getirip tartışmalarda orta yolu bulmaya çalışmaz. Bunun yanı sıra Yazarlar Birliği'nin tarafsızlığıyla ilgili şüpheler de söz konusudur. Yazar S. Zolobin'in 1954 Haziran'ında Kruşçev'e yazdığı mektupta bu durum açıkça görülmektedir:

“Yazarlar Birliği'nin şu anki yöneticileri tipik bürokratlara dönüştüler, ara sıra toplanıyor ve yazınsal hayatla ilgili güncel sorunlardan konuşuyorlar. Stalin Ödülü'ne aday gösterilecek kitapların belirlenmesi sırasında A. Surkov kendi tanıdıklarından oluşan bir listeyle ‘kopya’ veriyor, kendisiyle anlaşmaya varmazsanız da sinirleniyor (...) Üç toplantı boyunca Pomerantsev'in ‘Edebiyatta İçtenlik’ makalesini tartıştılar, Surkov ‘Noviy Mir’ dergisinin redaktörü Tvardoski'yi ideolojik körlük ve siyasi açıdan çaresizlikle suçlayarak, ona karşı olduğunu gösteriyordu, ancak bu karşı duruş

prensip savaşından çok, entrikavari bir kavgaydı (...) Parti, ülke hayatı, Sovyet insanı bizden gerçekleri bekliyor, ancak Yazarlar Birliği öyle bir atmosfer yaratıyor ki kulislerde yazarlar bir şey söylerken, Surkov ve arkadaşları tarafından damgalanma tehdidi nedeniyle basım sırasında tamamen farklı şeyler dile getirmeye mecbur kalıyorlar” (Petelin, 2013: 18-19).

15-26 Aralık 1954 tarihinde yapılan Yazarlar Birliği'nin II. Kongresi tüm yazarlar için hayati önem taşıyan bir olaydır. Dönemin önde gelen yazar ve edebiyatçıların makaleleriyle katıldığı toplantıda V. Oçerkin, Stalin Ödülü'nün adil olarak verilmediğini dile getirir: “Ödül büyük ölçüde kişisel zevklere göre belirleniyor ve yeterince demokratik olmuyor. Ne okuyucuların görüşleri ne de tarafsızca yapılan eleştiriler göz önünde tutuluyor. Edebiyat alanındaki Stalin Ödülü aceleye getiriliyor (...) gerekli incelemeleri yapacak zaman olmuyor. Birliğin yönetimi ilkesizce hareket ediyor!” (Petelin, 2013: 23). Oçerkin'in çok net şekilde dile getirdiği bu durum yazarların, Yazarlar Birliği'ne olan güvenini sarsmaktadır, ancak yönetim bu tutumu sürdürmeye yine de devam eder.

1954 yılında “Znamya” (Знамя) dergisinde İlya Erenburg’un “Ottepel” (Оттепель) adlı eserinin yayımlanmasıyla Stalin’in ölümünden sonraki yaklaşık on yıllık sürecin adı da ortaya çıkar. Erenburg eserinin adıyla ilgili şöyle bir açıklama yapar: “Eserin adı birçoklarının kafasını karıştırdı, çünkü sözlüklerde iki anlama geliyor: kış ortasında buzların çözülmesi ve kışın bitişi olarak buzların çözülmesi, ben ikinciyi tercih ettim” (Krementsov, 2009: 4). Erenburg’a göre artık Stalin’in hüküm sürdüğü kış bitmiş, aydınlık yarınların başladığı bahar gelmiştir.

Ottepel dönemi boyunca ideolojik ve sanatsal baskılarda azalma olduğu görülse de söz konusu yumuşama sosyalizm sınırları içinde kalmak şartıyla elde edilir. Bu sınırları aşanların sansürden geçmesine imkân yoktu. Sosyalizmin ve Komünist Parti’nin diktatörlüğü devam etmektedir. Ancak bazı yazarlar ki bunlardan biri de Erenburg’tur, Stalin’in ve onun yönetimini eleştiren eserleriyle baskı ortamındaki yumuşamayı kullanabilmiştir.

Yeni dönemde Sovyet halkı yeniden Babel, Platonov, Bulgakov, Tsvetayeva, Mandelştam gibi kendi yazarlarının yanı sıra Hemingway, Faulkner, Sartre, Camus, Ionesco, Beckett gibi yabancı yazar ve düşünürlerin de eserleriyle buluşur. Dönemin ünlü tiyatro rejisörü Oleg Yevremov o

günlerden şu şekilde bahseder: “Sanata kendi sözlerini söyleyen bir nesille başladım. ‘Sovremennik’i kurarken, hem kolektifin içinde hem de dışında gibiydik. Açıkçası, bu ortak atmosfer kendi sesini bulma konusunda benim neslime yardım etti. Bizden bir şeyler beklediler, şimdi anlıyorum ki, bizi öne çıkardılar ve birbirimize destek olmamızı istediler. Sadece ben değil, her birimiz bunu ruhu, bedeni ve tüm duygularıyla hissetti” (Leyderman ve Lipovetski, 2013a: 90).

19 Mart 1953 tarihinde “Literaturnaya Gazeta”da yayımlanan “Yazarın Kutsal Görevi” (*Священный долг писателя*) makalesiyle K. Simonov yazarların “tüm zamanların ve ulusların en büyük dâhisi ölümsüz Stalin’in imajını, çağdaşlar ve gelecek nesiller için tasvir etmeleri” gerektiğini dile getirir (Petelin, 2013: 30). Makalesi Perşembe günü yayımlanan Simonov, pazartesi günü Kruşçev’in yayın nedeniyle sinirlendiğini ve kendisini dergi redaktörlüğü görevinden kovmakla tehdit ettiğini ifade eder. Bu tutum Kruşçev’in XX. Kongre’de yapacaklarının habercisi olarak görülebilir.

1956 yılında gerçekleştirilen Komünist Parti XX. Kongresi’nde Kruşçev, Stalin’i ve politikasını çok ağır şekilde eleştirir, milyonlarca insanı sadece iktidarı uğruna öldürdüğünü, savaş öncesi üst düzey askerleri ortadan

kaldırarak ülkeyi savaşa hazırlıksız bırakması sonucunda da savaşın ağır geçmesine neden olduğunu dile getirir. Bu kongrenin ardından partinin ve devletin yönetimindeki birçok kişinin görevi değiştirilir.

Komünist Parti'nin XX. Kongresi'nde M. Şolohov hem o günün edebiyatını hem de Yazarlar Birliği genel sekreteri Fadeyev'i eleştiren bir konuşma yapar: "Fadeyev, yönetimi seven bir genel sekreterdi ve işlerinde kolektif çalışma prensibini tercih etmezdi. Diğer sekreterlerin onunla çalışması mümkün değildi. 15 yıl böyle sürüncemede kaldı" (Petelin, 2013: 221). Bunun yanı sıra Şolohov konuşmasında başta Fadeyev olmak üzere Leonov, Tihanov, Fedin gibi birçok yazarın asıl işleri olan kitap yazmak dışında bir de bürokratik işlere zaman ayırması gerektiğinden ve bu nedenle verimlerinin düştüğünden bahseder. Bu yazarlar "değerli zamanlarının çoğunu, özgürce hayatı öğrenmek ve kitap yazmak yerine çeşitli toplantılarda harcadılar. Artık buna bir son vermeliyiz! Okuyucular bizden kitap bekliyor, toplantılardaki konuşmalarımızı değil" (Petelin, 2013: 222). Şolohov bu sözleriyle yazarların bürokratik işlerden uzak durmalarını ve kendilerini asıl işlerine, yani yazmaya vermelerini istemektedir. Ancak yazarın bu önemli mesajı dikkate alınmaz.

Kongre'den hemen sonra Yazarlar Birliği'nin başkanlığını yürüten Aleksandr Fadeyev intihar ederek yaşamına son verir. “Genç Muhafız” (*Молодая гвардия*) eserinin yazarı olan Fadeyev, Stalin'in eseri beğenmemesi üzerine, onun istekleri doğrultusunda çalışmasını yeniden kaleme alır ve ardından bu eserle Stalin Ödülü'ne layık görülür. Ayrıca Yazarlar Birliği'ndeki görevi nedeniyle birçok yazarın tutuklanma ve idam dilekçelerini imzalamak zorunda kalan Fadeyev kongrede suçlu bulunması üzerine kendi ölüm cezasını bizzat kendisi vermiştir.

Kruşçev'in XX. Kongre'deki söylemlerinden sonra halkın her kesiminde düşüncelerini özgürce dile getirme dalgası gitgide artarak yayılır. “Lenin kütüphanesinde özellikle sigara salonunda, okuyucular saatlerce durur ve her şey hakkında konuşurlardı: Lenin ve Troçki, Stalin ve 30'lu yıllardaki felaketler, kamplar, *GULAG*, Lenin'in ortadan kaldırılan silah arkadaşları, sert ve merhametsiz Stalin hakkında (...) İnsanlar, ideolojik akıl hocalarının talimatlarından kurtulma isteğini hayat geçirecek ciddi ilerlemenin edebiyatta gerçekleştirilebileceğini hissediyordu” (Petelin, 2013: 213).

Stalin'den sonra azalan baskı ortamı sadece yazarları değil, okuyucuları da rahatlatmıştır. Komünist Parti'nin XXI.

Kongresi'nde Tvardovski durumu şu şekilde dile getirir: “Dünyadaki hiçbir çağdaş edebiyat ortamında, Sovyet edebiyatındaki kadar çok ve nitelikli okuyucu bulunmamaktadır” (Bayevski, 2003: 246). İnsanlar, yazarları ve edebiyat çevrelerini takip etmekte, yeni çıkan eserleri okumaktadır. Dergiler elden ele dolaşırken, okuyucular kendi aralarında yeni çıkan eserleri tartışmaktadırlar.

1956 yılının başlarında gazete ve dergilerde basılma şansı bulamayan eserlerin bir araya getirilip okuyucuya ulaştırılması amacıyla “Literaturnaya Moskva” (*Литературная Москва*) başlıklı bir edebiyat derlemesi yayımlanır. Derlemenin basımı uzun uğraşlar gerektirir. Dönemin önemli yazarları A. Bek ve V. Rudnıy, Merkez Komite'nin kültür şubesiyle görüşür. E. Kazakeviç, M. Aliger, K. Paustovski ve “Hudojestvennaya Literatura” yayınevinin direktörü ve derlemenin basım işlerinden sorumlu olan V. Kaverin, şube müdürünü, derlemenin okuyucuya yararlı olacağına dair ikna etmeyi başarırlar.

Derleme yayımlandıktan sonra farklı tepkilerle karşılaşılır, kimileri derlemeyi beğenip takdir ederken, kimileriye derlemede Yahudi yazarlara çok yer verildiği için derlemeyi ‘İsrail milli futbol takımı’ olarak adlandırır. İ. Erenburg derlemeyi iyi bir “Novıy Mir” sayısıyla eş tutarken,

basımcı V. Kaverin derlemenin “Noviy Mir”den bile daha iyi olduğunu savunur: “‘Literaturnaya Moskva’yı ne ‘Noviy Mir’le ne de başka herhangi bir dergiyle karşılaştırmak mümkün değildir. İlk kez biz N. Zabolotski’nin başyapıtları ‘Turnalar’, ‘Hayvanat Bahçesindeki Kuğu’, ‘Köşeyi Bana Bırak Sığırık’ ve diğerlerini bastık. Tvardovski’nin ‘Uzaklardan da Uzak’ poemasının yeni bölümünü biz yayımladık” (Petelin, 2013: 224).

“Literaturnaya Moskva” derlemesinin ikinci cildi “Literaturnaya Moskva: Sbornik Vtoraya”da (*Литературная москва: сборник вторая*) 1956 yılında yayımlanır. M. Tsvetayeva’nın şiirleri başta olmak üzere, A. Kron’un “Yazarın Notları” (*Заметки писателя*), Yu. Nagibin’in “Penceredeki Işık” (*Свет в окне*) ve A. Yaşin’in “Kaldıraçlar” (*Рычаги*) öyküleri gibi önemli eserler yer almaktadır. Bu eserler içinde özellikle A. Yaşin’in “Kaldıraçlar” eserinin yayımlanma süreci oldukça ilginçtir. İki yıl önce eserini “Noviy Mir” dergisine yollayan Yaşin, derginin düzenleme kurulu sekreteri A. Krivitski’den şu sözleri duyar: “Al bunu ya yak ya da çalışma masandaki çekmeceye koy, çekmeceyi de kitle, anahtarları da uzak bir yerlere sakla”, Yaşin “Neden?” diye sorduğunda “Bu eseri yayımlatabilmen için daha yirmi beş yıla ihtiyacın var”

cevabını alır (Petelin, 2013: 226). Esere karşı birbirinin tam zıttı bu iki tutum, dönemde net bir sanat anlayışının olmadığını gösterir niteliktedir.

“Pravda” dergisinin 1956’ın son ve 1957’in ilk sayısında M. Şolohov’un “İnsanın Kaderi” (*Судьба человека*) adlı eseri yayımlanır. Şolohov kahramanlık anlayışı ve eserlerinde gerçek tarihi olayları ele almasıyla diğer yazarlardan ayrılır ve dikkat çeker. Eserin ana karakteri Sokolov’un, Alman kampındaki Alman komutan ve askerlerle karşılaştırılıp insani olmayan bu ortamda bile kişiliğini koruduğu, yüksek ahlaki değerlerine her koşulda bağlı kaldığı resmedilir. Bu kampla *Gulag* arasında bir bağlantı kurulur. “İnsanın Kaderi” Rus edebiyatının kaderinde bir dönüm noktasıdır. Eserin gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmış olması da etkisini artırır. 1946 yılında bir gün balıktan dönen Şolohov feribot beklerken, yanında küçük bir erkek çocuğu olan bir adam ona yolu sorar ve ardından birlikte sigara içerler. Bu sırada yolcu, Şolohov’a acı dolu hayatını ve cephede yaşadıklarını anlatır. Bu karşılaşma ve yolcunun anlattıkları on yıl boyunca Şolohov’un aklından çıkmaz. Hemingway’in “Yaşlı Adam ve Deniz” öyküsünü okuduktan sonra birkaç gün içerisinde “İnsanın Kaderi”ni kaleme alır (Petelin, 2013: 214).

“İnsanın Kaderi”, okuyucuların çoğu için büyük önem arz etmektedir. Özellikle savaş zamanında esir düşüp geri dönen askerleri vatan haini olarak gören insanların bakış açısını değiştirmiştir. Ancak o dönemde Alman esaretinden kurtulan bazı askerlerin Sovyet kamplarına yollandığı da bilinmektedir. Şolohov’un kendi gibi yazar olan oğlu M. Şolohov, hem Alman hem de Sovyet kamplarını tecrübe etmiş bir okul arkadaşının şu sorusuyla karşılaşır: “Neden Şolohov, Sokolov’u Sovyet kampına göndermemiş?” (Petelin, 2013: 217). Bu soruyu duyan Şolohov oğluna, gerçeklerin zamana ve topluma göre değiştiğinden bahseder. Kimi yazarlar kötü fikirlerini dile getirerek toplumda öfke ve nefrete neden olurlar ki bu gruba dâhil olanlar Şolohov’a göre yazar değillerdir. Topluma yararı olmayan bu kişiler tecrit edilmelidir. Bu nedenledir ki Şolohov, topluma yararlı olması amacıyla eserinde o günkü toplumun yüzleşmeyeceği gerçekleri dile getirmeyerek, yayımladığı dönem için uygun olanları tercih etmiştir.

14 Mayıs 1957 tarihinde Kruşçev, Yazarlar Birliği’nin yöneticileriyle buluşur. Bu toplantıda ‘kişilik kültür’ünün değerlendirilmesinde sorun yaşayan entelektüelleri eleştirir. 19 Mayıs’taki toplantıda ise bu görüşünü saklamaya çalışır. “Kruşçev” kitabının yazarı W. Tauman’a göre sanat çevresi

ve Kruşçev arasında en baştan beri ortak bir bağ kurulamamıştır. Kruşçev'in istediği ideolojik disiplin karşı tarafı zorlamaktadır. Yazarlara verilen sözde özgürlük hem partinin hem de Kruşçev'in şahsi zevklerine göre sınırlandırılmaktadır. Bunun yanı sıra Kruşçev, aydın insanlarla yaptığı toplantılarda saldırgan tavırları ve aşağılayıcı sözleriyle hem fikirlerini net bir şekilde dile getiremez, hem de eğitilmiş ve kültürlü kişileri kendinden uzaklaştırır. Hatta bu toplantılarda hiç okumadığı eserler hakkında yorum yapmaya çalışırken çok hata yaptığı için toplantı yerine çeşitli kutlamalar düzenlenmeye başlanır. Molotov, Kaganoviç, Mikayan gibi dönemin önemli isimleri hatıralarında, bu kutlamalarda kimi zaman Kruşçev'e alkol verilip sahneye çıkarıldığından bahsederler (Petelin, 2013: 239).

Yönetimde de Kruşçev'in davranışları gitgide rahatsız edici boyutlara gelmiştir. Parti ve ülke işlerinde kolektif çalışmayı tercih etmeyen Kruşçev, toplantılarda sadece kendisi konuşmakta, sürekli hata yapmakta ve yönetimdeki diğer insanları yok saymaktadır. 1957 yılında yapılan açık toplantıda Şepilov'un şu sözleri dikkat çeker:

“Sovyet halkı ve partimiz ‘kişilik kültürü’ için büyük bedeller ödedi. Zaman geçti ve biz yeni bir

kült gerçeğiyle karşı karşıya kaldık. Kruşçev, Stalin'in çizmelerini giydi, ayağını yere vurmaya, onları benimsemeye ve onların içinde kendini güvende hissetmeye başladı. O bütün soruların ehli, tüm plenumların (*genel toplantı Y.G.*) ve tüm konulardaki toplantıların konuşmacısıdır. Hem sanayi, hem tarım, hem de uluslararası ilişkilere, ideolojiye - her şeye o tek başına karar verir. Üstelik alelacele ve yanlış bir şekilde” (Petelin, 2013: 240).

Tüm bu olumsuz özelliklerinin yanı sıra Kruşçev, verdiği kararlar ve attığı adımlarda da istikrarlı değildir. 1957 yılında yapılan Ekim Devrimi'nin yıldönümü kutlamalarında Kruşçev'in şu sözleri dikkat çekicidir: “Stalin'in doğru olmayan yönlerini eleştirirken Stalin'e iftira edecek herkesle parti savaşmıştır ve savaşacaktır. Sadık bir Marksist – Leninist ve kararlı bir devrimci olarak Stalin, tarihte önemli bir yere sahiptir” (Petelin, 2013: 239). Bir yıl önce yapılan XX. Kongre'de Stalin'i 'kişilik kültü' olarak tanımlayan Kruşçev'in bu kadar kısa bir sürede fikrini nasıl ve neden değiştirdiği anlaşılammaktadır. Bu tutumu sadece yönetimdekileri değil, tüm toplumu etkilemektedir.

Yazarlar Birliği'nin III. Kongresi 18-23 Mayıs 1959 tarihinde gerçekleştirilir. Kongrede Nobel Ödülü'ne layık görülen Boris Pasternak'ın "Doktor Jivago" eseri anti Sovyet olarak eleştirilirken; Granin, Tendryakov, Kazakeviç gibi yazarların hatalarının farkına varıp daha aktüel eserler vermeye başladıklarının altı çizilir. Kongreden sonra A. Surkov Kruşçev'e, Anna Ahmatova'nın 70. yaş günü kutlamasıyla ilgili bir mektup yazar. Anna Ahmatova önceleri partinin eleştirilerine maruz kalsa da yazdığı başarılı şiirlerle edebi yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Surkov, Kruşçev'i ikna etmek amacıyla Anna Ahmatova'nın, Boris Pasternak'ın kendisine şahsen verdiği romanı "Doktor Jivago"nun el yazmalarını okuduğunu, eseri sanatsal ve politik açıdan eksik bulduğunu da mektubuna eklemiştir. Bu ek bilginin ardından 23 Haziran 1959 tarihinde "Literaturnaya gazeta"da Lev Ozerov tarafından kalem alınan "Anna Ahmatova'nın Şiirleri" (*Стихотворения Анны Ахматовой*) başlıklı makale şairin 70. yaşı şerefine yayımlanır.

Bu dönemde yaşanan trajik bir olay ise "Doktor Jivago" eseriyle 1958 yılında Nobel Ödülü'ne layık görülen B. Pasternak'ın takibe alınması ve yapılan psikolojik baskıyla ödülü reddetmek zorunda bırakılmasıdır. Eserin basım süreci

de oldukça sancılı geçmiştir. V. Kaverin'in hatıralarında bahsettiğine göre B. Pasternak eserini öncelikle "Literaturnaya Moskva" derlemesine yollar. Romanın sadece kırk sayfalık bölümünü yollaması ve bunun yanı sıra derlemenin basım işini üstlenen Kazakeviç'in eseri beğenmemesi nedeniyle eser basılamaz. Aynı zamanda Kazakeviç'e göre Pasternak romanı düzenlemeden bastırmak ister, "çünkü onun için "Literaturnaya Moskva" uzlaşma demektir, bu sayede basım özgürlüğünün ilan edilmesini istemektedir" (Petelin, 2013: 258).

Pasternak romanını 1956 yılında o zamanlar K. Simonov'un redaktörlüğünde olan "Noviy Mir"e de yollar. Ancak B. Agapov, B. Lavrenyov, K. Fedin, K. Simonov ve A. Kviritski'nin imzasını taşıyan ve ana düşüncesi Pasternak'ın halka ve devrime iftira attığı için eserin basılamayacağı olan uzun bir redaktör mektubu kaleme alınır. Bu olayın ardından Pasternak yayıneviyle antlaşmasını fesheder ve eseri İtalya'daki Dj. Feltrinelli yayınevine yollar. Yayınevi ise Gosizdata 10 Temmuz 1957 tarihinde eserin Sovyetlerdeki basımını beklediklerini ve Sovyetlerden sonra İtalya'da basacaklarını bildirir. Bunun üzerine 1 Ağustos 1957 tarihinde Kültür İşleri Başkanı B. Ryurikov bir bildiri kaleme alır. Bildiride eserin düzeltilmesi gerektiği ancak

Pasternak'ın bunu yapmayı Sovyetlere iftira eden eserin İtalya'ya gizlice yollandığından bahsedilir. Amaç eserin İtalya'daki basımının önüne geçmektir, ancak yayınevi bu bildiriye dikkate almaz ve eseri Kasım 1957'de basar. Eserin 1958 yılında Nobel Ödülü'ne layık görülmesi yönetimin çıkarlarına denk düşmediği için Pasternak Yazarlar Birliği'nden çıkarılır ve ödülü reddetmek zorunda bırakılır. Ancak bu durum eserin dünya çapında ün kazanmasına ve farklı dillere çevirilerek büyük kitlelere ulaşmasına engel olmaz (Petelin, 2013: 258-260).

50'li yıllarda şiir sanatında büyük bir ilerleme gerçekleşir. Düzyazı sanatı ikinci planda kalırken, şimdiye kadar genellikle düzyazı sanatıyla tanınan yazarların şiirleri yayımlanmaya başlar. Ne Altın ne de Gümüş Çağda bu kadar fazla yazarın aynı anda eser verdiği görülmemiştir. Ahmatova'ya göre XX. yüzyılın ilk yarısı boyunca şiir sanatı 3-4 kere yükselişe geçmiştir, ancak hiçbiri 50'li yıllarda olduğu kadar büyük değildir (Bayevski, 2003: 245). Bu dönemde Pasternak, Selvinski, Samoylov, Vinokurov, Brodski gibi dönemin en önemli şair ve yazarları aynı anda eser verirler. 11 Eylül 1955 tarihinde Moskova'da ilk Şiir Günü düzenlenir. Büyük ilgi görmesinin üzerine her yıl düzenlenmeye devam eden Şiir Günleri başka şehirlerde de

yayılmaya başlar. Şairler ve binlerce şiir seven kitapçılarda, spor komplekslerinde, stadyumlarda toplanıp şiir günlerinde dilediğince şiir okurlar.

XXII. Kongre öncesi toplanan Yazarlar Birliği yöneticileri kongrelere tam manasıyla katılamadıklarını dile getirirler ve bunun üzerine Tvardovski kongrede konuşma kararı alır. Ancak bu karardan sonra Tvardovski çelişkiye düşer. Partinin ve üyelerinin kendisine karşı önyargılı olduğunun farkındadır. Bu durumun en iyi örneği Kazakeviç'e ait "Mavi Defter" (*Синяя тетрадь*) eserinin basım iznini kendine değil, Vyaçeslav Koçetov'a vermeleridir. Tüm bunların farkında olmasına rağmen Tvardovski konuşma kararından vazgeçmez. 28 Ekim 1961 tarihinde yaptığı konuşmada en dikkat çekici bölüm edebiyatta gerçekçilikle ilgili olandır: "Yazar araştırılmış, objektif, vicdanlı, hiçbir istekle sınırlandırılmamış gerçeği tüm detaylarıyla eserlerinde ortaya koymayı amaçlamalıdır" (Petelin, 2013: 246). Tvardovski'nin konuşması ertesi gün tam metin olarak "Pravda" dergisinde yayımlanır ve 'sanatta sınırlandırılmamış gerçekler' anlayışı yazarlar için yeni bir program oluşturur.

1960'lı yıllarda ise Tvardovski yönetimindeki "Noviy Mir" dergisi Rus edebiyatının gelişimine büyük katkı sağlar.

Yazarlar bu dergide yer alabilmeyi büyük onur ve başarı kaynağı sayarlar. Çünkü Tvardovski'nin hiçbir baskıya boyun eğmeden sanatsal çizgiyi nasıl koruduğunun ve edebiyatı daha da ileri götürmek için gösterdiği büyük çabanın farkındadırlar.

Dönemin en önemli edebi olaylarından biri ise 1962 yılında “Noviy Mir”de Soljenitsın'ın çalışma kamplarını anlattığı “İvan Denisoviç'in Bir Günü” (*Один день Ивана Денисовича*) eserinin yayımlanmasıdır. Derginin başında bulunan Tvardovski eseri çok beğenir ve tüm diplomatik imkânlarını kullanarak basılması için gereken izni alır. Bunun yanı sıra dönemin ünlü yazarları S. Marşak, Erenburg, K. Çukovski'den eserin ‘edebi bir mucize’ olduğuna dair yorumlarını toplar ve bir giriş yazısı hazırlar. Kruşçev'in desteği ve uzun uğraşlar sonucu amacına ulaşır. 1963 yılında ise yazarın “Matriyona'nın Evi” ve “Kreçetovka İstasyonu'nda Bir Olay” eserleri “Noviy Mir”de basılır. Adı geçen eserlerin basımında Kruşçev'in etkilerinden söz etmemiz gerekir. Kruşçev kırsal kökenlerini ve işçi hayatını asla unutmamıştır, hatta bu özellikleri aldığı kararlarda büyük etkiye sahiptir. Kruşçev'in sanatçılarla olan ilişkilerinde de aynı zihniyet geçerlidir. Soljenitsın'ın “Matriyona'nın Evi”ni ve “İvan Denisoviç'in Bir Günü”nü beğenmiş ve

yayımlanmalarına izin vermişti. Bu iki romanda da derin manevi bir dünyaya sahip olan kırsal kökenli kişilikler anlatılır: Köylü kadın Matriyona güçlü ve etkileyici bir kişiliktir; gene köylü olan İvan kampların aşağılayıcı gerçekliğine rağmen onurunu korumayı başarır.

Kruşçev ile Tvardovski arasındaki dostça ilişkiler ortak bir paydaya dayanmaktadır. Tvardovski mülksüz bırakılmış ve zulme uğramış bir *kulak* çocuğudur. Kırsal dünyayı iyi tanımakta ve Moskova entelektüel çevresindeki yüksek konumuna rağmen kırsal gerçeklerle bağlantısını koparmamaktadır. Kruşçev ise Tvardovski gibi halktan gelen kişiler tarafından dile getirilmesi durumunda siyasi eleştirileri kabul etmektedir, ama kentli entelektüeller aynı şeyi sofistike bir dille söylediklerinde tam tersi tepki verir. Anlamadığı eserlere ya da rejim karşıtı olmasından kuşkulandığı sanatçılara karşı kaba, hatta edepsiz çıkışlarda bulunmaktadır.

Kruşçev için Tvardovski'nin yerinin kesinlikle ayrı olduğu bir olayla daha örneklendirilebilir. Tvardovski, Vasili Tyorkin adındaki bir askerin yaşadıklarını anlattığı uzun bir şiir yazar. Savaştan sonra da, “Tyorkin Öbür Dünyada” (*Тёркин на том свете*) başlıklı bir şiirle artık terhis olmuş kahramanını tekrar ele alır. Eserde bürokrasi eleştirilmektedir. Kruşçev, Sovyet bürokrasisi ve sistem

hakkındaki bu sert eleştiriden haberdar olduğunda, “İzvestiya”nın (*Известия*) başyazarı olan damadını arayarak eserin yayımlanmasını ister. Lewin’e göre, bunu yazan Tvardovski değil de entelektüel sosyeteden biri olmuş olsaydı, Kruşçev muhtemelen başka bir numarayı arardı ve yazarı çok farklı bir son beklerdi (2008: 304).

60’lı yıllarda yaşanan ilginç olaylardan biri de İ. Erenburg’un “İnsanlar, Yıllar, Hayat” (*Люди, годы, жизнь*) eserinin maruz kaldığı eleştirel tutumdur. Eser yazarın hatıralarını içermekte olup yaşadığı döneme her yönüyle ışık tutmaktadır. Edebiyat çevreleri tarafından başarılı bulunan eser, Savaş ve Devlet Sırlarını Koruma Birimi Başkanı Ramanov’u içeriğindeki kişisel fikirler ve Sovyet tarihini farklı şekilde ele alması bakımından rahatsız etmiştir. Bu nedenle Ramanov, Merkez Komite’yi eseri incelemeye davet eder. 14 Haziran 1962 tarihinde Kültür Bakanlığı tarafından kaleme alınan bildiri Erenburg’un hatıralarında hatalı bir tutum olduğunu dile getirmektedir:

“1960 yılından itibaren “Novıy Mir” dergisinde yayımlanan ‘İnsanlar, Yıllar, Hayat’ anılarında İ. Erenburg yarım yüzyıllık hayatını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda çağdaşı olduğu toplumsal, politik ve edebi hayattaki durum ve olayları

nitelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlar. Bu değerlendirmeler, genellikle, gayet önyargılı ve öznel; toplumsal hayattaki olaylar ise İ. Erenburg'un anılarında tek yönlü, kimi zamansa açıkça yanlış anlatılıyor. (...) İ. Erenburg Sovyet sanat tarihinin ilk sıralarına, gelişmenin temel çizgisinden uzak, sanatında yanılı ve yanlışlara yer veren yazarları koyuyor. Mandelştam, Tsvetayeva, Pasternak gibi yazarları savunuyor ve eserlerinde sosyalist kültürün önemli prensiplerini temelleştiren yazar ve sanat adamlarının değerini azaltmayı amaçlıyor. İ. Erenburg'un öznelciliği ve ön yargısı, sadece edebiyatçıların ve sanat adamlarının yaratıcılıklarının değerlendirilmesini değil, aynı zamanda toplumsal ve politik hayattaki olaylara yaklaşımını da etkiliyor” (Petelin, 2013: 290).

Eserle ilgili eleştiri makaleleri dönemin önemli dergilerinde ardı ardına yayımlanırken, Erenburg beklenmedik bir adım atar ve Kruşçev'den randevu talep eder. 1963 yılının Ağustos ayında bir araya geldiklerinde Erenburg, Kruşçev'in eseri okuyup değerlendirmesini ister. Bu isteği geri çevirmeyen Kruşçev'in eseri okumasının

ardından üçüncü ve dördüncü ciltler “Sovetskiy Pisatel” (*Советский писатель*) yayınevinden çıkar. Erenburg bu adının yanı sıra Tvardovski ve “Noviy Mir” dergisinin yazarlarının yoğun çalışmaları sonucunda “İnsanlar, Yıllar, Hayat” eserinin 1960’da başlayan basım süreci 1965 yılına kadar devam eder. 1991 yılına gelindiğinde üç cilt halinde bir araya getirilen eser okuyucuya bir bütün halinde ulaşır.

4 Şubat 1962 tarihinde “Literaturnaya Gazeta” ve “Oktyabr” (*Октябрь*) gibi dergilerde redaktörlük yapmış, dönemin önemli eserlerini kaleme almış olan Vs. Koçetov 50. yaş günü nedeniyle Lenin Nişanı’na layık görülür. Ancak Sovyetlerde rüzgârın nereden eseceği belli değildir. Yazarın 1969 yılında yayımlanan “Daha Ne İstiyorsun ki?” (*Чего же ты хочешь?*) romanı çok sert eleştirilere maruz kalır. O dönemde yazarı destekleyen ve koruyan Şolohov olur. Şolohov, Brejnev’e ithafen yazdığı mektupta Koçetov’un yararlı bir eser yazmaya çalıştığı, ancak onu suçlamayı bekleyen ‘avcılarının’ varlığından ve eleştirilerin adil olmadığından bahseder (Petelin, 2013: 247).

1960’ın ilk yıllarında Sovyet Rusya’da birbirinden önemli eserler verilmiştir. Özellikle 1962-1963 yıllarına “Noviy Mir”de Yu. Bondarev’in “Sessizlik” (*Тишина*), S. Zalıgin’in “Altay’ın Patika Yolları” (*Тропы Алтая*), V.

Kaverin “Yedi Çift Kötü Ruh” (*Семь пар нечистых*) ve “Meyilli Yağmur” (*Косой дождь*), V. Roslyakov’un “Bizden Biri” (*Один из нас*), A. Soljenitsin’in “İvan Denisoviç’in Bir Günü”, “Matryona’nın Evi”, “Dava Uğruna” (*Для пользы дела*) ve “Kreçetovka İstasyonu'nda Bir Olay”, A. Yaşin’in “Vologoda Düğünü” (*Вологодская свадьба*), K. Vorobyov’un “Moskova Yakınında Katledildiler” (*Убиты под Москвой*), V. Lipatov’un “Kara Ateş” (*Чёрный Яр*), V. Lihonosov’un “Bryansklılar” (*Брянские*), V. Nekrasov’un “Acemi” (*Новичок*) gibi dönemin en iyi eserleri yayımlanır.

Bu dönemde ileride şiir sanatına yön verecek önemli şairler de yazın hayatına başlar. Bu şairlerden biri olan Yuri Pankratov, rejimi eleştirdiği şiiri “Kerosini’nin Ülkesi” (*Страна Керосиния*) okuyuculardan büyük ilgi görür. Kendine has sanatıyla dikkat çeken şair hakkında çok tartışılmıştır. B. Pasternak, şairin sanatını “sonuna kadar dile getirilen bir içtenlik, çağdaş yaratıcılığın nadide bir kaynağı” olarak betimler (Petelin, 2013: 301).

1962 yılında “Yunost” (*Юность*) ve “Molodaya Gvardiya” (*Молодая гвардия*) dergilerinde yayımlanan şiirleriyle sanat camiasına giren Oleg Çuhontsev, “Kurbski Hakkında Bir Anlatı” (*Повествование о Курбском*) ve “İvan’ın Vefatı” (*Кончина Ивана*) şiirleri nedeniyle

eleştirilere maruz kalmış ve şiirleri nadir basılır olmuştur. Bu nedenle ilk şiir kitabı “Üç Kitaptan” (*Из трёх тетрадей*) 1976 yılında yayımlanabilmiştir. XX. yüzyılın sonlarına doğru ise “Rüzgârla ve Külle” (*Ветром и пеплом*) ve “Şiirler” (*Стихотворения*) derlemeleri okuyucuyla buluşur. Eleştiriler yüzünden sanatı yıllarca hak ettiği değeri göremeyen şair ancak yüzyılın sonlarında adını tam anlamıyla duyurabilir.

Kuzey Rusya'nın şarkıcısı olarak bilinen Olga Fokinaya'nın 1960'lı yıllarda çeşitli eserleri yayımlanır. “Küçük Nehir” (*Реченька*), “Peki Ormanın Ardında Ne Var?” (*А за лесом – что?*), “Alyonacık” (*Алёнушка*), “Adacık” (*Островок*), “Haşhaş Çiçeği” (*Маков цвет*), “Gövde Olacağım” (*Буду стеблем*) gibi şiirlerinde kuzeye ait ağızlar, maniler, deyim ve atasözleri gibi kültürel öğeleri barındırmasıyla dikkat çeker.

Doğanın güzelliği, vatanseverlik, insan ruhu, aşk, hayatın gerçekleri, romantik hayaller gibi farklı konular da bu dönemde şairlerin ilham aldığı kaynaklardır. V. Tsıbina “Medovuha” (*Медовуха*), “Nabız” (*Пульс*), “Fiil” (*Глагол*); A. Peredreyev “Kader” (*Судьба*), “Ova” (*Равнина*); A. Prasolov “Gün ve Gece” (*День и ночь*), “Yeryüzü ve Zirve” (*Земля и зенит*), “Senin Adına” (*Во имя твоё*); A.

Popereçniy “Öfke-Hayat” (*Ярость-жизнь*); A. Jiguli “Ateş Adam” (*Костёр-человек*), “Kutup Çiçekleri” (*Полярные цветы*), “Kızıl Kartopu- Siyah Kartopu” (*Калина красная – калина чёрная*), “Solovets Martısı” (*Соловецкая чайка*); S. Stanislav “Halka” (*Звено*), “Gece Boşluğu” (*Ночное пространство*), “Tomar” (*Свиток*), “Yol” (*Путь*); V. Starkov “Dağlar Zayıfları Sevmez” (*Горы не любят слабых*); N. Rubtsov “Kutup Yıldızı” (*Звезда полей*); V. Sorokin “Sevgiliyle Konuşma” (*Разговор с любимой*), “Mavi Geçitler” (*Голубые перевалы*), “Turna Seslerinin Ardında” (*За журавлиным голосом*), “Ateş” (*Огонь*); V. Turkin “Yüzyılın Saniyeleri” (*Секунды века*); V. Koçetkov “Yürek Sesleniyor” (*Отзывается сердце*), “Zamanım” (*Моё время*), “Gece Kuşunun Çığlığı” (*Крик ночной птицы*), “Ana Penceresi” (*Материнское окно*); V. Karatayev “İslav” (*Славянка*), “Sığılar” (*Перекааты*); V. Firsov “Guguçiçeği” (*Горицвет*), “Seçmeler” (*Избранное*) gibi eserleriyle Sovyet şiirine büyük katkı sağlamışlardır.

60’lı yıllarda Ye. Yevtuşenko, A. Voznesenski, Bella Ahmadulina, V. Vysotski ve B. Okudjava’nın şiir ve şarkıları hem Sovyetlerde hem yurtdışında büyük ilgi görmektedir. Bu ilginin yanı sıra eleştiri mektupları ve makalelerinin sayısı da bir hayli fazladır. Adı geçen şairler Almanya, İtalya, İsrail,

Amerika gibi ülkelere çağrılır ve bu ülkelerde Sovyetler hakkında eleştiri dolu söylemlerde bulunurlar. Bu söylemler ilerleyen süreçte onları Sovyetlerden ayrılmak zorunda bırakacaktır. Adı geçen şairler ülke dışında reformist, avangart eserler verirken Sovyetlerde ulusal eserler kaleme alırlar. Birbiriyle zıt olan bu tutumun farkında olan okuyucular ve eleştirmenler şairleri sert bir dille eleştirirler. Bu yeni şairler hakkında Şolohov'un düşüncelerine de değinmek gerekir:

“Safkan bir realist olmama rağmen, hiçbir zaman yeni ve ilk olan şeylere karşıt olarak hareket etmedim (...) son yıllarda eski ve yeni sanat arasında manevi bir savaş yapıldı. Tutkular alev alev yanmaya başladı. Belirli bir konum kazanmayı başarmış yazarlar da öfkeli genç insanlar gibi kendi düşüncesini dile getirme hakkına sahiptir. Böylesine bir vicdan özgürlüğünü, sanatın asıl özgürlüğü sayıyorum. Her halde, gelecek kimin eserlerinin kalacağını, değerini koruyacağını, kimlerin ise modayla birlikte kaybolacağını gösterecek” (Petelin, 2013: 296).

1964 yılı Mayıs ayında İ. Brodski ‘aylaklık’ etmekle suçlanarak beş yıllık bir sürgüne yollanır. Bu cezaya karşı tepkiler gecikmez, verilen cezada sanatçının yeteneğine zarar verme amacı olduğu dile getirilir ve bu suretle edebiyat tarihine ‘Brodski’nin Davası’ (*дело Бродского*) kavramı eklenir. Onu savunma amacıyla A. Ahmatova, K. Paustovski, L. Çukovskaya, R. Orlova, L. Kpelev, S. Marşak, K. Çukovski, N. Grudinina, Ye. Yevtuşenko, D. Şostakoviç mahkemeye ortak bir telgraf yollarlar: “Şair Brodski’nin davası incelenirken mahkemeden şu durumları göz önünde bulundurmasını talep ederim: Brodski büyük bir yeteneğe sahiptir. Brodski’nin sanatsal kaderiyle Birlik’in ilgilenmesi gerekir. Mahkemenin böyle bir karar alması gerektiği düşünülmektedir” (Petelin, 2013: 306). 1972 yılında Amerika’ya giden şair Brodski, 1987 yılında Nobel Ödülü’ne layık görülür.

60’lı yıllardan bahsederken Kruşçev’in edebiyat ve sanata karşı tutumu da son derece önem taşımaktadır. Kruşçev’in yazarlarla yaptığı önemli toplantılarda hazır bulunan Sergey Mihalkov, Kruşçev’in hiciv hakkında hiç yorum yapmadığını fark eder ve bunu şu sözlerle dile getirir:

“– Hicivden hiç bahsetmiyorsunuz.

- Ne yani? diye şaşırır Kruşçev, neden bir şeyleri bahsetmek zorunda olayım ki?
- Çünkü, dedim, bildiğiniz üzere her bir kelimeniz alıntı yapılacak, öğrenilecek. Şayet hiciv hakkında hiçbir şey söylemezseniz, Nikita Kruşçev, sizin bu tarza karşı olumsuz bir tutumunuz olduğu anlamına gelir, bu durum edebiyat için olumsuz sonuçlar doğurabilir” (Petelin, 2013: 250). Özellikle sanat alanında Kruşçev, Lenin ve Stalin’den farklı bir tutum sergilemekte, ne yapacağını ve nasıl davranacağını bilmemektedir.

Kruşçev’in bu durumu katıldığı bir sergide doruk noktasına çıkar. 1962 yılı Kasım ayında sanatçı E. Belyutin, yabancı basın da davet edildiği bir sergi açar. Katılımın yoğun olması nedeniyle sergi Moskova Maneji’nde gerçekleştirilir. Sergiyi beğenen ve ilginç bulanların yanı sıra sert şekilde eleştirenler de çok sayıdadır. Ancak eleştirilerin en üst boyutu Kruşçev’in sergiye katılımıyla gerçekleşir. Eserleri inceleyen Kruşçev şaşkınlığını gizleyemez. Kruşçev’in eleştirisi esnasında sarf ettiği sözler eleştiri anlayışını ve sanata karşı tavrını özetleyecek niteliktedir:

Tüm bu eserler sadece “köpek pisliği! Eşek bile kuyruğuyla daha güzel çizer!” hızını alamayan Kruşçev genç bir sanatçıya yönelir: “Dış görünüşünüze bakılırsa iyi bir çocuğa benziyorsunuz, nasıl böyle şeyler çizebilirsiniz? Pantolonunu sıyırıp, hatalarını anlayana kadar seni ısırğan otuyla haşlamak gerek. Hiç mi utanmıyorsun! Sen gey misin yoksa normal bir erkek mi? Gitmek mi istiyorsun? Lütfen, biz seni sınıra kadar geçirelim” (Petelin, 2013: 254).

Aldığı tüm tepkilere rağmen Kruşçev’in tutumu daha sonra yapılan toplantılarda da değişmemiştir. 17 Aralık 1962’de yapılan toplantıda Manej’de yaptığı konuşmadaki sözleri tekrar dile getirir. Bu tutumu hala düşünce ve sözlerinin arkasında olduğunu, uyarı ve eleştirileri görmezden geldiğini ispatlamaktadır.

1964 yılının sonbaharında parti içi yaşanan devrimle Kruşçev emekliye ayrılır, yerine ise L. Brejnev getirilir. Bu dönem önemli reformlar ya da siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda değişim yaşanmadığı için Türkçede “durgunluk” anlamına gelen “Zastoy” (*Застой*) sözcüğüyle adlandırılır. Bu değişim her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da duraklama sürecini başlatır. Dergilerdeki Stalin putlaştırılmasıyla ilgili makalelerin yerini, Kruşçev’in volontarizmiyle (iradecilik) ilgili olanlar alır. Stalin

yönetimiyle ilgili olumsuz düşünceler, savaş sırasında yapılan hatalar gibi Kruşçev'in dile getirdiği tarihi gerçekler kitaplardan çıkarılır. 20'li 30'lu yıllarda kaleme alınan bazı eserlerin basımı yeniden durdurulur.

Ottepel döneminde “stalincilikten arınılıp buzların yavaş yavaş çözülmeye başlamasıyla birlikte daha çok yazar sesini çıkarmaya başlamış, ama yine de dönemi yeren ya da istenilen biçimde eserler üretmeyen yazarlar bir şekilde susturulmuşlardır. Dolayısıyla o dönemdeki Rus Edebiyatı bir yandan 80'lere kadarki çizgide toplumcu gerçekçilik kabuğundan kısmen de olsa sıyrılmaya çalışmış, diğer bir yandan da 80'lerin edebiyatına bizzat zemin oluşturmuştur” (Kaşoğlu, 2004a: 163). V. Grossman, Pasternak, V. Dudintsev gibi isimlerin takibe alınması, “Literaturnaya Moskva” ve “Tarusskiye Stranitsy” dergilerinin kapatılması gibi olumsuz olayları bir kenarda tutup; sansürün azaltılması ve baskı ortamındaki yumuşama, İ. Bunin, İ. Babel gibi yasaklı yazarların tekrar basılması, yeni dergilerin açılması gibi olumlu yönler göz önüne alındığında XX. yüzyıl Rus edebiyatının rönesansı olarak kabul edilebilecek Ottepel döneminde -yaklaşık on yıllık dönemde- insanlar özgürlüğün tadına varmış ve gerçekleri görmeye başlamıştır.

1965 yılında Sovyetler Birliği'nde ilk kez yazarlar, edebi yetenekleri nedeniyle suçlu bulunup kampa yollanırlar. Andrey Sinyavski ve Yuli Daniel savaşa katılmış, savaş sonrasında Sinyavski edebiyat tarihçisi olurken, Daniel bir yandan öğretmenlik yapıp diğer taraftan eser vermeye başlamıştır. Hiciv türünü benimseyen iki yazarın sansürden geçmesi ve Sovyetlerde yayın yapabilmesi imkânsızdır. Bu nedenle eserlerini takma isimlerle yurtdışında yayımlarlar. Yazarlar Rus edebiyatıyla ilgilenen herkesin büyük ilgisini çeker ve KGB bir süre sonra onları açığa çıkarır. Tutuklanıp mahkemeye çıkarılan yazarlardan Sinyavski yedi yıl, Daniel ise beş yıl kamp cezasına çarptırılır (Bayevski, 2003: 305).

10 Kasım 1966 tarihinde gerçekleştirilen Politbüro toplantısında ideoloji çalışmalarındaki eksikliklerden bahsedilir. Özellikle Brejnev konuyla ilgili fikirlerini şu sözlerle dile getirir:

“Bazı bilimsel çalışmalar, edebi eserler, sanat, sinema ve tabii ki basın gibi ideolojik çalışmaların bazı araçları, açıkça söylemem gerekirse, partimizi ve ulusumuzu küçük düşürmek amacıyla kullanılıyor. (...) Sözü, Ekim Devrimi ve partimizin ve Sovyet ulusunun kahramanlık dolu tarihine karşı iftira dolu

düşüncelere kadar götürdüler. Bu durum bizde nasıl ciddi endişeler uyandırmaz ki... Yoldaşlar, aslında şimdiye kadar hiç kimse partinin, İvan Denisoviç kitabı; Simonov'un bazı fikirlerine ya da ciddi hatalarla dolu olmasına rağmen yayımlanmış çok sayıda anı eserlerine karşı tutumunu dile getirmedi. Kruşçev'in Vatan Savaşı'nda belirgin bir rol oynadığına dair kitaplar hala piyasada bulunuyor" (Petelin, 2013: 369).

Brejnev'in bu söyleminden sonra partinin ve yazarların yaptığı toplantılarda Sovyetlerin tek bir ulus olduğu, bu ulusta karşıtlıklara yer olmadığı, batıya karşı savaşı bu ulusun temel amacının eşit toplumu kurmak olduğu ve bu amaçla özellikle edebiyatın ideolojik bir silah olarak kullanılması gerektiği, bu görevin ise yazarlara düştüğü daha çok vurgulanır. Gazete ve dergilerde Sovyet edebiyatında önemli bir noktaya gelindiği, yazarların birlik olduğu ve çağdaş eserlerde farklı sorunlara yönelen tek bir karakterin kullanıldığı sürekli olarak tekrarlanır.

Yine bu dönemde Yazarlar Birliği edebi bir topluluktan çok bürokratik ve siyasi bir birliğe dönüşmeye devam eder. Birliğin kurucularını dahi rahatsız eden bu

durumun önu hiçbir şekilde alınamaz ve yüksek sayıda memurun ve yüzlerce sekreterin oluşturduğu bir edebi topluluk ortaya çıkar. Elbette içlerinde edebi yetenekleri göz ardı edilemeyecek insanlar da vardır, ancak çoğunluğunu yeteneksiz ya da cahil kişiler oluşturmaktadır. Hiçbir edebi değeri olmayan, sadece para kazanma ve mevkilerini koruma amacıyla yazılmış eserler basılır. Bunun sonucunda *sekreterskaya literatura* (sekreter edebiyatı) olarak adlandırılan bir tür ortaya çıkar.

Dönemin hem siyasi hem edebi açıdan önemli olaylarından biri de 1966 yılında Yahudilerin Sovyetlerden ayrılma hakkı kazanmalarındır. Yahudi ailelerin yeniden bir araya gelme amacıyla Sovyetlerden ayrılma talepleri 1960 yılların ortalarında gittikçe artar. Bu taleplerine net bir cevap alamayınca Kızıl Meydan'da protesto yapan Yahudilerin, 1966 Kasım ayında "İzvestiya" dergisinde yayımlanan bildiriyle aile birliğinin korunması amacıyla ülkeden çıkışlarına izin verilir. Sovyet Yahudileri göçün tüm zorluklarını göze alarak ülkeyi terk eder. Göçmen Yahudiler Rus halkı, Rusya tarihi ve yönetimine, özellikle de Stalin'e karşı nefret dolu söylemlerini kaleme almaya başlar. Bu şekilde Sovyetler hakkında kötü izlenimler tüm dünyada artar.

22-27 Mayıs 1967 tarihinde Yazarlar Birliği'nin IV. Kongresi toplanır. Toplantıda Sovyet edebiyatının son durumundan bahsedilir. Toplantının en önemli olayı ise Soljenitsın'ın 250 nüsha şeklinde hazırlayıp dağıttığı mektup olur: “Kongreye, istekleri dikkate almalarını ve sanat eserleri üzerindeki her türden, açık ya da gizli, sansürü kaldırmalarını; basım evlerini, basılan her bir sayfa için izin alma yükümlülüğünden kurtarmalarını öneriyorum” (Petelin, 2013: 376). Bu mektup herkesten çok, Soljenitsın'ı sanat camiasına kazandıran ve onu her zaman destekleyen Tvardovski'yi etkilemiştir. Soljenitsın'ın sansürü kaldırma fikrini tek başına, kendi düşüncesiymiş gibi deklare etmesi, 1950'li yıllardan beri bu fikri savunan Tvardovski'yi derinden üzer. Kongreye son dan bir önceki gün katılabılen Tvardovski, durumunu aylardır süren psikolojik baskılar sonucunda zayıf düşmesine bağlar. Ancak bu gecikme sonucunda Soljenitsın'ın mektup olayını ve Tvardovski'nin hayal kırıklığını herkes öğrenmiş olur.

Kongre sonrasında 29 Mayıs günü Parti Sekreterliğinin yaptığı toplantının da ana konusu Soljenitsın'dır. Yazarın “Noviy Mir” tarafından kabul edilen “Kanser Koğuşu” (*Раковый корпус*) ve “İlk Çember” (*В круге первом*) eserleri, hiçbir izin alınmadan yazar tarafından

yurtdışına yollanır. Soljenitsın artık ne Sovyetlerle ne de “Noviy Mir”le ilgilenmektedir. Yönünü batıya dönmüştür, kendince hak ettiği dünya çapındaki üne batı sayesinde kavuşacağını düşünmektedir. Eserlerinin kırk iki sekreter tarafından okunup değerlendirilmesi sonucunda basım kararının çıkması hatta bazen hiç basılamaması da bu kararı almasına sebep olmuştur. Şolohov’un yazar hakkındaki düşüncelerine Yazarlar Birliği’ne gönderilen mektuptan aktaralım:

“Soljenitsın’e ait “Zafer Kutlamaları” ve “İlk Çember”i okudum.

Ancak şu şekilde dile getirilebilirim ki yazarın hastalık derecesindeki utanmazlığı şaşırtıcı boyutta. Soljenitsın antisovyet görüşlerini saklamaya ya da üstü kapalı dile getirmeye çalışmamakla kalmıyor, aynı zamanda bu görüşlerin altını çizip onları teşhir ediyor...”

(Petelin, 2013: 376)

Bu mektubun ardından Şolohov, Soljenitsın’ın Yazarlar Birliği’nden çıkarılması fikrini dile getirir. Tvardovski, bu mektup nedeniyle birlikten atılırsa Soljenitsın’ın okuyucularını ve hayranlarını kaybedeceğini iddia eder. Yazarı korumaya devam eden Tvardovski de

aslında onun durumunun farkındadır. Ancak A. Kondrattoviç'e göre buna anlam verememektedir: “Soljenitsın her yönüyle manik bir tabiata sahipti. Bu konu hakkında hiç konuşmadık. Bu mani içinde bütünüyle maniye inkâr etmeyi de barındırıyor (daha sonraki bir öncekinden daha da çoğalarak artıyordu). Bu durumu A. Tvardovski de anlamaya başlamıştı, ancak buna akıl erdiremiyordu” (Petelin, 2013: 377).

22 Eylül 1967 tarihinde Yazarlar Birliği yönetimi tarafından Soljenitsın'ın de davet edildiği bir toplantı düzenlenir. Toplantının amacı yazarın kaleme aldığı mektubun ve sanatının tartışılmasıdır. Toplantının başında Soljenitsın tavrını koyar ve “Zafer Kutlamaları” piyesinin eksik bir eser gibi görülüp tartışmaya dâhil edilemeyeceğini dile getirir. Toplantı sonunda katılımcıların büyük bir bölümü Soljenitsın karşıtı bir tutum sergilerken, bir kısmı ise eserlerinin basılabileceği fikrine sahiptir. Ancak basım sürecindeki olaylar Soljenitsın'ın ileride yazacağı “Meşe ve Buzağı” (*Бодался телёнок с дубом*) ve “Sovyet Liderine Mektup” (*Письмо вождям Советского Союза*) eserlerinde detaylı bir şekilde aktarılır. Yazarlar Birliği “Kanser Koşuşu”nun basılabileceğini belirtir. Bunun üzerine Tvardovski eseri “Novıy Mir”de basmak için onay verir

ancak bu durum Parti Merkez Komitesi'ni rahatsız eder. K. Voronkov aranır ve Yazarlar Birliği'nin aslında basım iznini vermediği söylenir. Tvardovski ise basımdan önce "Literaturnaya Gazeta" ya eserle ilgili bir önsöz ve eserin bir bölümünü vermek ister, ancak bu bölüm ve önsöz sözde yanlışlıkla ulaşmaz. Bu trajikomik durum Soljenitsın'ın yukarıda belirttiğimiz eserlerine ilham kaynağı olur.

Bu noktada, Sovyet tarihçisi M. Lewin'in Soljenitsın hakkındaki fikirlerine değinmek gerekir: "Soljenitsın olgusunun farklı yüzleri vardır. Uzaktan (yani yabancı ülkelerden) bakıldığında, Soljenitsın, bir dikta aygıtıyla tek başına mücadele eden bir dev gibi görünüyordu. Bu görüntü zaman içinde karmaşıklaştı (...) Sovyet rejiminin suratına fırlatılan "Gulag Takımadaları" gibi bir kitap, bizzat Soljenitsın'ın de aralarında bulunduğu milyonlarca insan için dünyayı cehenneme çevirerek hem kendi ideallerine hem de insanlığın ideallerine ihanet etmiş bir sistemi mahkûm eden, siyasi-edebi bir intikam eylemi olarak görülebilir. Gene de, yazar, kendi bildiği şekliyle *Gulag*'ın, kitabın yayımlandığı tarihte artık var olmadığına dair en ufak bir imada bulunmuyordu" (Lewin, 2008: 248-249). Lewin, yazarın asıl amacının gerçekleri dile getirmek mi yoksa kendine batıda yer edinmek mi olduğunu sorgulamaktadır.

“Zastoy” döneminin iki önemli olayından ilki Ağustos 1968’de Sovyet tanklarının Çekoslovakya’ya girmesi ile başlayan “Prag Baharı”, ikincisi ise 1969-70 yıllarında “Noviy Mir” dergisinde yaşanan trajedir. Bu iki büyük olayın toplumsal ve edebi hayata bir darbe olduğunu Ye. Yevtuşenko yazdığı şiirde şöyle dile getirir: “Tanklar Prag’a gidiyor, / Tanklar gerçeğin üzerine gidiyor”. Yazarlar Birliği’ndeki yönetim yanlısı yazarlardan biri ise duruma şu şekilde yaklaşır: “Tankları Çekoslovakya’ya çıkarmadan önce, “Noviy Mir”e sokmalıydık” (Zaytsev ve Gerasimenko, 2006: 171). Ancak “Noviy Mir” dergisinde yaşanan yıkım tankların yapabileceğinden daha büyük olacaktır.

Dönemin iki önemli dergisi arasında fikir çatışması edebi ve siyasi hayatı etkilemektedir. Liberal “Noviy Mir” ile tutucu “Oktyabr” dergileri birbirinden tamamıyla farklı yollar izler. Tvardovski ve Koçetov arasında hayat ve sanata dair gerçekler; realizm ve sosyalist realizm; yenilikçilik ve sözde yenilikçilik; Şolohov, Bunin gibi yazarların eserleri gibi konularda fikir ayrılıkları söz konusudur.

“Noviy Mir” dergisi, yayımladığı ya da reddettiği eserler nedeniyle de eleştirilere maruz kalmaktadır. K. Simonov’un “Savaşın Yüz Günü” (*Сто суток войны*) eseri dergi tarafından basım için alınmış, ancak sansüre takılmıştır.

Buna rağmen B. Mojayev'in iddialı öyküsü "Fedor Kuzkin'in Hayatından" (*Из жизни Фёдора Кузькина*) sansürden geçmiştir. Edebiyat çevreleri tarafından dergi, Sovyet edebiyatının gelişimine engel olmakla suçlanmaktadır. "Noviy Mir" ile parti yönetiminin arasındaki çatışma da ortadadır. Tvardovski sanatta gerçeğin tüm yönleriyle dile getirilmesini amaçlarken, partiye gerçekler gerekmemektedir.

1969 yılında Yazarlar Birliği, "Noviy Mir" dergisinden ayrılması için Tvardovski'yi defalarca uyarır. Ancak hem sanat çevreleri hem de okuyucular Tvardovski'nin görevinde kalmasını isterler, hatta yurtdışından dahi Tvardovski'ye destek mektupları yağar. Tvardovski de aldığı bu destek sayesinde Yazarlar Birliği'nin tüm tekliflerini geri çevirir. Tvardovski'yi yola getiremeyeceğini anlayan Yazarlar Birliği parti komitesinin de izniyle 20 Şubat 1970'de hem Tvardovski'nin hem de ona yakın olan tüm çalışma arkadaşlarının işine son verir. Bununla da yetinmeyen Yazarlar Birliği boş kalan kadrolara ise Tvardovski'nin düşmanlarını atar.

"Noviy Mir"de yaşanan bu büyük deprem sonrasında Tvardovski ve arkadaşları, içlerinden tek biri hayatta kalana dek her yıl 20 Şubat'ta toplanma kararı alır. Ancak Tvardovski bu toplantılara hiç katılamaz. Başına gelen

olaylar sırasında arkadaşına şunları anlatır: “Gece bir şeyin yıkıldığını duydum. Devasa bir çam ağacı. Gövdesinden balyoz gibi dallar kopup, ıslak karın içine saplandı” (Bayevski, 2003: 308, 309). Dergiden kovulma kararından kısa bir süre sonra edebiyatın dev çınarı Tvardovski de yıkılır. Önce beyin inmesi geçiren Tvardovski daha sonra vereme yakalanır ve 18 Aralık 1971 tarihinde hayata gözlerini yumar.

70’li yıllara böylesine büyük bir kayıpla başlayan Rus edebiyatında yazarlar birbiri ardına ülkeden çıkarılmaya başlanır. 1972’de Brodski, 1973’te Sinyavski, 1974’te Soljenitsın gibi isimler ya ülkeden zorla çıkarılır ya da buna mecbur bırakılırlar. Bu yazarlardan biri olan V. Tarsis, Rus muhalefeti fikrini ortaya atmış ve yönetimle hiçbir zaman ortak bir yol bulamamıştır. Ancak İngiltere’de Rus edebiyatı dersleri vermesi için yapılan teklif üzerine bütün belgeleri çok kısa bir sürede hazırlanır ve Londra’ya gitmesinin hemen ardından vatandaşlıktan çıkarıldığı haberini alır. Tarsis kendisini göçmen olarak görmez, kendi isteğiyle gittiğini savunur. 1974 yılında tutuklanan ve yurtdışına çıkarılan Soljenitsın de aynı düşüncededir. İki yazar da ülkelerini terk etmek istememiş, buna mecbur bırakılmışlardır.

Rus düşünür M. Bahtin'e göre, her dönem ideolojik sanatın tüm yöntemlerini ve isteklerini içinde barındıran bir değer merkezine sahiptir. Bu değer merkezi ise dönem edebiyatında benimsenen temalara kaynaklık etmektedir. Diğer bir deyişle, her dönem kendi değerlerine sahiptir ve bu değerler de edebiyata yön veren kavram ve konuları belirler. Özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısında Rus edebiyatında "ideolojik değer merkezleri" çok çeşitlidir. Döneme hâkim olan önemli olaylar; savaş, köy, şehir, kamp olarak sınıflandırabileceğimiz konuları ortaya çıkarmış ve edebiyat alanında bu konular işlenmiştir.

Bahtin'in düşüncesinden yola çıkarak işçi edebiyatı ya da üretim edebiyatına (*производственная литература*) değinmek yerinde olacaktır: 1970'li yıllarda "işçi" edebiyatı etkisini kaybetmeye başlar. İşçilerin toplumdaki yeri devrim sırasında verdikleri mücadele ve yeni devletin kuruluşundaki katkıları göz önüne alındığında bu sınıfın edebiyat alanında yeterince konu edilmediği ortadadır. Yazılan eserlerin ise "Durgun Don" romanının seviyesine ulaşamaması, Yazarlar Birliği'ni bu konuya değinmek zorunda bırakmıştır. 1976 yılındaki VI. Yazarlar Birliği Kongresi'nde, Yazarlar Birliği sekreteri ve aynı zamanda "Znamya" dergisi redaktörü olan V. Kojevnikov bu temanın önemine değinir: "Edebiyatımızda

işçi sınıfı teması özel bir öneme sahiptir. Bu tema, toplumun tarihsel, devrimsel, sosyolojik açıdan yeniden düzenlenmesinde işçi sınıfının belirleyici yönünü ortaya koymaktadır” (Zaytsev ve Gerasimenko, 2006: 176-177). Bu çağrı bazı yazarları harekete geçirir. V. Popov’un “İşte Buna Günlük Hayat Derler” (*И это называется будни*), M. Kolesnikov’un “Altunin için İzotoplar” (*Изотопы для Алтунина*), “Altunin Karar Veriyor” (*Алтунин принимает решение*), “Bakanların Okulu” (*Школа министров*) gibi önemli eserleriyle öncülük ettikleri ve diğer yazarların da katkıda bulunduğu *üretim romanı* (*производственный роман*) ortaya çıkar. Bu eserlerde işçi sınıfının bilimsel ve teknik ilerlemeler karşısındaki tutumları, bu ilerlemeler sonucunda yaşadıkları sorunlar ve olaylar işlenmiştir. Ancak yazarların karakter analizlerindeki acemiliği, kullandıkları dildeki basitliği, sanatsal açıdan yetersizliği gibi etkenler nedeniyle üretim romanı, ne okuyucuların ne de eleştirmenlerin ilgisini çeker. Bu türü geliştirmek için her yıl yapılan en iyi roman yarışmaları da faydalı olmaz.

1970-1980’li yıllarda edebiyat dünyasına “Naş Sovremennik” (*Наши современник*) dergisi yön vermeye başlar. Derginin temel ilkesi Rus ruhunu yeniden canlandırmaktır. Sanatta uluslararası bir tutum izlenerek, Rus

düşüncesinin ihmal edildiği ve unutulduğu fikrinden yola çıkan yayın kurulu, Rus tarihine, ulusal görüşlere özellik de edebiyata yönelir ve edebiyat aracılığıyla Rusya'nın dünyaya bakış açısını aktarmayı amaçlar. V. Kojinov, M. Lobanov, V. Çalmayev, Yu. Loşçits gibi eleştirmenler “Naş Sovremennik”te bir araya gelir.

XX. yüzyıl boyunca günlük basılan dergi ve gazetelerin yüzbinleri aşan tirajlarıyla edebiyat dünyasına olan katkısı yadsınamaz. Özellikle 70’li yıllarda “Sovetskiy Pisatel” (*Советский писатель*), “Sovetskaya Rossiya” (*Советская Россия*), “Molodaya Gvardiya”, “Sovremennik” (*Современник*) ve yerel gazeteler yayımladıkları eserlerle okuyucular ve yazarlar arasında büyük bir rol oynar. Yekaterina Şevelov “Aleksandrovskiy Bahçesi” (*Александровский сад*); İvan Uksusov’un “Aç Step” (*Голодная степь*); Vladimir Mirnev’in “Yeşil Çatı” (*Зелёная крыша*), “İlk Yolculuk” (*Первый проезд*), “Tanıdık Yüz” (*Знакомое лицо*); Valeri Povolayev’in “Onikinci Sondaj” (*Двенадцатая буровая*), “Güzergâh” (*Трассы*); Yuri Antropov’un “Geçit” (*Перевал*), “İvanovskiy Sıra Dağları” (*Ивановский кряж*); Semyon Nabayevski’nin “Stanitsa” (*Станица*), Mihail Barışev’in “Dağa Giden Yol” (*Дорога в гору*); Mihail Kolosov’un “Üç Çuval Siyah

Peksimet” (*Три куля чѣрных сухарей*), Mihail Kolesnikov’un “Bakanların Okulu” (*Школа министров*); Arkadi Perventsev’in “Müdür Tomilin” (*Директор Томили*); Gari Nemçenko’nun “Gizli İş” (*Скрытая работа*); Cengiz Aytmotov’un “Gün Olur Asra Bedel” (*И дольше века длится день*); Anatoli Afanasyev’in “Görevlendirilme” (*Командировка*), “Son Asker. Umut Kitabı” (*Последний воин. Книга надежды*) gibi eserleri dergiler aracılığıyla okurlara ulaşır.

Yazar Boris Yekimov’un Yasnaya Polyana’da gerçekleştirilen Tolstoy Okumalarındaki konuşması dönem Rusyası’na ışık tutar niteliktedir:

“Bugün, yeni binyılım eşiğindeki Rusya zor bir durumdadır. İnsanlarını ve topraklarını, eski gücünü kaybederken, Rusya yeniden savunmasız, hasta bir dev olmuştur, bu nedenle alaylar ve aşağılamalar için tehlikesiz bir hedeftir, ‘Rus’ kelimesi ise küfür haline gelmiştir. Tüm bunlar anlaşılır ve dünya kadar eskidir: Zayıf aslan sırtlanları yüreklendirir. Ne akılda ne de yetenekte gayretli olan bu sırtlanların çıkarıcı olduğu ortadır ve çoğu kez Rus halkı tarafından beslenmişlerdir. Bu sırtlanlar kendilerini

Rusya'nın bir parçası olarak görmekte ve dünyaya edebiyat, sinema, resim gibi sanat dalları aracılığıyla Rusya ve Rus halkı hakkında korkunç 'gerçekler' anlatmaktadırlar. Rus insanını aptal, çıkarıcı, sefil, tembel, pis, nankör, samogon¹¹ ve turp kokan 'Russische Schwein' (*Rus Domuz - русиш швайн Y.G.*) olarak göstermeye çalışmaktadırlar. Bu nedenle onlardan korkmak ve bu fikirlerini Avrupa ülkelerine aktarmalarına engel olmak gerekmektedir" (Petelin, 2013: 726).

14 Mart 1978 tarihinde Şolohov ise Boris Yekimov'un bu konuşmasını ve Rus kültürünün zor durumda olduğuna dair düşüncelerini destekler nitelikte bir mektup kaleme alır. Merkez Komite Genel Sekreterliği'ne yazdığı mektubunda fikirlerini şu sözlerle dile getirir: "hem dışardan hem de içeriden evrensel bir siyonizm Rus kültürüne her zamankinden de şiddetli bir atak yapıyor. Tarihimizi ve kültürümüzü karalayan antisovyet fikirlerin sinema, televizyon ve basılı yayına aktarılmasıyla yaygın olarak kullanılıyor" (Petelin, 2013: 726).

Petelin'e (2013: 418) göre, soğuk savaş sadece ülkeler arasında siyasal açıdan değil, aynı zamanda edebiyat ve sanat

¹¹ Samogon (Moonshine): Ev yapımı damıtılmış alkollü içki.

alanlarında da yaşanmaktadır. Sovyetlerde sosyalist realizmin öneminden, bu akıma uygun eserlerin yetersizliğinden bahseden onlarca kitap, yüzlerce makale yayımlanırken, Batı’da ise sosyalist realizmin yalanlar ve düzmece üzerine kurulduğu üzerine yayınlar kaleme alınmaktadır. Ancak bu tartışmaların bir yararı olmadığı da aşikârdır, iki taraf da kendi doğrularını kabul etmekte karşı tarafa ise inanmamaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki Yazarlar Birliği burjuvayla savaşıyor, komünist idealleri ön plana çıkaran, komünizme büyük bir tutku ve heyecanla bağlı olan karakterler hakkında yazılmasını istese de bu istekleri dile getirmek kolay, uygulamak ise bir o kadar zordur. Yazarlar kendi istedikleri konularda, yetenekleri ve sansürün el verdiği ölçüde yazmaktadır.

Klasik realizme yönelen yazarlardan Mihail Alekseyev’in “Dövüşenler” (*Драчуны*) romanı bu akıma en iyi örneklerden biridir. İnsanların yaşamını, duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir dille anlatarak karakterlerine hayat veren yazar bu şekilde okuyucuların dikkatini çekmiş ve karakterlerinin kaderleri, hayatları, iyi kötü yaşadıkları her durumu merakla okumalarını sağlamıştır. 1981 yılında “Naş Sovremennik” dergisinde yayımlanan eser edebiyat dünyasında farklı eleştirilere maruz kalır. Sosyalist realizm

ilkesiyle ters düştüğü için eser kimi çevrelerce beğenilmese de 12 Mart 1982 tarihinde “Moskovskiy Literator” (*Московский литератор*) gazetesinde yayımlanan bir raporda, Moskova Yazarlar Örgütü’nün eser hakkında yaptığı toplantıdaki genel düşüncelere yer verilmiştir. Örgüte göre romanın en önemli özellikleri arasında ulusal tarihi olaylar hakkındaki gerçekleri, Sovyetlerin yaşadığı en zor dönemlerden biri olan 30’lu yılları etkileyici bir şekilde aktarması ve yazarın sahip olduğu sanatsal yetenek sayesinde oluşturduğu karakterler gösterilir. Roman köy ve köylülerin hayatını anlatan bir ansiklopedi olarak kabul görür.

1981 yılı Kasım ayındaki Yazarlar Birliği toplantısında “Noviy Mir” dergisinin redaktörü S. Narovçatov’un yerine kimin getirileceğine karar verilmektedir. Bu olayın Yazarlar Birliği toplantılarına ışık tutması önem taşır. Toplantıda redaktör olarak seçilen Vladimir Karpov olayı şu şekilde anlatır:

“Her şeye karar veren Suslov toplantıyı yönetmekteydi. Büyük sorunları ne kadar da hızlı çözdüklerini gördükçe şaşırıyordum. Birkaç cümle, sonra karşı söylemler ve tamam.

– “Noviy Mir” dergisinin genel direktörünün atamasıyla ilgili sıradaki konuya geçiyoruz.

Yazar Karpov'un adaylığı öneriliyor. Birkaç yıldır başyardımcılık görevi yapmakta, aslında dergiyi de yönetmektedir. Narovçatov ise uzun zamandır hasta. Karpov işi biliyor, teklif onaylandı. Oyluyoruz. Kabul edilmiştir.

Birdenbire Suslov benim Altın Yıldız madalyama baktı ve dedi ki:

– Siz tam bir kahramansınız, ancak “Noviy Mir”de her çeşit insan var. Derginin kendisi ciddi politik sapmalara olanak vermektedir. Muhalefet eden yazarlar sizi dinler mi ki?

– Ben onlara dergi sayfalarında yer vermeyeceğim ki, diye çabucak cevapladım.

Katılımcılar tasvip edencesine güldüler” (Petelin, 2013: 705-706).

1980 yılında M. Gorbaçov'un yönetimi devralmasıyla birlikte ülkede sosyal ve politik açıdan büyük değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Bu nedenle bu dönem “perestroyka” (*Перестройка*) yani “yeniden yapılanma” olarak adlandırılır. Sonrasında gelen *glasnost* dönemi reformlarının da etkisiyle edebiyat çevrelerinde şimdiye kadar yayımlanmamış eserler özellikle 80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başında değer kazanır. İdeolojik baskıların ve sansür uygulamaların

azalmaya başlamasıyla yapılan yayınlar artar (1990 yılında “Noviy Mir” 2.710.000, “Znamya” 1 milyon, “Yunost” ise 3 milyondan fazla baskı yapar) ve önceden yasaklı olan yayınlar serbestçe basılabilir (Zaytsev ve Gerasimenko, 2006: 308). 1989 yılında sansür resmen kaldırılır ve hem yazarlar hem okuyucular için baskı altında geçen bir dönem kapanıp özgürlüğün kapıları açılır.

1918-1970 yılları arasında Sovyetler dışındaki Rus göçmen yazarlar tarafından 1080 roman, 1024 şiir derlemesi, 87 anı kitabı, 99 piyes yayımlanmıştır (Bayevski, 2003: 28). 1990’lı yıllar boyunca hem Göçmen Edebiyatını oluşturan hem de XX. yüzyıl boyunca farklı şekillerde, legal olmayan yollarla yayımlanan eserler toplanmaya başlanır. “Dönüş edebiyatı” (*Возвращенная литература*) olarak da adlandırılan bu yeni tür, tek bir alanı kapsamaz ve farklı şekilde sınıflandırılabilir. Leyderman ve Lipovetski (2013b: 414-415) sınıflandırmayı şu şekilde yaparlar:

1. Sovyet rejimi tarafından farklı politik nedenlerle yasaklanmış XX. yüzyılın klasik eserleri: yüzyılın başındaki Rus din felsefesi, N. Gumilov’un şiirleri, İ. Bunin’in “Lanetli Günler” (*Окаянные дни*), M. Gorki’nin “Vakitsiz Düşünceler” (*Несвоевременные мысли*), Ye. Zamyatin’in “Biz” (*Мы*), M. Bulgakov’un “Köpek Kalbi” (*Собачье*

сердце) ve “Kader Yumurtaları” (*Роковые яйца*), N. Erdmat’ın “İntihar” (*Самобийца*) ve “Belge” (*Мандат*), A. Platonov’un “Çukur” (*Котлован*) ve “Çevengur” (*Чевенгур*), A. Ahmatov’un “Rekviem” (*Реквием*), O. Mandalştam’ın birçok şiiri, B. Pasternak’ın “Doktor Jivago” (*Доктор Живаго*);

2. “Ottepel” liberalizmi sınırlarının dışına çıkan ottepel dönemi eserleri: Grossman’ın “Yaşam ve Yazgı” (*Жизнь и судьба*) ve “Her Şey Geçip Gider”, Soljenitsın’ın romanları ve “Gulag Takımadaları” (*Архипелаг ГУЛАГ*), A. Tvardovski’nin “Hafızanın Kuralına Göre” (*По праву памяти*), N. Mandelştam ve L. K. Çukovskaya’nın anıları, A. Sinyavski’nin ve Yu. Daniel’in fantastik öyküleri. Bu gruba Ottepel döneminde başlanılan (ya da ottepel umutlarıyla esinlenilmiş), ancak antitotaliter ve Stalincilikle alakalı eserlerin basılmasının politik nedenlerle mümkün olmadığı dönemde tamamlanmış eserler de dâhildir. Bu grupta öncelikle şu eserlerin adlarını vermek gerekir: A. Rıbakov’un “Arbat Çocukları” (*Дети Арбата*), V. Dudintsev’in “Beyaz Giysiler” (*Белые одежды*), A. Bek’in “Yeni Görev” (*Новое назначение*), Yu. Dombrovski’nin “Lüzumsuz Eşyalar Fakültesi” (*Факультет ненужных вещей*), Ye. Ginzburg’un “Sarp Yol” (*Крутой маршрут*),

Vç. Tendryakov'un tarihi öyküleri, B. Yampolski'nin "Moskova Sokağı" (*Московская улица*), Yu. Trifonov'un "Kayboluş" (*Исчезновение*), A. Galiç ve V. Vıotski'nin şiirleri, F. İskender'in "Sandro Dayı" (*Сандро из Чегема*) ve "Tavşanlar ve Boa Yılanları" (*Кролики и удавы*), A. Bitov'un "Puşkin Evi" (*Пушкинский дом*);

3. Rus göçmen edebiyatı – ilk olarak V. Nabokov, V. Hodaseviç, G. İvanov, B. Poplavki ve G. Gazdanov'un mirası, ayrıca "üçüncü dalga" edebiyatıdır ve bu gruba Brodski, Soljenitsın, V. Aksenov, Yu. Aleşkovski, G. Vladimov, V. Voynoviç, A. Gladilin, F. Gorenşteyn, S. Dovlatov, A. Zinovyev, E. Limonov, V. Maksimov, Saşa Sokolov, B. Hazanov ve diğer birçok yazarın eserleri dâhildir;

4. Son olarak, 1970- 1980'li yıllarda yazılmış ancak avangart, deneysel özellikleri nedeniyle yasaklanmış eserlerin basılması: Bunlar öncelikle V. Yerofeyev'in öyküleri, Vs. Nikrasov, İ. Holin, G. Sapgir, D. Prigov, L. Rubinşteyn, İ. Jdanovi, A. Yeremenko, Ye. Şvarts, A. Parşçikov'un şiirleri, İ. Sadur'un oyunlarıdır.

1981 yılında Los Angeles'taki Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde "Göçteki Rus Edebiyatı: Üçüncü Dalga" (*Русская литература в эмиграции: третья волна*)

konferansı düzenlenir. V. Aksenov, S. Dovlatov, V. Nekrasov, A. Sinyavski gibi edebiyatçıların katılımıyla gerçekleştirilen konferansta cevap aranan ilk soru “tek mi yoksa iki edebiyat mı var?”dır. A. Sinyavski bildirisinde ilk olarak bu konu hakkındaki görüşünü açıklama gereği duyar: “Öncelikle belirtmek isterim ki birçokları gibi ben de şu fikri destekliyorum: tüm tarihsel kopukluklarda ve ayrılıklarda dahi Rus edebiyatı tektir, iki edebiyat kavramını şematik ve tematik kolaylığı nedeniyle kullanıyorum”. Katılımcılar farklı konularda farklı fikirlere sahip olsalar da buluştukları ortak payda aynıdır. “Edebi süreç çeşitlidir. Edebiyat ise tektir” (S. Dovlatov). V. Nekrasov ise tartışmaya son noktayı koyar: “iki edebiyat ya da tek bir edebiyat hakkındaki soru... Benim için bu soru gayet açık – tabii ki de tek, ancak akla hayale gelmeyecek kadar da karmaşık bir edebiyat” (Zaytsev ve Gerasimenko, 2006: 173-174).

Şunu da belirtmek gerekir ki “göçmen yazarların da dediği gibi, Rus edebiyatı hiçbir zaman Sovyetler dışında tam anlamıyla canlı olmadı, tıpkı içerisinde tümüyle ölmediği gibi” (Parte, 1992: 14). Bu nedenle iki edebiyat bir araya getirildiği zaman tam ve bütün olmuştur.

1985-1986 yılları XX. yüzyıl Rus edebiyatı için bir dönüm noktası olarak görülebilir. Yeni bir dönemin başladığı

bu yıllarda yayımlanan üç önemli eser tüm edebiyat dünyasının dikkatini çeker. Rasputin'in "Yangın" (*Пожар*), Astafyev'in "Üzgün Dedektif" (*Печальный детектив*) ve Aytmatov'un "Dişi Kurdun Rüyalari" (*Плаха*) edebiyat eleştirilerinin merkezinde bulunmaktadır. 1986 yılında yayımlanan neredeyse tüm eleştiri makaleleri bu üç eserle başlayıp yine bu üç eserle bitmektedir. Köy edebiyatının iki önemli temsilcisi ve Kırgız bir yazarın son derece dikkat çekmelerinin en önemli nedeni; cinayetlerdeki artış, kötülüğün kökenleri, yaşayan dünya ve insan arasındaki dengenin bozulması gibi Sovyet edebiyatı için yasaklı olan konulara değinmeleridir. Ayrıca, 1986 yılında Nabokov'un "Moskova" (*Москва*) dergisinde yayımlanan eseri "Lujin Savunması" (*Защита Лужина*) Rus edebiyatında yeni bir sayfa açılmasına öncülük eder. Öncelikle bu eser Nabokov'un Sovyetlerde yayımladığı ilk eseridir. Ayrıca eserde antisovyet unsurlar bulunmadığı gibi eser politik öğeler de içermez. Bu da Sovyet halkına göçmen edebiyatının sadece antisovyet unsurlardan meydana gelmediğini, bu türün kendine has estetik unsurlara ve edebi sanatta ortak kabul gören değerlere sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

Sovyetlerin son döneminde yayınevlerinin politik fikir ayrılıkları nedeniyle kutuplaştığı görülmektedir. Stalinciliği

ve Sovyet düzenini eleştiren, ulusalcılığı ve şovanizmi kabul etmeyen, liberal değerlere yönelen “Ogonyok”, “Literaturnaya Gazeta”, “Znamya”, “Noviy Mir”, “Oktyabr”, “Yunost”, “Knijnoye Obozreniye” (*Книжное обозрение*) gibi yayınevleri bir cephede toplanır. Karşılarında ise “Naş Sovremennik”, “Molodaya Gvardiya”, “Literaturnaya Moskva”, “Moskva” ve bazı yerel dergilerin de bulunduğu bir topluluk vardır. Bu grup devlet ve onun tüm organlarının gücüne inanmakta, ulusu ve ulusun düşmanlarını ön plana çıkarmaya çalışmakta, Rusların geçmişini kültürleştirmekte, rusofobiye karşı savaşmakta, batının liberal değerlerini net bir şekilde reddetmektedir. İki grup arasındaki savaş 1989 yılının sonu ve 1990 yılının başında doruk noktasına ulaşır. 1991 yılına gelindiğinde ise uzun yıllar süren tek partili yönetimin devrilmesi ile *dergi savaşları* sona erer. Dergiler kendi görüşlerini savunmayı ve çizgilerini korumayı sürdürürler, ancak karşılıklı olarak ideolojik tepkiler vermeye gerek duymazlar. Bunun nedeni etkilemeye çalıştıkları, kültür ve sanat politikalarında söz sahibi olmak istedikleri tek partinin artık var olmamasıdır (Leyderman ve Lipovetski, 2013b: 417-418).

Edebiyat tarihi boyunca Rus ruhunu oluşturan, geleneksel yönlerini belirleyen iyilik, adillik, içtenlik ve

sadelik gibi temel özellikler nesilden nesile aktarılır. Bu öğelerin yanı sıra halkı derinden etkileyen olayları da unutmamak gerekir. XX. yüzyıl Rus toplumu; devrimi, İç Savaşı, sosyalizmin kuruluşunu, II. Dünya Savaşı'nı ve savaş sonrası dönemi tecrübe etmiştir. Çok kısa bir süreçte bu denli önemli olayları yaşayan halkın durumdan etkilenmemesi imkânsızdır. Toplum, her dönemde temel geleneksel özelliklerini korusa da çevresel faktörler değişmekte ve bu değişimler, aynı konuların zaman içinde dönemin etkilerini yansıtacak şekilde yeniden ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Örneğin, XIX. yüzyıl Rus edebiyatına baktığımızda toplum hayatını yansıtan belli başlı simgeler görülmektedir: “*Oblomov ve Oblomovculuk*”, “*Turgenyev'in Kadınları*”, Onegin ve Peçorin gibi “*gereksiz adamlar*”. XX. yüzyıla gelindiğinde bu simgeler değişmiştir, dönemin önemli olayları yeni simgelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle 1980'li yıllarda C. Aytmatov'un “mankurtu”, V. Dudintsev'in “beyaz giysileri”, V. Rasputin'in “yangını”, A. Soljenitsın'ın “şaraşka”¹² ve “takımadaları” dönemin yeni simgeleri olmuştur (Agenesov, 2014c: 578).

¹² Şaraşka (Шарашка): Tutuklu bilim insanları, mühendisler ve teknikerlerin çalıştığı hapisanelerin argodaki adlandırılması.

XX. yüzyıl boyunca yaşanan tüm acı olaylara rağmen Rus edebiyatının ayakta kalması ve dünya edebiyatındaki yerini koruyacak eserler verebilmesi, Profesör V. Bayevski tarafından üç temel güce bağlanır: Gelenekler, Rus dili ve Rusya'ya duyulan sonsuz sevgi. Bu üç temel güç hem yazarları hem de tüm halkı bir arada tutmuş ve bir yüzyıl içinde hem imparatorluğun hem de Sovyetler Birliği'nin yıkımının ve bu iki dönem arasındaki savaş, açlık, baskı gibi en ağır tecrübelerin yaşandığı süreci atlattıklarını sağlamıştır. Dönem boyunca yaşanan her olay edebiyata yansımış, farklı şekillerde okuyucuya aktarılmıştır. Görüldüğü üzere Sovyet Dönemi Rus edebiyatı yazarları, karşılaştıkları tüm zorluklara rağmen seslerini duyurmayı ve bu süreçte yaşanan olayları kendi bakış açılarıyla gelecek nesillere aktarmayı başarmıştır.

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA SAVAŞ NESRİ

II. Dünya Savaşı, Rusya'da kullanılan tanımıyla Büyük Vatan Savaşı, Sovyet tarihinin hiç kuşkusuz en önemli olaylarından biridir. 1941-1945 yılları arasında savaşa dâhil olan Sovyet halkı, bu süreçte büyük acılar yaşamış, büyük kayıplar vermiştir. Sovyetlerin kuruluşundan sonra yetişen ilk nesil cephelerde kaybedilmiş, birliği geliştirme adına yapılan tüm yatırımlar yok olup gitmiş, Sovyetler kuruluş yıllarına geri dönmüştür. Cephe gerisinde kalan yaşlılar, çocuklar ve kadınlar ise bir yandan cepheye yolladıkları yakınları için acı çekerken diğer yandan da açlık ve yoksullukla baş etmek zorunda kalmışlardır. Savaş sonrasında ise savaşın etkileri uzun yıllar sürer. Sovyetlerin yeniden doğması için halkın daha çok çalışması gerekmektedir. Bu yeniden doğuş için kadın erkek, genç yaşlı, köylü ya da şehirli Sovyetlerde yaşayan her bir birey gücünün yettiği ölçüde elinden geleni yapmıştır. Günümüzde ise Berlin'e girdikleri ve savaşı kazandıkları 9 Mayıs Zafer Gününü toplumu oluşturan farklı uluslardan insanların da katılımıyla kutlayan Rusya, o günlerde yaşananları anmaya, atalarına şükranlarını sunmaya, birlik ve beraberliklerini korumaya devam eder.

Sovyet halkını ve tarihini 1940'lı yıllardan beri etkisi altına alan böylesi büyük ve önemli bir olayın izlerini, hayatı konu edinen her alanda görmek mümkündür. Bu alanlardan biri olan edebiyatın savaştan, savaş döneminden ve sonrasında yaşananlardan etkilenmesi kaçınılmazdır. Yıllar boyunca güncelliğini kaybetmeyen savaş teması, Rus edebiyatına oldukça önemli eserler ve yazarlar kazandırır. Savaş, savaşı ortaya çıkaran etmenler, savaşta yaşananlar, askerler ve cephe gerisindeki halk, acılar, gözyaşları ve sonunda gelen zafer genel olarak savaş edebiyatının temel konularıdır. Savaş tüm insanlığın yaşadığı en kötü tecrübelerden biri olsa da yazarlar, savaşı anlattıkları önemli eserler vermişler, yeni konu ve karakterlerle edebiyatı zenginleştirmişlerdir.

Savaşın ilk gününde düzenlenen toplantıda dile getirilen şu sözler, yazarların savaşa sadece kalemleriyle değil aynı zamanda ellerinden gelen her şeyle destek olacaklarının habercisidir: “Eğer vatanımızın düşmanlarına karşı kutsal bir savaş vermek gerekirse bütün Sovyet yazarları tüm gücü, deneyimi ve yeteneğiyle, hatta kanının son damlasına kadar hazırdır” (Metçenko ve Petrov, 1983: 5). Savaş boyunca üç yüzden fazla edebiyatçı ve yazarın hayatını kaybetmiş olması bu sözleri doğrulamaktadır.

II. Dünya Savaşı sadece Rus milletinin tek başına verdiği bir savaş değildir, Sovyetleri oluşturan tüm uluslar ortak bir savaş vermiş ve ortak bir zafer kazanmıştır. Durumun en iyi örneklerinden biri olarak farklı uluslardan yazarların tek bir konuyu, savaşı tüm güçleriyle okuyucuya aktarmaya çalışmalarıdır. Azeri S. Burgun, Tacik M. Tursunuzade, Ukraynalı M. Rılski, Başkurt M. Karim, Tatar S. Hakim, Litvanyalı S. Neris, Özbek G. Gulyam gibi şairler şiirleriyle; Özbek A. Kahhar, Ukraynalı A. Dovjenko, Tacik M. Mirşakar, Ermeni A. İsaakyan gibi yazarlar eserleriyle savaş döneminde vatanlarına katkıda bulunurlar (Metçenko ve Petrov, 1983: 8).

Kelimelerin öneminin ve etkisinin farkında olan yazarlar, savaş boyunca ellerinden geldiğince yazmışlardır. Özellikle öykü, şiir ve dramaturji türlerindeki eserler dergilerde yer alır. “Pravda”, “İzvestiya”, “Krasnaya Zvezda” (*Красная звезда*), “Krasniy Flot” (*Красный Флот*), “Komsomolskaya Pravda” (*Комсомольская правда*) dergileri savaş edebiyatına büyük katkı sağlarlar. Sadece “Pravda” dergisinde 1942 yılında ondan fazla kapsamlı eser yayımlanır, bunların arasında Şolohov’un “Nefret Bilimi” (*Наука ненависти*), K. Simonov’un “Rus İnsanları” (*Русские люди*), A. Korneyçuk’un “Сепе” (*Фронт*), F.

Panferov'un "Kendi Gözlerimle" (*Своими глазами*), A. Tvardovski'nin "Vasili Tyorkin" (*Василий Теркин*) gibi önemli eserleri bulunmaktadır.

Savaş nesri ile 20'li yıllarda ortaya çıkan geçmişi reddetme anlayışında değişim görülür. Özellikle L. Troçki'nin "Devrim ve Edebiyat" (*Революция и литература*) kitabında belirttiği, devrim öncesi kültürün fikri ve estetik açıdan dikkate değer olmadığı düşüncesi etkisini yitirir. Halkın inancını artırmak ve kendi gücünü hatırlatmak amacıyla geçmişte yaşanan önemli olaylar tekrar dile getirilir.

Tarihi romanlarıyla ünlü yazar A. Tolstoy geçmişe yönelmelerinin sebebini şu şekilde açıklar:

"Bu savaşta, bakış açımız kendi ulusumuzun tarihine yöneldi. Uzun zamandır unutulmuş olayların üzerindeki yüzlerce yıllık duman dağılmaktadır. Bu günlerde verilen kahramanca savaşın aksi bu olaylara vurmakta ve şimdiye kadar az bilinen ya da açıklanmamış olanları gün yüzüne çıkarmaktadır. Ve bu şekilde Rus halkını özgürlüğe, tüm ulusun kendi topraklarında yaşayacağı mutluluğa götüren doğru ve dönüşü

olmayan yolu, daha net görmeye başladık”

(Metçenko ve Petrov, 1983: 37).

Geçmişte yaşananların günümüze ışık tutacağı düşüncesiyle yola çıkan yazarlar tarihi kişileri ve olayları konu edindikleri eserler kaleme almaya başlar. A. Tolstoy “Birinci Petro”yu (*Петр Первого*), Vyaç. Şişkov Pugaçev’i konu edindiği üç ciltlik derlemesini, Yu. Tınyanov “Puşkin” romanını yazar. Özellikle bu dönem yazarların ilgisini çeken konulardan biri Korkunç İvan dönemidir. A. Tolstoy “Korkunç İvan” (*Иван Грозный*) öyküsünü, İ. Selvinski “Livonya Savaşı”¹³ (*Ливонская война*) ve V. Solovyev “Büyük Hükümdar” (*Великий государь*) piyeslerini kaleme alırlar. “Korkunç İvan” ismiyle S. Eyzenşteyn bir film çekerken, V. Şişkov da bir libretto hazırlar.

Yeni edebi eserler yazılmasının yanı sıra farklı alanlarda da geçmişe dönüşler yaşanır. Besteci S. Prokofyev, Tolstoy’un “Savaş ve Barış” (*Война и мир*) eserini opera haline getirir, yönetmen V. Petrov, Napolyon’un 1812 yılında yaptığı Rusya seferinde, Fransızları geri püskürten başkumandan Prens Mihail İllarionoviç Golenişev-Kutuzov’u

¹³ Livonya Savaşı: 1558–1582 yılları arasında Rusya Çarlığı ile Danimarka, Litvanya Grandüklüğü, Lehistan Krallığı ve İsveç Krallığı’ndan oluşan bir koalisyon arasında yapılmış uzun süreli bir savaştır.

ve o günlerde yaşananları anlattığı “1812” (*Кутузов*) filmini çeker.

Savaş nesrine dâhil olan ilk eserlerde daha sıradan olaylar okuyucuya aktarılır. Bir alay, tabur veya tümenin başından geçenler, cephede yaşadıkları, ülkeyi nasıl korudukları, kuşatmalardan nasıl kurtuldukları gibi günlük askeri olaylarla, cephe hayatı resmedilir. Zamanla konular savaş ve insan, insanın kaderi gibi genelden özele doğru değişim gösterir. Sovyet insanı ve insan hayatında savaşın yeri, savaş alanında insanın ruhsal durumu, manevi ve ahlaki değişimi, yazarların dikkatini çeker.

Yazarlar, savaşın ilk yıllarında halka bilgi vermek ve yaşanan trajediyi daha kısa bir yoldan aktarmak amacıyla deneme ve kısa öykü türüne yönelirler. İlerleyen süreçte, insanın ve yüzyılın kaderini, savaşın tarihsel sürecini ve insan ruhunda bıraktığı etkileri, savaşla ilgili kendi deneyimlerini, duygu ve düşüncelerini okuyucuya daha detaylı anlatmak için uzun öyküyü ve romanı tercih ederler. A. Tolstoy “İvan Sudarev’in Öyküleri” (*Рассказы Ивана Сударева*) ve N. Tihonov’un “Leningrad Öyküleri” (*Ленинградские рассказы*), L. Sobolev’in “Deniz Ruhü” (*Морская душа*) serisi; B. Gorbатов’un “Boyun Eğmeyenler” (*Непокоренные*), K. Simonov’un “Günler ve Geceler” (*Дни*

и ночи), L. Leonov'un "Velikoşumsk'un Zaptı" (*Взятие Великошумска*) ve A. Vek'in "Volokolamsk Şosesi" (*Волоколамское шоссе*) başlıklı uzun öyküler; M. Şolohov'un "Vatanları İçin Öldüler" (*Они сражались за родину*), A. Fadeyev'in "Genç Muhafız" (*Молодая гвардия*), F. Panferov'un "Barış İçin Savaş" (*Борьба за мир*) romanları örnek gösterilebilir.

Savaşın devam eden yıllarında yazarlar aynı amaçla, genellikle dokümantal sosyo-politik türleri tercih eder. Olay yerlerinde yapılan röportajlar, denemeler, vakayinameler, günlükler yazarların anlatacaklarını daha kolay ve çabuk bir araya getirmelerini sağlarken, bir yandan da okuyucuya genel durum hakkında bilgi verme fırsatı sunar. Okuyuculara bilgi alma konusunda yardım edenler ise çoğunlukla görgü tanıkları ve muhabirlerdir. "Cephe yazışmaları" olarak adlandırılan bu türe; İ. Erenburg, V. Grossman, A. Tolstoy, M. Şolohov, L. Leonov, A. Fadeyev, K. Fedin, V. Vişnevski, F. Gladkov, K. Paustovski gibi yazarların deneme ve makaleleri örnek gösterilebilir. Günlükler ise savaşta yaşanan genel olayların yanı sıra şahsi duygu ve düşünceleri de içermesi, bir insanın öznel bakış açısıyla tüm toplumu etkileyen büyük bir olayı yorumlaması açısından okuyucuyu etkilemektedir. Bu eserler arasında V. Vişnevski'nin "Savaş

Yılları Günlükleri” (*Дневники военных лет*), V. İber’in “Leningrad Günlükleri” (*Ленинградский дневник*), A. Fadeyev’in “Abluka Günlerinde Leningrad” (*Ленинград в дни блокады*), N. Tihonov’un “O Günlerde” (*В те дни*), K. Fedin’in “Leningrad’la Buluşma” (*Свидание с Ленинградом*) yer almaktadır (Korovin, 2014: 1240-1241).

Savaş muhabirlerine, bu süreçte büyük ve zor bir görev düşmektedir. Bu muhabirlerden biri olmanın yanı sıra yazar kimliğiyle de tanınan A. Çakovski, savaş yıllarında “Frontovaya Pravda” (*Фронтовая правда*) gazetesinde görev yapmış, çok sayıda röportaj, deneme ve öyküye imza atmıştır. Yazarın savaştaki izlenim ve tecrübelerini okuyucuya aktardığı önemli eserleri arasında “Tüm Bunlar Leningrad’da Oldu” (*Это было в Ленинграде*), “Savaş Muhabiri” (*Военный корреспондент*), “Lida” (*Лиды*), “Barış Günleri” (*Мирные Дни*) ve “Abluka” (*Блокада*) bulunmaktadır.

Savaş süresince askerlere hitap eden eserler kaleme alan İlya Erenburg, savaşın daha ilk gününde, 23 Haziran 1941’de, “Birinci Gün” (*Первый день*) başlıklı makalesini yayımlar. Savaş boyunca ise yaklaşık iki bin makale yazan Erenburg, aynı yıl yayımladığı “Paris’in Düşüşü” (*Падение Парижа*) eseriyle Stalin Ödülü’ne layık görülür. Savaş

yıllarında “Krasnaya Zvezda” dergisinde çalışan yazar, “her kesimden askere duygusal ve son derece içten bir üslupla, maniyerizm, şematizm, basmakalıp cümle ve metaforlar kullanmadan yönelir (...) Erenburg’a göre kendi kitlesindeki askerler faşist savaşçılara karşı hiçbir nefret taşımamakta, Almanlara merak ve daha gelişmiş bir milletmiş gibi saygı duymaktadır (...) bu nedenle makalelerinde Erenburg askerlere ‘nefret bilimini’ öğretmeyi, onların savaşçı tutkularını, savaşçı ruhlarını uyandırmayı dener. Gerçekten de, Erenburg’un makaleleri askerler arasında yaygın bir şekilde kullanılır, makaleler kapış kapış satılır, onları kesip alay arkadaşlarına okumaları için verirler, ölen askerlerde bile makaleler bulunur. Alman komutanlığı ise böylesi bir ‘ideolojik silahın’ oldukça etkili olduğunu tasdik edercesine, Erenburg’un makalelerinin işgal edilen bölgelerde yayılmasını engellemeye çalışır” (Korovin, 2014: 1244).

Savaş bittikten sonra savaş edebiyatında herhangi bir duraklama görülmediği gibi aksine yeni bir yönde ilerlemeye başlayan yazarlar söz konusu temada çalışmayı sürdürürler. Bu dönemde resmi makamlarca belirlenmiş kurallar dâhilinde yazılan eserlerle gerçekleri çarpıtmadan ya da savaş boyunca yaşananlara “pembe gözlüklerle” bakmadan kaleme alınanlar arasındaki fark gittikçe netleşmektedir. Yönetimin

eserlere karşı tutumunu ve savaş sonrasındaki edebiyat ortamını A. Fadeyev'in yaşadıkları özetlemektedir. Fadeyev'in "Genç Muhafız" eserinin ilk hali, her ne kadar romantik ve mitolojik öğelerle kaleme alınmış olsa da büyük eleştirilere maruz bırakılır ve yazar eseri ideolojik unsurlara göre düzeltmek zorunda kalır.

Dönemin kadın yazarlarından V. Ketlinskaya da benzer bir durumla karşılaşır. 1944 yılında yayımlanan derlemesi "Leningradlılar Hakkında Öyküler" in (*Рассказы о Ленинградцах*) ardından Ketlinskaya, aynı konuyla ilgili bir de roman kaleme alır. Ancak yazar eserin basımını bir türlü gerçekleştiremez. İlginç olan nokta ise aynı romandan yola çıkarak yazdığı "Ablukada" (*В окаде*) romanı 1948 yılında Stalin Ödülü'ne layık görülür.

Özellikle 40'lı yılların ikinci yarısında ülkenin savaş sonrası yeniden inşa edilmesi konusu işlenmeye başlanır. Bu dönemde yönetimin yazarlardan istediği eserlerinde ülkenin bu zor zamanları çabuk atlattığını, olabildiğince hızlı ve başarılı bir şekilde ülkenin eski haline döndüğünü dile getirmeleri ve okuyucuları bu şekilde motive etmeleridir. Savaşla ilgili gerçekleri birebir anlatmaya gayret gösteren yazarlar olduğu gibi ideolojik kaygılarla eser verenler de vardır. 40'lı yılların ikinci yarısında özellikle parti emirlerine

uygun bir yol izleyerek savaş sonrası gerçekleri anlatmak yerine toz pembe bir tablo çizmeyi tercih eden yazarlar görülür. Ancak Ottepel döneminde gerçekleri anlatmak yerine yaşananları süsleyip güzel göstermeyi amaçlayan bu yazarlar ve eserleri eleştirilere maruz kalır. Günümüzde ise bu tür eserler, araştırmacılar tarafından sosyalist realizmin iyi örnekleri arasındadır. Söz konusu akımın temsilcisi olan S. Babayevski'nin iki cilt olarak kaleme aldığı “Altın Yıldızın Sahibi” (*Кавалер Золотой Звезды*) ve “Dünya Üzerindeki Işık” (*Свет над землей*) eserleri gerçeklikten uzak, masalsı anlatımıyla bu türe dâhil edilebilir.

Savaş bittikten sonra konuyu ele alan V. Nekrasov, E. Kazakeviç, A. Platonov gibi isimler eserlerinde cephedeki gerçekleri birebir vermeyi ve okuyucuya savaşta yaşananları anlatmayı amaçlarlar. Bu yazarlar için savaşın en gerçek yüzüyle karşılaştığı siperler ve orada savaşa katılan askerler savaş nesrinin en temel konularıdır. “Tolstoy’un ‘Sivastopol Öyküleri’nden beri gelişen bir gelenek olan savaşla ilgili olayların betimlenmesine, Sovyet eleştirmenler tarafından ‘savaş hakkında antikahraman öyküsü’, ‘siper gerçeği’ gibi hiç de adil olmayan adlandırmalar yapılmıştır” (Korovin, 2014: 1250).

Eleştirmenler günün edebi politikaları gereğince gerçeklerin dile getirilmesinden yana olmasa da savaşın gerçek yüzünün siperlerde görüldüğü aşikârdır. Bu konunun en önemli örneklerinden biri V. Nekrasov'un "Stalingrad Siperlerinde" (1946) adlı eseridir. Ana karakter Kerjentsev'in ağzından zorlu Stalingrad çarpışmaları oldukça gerçekçi ve net bir biçimde aktarılır. Nekrasov eserinde savaştaki kökten kırılmayı ve gelecek zafere yapılan ruhsal hazırlığı ortaya koymaktadır. Yazara göre zafer "savaş uzmanlarının odalarında değil, siper bölgesinde sıradan asker ve subayların yıpratıcı görevleriyle" kazanılmıştır (Korovin, 2014: 1251).

Dönemin önemli yazarlarından K. Simonov, savaş nesrine farklı bir yaklaşım getirir. Simonov'a göre, "savaşla alakalı kitaplar, içerisinde, sadece savaşa ait değil, savaş sırasında kendiliğinden ortaya çıkan insani, ahlaki, psikolojik problemler olduğundan ilgiyle okunmaktadır" (Zubkov, 2010: 22).

Simonov bu sözleriyle yazarların savaş nesrinde farklı konulara yönelmesini sağlar. Sadece nesir türünde değil edebiyatın her alanında eserler veren yazarın özellikle "Bekle Beni" (*Жди меня*) şiiri, savaş alanındaki tüm duygularını aktardığı önemli eserlerindedir ve bütün dünyada tanınmasını sağlamıştır. Simonov'a göre "çağın en büyük

sorunu savaş ve barıştır. İnsanlığın yeni bir savaşa girmesini istemeyen bir yazar, savaşın ne olduğunu hatırlatmak zorundadır. Ve savaşı ne kadar iyi bilirse, o kadar iyi anlatacaktır” (Simonov, 1970: 60). Özellikle savaşa katılan yazarların yaşadıklarını okuyucuya aktarmaları gerekmektedir.

Savaş nesrinin önemli temalarından biri ise savaş sırasında kadın ve çocukların durumudur. Kadınlar ve çocuklar cephe gerisinde yokluk içinde kendi savaşlarını verirler. Özellikle köylerde kendileri aç kalırken cephedekileri doyurma görevini yerine getirmeye çalışan kadın ve çocukların yaşadıkları çok acıdır. Ayrıca tarihi kayıtlarda da belirtildiği gibi kadınlar da savaşa katılmış, erkeklerle omuz omuza çarpışmışlardır. Ülkelerini korumak için savaşa katılan kadınların büyük bölümü gönüllülerden oluşurken, tıp, veterinerlik veya teknik eğitim sahibi kadınlar ise uzman oldukları alanlarda hizmet vermeleri amacıyla askere çağırılmışlardır. Kadın askerler savaş boyunca erkeklerle eşit görevler üstlenirler: hendek kazar, haftalarca bu hendeklerde savunma yapar, uçakları tamir eder, demir yolu ve köprü yapımında görev alırlar. Savaşta piyade olarak görev yapan M. Borisova o günleri şöyle anlatır: “Her türlü askerlik işini yapardık, bataklıklarda araçları itmek, yağmur

altında askeri yürüyüşler yapmak, donmuş toprağı kazmak, buz tutmuş hendeklerde haftalarca oturmak gibi. Öyle yorulurduk ki yürürken uyurduk” (Barsukova, 2012: 12).

Savaşta kadınların yaşadığı zorlukları V. Zakrutkin “İnsanlığın Anası” (*Матеръ человеческая*) eserinde kaleme alır. Yazarın kahramanı 1943 yılında savaş muhabirliği yaparken karşılaştığı bir kadındır. Zavallı kadın V. Zakrutin ve yanındakileri görünce sevinçle ayaklarına kapanır ve yaşadıklarını detaylı bir şekilde anlatır. Almanlar tarafından kasabada yaşayan herkesin kovulması ve kasabanın yakılması sırasında mısır tarlasına saklanan kadın, bir yıldan fazla bir süredir 4 yaşındaki oğluyla bodrumda saklanmakta ve kasabada yalnız yaşamaktadır. V. Zakrutin kadının hikâyesinden çok etkilenir: “Günler, haftalar geçti, ancak kasabadaki yalnız kadının kaderi bana huzur vermedi. Kirli asker döküntüleri giymiş, yalınayak, ağlayan kadın gözümün önünden gitmedi” (Gonçarova, 1993: 64).

Yazar bu hikâyeyi, “Yaşayanlar ve Ölüler Hakkında” (*О живом и мертвом*), “Topraktan Toprağı” (*От земли к земле*) gibi farklı eserlerinde kullanır, ancak “İnsanlığın Anası” eserinde özellikle konuyu daha detaylı ele alır ve Mariya’nın bir kadın, bir anne olarak yaşadıklarını anlatır. Yaşadıkları kasaba Almanlar tarafından işgal edildiği sırada

Mariya'nın eşi ve oğlu öldürülür. Almanlar gittikten sonra Mariya yaralı bir kız çocuğu bulur, artık yaşamının tek amacı küçük Sanya'dır, ancak Sanya da hayata gözlerini yumar. Mariya için artık yaşamın bir anlamı kalmamış gibidir. Ta ki yaralı bir Alman askerini görene kadar. Genç askerden intikam almak isterken askerin kendisine "Anne" diye seslenmesi Mariya'nın yüreğini tekrar ısıtır. Bundan sonraki hayatını savaşın acı yüzüyle tanışan tüm çocuklara adayan Mariya bütün çocukların annesi olur. Zakrutin, savaşın sadece cephede yaşanmadığını, kadın ve çocukların da bu acı olaydan derinden etkilendiğini eserinde okuyucuya gösterir.

Savaşın son bulmasından sonraki ilk on yılda yazarlar farklı konulara yönelmeye başlarlar. Savaşta kayıplar dile getirilirken, bu durumun nedenleri ortaya konmaya çalışılır. Savaş sırasında Alman kamplarına düşen askerlerin durumu irdelenir. Bu türde genel olarak uygulanan kahramanlaştırma anlayışının yerine antikahraman konulur. Savaşın bir başka gerçeği olan bu durum için en iyi örneklerden biri Şolohov'un "İnsanın Kaderi" eseridir. Eserde savaş boyunca yaşanan tüm acılar, Alman kampları, bu kamplara düşen bir askerin insanlığını nasıl koruduğu okuyucuya aktarılır. Tek bir insanın kaderi bütün Sovyet toplumuyla bağlantılı hale getirilir.

60'lı yıllara gelindiğinde savaş edebiyatına yeni bir yazar kitlesi dâhil olur. Gençlik yılları savaşta geçen bu yazarların kişisel gelişimleri de savaşla ve cephelerle bağlantılıdır. Gruba dâhil olan yazarlar arasında Yu. Bondarev, V. Astafyev, V. Bıkov, V. Kondratyev, B. Vasilyev gösterilebilir. Bu dönemde de yazarlar gördüklerini ve tecrübelerini dile getirirken gerçeğe sadık kalmaya çalışırlar. Savaşta insanın yeri, duyguları ve psikolojisini açığa çıkarmayı amaçlarlar. Savaş ve aşk gibi iki karşıt olguyu bir araya getiren yazarlar, manevi değerleri olan iyi yürekli insanların savaş alanında bile aşka, sevgiye değer verdiklerini göstermek isterler. Kimi zaman cephede görevli, kimi zamansa savaşın geçtiği bir bölgede bulunan kadınlar ile askerler arasında yaşanan ve mutlu sonla bitmeyen aşklar savaşın farklı bir yönünü okuyucuya gösterir. Savaşa dâhil olmak zorunda kalan bu gençlerin çektikleri aşk acıları V. Bıkov'un "Üçüncü Fişek" (*Третья ракета*), Astafyev'in "Çoban ve Karısı" (*Пастух и пастушка*), Bondarev'in "Son Yaylım Ateşi" (*Последние Залпы*) gibi eserlerinde işlenmektedir.

70'li yılların ortalarına doğru yazarlar savaşa farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Savaşı tarihi bir olay olmaktan çıkarıp savaş aracılığıyla insanın doğasına, varoluş

sorunlarına yönelirler. Savaş ve barış, yaşam ve ölüm gibi insan hayatında önem arz eden karşıtlıkları ele alırlar. Özellikle V. Bıkov eserlerinde cephe hayatını anlatmak yerine karakterlerinin cephelerde neler hissettiğini, yaşam ve ölüm arasındaki çizgide nasıl tercih yaptıklarını okuyucuya aktarır. Bıkov'un bu dönemde dikkat çektiği bir diğer konu ise savaşın en zorlu yüzüyle karşılaşan piyadelerdir. Yazara göre bu savaşta piyadelerin çektiği acıları ve günlük hayatlarında karşılaştıkları zorlukları başka hiçbir askeri sınıf tecrübe etmemiştir. Döktükleri kanın ve verdikleri kayıpların çok fazla olması da en zor görevleri piyadelerin yaptığını göstermektedir. Stalingrad'dan Elba'ya kadar olan askeri mezarlıklarda doğum tarihleri 1920-1925 olan gençlerin çoğu piyade olarak hayata gözlerini yummuştur. Bıkov: "Peki neden onlar hakkında bu kadar az eser vardır? Bunun nedeni Moskova'dan Berlin'e gidebilen piyade sayısının oldukça az olmasıdır (...) Şimdiye kadar geçmişte saklanmış olan piyade sınıfının, savaş teması için en geniş alan olduğunu düşünüyorum" sözleriyle savaş nesri için yeni konuların olduğunu vurgulamaktadır (Juravlev, 1985: 108).

80'li yılların başında hala savaşla ilgili eserler verilmektedir, ancak içlerinde yeni bir şeyler dile getiren ilginç eserlerin sayısı oldukça azdır. Bu durumun nedenleri

arasında M. Şolohov, V. Grossman, Yu. Bondarev, K. Vorobyev gibi yazarların savaşıla ilgili gerçekleri net bir şekilde dile getirdikten sonra karşılaştıkları sert tepkiler gösterilebilir. Dönemin ikinci yarısında ise yazarlar savaş temasına yeniden yönelirler. Savaş nesri temsilcileri II. Dünya Savaşı'nı hazırlayan siyasi, politik ve insani koşulları yeni bir bakış açısıyla ve daha detaylı bir şekilde ele almayı istemektedir. Ayrıca Çeçen ve Afgan Savaşları da savaş temasının yeniden doğuşuna zemin hazırlar. Yazarlar geçmişte yaşanan acıları ve kayıpları tekrar dile getirerek hatırlatma ve yeni acıların önünü kesme ihtiyacı duymaktadır.

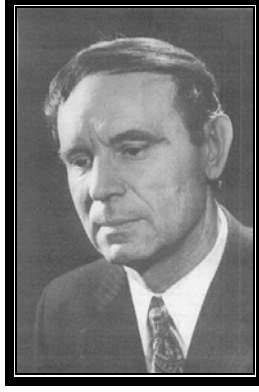
80'lerin son dönemi ve 90'lı yıllarda ise savaş teması etkisini kaybetmekten öte ikinci bir yükseliş yakalar. Bu durumun nedenlerinden ilki Perestroyka ile başlayan özgürleşme politikasıdır. Bu politika neticesinde yazarlara uygulanan sansür ortadan kalkmış, hangi formda ne yazacaklarını belirleyen kurallar geçerliliğini kaybetmiştir. Ayrıca tarihi belgelere de ulaşmak kolaylaşmıştır. İkinci olarak, edebiyat hayatına yeni atılan savaş sonrası neslin, o yılları kendi bakış açısıyla yorumlamak istemesidir. Son olarak ise günümüzde savaşları kazanmak için politik ya da ticari güç yeterli iken o günlerde insanların ahlaki, vicdani,

ulusal, dini değerleriyle bir araya gelmesi, bu birliktelikle kenetlenip düşmana karşı durması söz konusudur. Yazarlar aradaki farkı ortaya koymak ve okuyucunun dikkatini bu değerlere çekmek amacıyla da savaş temasını işlemektedirler.

Çağımızda ise savaş edebiyatı gün geçtikçe etkisini kaybetmektedir, bu durum genç nesillerin anlatılanları güncel bulmamaları, ileri yaştaki okuyucuların ise yaşadıkları acı gerçeklerle yüzleşmekten kaçınmalarıyla açıklanabilir. Astafyev, 2009 yılında verdiği bir röportajda “Neşeli Asker” eserinden sonra savaş edebiyatına bir daha dönmek istememesinin nedenini, savaş edebiyatını “gençlerin az bir kısmı anlayabiliyor, yaşlılar ise hatırlamak istemiyorlar” sözleriyle açıklar (Zubkov, 2010: 26).

II. Dünya Savaşı Sovyetlerin büyük kayıplar verdiği en acı, en üzücü, en zor mücadelelerden biridir. Birbirinden yetenekli yazarlar, insanların savaş gerçeklerini görmeden anlamaları amacıyla büyük eserler kaleme almışlardır. Simonov, Bondarev, Astafyev, Vasilyev, Bıkov, Vorobyov ve daha birçok isim gördüklerinin sadece belirli bir bölümünü aktarabildiklerini dile getirseler de hâlihazırda yazdıkları hayal edilemeyecek kadar korkunç tecrübelerdir. Bu tecrübeler sayesinde eserlerinde savaşın ne kadar acı ve acımasız olduğunu gösteren yazarlar, savaş nesrinin

gelişimine katkı sağlamış ve hem Rus hem de dünya edebiyatında ün kazanmışlardır.



Konstantin Dmitriyevich Vorobyov
(1919-1975)

Konstantin Dmitriyevich Vorobyov, 24 Eylül 1919 tarihinde Vilnius'ta dünyaya gelir. Çok çocuklu - Vorobyov'un altı kardeşi vardır- köylü ve orta halli bir aileye sahip olan yazar, öz babasını hiç tanımamıştır. Üvey babası I. Dünya Savaşı'ndan döndükten sonra, Vorobyov'u evlat edinmiş ve onu öz çocuklarından ayırmamıştır, bu nedenle tüm yaşamı boyunca üvey babasını sevgi ve minnetle hatırlar.

Büyük bir ailesi olmasına rağmen kendini her zaman yalnız hisseden yazarın çocukluğu da mutlu geçmemiştir. "Her zaman açtım, çünkü hiçbir zaman doyuncaya kadar yiyememiştim. Ailemiz büyük, yaşam zordu. Kendimi lüzumsuz bir boğaz, yabancı hissettiğimden istemeye de yüzüm yoktu" (Skatov, 2015a: 425).

1933 yılında üvey babasının tutuklanmasının ardından Vorobyov, henüz on dört yaşındayken çalışma hayatına atılır. Ailesinin açlık yıllarında hayatta kalmasını hamallık yaparak sağlayan yazar köy okulunu bitirdikten sonra Miçurinsk Tarım Okuluna kaydolar, ancak üç hafta sonra köye geri döner. Daha sonra sinema makinistliği kursunu tamamlar ve civar köylerde seyyar sinema oynatmaya başlar. 1935 yılında bölge gazetesinde köy muhabiri olarak görev yapan Vorobyov'un işine Çarlık ordusuna hayranlık duyduğu gerekçesiyle son verilir. Bu olaydan sonra Moskova'ya giden yazar, bir yandan gazetede çalışırken diğer yandan eğitimine devam eder. 1938 yılında askere çağırılır, 1940 yılında askerden döndükten sonra ise Savaş Akademisi tarafından yayımlanan gazetede görev alır.

Vorobyov'un askeri hayatı 1940 yılında Yüksek Piyade Okulu'na gönderilmesiyle farklı bir yöne kayar. Bu okulda eğitim gören ve Kremlin Harbiyelisi (*кремлёвские курсанты*) olarak da adlandırılan öğrenciler, özel seçilmekte ve Moskova çevresini koruma amacıyla eğitim almaktadırlar. 1941 yılında Kremlin Harbiyelisi olarak cepheye yollanan Vorobyov, aynı yılın ekim ayında yaralı bir halde esir düşer, çeşitli toplama kampları ve hapishanelerde geçirdiği süre boyunca birkaç kez kaçmayı dener ve 24 Eylül 1943'te

amacına ulaşır, hatta bu günü ikinci doğum günü olarak kutlar. 1944 yılının Ağustos ayına kadar kamplardan kaçan savaş tutsaklarının oluşturduğu partizan grubu komuta eder. Yönettiği grup, Litvanyalı başka bir grupla birleşip Siauliai kentini kurtarır ve şehre Sovyet orduları geldikten sonra Vorobyov, mahalli hava savunma karargâh komutanı olur (Kapustina vd., 2009: 15).

1947 yılında terhis olan yazar edebiyatla ilgilenmeye başlar. İlk öyküsü “Lenka” (*Ленька*) 1951 yılında askeri gazetede basılır. 1956 yılında okuyucuyla buluşan öykü derlemesi “Kardelen” (*Подснежник*) ile Vorobyov profesyonel bir yazar olarak kabul görür. 1960’lı yıllarda ise yazara ün kazandıran eserleri “Akranlarımın Destanı” (*Сказание о моем ровеснике*), “Moskova Yakınında Katledildiler” (*Убиты под Москвой*) ve “Çığlık” (*Крик*) yayımlanır.

Vorobyov’un sanattaki amacı kendi deyimiyile “kalbin kardiyogramını¹⁴” (*кардиограмма сердца*) okuyucuya aktarmaktır. Yazarın tüm eserlerinde insan ruhunun derinlikleri irdelenir, duygu ve düşünceler gerçekçi bir dille ortaya konulur. Vicdani uzlaşma, insanın duyguları ve

¹⁴ Kardiyogram: Kardiyograf (kalp atımlarını yazdıran aygıt) aracılığı ile elde edilen trase (grafik) (Dökmeci ve Dökmeci, 2011: 409).

emelleri arasındaki çelişkiler, iyi ve kötü karşıtlığı, bu karşıtlıklar karşısında insanın ahlaki tutumu gibi sanatın değişmez konuları Vorobyov'un da eserlerinde sıklıkla yer bulur. Yazar sadece bir karakter aracılığıyla tüm insanlığın ortak duygu, düşünce ve değer yargılarını okuyucuya aktarmayı başarır (Petelin, 2013: 185).

Vorobyov, hem çevresindeki insanların hem de kendi tecrübelerinden yararlanarak konularını belirlemekte, insanların iç dünyalarını yaşadıkları durumlar karşısındaki gerçek tutumlarıyla aktarmaktadır. Özellikle manevi düşünceler ve duygular, heyecan ve korkular Vorobyov tarafından resmedilir. Dramatik durumlar karşısında insanların verdiği tepkiler, diyaloglar ve tasvirlerde kullanılan derin anlam yüklü ve acı dolu kelimelerle, güzelleştirme ve kahramanlaştırmadan uzak en açık haliyle aktarılır.

Vorobyov'un karakterlerinin kişiliğini, duygu ve düşüncelerini belirleyen iki temel olay söz konusudur: Savaş ve kolektifleştirme. Sovyet tarihinin en önemli olaylarından ikisinin de yazarın yaşadığı döneme denk gelmesi ve en acı yönleriyle her iki olayın da tecrübe edilmesi karakterlerinin bu derece gerçekçi ve etkileyici resmedilmesini sağlar. "Bir olayda karakter Anton Kerjun, ikincisinde Konstantin Ostankov, üçüncüsünde ise Rodion Sıromukov olarak

adlandırılrsa da, kendi kişisel özellikleri farklı olan kahramanlar, Rus halkının ahlaki değerleri ve hayatın başlıca sorunları söz konusu olduğunda, tek bir surette, yaşadıkları kuşağın suretinde birleşmektedir” (Petelin, 2013: 189).

Yazarın eserlerindeki bazı karakterlerin ya da anlatıcıların başından geçenler bir araya getirildiğinde tek bir kişinin hayatının farklı bölümleri olduğu göze çarpar. Bu bölümler sıralandığında ise ortaya çıkan tablo yazarın hayatının bazı süreçlerini resmetmektedir. Yine de Vorobyov’u otobiyografik eserlerindeki tüm askerlerle özdeşleştirmek doğru değildir. Eserlerindeki askerler genellikle Stalin’e ve Sovyet rejimine inanan tipler olmalarıyla Vorobyov ile zıtlık gösterirler (Belyakov, 2008: 186). Bunun yanı sıra anlatılan olaylar da tarihi gerçeklerle örtüşmemektedir. “Birebir gerçeği ya da başkasının kaderini kopya etmek onun sanatsal tarzına özgü değildir” (Balaşov, 2012: 317).

Eleştirmen Tomaşevski’ye (1987) göre, Vorobyov; gördükleri ve yaşadıklarıyla ilgili düşüncelerini insanlara anlatması için kendisine iki ömrün bile yetmeyeceğinin bilincindeydi. Bir hayatı vardı ve bu hayatı edebi oyunlarla harcamaya hakkı yoktu. Edebiyatın koyduğu kurallara uymak yerine kendi kaleminin yolundan gitti, bunun sonucunda

eserleri okuyucuyla buluşamadı ve edebiyat dünyasında hak ettiği yere kavuşamadı.

Yazarın hayattayken eserlerini yayımlayamamasının ve özgürce çalışamamasının nedenlerini günlüğündeki notlardan da öğrenmek mümkündür:

“Bu kasım ayında ‘Naş Sovremennik’te ‘İşte Dev Geldi’ öykümün yayımlanması gerekiyor. Ancak yazamıyorum. Masanın başına geçer geçmez, gözle görülme de, arkamda redaktör, sansür, Sovyet okuyucusu beliriyor. Bu sıradan okur Merkez Komite’ye benimle ilgili şikâyetlerini de yazıyor. Uzun zamandır yaşamaktan bıktım. Kendime bile zor dayanıyorum. Ben bana düşmanım, kimi zamansa acınacak haldeyim. İşte böyle bir köleyi kendiliğinden yok ettiler. Hayatın tadını kaybettim ve yazamıyorum. Bu duruma razı olmamak için ‘Devin’ taslağını aldım, uzun uzun okudum. Tamam ama yine de ruhumda bir ağırlık, endişe ve acı var” (Petelin, 2013: 185).

Yazarın “Moskova Yakınında Katledildiler” eserinin ardından aldığı eleştiriler de sanatını olumsuz etkiler. Yönetimin eser hakkındaki söylemlerinden sonra eserle ilgili eleştiriler gittikçe artar. Yazarın daha sonra “Sonsuza Kadar

Gitme” (*He уходит совсем*), ”Leylekler Kimde Kaldı” (*У кого поселяются аисты*) gibi farklı eserler yayımlaması da durumu düzeltmez. 22 Mayıs 1964 yılında Astafyev’e yazdığı mektupta yazarın ruh hali ve girdiği çıkmaz görülmektedir: “Artık bir şeyler üzerinde çalışmıyorum, sanırım Brovmanlardan yergi ve küfür bekliyorum... (G.A. Brovman- yazılarında Vorobyov’un sanatından sert bir dille bahseden bir edebiyat eleştirmenidir- V.P.) hiçbir şekilde hakaretlere alışamadım, artık içimde yaşayan tek bir yer kalmadı!” (Petelin, 2013: 190).

“Moskova Yakınında Katledildiler” eseri 1963 yılında “Noviy Mir”de yayımlanır. Sovyet filozof ve devlet adamı D. İliçyov aynı yılın haziran ayında toplanan Merkez Komitesi Plenumu’nda esere gönderme yaparak yazarı şu sözlerle eleştirir: “Vatanın özgürlüğü uğruna hayatını veren savaşçıların hatırası Sovyet insanları için kutsaldır. Yaşanan fedakârca zaferlere saygı duymadan yeni zafere teşvik etmek mümkün değildir. Ancak Büyük Vatan Savaşı’na adanan bazı sanat eserlerinde, savaşın gerçek kahramanları değil de boş yere ölen çilekeşler öne çıkarılıyor” (Petelin, 2013: 190).

İliçyov’un “boş yere ölen çilekeşler” olarak gönderme yaptığı Vorobyov’un eserine konu ettiği Kremlin Harbiyelileri’dir. Savaştaki insanların değişim sürecini

anlattığı “Moskova Yakınında Katledildiler” ilk cümlesi “Kremlin Harbiyelilerinden oluşan eğitim bölümü cepheye gider” ile eserin özünü vermektedir (Vorobyov, 2005: 7). Henüz öğrenci olan askerler hiçbir savaş deneyimi olmadan cepheye yollanır ve sadece beş gün içinde bu tecrübesiz gençlerin başından geçenlerin anlatıldığı eser savaşın özeti niteliğindedir. Vorobyov *boş yere ölen çilekeşleri* değil cesur, donanımlı, görevini layığıyla yerine getiren, ancak yabancı bir savaşın ortasında kalmış, onun gerçekliğine adapte olamayan, kanlı ve adaletsiz kurallarını kabul edemeyen insanların psikolojisini ince ve net bir şekilde göstermeyi başarır (Belyakov, 2008: 185).

Eserde ana karakterler Yüzbaşı Rumin ve Teğmen Aleksey ile yola çıkan bir tabur asker aracılığıyla savaşın dile getirilmekten çekinilen yönleri okuyucuya aktarılır. Vorobyov bir kahramanlık destanı yazmak, askerini yüceltmek ve zaferi kutlamak yerine aslında savaşın ne kadar korkunç, acımasız ve gereksiz olduğunu göstermeyi amaçlar. Eserde rütbelere karşı karşıya getirilir, bir binbaşının Yüzbaşı Rumin’i askerlerinin önünde küçük düşürmesi yüzbaşısını derinden etkiler. Otoriteye ve değerlerine bağlı bir asker olan yüzbaşı düştüğü durumu kabullenemez ve eser boyunca bu olayın etkisini taşır. Teğmen Aleksey ise henüz iki hafta önce

takım komutanlığına terfi etmiş oldukça genç bir askerdir. Özellikle, yeni çizmeleriyle kara basarken çıkardığı seslerle mutlu olan, çocuksu sevinç ve heyecanlara sahip bir karakter olarak çizilen Aleksey, savaşa giden tüm gençleri temsil etmektedir.

Genç askerlerin Alman uçaklarıyla, bombalarla, savaşın gerçekleriyle ve ölümlerle yüzleşmeleri eserde kısa, ancak etkileyici sahnelerle aktarılır. Aleksey'in tecrübesiz bir şekilde keşif ekibine ateş ederek yerini belli etmesi, bombardıman sırasında askerlerin yaşadıkları şokla yerlerinde donup kalmaları, Aleksey'in yaralı arkadaşı karşısında yaşadığı panik ve çaresizlik, askerleri yönetirken tecrübesizlikten kaynaklanan ikilemleri gibi sahnelerde savaş alanındaki askerlerin psikolojisi irdelenir.

Aleksey'in savaş süresince geçirdiği evrimi 3. takımdan bir askerle tanışması ile başlar. Ölü taklidi yapan askerin yanına saklanan Aleksey, onun ölü olmadığını anladığında askere kızar ve bir tokat atar. Ancak askerin “önce ben seni vurayım! Bunu kendimizin yapması, onların yapmasından, yaralanmaktan, esir düşmekten iyidir” sözleri onun gerçek amacının sadece hayatta kalmak olmadığını gösterir (Vorobyov, 2005: 61).

Askerin ölümden korkmaması ve gerçekçi bakışları Aleksey'i çok etkiler. 3. takımdan olan bu asker "korkak değildir, umutsuz savaştan kaçmış biridir. İşte bu noktada gerçek savaşçı ile savaştaki yürekli, dürüst, cesur insan arasındaki fark ortaya çıkar. Gerçek savaşçı savaşın kurallarını anlamaktan çok hisseder ve ne zaman cesaret göstermesi gerektiğini, ne zamansa geri çekileceğini bilir. Geri çekilme sadece hayatını kurtarma amacıyla değil, gelecek zaferler içindir" (Belyakov, 2008: 190).

Aleksey ve asker, gece olunca Rumin ve takımını bulurlar. Ancak sabahleyin hava savaşının başlaması hem Rumin'i hem de diğer askerleri derinden etkiler, artık zafer umutları tükenmiştir. Rumin gibi askerler için *savaş ya ölümle ya da zaferle bitebilir*. Yenilgiyi kabullenemeyen Rumin, Almanlar tarafından öldürülmektense intihar etmeyi tercih eder.

Eserin son sahnesinde bir Alman tankını patlatan Aleksey, Almanlarla her karşılaşmasında çocuksu ruhunu kaybeder. Tanıştığı asker, Rumin'in intiharı ve tankı patlatması Aleksey'i olgunlaştırır ve gerçek bir savaşçı olmasını sağlar. Düşmanı öldürmeyi istememektedir, savaş onu mecbur bırakır. Normal insanları ya da savaştaki insanları, savaşçı insanlardan ayıran ana ilke; şiddete,

acımasızlığa, cinayetin iğrençliğine karşı duyulan nefrettir (Belyakov, 2008: 188).

Açık bir sonla bitirilen eserdeki “trajedi, sadece seçkin askerlerden oluşan bir bölüğün yok olmasında ya da komutanın intiharında değil, aynı zamanda dün askeri öğrenci, bugün ise komutan olan kahraman Aleksey’in ruhsal sarsıntısının şiddetinde” saklıdır (Nikolayev, 2000: 167).

Vorobyov, “Moskova Yakınında Katledildiler”de okuyucuya *savaşın akıl almaz gerçekliğini*, savaşın insanlara yaşattığı en korkunç acıları aktarır. Eleştirmen Zolotuski’ye (2008: 113) göre, Vorobyov, Moskova “yakınlarında katledilmedi ve esir olarak hayatta kaldı. Bir ihtimal kader, ona görgü tanığı olarak güvendi ve yanılmadı. Tarih mahkemesinde ondan daha iyi bir tanık seçilemezdi”. Görüldüğü üzere gerçek bir asker olan Vorobyov, sadece vatanını korumakla kalmamış bunun yanı sıra savaşı tüm gerçekleriyle kaleme alıp gelecek nesillere aktarmayı da başarmıştır.

Yazar, 1943 yılında otuz günde kaleme aldığı ve o dönemde başlığını belirlemediği öyküsünde kamp yaşamını ele alır. Eser 1946 yılında “Noviy Mir”e gönderilir, ancak yayımlanmaz. Eserin tamamı yazarda mevcut olmadığından basımı Vorobyov’un ölümünden sonra gerçekleşir. Derginin

arşivinde bulunan eser 1985 yılında “Tanrı’m, İşte Biziz!” (*Это мы, Господу!*) başlığı ile okuyucuyla buluşur. Savaş nesrinin önemli temsilcilerinden V. Kondratyev’e göre “bu öykü, sadece edebi bir vaka değil aynı zamanda insan ruhunun gücünün bir göstergesidir. Çünkü kamp dehşetiyle alakalı her şeyi anlatmak zorunda olan savaşçının kutsal görevini yerine getirmek amacıyla kaleme alınmıştır” (Skatov, 2015a: 425).

Konstanin Vorobyov’un sanatının, “Tanrı’m, İşte Biziz” eseriyle fark edildiği düşüncesi edebi çevrelerde hâkim olsa da Petelin’e göre, Vorobyov uzun zaman önce çoğu yazar ve yayınevinin dikkatini çekmiş ve yeteneği o zamanlarda takdir edilmiştir. “Molodaya Gvardiya” aracılığıyla 1960 yılında okuyucu ile buluşan öykü derlemesi dönemin önemli dergileri “Neba” ve “Noviy Mir” tarafından desteklenir, “Neba”da yayımlanan “Çılgılık” (*Кружк*) öyküsü, savaş nesrinin önemli temsilcilerinden Bondarev’in beğenisini kazanır. “Noviy Mir”deki yazısında “bu kısa öykü neredeyse tamamen sert ve acı bir sızı tonuyla yazılmış. Cephedeki aşkın kısa hikâyesini net ve gerçek rengiyle veren bir tondur bu” diyerek eserin kısa, ancak duygu ve anlam yüklü olduğunu vurgular (Petelin, 2013:188).

Vorobyov'un "Kazlar-Kuğular" (*Гуси-лебеди*) derlemesi, 1943'ten 1970'lere kadar yaşananları konu edindiği farklı yıllarda yazılmış eserlerinin bir araya getirilmesi sonucunda ortaya çıkmasına karşın bir bütünlük taşımaktadır. Anlatıcı olarak seçtiği karakterleri hileden, yalandan, kendini beğenmişlikten uzak, onurlu, alçak gönüllü, ahlaki değerlere sahip çıkan, duygu ve düşüncelerini saklamadan net bir şekilde ortaya koyan tiplerdir.

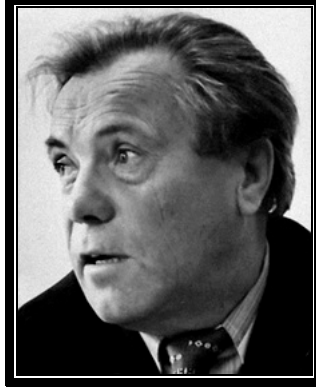
Vorobyov, savaş edebiyatıyla öne çıkmış olsa bile köy edebiyatında da önemli eserler verir. Vatan Savaşı, kolektifleştirme süreci, kolhoz hayatı gibi köy için önem arz eden konuları işlediği "Akranlarımın Destanı", "Rakit Mutluluğu Ne Kadar?" (*Почем в Ракитном радости*) gibi eserlerinin yanı sıra köy nesrindeki en önemli eseri "Arkadaşım Momiç"tir (*Друг мой Момич*). Eserde kolektifleştirme sürecinde yaşananlar ayrıntılı olarak verilir. Süreç boyunca köy hayatındaki değişimler, köklerden kopma, huzurlu ve sakin yaşamın yerini korkulara ve şüphelere bırakması ele alınır. Köylüler, sıradan insanların yönetimi altına girmekte, onların emirleri doğrultusunda hareket etmekte ve özgürlüklerini kaybetmektedir, durumu kabul etmeyenleri ise acılar ve zorluklar beklemektedir. Yazar çocukluk yıllarına rastlayan bu sürece dikkat çeker ve etkili

bir şekilde kaleme alır. Petelin'e göre "Arkadaşım Momiç" eseri Vorobyov'un en içten, en kendi gibi olduğu ve kendini anlattığı otobiyografik eseridir.

Vorobyov, 1975 yılında "Senin Tüm Kuşağına" (*Исцemy pody mboemy*) öyküsünü yazarken, çağdaşı olan yazarların eserlerinin bilgelikten yoksun olduğunu vurgular: "Mesele şu ki, günümüz yazarlarının çoğu bana oldukça canlı ve sağlıklı görünüyorlar, kusura bakmayın ama bu nedenle onların eserlerinde anlattığı ve bize yabancı olan insan hayatı, kalbin kardiogramına değil de, parlatılmış süngüye benziyor" (Petelin, 2013: 189).

Savaşın sonraki yaşamını Litvanya'da geçiren yazarın kalbi ve aklı her zaman anavatanı Rusya'dadır. Uzakta da olsa ülkesinde olanları takip etmekte, ülkesiyle sürekli iletişim kurmaya çalışmaktadır. Ancak ülkesine hem savaş yıllarında cephelerde hem de savaş sonrası sanat yaşamıyla büyük katkılar sağlayan yazarın Rusya'da anlaşılması uzun zaman alır. Petelin'e göre, Konstantin Vorobyov Bondarev, Belov, Astafyev, Rasputin, Nosov gibi Rus edebiyatının liderlerinden biri olmalıydı, ancak yazarın değeri zamanında anlaşılamadı. Günümüzde ise Vorobyov'un eserlerindeki derinliği ve gerçekçi anlatımı hak ettiği değere kavuştuğu söylenebilir. Zira 2 Mart 1975'te hayata gözlerini

yumduktan yirmi beş yıl sonra 2000 yılında Aleksandr Soljenitsın Ödülü'nü kazanması bu durumun en büyük göstergesidir.



Viktor Petroviç Astafyev

(1924-2001)

Viktor Petroviç Astafyev, 1 Mayıs 1924 tarihinde Krasnoyarsk'daki Ovsyanka köyünde dünyaya gelir. Astafyev'in dedesi Pavel Yakovleviç'in üçüncü eşinin ölümünün ardından ev işleri ve çocuklarla tek başına kalmış, bunun üzerine büyük oğlu Pyotr'ı evlendirmeye karar vermiştir. Böylece ileride Astafyev'in ebeveynleri olacak Pyotr ve Lidiya çifti bir araya gelmiş olur.

Astafyev'den önce çiftin iki kızı olur, ancak küçük yaşta hayata gözlerini yumarlar. Astafyev, otobiyografisinde kız kardeşlerinden şöyle bahseder: "Mazov evindeki fırtınalı hayata dayanamadılar ve küçük yaşta öldüler, Tanrı onları çocukluk çağında aldığı için üzülsem mi sevinsem mi hala bilmiyorum. Ancak tüm hayatım boyunca kız kardeşime,

sevdiğim ve sevmekte olduğum tüm kadınlara bir abi gözüyle bakıyor ve onlar için acı duyuyorum” (Rostovtsev, 2009).

1931 yılında Astafyev’in babası çalıştığı değirmende bir kazaya sebep olur ve hapse girer. Annesi hapisteki eşini ziyarete giderken, bindiği kayığın devrilmesi sonucunda hayatını kaybeder. Tüm bunlar olduğunda Viktor Astafyev henüz yedi yaşındadır. Babası hapisten çıkana kadar bakımını büyükannesi ve büyükbabası üstlenir. Bu dönem yazar için hayatının en güzel zamanlarını barındırır. O günleri otobiyografik eseri “Son Veda”ın (*Последний поклон*) ilk bölümünde anlatır.

Astafyev’in büyük zorluklarla geçen çocukluk dönemi düşünülünce, o yıllarla ilgili üzüntü duyduğu aşikârdır. Yine de “hayatı yeniden yaşamam mümkün olsaydı, olaylarla, mutlulukla, zaferlerle ve yenilgilerle dolu olan hayatımı seçerdim. Tüm bunlar hayatı daha net görmeme ve iyiliği derinden hissetmeme yardım ediyor. Sadece bir şeyi değiştirmek isterdim: keşke kader annemi benimle bıraksaydı” (Rostovtsev, 2009).

1934 yılında Astafyev’in babası Ovsyanka’ya geri döner ve yeniden evlenir. Yeni bir aile kuran Pyotr Pavloviç oğlunu da yanına alarak Sosnovka’ya yerleşir. Astafyev’i burada yeni ve zorlu bir hayat beklemektedir. Yaşadıkları

yere yakın okul olmaması nedeniyle eğitimine devam edemeyen Astafyev babasıyla birlikte çalışmaya başlar.

Sosnovka döneminde Astafyev'in tek uğraşı ne başı ne sonu ne de kapağı olan tek bir kitaptır. Birçok kez okuduğu ve hayatında büyük bir öneme sahip olan bu kitap Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe"dir. "Tek başıma okuduğum ilk kitap 'Robinson Crusoe'dur (...) Beni oyalamak için babam birkaç kitap bulmuştu. Ama sadece biri çocuk kitabıydı 'Robinson Crusoe'. Tamamıyla yıpranmış, başı ve sonu olmayan bir kitap. Bütün kış boyunca ambarda okudum. Öyle ki tek başıma okuduğum ilk gerçek kitap oydu" (Rostovtsev, 2009).

Üvey annesi ile yaşadığı zorluklar nedeniyle Astafyev'in çocukluğunun bir bölümü yetiştirme yurdunda geçmiştir. 1939 yılında yetiştirme yurdunda kalırken, aynı zamanda şair de olan edebiyat öğretmeni İgnatiy Dmitriyeviç Rojdestvenski öğrencilerden yazın yaşadıklarıyla ilgili bir kompozisyon yazmalarını ister. Astafyev yazın ormanda nasıl kaybolduğunu derste anlatır. Öğretmeni bu olaydan yola çıkabileceğini belirtince Astafyev hayatında hiçbir zaman bu kadar severek yazmadığını ve bu kadar çaba harcamadığını belirttiği kompozisyonu "Canlı'yı (*Жив*) kaleme alır. Kutup dairesine yakın bir ormanda nasıl kaybolduğunu ve hayatta

kaldığını anlattığı eseri öğretmeni çok beğenir ve sınıfta yüksek sesle okur, hatta okul dergisinde yayımlatır. Daha sonra 1952 yılında bu öykü, çocuklar için yazdığı “Vasyutkin Gölü” (*Васюткино озеро*) eserine dönüşür.

1 Mayıs 1941 tarihinde on yedi yaşını dolduran Astafyev’in yetiştirme yurdu günleri sona ermiş, çalışma hayatı başlamıştır. Amacı para biriktirip bir okula yerleşmek olan yazar sonunda hedefine ulaşır. Yenisey İstasyonu yakınında kurulan Krasnoyarskaya Demiryolu Okulu’na kaydolar. Aralık ayında başlayan okul diğer yılın mayıs ayında biter ve Bazaih İstasyonu yakınındaki trenlerin yapımında çalışmaları için oluşturulan grupta Astafyev de yer alır. O kadar zor ve tehlikeli koşullarda çalışmaktadır ki vardiyası sırasında donarak hayatını kaybetmekten son anda kurtulur.

1942 yılında kendi isteğiyle askere giden Astafyev, piyade eğitimini tamamladıktan sonra farklı cephelerde savaşmış, çeşitli madalyalarla ödüllendirilmiştir. Birçok kez yaralanan yazar, ileride eşi olan hemşire Mariya Koryakina ile de cephede tanışır ve elli yedi yıl sürecek bir evlilikleri olur. Uzun evlilikleri boyunca inişli çıkışlı bir ilişki yaşayan çift aynı olayları iki farklı kitapta anlatırlar. Mariya Koryakina otobiyografik eseri “Hayatın İzleri”ni (*Знаки*

жизни) yazdığında Astafyev, eşinin kitabı yayımlamasını istemez, ancak eşi onu dinlemez ve kitap basılır. Bunun üzerine Astafyev ise aynı olayları kendi bakış açısıyla anlattığı “Neşeli Asker” (*Веселый солдат*) eserini kaleme alır.

1945 yılında terhis olan Astafyev, Mariya Koryakina ile eşinin memleketi Doğu Ural’daki Çusova şehrine gider. Sağlık durumu nedeniyle kendi işini yapamayan yazar, çilingirlik, amelelik, liman işçiliği, kasaplık, bekçilik gibi farklı işlerde çalışır.

Bekçilik yaptığı dönem Astafyev’e yazarlık yolunu açar. Bu dönemde yazar büyük zorluklar çekmektedir. Ekmeksiz, evsiz, yoksul hayatında bırakmadığı tek uğraşı okumaktır. Bu sayede “Çukovskiye Raboçiy” (*Чуковский рабочий*) gazetesinde edebiyat topluluğu oluşturulacağına dair bir yazı görür ve ilk toplantıya gider. Toplantıda eski bir politbüro çalışanı “Görüşme” (*Встреча*) başlıklı öyküsünü okur, ancak öykü yalanlar üzerine kuruludur. Bu durum Astafyev’i rahatsız eder ve bir daha toplantıya gitmeme kararı alır. Ancak sakinleşip daha mantıklı düşündüğünde yalana karşı bir savaş vermesi gerektiği ve bu savaşı da doğruları anlatmakla başarabileceği fikrine varır. Bir gecede, vardiya defterine yazdığı ve ölen asker arkadaşını anlattığı,

savaş nesrindeki ilk eseri sayılabilecek öyküsü “Medeni Adam”ı (*Гражданский человек*) bir hafta sonraki toplantıda okuyan Astafyev beklenmedik bir durumla karşılaşır. Öykü o kadar çok beğenilir ki olabildiğince hızlı bir şekilde “Çukovskiy Raboçiy” gazetesinde basma kararı alınır. Ancak öykünün basımı, içeriğinin zararlı ve ahlakdışı olduğu gerekçesiyle durdurulur. Bu bilgiyi alan Perm’deki Yazarlar Birliği şubesi öyküyü gazeteyle birlikte ister ve öykü kısaltılmış haliyle yerel bir gazete olan “Zvezda”da (*Звезда*) basılır (Astafyev, 1998: 53-54).

1951-1955 yıllarında “Çukovskiy Raboçiy” gazetesinde çalışan yazarın 1953 yılında ilk öykü derlemesi “Bir Dahaki Bahara Kadar” (*До будущей весны*) Perm şehrinde yayımlanır. Çocuklar için yazdığı ikinci kitabı “Işıklar” (*Огоньки*) ise 1955 yılında okuyucuyla buluşur. Astafyev, 1957 yılında Perm Bölge Radyosu’nda muhabir olarak çalışmaya başlar.

Astafyev, Yazarlar Birliği’ne nasıl kabul edildiğini ise şöyle anlatır: “ ‘Geçit’ öykümü yazdığım zaman el yazmaları ve kitaplarımın nüshalarını Yazarlar Birliği kabul komisyonundan Vera Vasilyevna Smirnova’ya göndermemi istediler. Vera Smirnova okumuş ve uzun bir eleştiri yazısı yazmış, ancak sağlık durumu nedeniyle kabul komisyonu

toplantısına kendisi katılamamıştı. Yazıyı yüksek sesle okudular, daha sonra oylama yapıldı. Artık Yazarlar Birliği'ne katılmışım” (Astafyev, 1998: 54).

Yükseköğrenimi olmayan yazarlara eğitim vermek amacıyla Edebiyat Enstitüsü'nde kurslar açılmaktadır. Astafyev de 1959 yılında Moskova'da bulunan bu enstitüde edebiyat dersleri almaya başlar. 1961 yılına kadar süren eğitimin yanı sıra Moskova hayatı, katıldığı toplantılar ve sanatsal faaliyetler, tanıştığı yeni insanlar yazarın edebi kişiliğine büyük katkı yapmıştır. İki yıllık eğitimden sonra Astafyev, “Yaşlı Meşe” (*Стародуб*), “Yıldız Yağmuru” (*Звездонад*) gibi önemli eserlerini kaleme alır ve bu eserler yazara büyük ün kazandırır.

1980 yılında memleketi Krasnoyarsk'a dönen yazar doğayla yeniden buluşur. 1987 yılında ise kızı İrina aniden hayatını kaybeder, bunun üzerine Astafyev, İrina'nın çocuklarını yanına alır. Acı kaybından sonra yazar memleketinden aldığı ilhamla kendini yazmaya verir. Bu dönem eserleri arasında “Buzların Çözüldüğünü Sezme” (*Предчувствие ледохода*), “Sahilin Ardında” (*За берега*), “Kül Olan Mutluluk” (*Стряпухина радость*), “Dişi Sülün” (*Пеструха*), “Cam Süt Kabının Destanı” (*Легенда о стеклянной кринке*), “Vefat” (*Кончина*) bulunmaktadır.

29 Kasım 2001 tarihinde hayata gözlerini yuman Astafyev ardında büyük bir miras bırakır. Yetmiş yedi yıllık yaşamı boyunca edindiği tüm tecrübelerini eserlerine aktarmış ve ölümsüzleştirmiştir. “Geçit”, “Son Veda”, “Soygun” (*Кража*), “Çoban ve Karısı” eserleriyle Maksim Gorki ödülüne layık görülür. Yazarın sanatında sadece kendi köyü Ovsyanka’nın etkileri görülmez. Hayatını geçirdiği her yer, sanatına otobiyografik öğelerle yansımıştır. On bir yaşındayken 1935 yılında gittiği İğarka, daha sonra savaş sırasında gördüğü yerler, savaş sonrasında Ural’daki zorlu süreci, yazarlığı açısından verimli geçen Çusovom şehri ve Bıkovka köyündeki günleri, Vologoçina ve nehir kıyısındaki Sibl köyü, yazarın sanatını oluşturan farklı alanlardır.

Yazarın sanatına yön veren iki konu olduğu aşikârdır. Bu konulardan ilki doğup büyüdüğü ve kendini her zaman oraya ait hissettiği köy, ikincisi ise kendi isteğiyle gittiği ve hayatını derinden etkileyen olaylar yaşadığı savaştır. Köy nesrinde verdiği en önemli eserler arasında “Çar Balık”, “Son Veda”, “Geçit”, “Yaşlı Meşe” (*Смаподыб*) eserleri gösterilebilir.

Astafyev sanat yaşamının büyük bir bölümünü savaşı ve savaşta insanların yaşadıklarını anlatmaya adanmıştır. Onun için savaşın ve birlikte savaştığı insanların yeri ayrıdır:

“Savaş teması benim için, kutsaldır. Birlikte savaştığım ve savaşın uzun yılları boyunca toprağa vermek zorunda kaldığım insanlara karşı derin, yüce bir saygı ve heyecanla yazmak istiyorum” (Juravlev, 1985: 139). Savaşı konu edindiği “Çoban ve Karısı”, “Beni Affet” (*Прости меня*), “Lanetliler ve Ölümler” (*Прокляты и убиты*), “Neşeli Asker”, “Öyle Yaşamak İstiyor ki” (*Так хочется жить*) eserlerinde yalnızca kendi tecrübelerine değil, savaşa cephede ve cephe gerisinde dâhil olan insanlarla yaptığı görüşmeler sonucunda edindiği bilgilere de yer vermiştir.

1993 yılında V. Kurbatov’a yolladığı mektupta Astafyev, eserlerinde savaşı tek başına ele almadığını dile getirir: “Hedefimi daha da zorlaştırdım. Sadece savaş hakkında yazmaktansa aynı zamanda hayat ve ölüm, bu ikilemin arasında kalan insanlık gibi sorunlara da iyice kafa yoruyorum” (Zubkov, 2009: 96).

Yazar, Sovyetlerin belirlediği kurallara uymak, karakterlerini kahramanlaştırmak, cepheleri zafer meydanları gibi tasvir etmek istemez. “Savaş nesrinde ne mi görmek isterim? Tabii ki gerçeği! Acımasız, ancak dile getirilmesi gereken gerçeği ve bu şekilde insanlık, gerçeği öğrenip daha sağduyulu olabilir” sözleriyle amacını ortaya koyar (Juravlev, 1985: 140).

Savaş konusunda eserler yazmış, savaşı tüm detaylarıyla cephede görmüş olsa da Astafyev, savaş sahnelerine eserlerinde çok yer vermez. Onun için önemli olan karakterlerinin savaş anındaki hissiyatları, iç dünyalarıdır. Savaş nesrinde en önemli eseri olarak görülen “Çoban ve Karısı”nda savaş sahneleri vardır, ancak eserin merkezinden ziyade arka planı oluşturmaktadır. “Yıldız Yağmuru”, “Günler Aydınlık mı” (*Ясным ли днем*) ve benzeri eserlerinde savaş sahnelerine ya hiç değinilmemiş ya da ara ara yer verilmiştir. Yine de yazar savaşın acı dolu yüzünü karakterleri aracılığıyla okuyucuya aktarmayı başarır.

Astafyev, “Çoban ve Karısı”nı yaklaşık on dört yıl boyunca tasarlamış, yazıp birçok defa yeniden ele almış ve ortaya sanat yaşamının en önemli eserlerinden biri çıkmıştır. 1954 yılında oluşan fikrini ancak 1967 yılında üç gün gibi kısa bir sürede kâğıda döker. 1971 yılında “Naş Sovremennik” dergisinde yayımlanan eserin, daha sonra sansürlenmiş bölümleri yeniden derlenip tekrar okuyucuyla buluşur. “Çoban ve Karısı”nı birlikte savaştığı ve savaşta hayatını kaybeden tüm gençlere karşı vefa borcu olarak kaleme alır ve en sevdiği eser olarak tanımlar.

Yazar, “Çoban ve Karısı” eserinin alt başlığını “Çağdaş Pastoral” (*Современная пастораль*) olarak belirler.

Pastoral, kır yaşantısını ve özellikle çobanların aşk ve yaşayışlarını anlatan edebi bir türdür. Yazar çağının en önemli olayı olan savaş ile pastoral türü bir araya getirerek bu türe yeni bir özellik kazandırır. Geleneksel pastoral tarzının aşk, sevgi gibi unsurlarını savaşa ait olan acı ve ölümlerle harmanlayarak çağdaş pastoral türünü ortaya koyar. Bu nedenle eserde pastoral tarza ait doğa ve karakterler arasındaki uyum, huzur dolu mutlu sahneler yerini karakterlerin acılarına, ölümlere ve savaş sahnelerine bırakır.

Eserin ana karakterleri piyade takımının komutanı Boris Kostyayev ve onları, evinde misafir eden Lusya'dır. Olayların yaşandığı yer ve zaman eserde belirtilmese de araştırmacılar Ukrayna'da 1944 yılında yaşananların anlatıldığı fikrinde birleşirler. Savaş sahneleriyle cephede yaşananlar okuyucuya aktarılırken, yazar iki taraftan da suçsuz sıradan insanların öldüğü savaşı büyük bir trajedi olarak anlatır.

“Çoban ve Karısı” eserinde savaş ve aşk gibi iki zıt olgu karşı karşıya getirilerek eserin etkisi artırılır. Yazarın eserini adlandırmak için seçtiği çoban ve karısı sonsuz sevginin bir örneğidir. Terkedilmiş bir kasabada yaşlı bir çift olan çoban ve karısı, faşistler tarafından öldürülmüştür. Bedenleri birbirine sarılmış halde Boris ve takımı tarafından

bulunur. Onları gömmek için ayırmaya çalışsalar da kemikler birbirinden ayrılmaz, yaşlı çift bu şekilde gömülür ve sonsuza kadar beraber kalırlar. Bu tiyatral sahne okuyucuyu eserin özüne hazırlamak amacıyla planlanmıştır. Eserde yaşanan tüm trajik olayların başlangıcı olan sahne ile savaş ve aşk olguları ilk anda bir araya getirilmiştir.

Askerler Lusya'nın evinde dinlenirken içlerinden bir çavuş Lusya'yı rahatsız eder. Durumu fark eden Boris çavuşu uyarır ve Lusya'nın hayranlığını kazanır. Bu olayla iki gencin aşkı başlar. Ancak âşıklar iki gün bile bir arada kalamazlar. Boris'e cepheye gitmesi için bir emir gelir ve çiftin yolları ayrılır. Kanlı çarpışmalar boyunca Boris'in tek isteği Lusya'sına kavuşmaktır. İzin alma planları yaparken yaralanan Boris, tedavi için cephe gerisine yollandığı trende hayatını kaybeder.

S. Zalıgin, V. Kurbatov, M. Lobanov gibi önemli edebiyat eleştirmenleri Boris'in ölümünün nedeninin yarısından çok Lusya'ya olan aşkı ve duyduğu üzüntü olduğu konusunda fikir birliğine varırlar (Juravlev, 1985: 146). Boris yolculuk boyunca Lusya'yı, yaralanan arkadaşlarını, çoban ve karısını düşünmüş ve içindeki tüm bu acılar onu hayattan koparmıştır. Bu acıların sebebi ise savaştır. Astafyev, savaşta insanların sadece kurşunlarla değil, kalp kırıklıkları,

ruhlarındaki derin boşluklar, iç dünyalarında yaşadıkları büyük yıkımlar nedeniyle de öldüklerini okuyucuya aktarmayı başarır.

Astafyev'in savaş nesrindeki diğer bir eseri "Lanetliler ve Ölüler" iki kitaptan oluşmaktadır. İlk kitap "Domuz Çukuru" (*Чертова яма*) 1992'de, ikincisi "Tahkimat" (*Плацдарм*) 1994'de okuyucuyla buluşur. Eserlerin basımı Sovyet sonrası döneme denk gelmiş olsa da yazarın savaşla ilgili düşüncelerini sansürsüz bir şekilde dile getirmesi nedeniyle bu iki kitaba değinmek gerekir. Astafyev "Lanetliler ve Ölüler"de savaşın çok farklı bir yönüne değinir. Savaşta düşmanın sadece faşistler olmadığını, Sovyetlerin kendi içinde de kardeşin kardeşe düşman edildiği vurgulanır. Açlık, yokluk, hastalık, soğuk gibi savaşın tüm zorlukları okuyucuya aktarılırken yazar insanların iç dünyasını açığa vurmaya çalışır. Eserde özellikle Sovyetlerin uyguladığı yanlış politikalar, din karşıtı yürüttüğü propagandalar eleştirilir. Sovyetlerde yaşanan tüm acıların nedeni olarak Tanrı'nın reddedilmesi ve inançsızlık gösterilir.

Astafyev, eğitim alayındaki acemi erlerin hayatını anlattığı ilk kitabı "Domuz Çukuru"nda askeriyedeki zor şartları resmeder. Açlık, hastalık, cezalar ve hatta kurşuna dizilme gibi olayların yaşandığı kamp erler için hapisshaneden

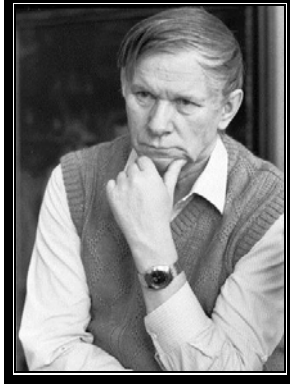
farksızdır. Bu kitaptaki önemli karakterlerden biri olan Kolya Rındin, yönetimin ve insanların Tanrı'yı tanımadıkları için Sovyetlerin savaşa dâhil olduğunu düşünmektedir. Kolya'ya göre Tanrı yaptıkları kötülükler nedeniyle insanları cezalandırmaktadır. Yazar, eserinde okuyucuya aktarmayı amaçladığı Tanrı ve inançla ilgili düşüncelerini Kolya aracılığıyla dile getirir.

İkinci kitap "Tahkimat"ta ise ağırlıklı olarak savaş sahneleri yer almaktadır. Yazar Sovyet halkını yenilmez kahramanlar olarak resmetmez. Sovyet halkının da kayıplar verdiğini, yenildiğini gerçekçi bir yaklaşımla aktarır. Halkın sadece faşistler tarafından öldürülmediğini, devrim, İç Savaş, kolektifleştirme süreci ve savaş boyunca kendisini kullanan, hor gören Sovyet yönetimi tarafından da yok edildiğini anlatmaktadır. Astafyev'e göre savaş sonunda halk kendi gücüne ve Tanrı'ya güvenerek ayakta kalmış ve savaşı kazanmıştır.

Yazar her iki kitapta da "derin hümanist fikirlerini, özellikle Hristiyanlıkla ilgili düşüncelerini temellendirmektedir. Sovyet sisteminin kardeş katli üzerine kurulduğunun altını çizerek insanlara karşı acımasızca yaklaşımları, milyonlarca insanın ölümüne neden olan, iyice düşünülmemiş savaş stratejilerini ortaya koyar. Yazar, Sovyet

tarafını faşistlerle karşılaştırır ve Tanrı'nın buyruklarını reddeden iki ideolojik sistemin de kardeş katline dayandığı sonucuna varır. Ancak yazara göre faşizm, kendi ulusunun yöneticilerine karşı daha insancıldır”, aynı durum ise Sovyetlerde görülmemektedir (Zolotuhina, 2009: 78, 79).

Eleştirmen Yanovski (1988: 12) 80'li yılların sonunda, Astayfev'in savaşıla ilgili eserlerinin oldukça önemli olduğunu dile getirir. Savaşta yaşanan tüm zorlukların, acıların anlatıldığı eserler, şimdilerde eline silah almak isteyenlere bir uyarı niteliği taşımaktadır. Yanovski'nin tespiti günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Dünya üzerinde hayat var olduğu sürece Astafyev'in savaş nesri, savaş destekçilerine bir uyarı niteliği taşıyacaktır.



Vasil Vladimiroviç Bıkov
(1924-2003)

Vasil Bıkov 19 Haziran 1924 yılında Vitebsk Bölgesi'ne bağlı Bıçki Köyü'nde dünyaya gelir. 1939 yılında Kubliçi Köyü'ndeki ilkokulu tamamlar. Küçük yaşlarda ortaya çıkan sanata karşı ilgisi ve çizim yeteneği nedeniyle sanat okuluna giden Bıkov, 1940 yılında bursunun kesilmesi nedeniyle okulunu yarıda bırakıp eğitime çıraklık okulunda devam etmek zorunda kalır. Yılsonunda açıktan sınavlara giren yazar, eğitimi için Ukrayna'daki akrabalarının yanına taşınır.

Yazar Ukrayna'dayken savaş başlar ve cepheye gider. Mühendis taburu ile yola çıkan ve Belgrad'a kadar ulaşan Bıkov, birlikten ayrı düşer ve inzibat devriyesine yakalanır. Casusluk yaptığı şüphesiyle birkaç gün gözaltında tutulur.

Belgrad'dan geri çekilme sırasında Bıkov'la birlikte tutulanların hepsi kurşuna dizilirken, kader yazarı, ona acıyıp havaya ateş eden yaşlı bir muhafızla karşılaştırır. Şans eseri hayatta kalan Bıkov, yürüyerek Harkov'a kadar gelir ve burada kendi birliğine katılır. Birlikle beraber Saratov bölgesine kadar ilerler. Bölgedeki piyade okuluna alınan yazar, 1943 yılında asteğmen olarak mezun olur. Kirovograd bölgesindeki çarpışma sırasında Alman tankının altında kalıp ağır şekilde yaralanır. Hayatta kalmış olsa da durumu o kadar kötüdür ki komutanı onun öldüğünü rapor eder, hatta bu rapor nedeniyle bölgedeki mezarlığa eklenen adı hala yazılı olarak durmaktadır. İyileştikten sonra savaşa devam eden Bıkov savaşı Avusturya'da tamamlar. Üstün başarıları nedeniyle Kızıl Bayrak Nişanı alır.

1947 yılında terhis olan yazar "Grodnenskaya Pravda" (*Гродненская правда*) dergisinde redaktör olarak çalışmaya başlar, aynı dergide birkaç öyküsü de yayımlanır. Ancak 1949 yılında yeniden askere çağrılır ve 1955 yılında binbaşı rütbesi ile askerlik hayatını tamamlar. Asker Bıkov'un sanat hayatı ise o tarihten sonra "Grodnenskaya Pravda" dergisindeki işine geri dönmesiyle gerçek anlamda başlar.

Bıkov, çocukluk yıllarından beri edebiyatla ilgilenmekte, okumayı çok sevmektedir:

“Okumayı geliştirmek o yıllarda benim için çok önemliydi. Peki, kitabı nereden bulacağız? Bir düşünün, hiç de zengin olmayan bir okul kütüphanesi ve sadece Belarusça, Rusça kitaplar ve birkaç tane de dünya klasığı var. Her şeyden önemlisi, en sevdiğilerim arasında ise Jules Verne’den bizim Yanka Mavr’ya kadar serüven edebiyatından kitaplar bulunmaktaydı. O zamanlar Nikolay Ostrovski’nin ‘Çeliğe Su Verildi’ kitabı öylesine meşhurdu ki bütün okul sırayla okuyordu” sözleriyle yazar kitap aşkını vurgular (Kurennaya, 2015: 221).

Savaşta bile okumaya devam eden Bıkov, Nietzsche, Dreiser gibi yazarlarla cephede tanışma fırsatı bulur. Cephe arkadaşlarından ödünç aldığı farklı kitapları okuyan yazar bu durumu çok çarpıcı bir biçimde anlatır: “Kimi antik çağ yazarlarıyla tabii ki Rusça çevirileriyle tanıştım. Barış döneminde ulaşamadığım bilgiyi, kültürü savaşta buldum” (Kurennaya, 2015: 221).

Belaruslu bir yazar olarak Bıkov için kendi ana dili, kendi ana yurdu her zaman özel olmuştur, eserlerine Belaruslu karakterler seçmiş, Belarus’un doğasını tasvir ederek kendi yurdunu eserlerinde yaşatmayı amaçlamıştır.

Yaşadığı dönemde ise yazarın deyimiyle “SSCB adı altında uluslar hapishanesi” oluşturulmuştur. Belarus da bu uluslardan birisidir ve kendi dil ve kültürüne sahip çıkmak zorundadır. Yazara göre Sovyetlerdeki tek ulus Rusya gibi davranılmakta ve diğer uluslar yok sayılmaktadır. Öyle ki onlarla aynı duygu ve düşüncelere sahip, aynı olayları tecrübe etmiş kimi yazarlarla birbirlerini anlayamadıklarını dile getirmiştir. Kendisi gibi vatansever bir yazar olan V. Rasputin ile yaşadığı olayı bu duruma örnek gösterir: “Aramızın iyi olduğu Valentin Rasputin ile konuşmaya çalıştım, ama hemen anladım ki aramızda bir uçurum var. Bu tarz insanlar, kendi sevgili ana vatanları Rusya dışında ne bir şey görmüş ne de tanımışlar” (Kurennaya, 2015: 218).

Bıkov’un sanatında en temel konu tüm yönleriyle savaştır. Savaşta yaşadıklarını, savaş hakkında bildiği gerçekleri hiçbir etkiye maruz kalmadan yazmayı tercih eder. Kendisinden yönetimin belirlediği çizgilerde yazması, halkın zaferini yüceltmesi, askerleri kahramanlaştırması, olayları dramatize etmesi istense de yazar asla bu isteklere kulak asmaz. Bu nedenle Bıkov’un eserleri büyük bir çaba sonucunda okuyucuya ulaşmış olsa da okuyucuyu derinden etkilemekte ve yazar diğer yazarlardan farklı yönleriyle dikkat çekmektedir.

Vasil Bıkov, savaş nesrine yeni bir kahramanlık anlayışı getirir. Onun eserlerinde ele aldığı karakterlerin kahramanlıkları fiziksel ölçütlerle, öldürülen düşmanların sayısı ile ortaya konmaz. Bıkov için kahramanlık “her şeyden önce, insanın zafere manevi olarak hazır bulunmasıyla, duygu ve düşüncelerindeki derinlikle, karar alırken sorumluluk bilincine sahip olmasıyla ölçülür. Bu tarz bir kahramanlık anlayışı, karakter ve durum ilişkisi probleminin sanatsal çözümüne uygun bir üslup gerektirir. Bıkov’un anlatımının özünü, duyguların ve ruh halinin yoğunlaşmasına neden olan olayları kendi tarzıyla bir araya getirmesi oluşturur” (Slabkovskaya, 1988: 4).

Bıkov eserlerinde savaş sahnelerine fazla yer vermez, onun için savaş esnasında insanın ruhu, kendi içinde verdiği savaş önemlidir. Yazar sanatının temelini oluşturan etkenin insan olduğunu her fırsatta dile getirir: “Savaş esnasında, öncesinde ya da sonrasında, insan ahlakı, başlıca manevi ölçütlerin değişmezliği her daim kendini göstermektedir. Beni öncelikli olarak, savaşın kendisi hatta savaş günleri ya da teknolojisi gibi sanat için de önem arz eden olgular değil, insanın ahlaki dünyası, ruhsal kabiliyeti ilgilendirmektedir” (Slabkovskaya, 1988: 3).

Yazarın sanatında zaman büyük önem taşımaktadır. Savaş ve insan ikilemini, karakterlerin geçmişlerine giderek aktarmayı tercih eder. Eserlerinde olaylar, kronolojik olarak verilmektense geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. İnsanın zaman içindeki değişimi, geçmişinin şimdiki davranışlarını nasıl belirlediği, yetiştirilme tarzının aldığı kararlardaki etkileri ve bu kararlar sonucunda geleceğinin nasıl şekillendiği yazar tarafından ayrıntılı olarak irdelenir.

Eleştirmen İ. Dedkov'a göre savaş, eserlerde zamanı ve mekânı belirlemektedir, ancak savaşı etkileyen farklı faktörler de bulunmaktadır. “Bıkov’un tasvir ettiği hayatlarda zaman ve mekân savaşla belirlenmiş ve savaşa hizmet etmiştir. Zaten zaman ve mekân kendi başlarına, her savaşın en önemli unsurlarıdır, ancak burada onlarla birlikte rastlantı, fiziksel tahrip, risk gibi farklı unsurlar da büyük rol oynamaktadır” (Slabkovskaya, 1988: 7).

Bıkov 50’li yılların sonunda tam anlamıyla başladığı sanat hayatının ilk döneminde özellikle cephede yaşananları ele alır. “Turna Sesi” (*Журавлинный крик*), “Üçüncü Fişek” (*Третья ракета*), “Dağ Baladı” (*Альпийская баллада*) eserlerinde kendi savaş tecrübelerini okuyucuya aktarır. “Savaşta gördüklerim ve yaşadıklarımla ilgili çok şey yazdım. Ancak şimdi anlıyorum ki yazdıklarım, mütevazı

cephe tecrübemin sadece küçük bir kısmı” sözleriyleengin savaş tecrübesine vurgu yapmaktadır (Juravlev, 1985: 87).

1959 yılında ilk öyküsü “Turna Sesi” okuyucuyla buluşan Bıkov, kendi savaş tecrübelerini eserlerinde kullanarak savaş nesrine yeni bir soluk getirir. Savaşta bir grup askerin birkaç saatinin anlatıldığı eserde savaş esnasındaki insan psikolojisi irdelenmektedir. Kahramanlık ve korkaklık, görevler ve duygular arasında kalan askerlerin seçimlerini geçmiş yaşamlarının nasıl etkilediği gösterilmek istenir. Geçmişin, şu anı ve geleceği nasıl etkilediği karakterler Pseniçiny, Gleçik ve Fişer aracılığıyla anlatılır. Anlatıda kronolojik bir sıra izlenmez; günümüz ve geçmiş arasında geçişler yaşanmakta ve karakterlerin anıları aktarılmaktadır. Geçmişin etkilerinin daha derinden hissedilmesi amacıyla savaş sahnelerine daha az yer verilirken, karakterlerin savaş öncesi yaşantıları ayrıntılı olarak ele alınır.

1961 yılında yayımlanan “Üçüncü Fişek” yazarın tüm Sovyetlerde ismini duyurmasını sağlar. Cephede geçen yaklaşık iki günün anlatıldığı eserle yazar, bu kısa sürede savaşın tüm acılarını okuyucuya aktarmayı başarır. Anlatıcı rolünü de üstlenen Loznyak, yazar gibi Belaruslu’dur, ağır yaralandıktan sonra cephe içlerinde tedavi görmüş ve tekrar

cepheye dönmüştür. Onunla beraber topçu takımında Başçavuş Çeltik, Nişancı Popov, eski futbolcu Lyoşka, topçu er Krivenok, teğmen iken Almanlara teslim olan ve artık er olarak savaşıyan Lukyanov bulunmaktadır. 45'lik bir toplu savaşıyan takımın, Alman teknolojisi karşısında çok güçsüz olduğu bilindiğinden, topçuları kimi zaman “elveda vatan” diye tanımlamaktadırlar.

Taburun cephedeki yaşamı tabur komutanın saldırıya hazırlık emriyle değişir. Birkaç saat sonraki çarpışmanın onları ölüme götüreceğini bile bile emre uyarlar ve topu savaşa hazırlarlar. Alman ordusuna büyük zararlar verseler de tanklar, kamyonlar, uçaklar ve askerler karşısında daha fazla dayanamazlar. Sırayla birer birer ölen topçu taburundan geriye anlatıcı Loznyak kalır. Elinde kalan tek silahı işaret fişeginin, üçüncü ve son olanını onları yarı yolda bırakan Lyoşka'yı öldürmek için kullanır. Eserin adı da korkaklığın, bencilliğin ve vicdansızlığın ortadan kaldırılması için kullanılan üçüncü fişekten gelmektedir.

Lyoşka karakteri diğer karakterlerin karşıtı olarak resmedilmiştir. Eserde Lukyanov'un ağzından böyle kişiler anlatılmaktadır: “Sonu hazırlayan ödlelik ve açgözlülüktür. İçimizdeki tabansızları ve köleleri yenemezsek düşmanı nasıl yeneriz?” (Bıkov, 1990: 66). Lyoşka da bu ödlekler ve

açgözlüler sınıfına dâhildir, verilen emri yerine getirmeyerek kendi canını korumuş arkadaşlarının ölümüne sebep olmuştur. Yaptığı büyük hatanın cezasını vermek ise Loznyak'a düşmüştür.

Eserde cephe hayatının tek neşe kaynağı sağlıklı Lyusya'dır. Cesur bir kadın olarak resmedilen Lyusya cesaretini çarpışma anında da ispatlar. Yeni emirleri öğrenmek için yollanan Lyoşka arkadaşlarına yardım getirmek yerine yaralı olduğunu bahane ederken, Lyusya bir an bile düşünmeden topçu takımının yanına gider, yaralı Lukyanov için elinden geleni yapar, arkadaşlarını korumak için düşmanla çarpışır. Yaralıların son arzusu olan bir yudum suyu canı pahasına getirir. Savaşta kadın ya da erkek fark etmeden herkesin vatana karşı sorumlu olduğunu gösteren Lyusya, ahlaki değerlere sahip, arkadaşlarını yarı yolda bırakmayan, cesur bir insan olarak cepheye son nefesini verir.

Bıkov eserinde karakterleri aracılığıyla insani değerleri ortaya koyar. Babası da asker olan Lukyanov, herkese esir düştüğünü söylese de son nefesinde kendi teslim olduğunu itiraf eder. Ancak esaret ona ahlaki değerleri hatırlatmıştır: “Esaret bana çok şey öğretti. Orada insan kendisinde iğreti, yabancı ne varsa kaldırıp atıyor. Geriye yalnızca asil kalıyor; inanç, vicdan, insanlık! Eğer bunlardan

yoksunsa kişi, tutsak olduğunda hayvandan farkı kalmıyor” (Bıkov, 1990: 65-66).

Eserde bazı Almanların da bu savaşa istemeyerek girdikleri, mecbur oldukları anlatılır. Lukyanov’un kaldığı kamptaki muhafız taburundan Kurt diye adlandırılan asker, Hitler’den ve onun yaptıklarından nefret etmektedir, ancak üstlerinin emirlerini yerine getirmek zorundadır. İnsanları öldürmeye daha fazla vicdanı el vermeyince kurtuluşu intiharda bulur. Yaralı Alman askeri de Loznyak’ın Almanlara bakışını değiştirir. Yaralı askerin cebinden çıkan fotoğraflar ve annesinin yazdığı not, bu Almanın da savaştaki tüm Ruslar gibi bir annesi, bir ailesi, evinde bekleyenlerinin olduğunu hatırlatır. Loznyak’ın içindeki öfke dağılmış, yerini sorgulamaya bırakmıştır. İnsanlar neden savaşıyor, neden ölüyorlar? Bu soruların cevabı tarih boyunca aranmış, ancak cevapsız kalmıştır.

“Üçüncü Fişek”, “Cephe Sayfası” (*Фронтная страница*), “Hücum Hareketi” (*Атака с ходу*) eserlerinde sadece savaşı ve orduda bulunan askerleri anlattıktan sonra Bıkov, çok iyi bildiği ve tecrübe ettiği cephe hayatının dışında farklı bir konuya yönelir. Kendi şahsen katılmamış olsa dahi partizan gruplar ve onların savaşta yaşadıkları yazarın ilgisini çekmiştir. “Kruglyansk Köprüsü”

(*Круглянский мост*), “Darağacı” (*Сотников*), “Dikilitaş” (*Обелиск*), “Kurt Sürüsü” (*Волчья стая*), “Dönmemek Üzere Gitmek” (*Пойти и не вернуться*), “Bela Alameti” (*Знак беды*) gibi eserlerinde partizanları ele alır. Partizan savaşını doğrudan anlatmak yerine ele aldığı konunun fonu olarak kullanır. Bu öykülerinde de insanların zor anlarda yaptıkları seçimleri aktarmaya çalışır. Partizan gruplar bir komutana bağlı değildir, kendi kararlarıyla hareket etmektedirler. Onları bir arada tutan vatanını koruma istekleri, vicdanları ve ahlaklarıdır. Savaşta “silahtan daha güçlü bir şeyler vardır. Bunlar Bıkov için hep aynıdır – ahlak. Ahlak, insan varlığının temelinde bulunmakta ve onun hayati ve kritik durumlardaki kararlarını belirlemektedir” (Juravlev, 1985: 85).

1975 yılında “Voprosı Literatırı” (*Вопросы литературы*) dergisindeki yazısında Bıkov neden partizan temasına yöneldiğine bir açıklama getirir:

“Uzun zamandan beri savaşla ilgili yazsam da, partizan savaşıyla son zamanlarda ilgileniyorum. Yaşayış ve faaliyetler açısından büyük oranda sınırlamalara ve belirli kurallara bağlı olan cephe hayatının ortaya koyamadığı bazı durumların, partizan savaşında saklı olduğunu keşfetmemden

sonra bu konuya yöneldim. Partizan savaşı büyük ölçüde (özellikle ilk döneminde), insanın, ahlaki ve psikolojik farklılıklarının bir araya gelmesiyle oluşan bir kitle hareketinin sürecidir ve bu farklılıklar edebiyatta da tercih edilir. Partizan savaşında ve işgal altındayken yapılan seçimleri ele alan bu değişmez konu daha acıklıdır. Farklı şekillerde ele alınabilecek bu konuda insan davranışlarını gerekçelendirmek daha zordur, insanların kaderleri ordudaki insanlarınkinden bile daha zengin, çoğu zamansa daha trajiktir. Ve genellikle savaşta önemli bir yere sahip olan trajedi ögesi, partizan savaşında tüm korkunç gücüyle açığa çıkar” (Juravlev, 1985: 93-94).

Bıkov, “Darağacı Nasıl Ortaya Çıktı” (*Как создавалась повесть Сотников*) başlıklı makalesinde, “Darağacı” eseri aracılığıyla insanın kendi hayatı söz konusu olunca seçim yapmakta ikileme düştüğünü göstermeyi amaçlar: “İnsan, kendisi için çok değerli ve tek olan hayatına son vermek istemez; sonuna kadar insan olarak yani Sovyet insanı olarak kalmak ise ölüme gitmeyi gerektirir. Bu noktada kimi insanlar, hayatta kalmak ve insanlığa karşı günaha

girmemek için bağdaşmayacak şeyleri bir araya getirmeyi denerler” (Juravlev, 1985: 98).

“Darağacı” eseri, bu düşüncelerle ortaya çıkmıştır. Eser, iki partizanın kendi müfrezelerine yiyecek bulmak için yola koyulmalarıyla başlar. Rıbak ve Sotnikov karakterleri Bıkov tarafından karşıtlık oluşturmak amacıyla bir araya getirilir. Şubat ayında karlı ormanlardan geçmek zorundadırlar ve Sotnikov oldukça hastadır. Uzun süre sonra bir köye ulaşırlar ve köy muhtarından koyun alıp yola koyulurlar, ancak yolda Sotnikov polisler tarafından vurulur, çatışma sırasında Rıbak önce kaçar, daha sonra arkadaşını bırakamayacağını düşünüp geri döner. Gecenin karanlığında kaçmayı başaran partizanlar yolda gördükleri bir eve girerler. Dört çocuğuyla yalnız yaşayan ev sahibi kadın, önce onlara yardım etmekten çekinir, ama yine de elinden geleni yapar. O sırada polisler eve gelir, kadını ve iki partizanı tutuklayıp götürürler.

Eserin özünü veren olaylar bu noktadan sonra başlamaktadır. İki partizan yol arkadaşının, bir gün önce birbirlerini korumaya çalışan bu iki insanın ölümle yüzleştiklerinde verecekleri karar, onların ahlaki ve insani değerlerini gösterecektir. Rıbak daha ilk sorguda gerçekleri anlatmaya başlarken, Sotnikov hasta ve yaralı olduğu halde

tek bir söz etmez ve işkencelere maruz kalır. “Savaş nesrindeki asıl seçim, sadece fiziksel olarak hayatta kalıp kalmamak değil, felsefi olarak da insan olup olmamaktır. Bu fikir “Darağacı” eserinde büyük bir gerçekçilikle işlenir” (Slabkovskaya, 1988: 10).

Rıbak’a göre önemli olan sadece hayatta kalmak ve savaşa devam etmektir. “Eğer insan savaşın amacının kendi hayatını korumak ve düşmana zarar vermek olduğunu kabullenmişse kendisinin mükemmel bir partizan olduğunu, hiç değilse diğerlerinden daha kötü olmadığını söyleme hakkı vardır” (Bıkov, 1994: 99). Bu düşüncelerle karar alan Rıbak, hayatta kalabilmek için idam sehпасına giderken son anda Almanların tarafına geçmeyi kabul eder. Aklındaki tek şey hayatta kalmak, Almanların elinden kurtulmak ve savaşa devam etmektir.

Sotnikov ise kendini şerefli bir ölüme hazırlamıştır. Hiçbir şeyden korkmuyordur artık, elinden geleni yapmış, vatanını, kendine sağlanan koşullar gereğince savunmuştur. Hatta son anda Rıbak ve diğerlerini korumak için tüm suçu üstüne alır, ancak bu sözleri Almanların kararını etkilemez. İdam sehпасına giderken Rıbak’ın düşman tarafına geçmesini sorgulamaktadır, bu karar Sotnikov’un özüne, inancına, ahlakına ters düşmektedir. İnsanın düşman karşısında elinde

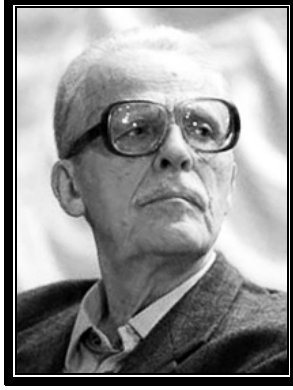
tek bir fırsatı olduğuna inanır. Kendi elinde olan ve onun dışında kimsenin sahip olamayacağı bir fırsattır: “Dünyadan vicdanının emrettiği gibi, insan onuruyla ayrılmak, sadece onun elindeydi. Bu hayatın ona ödül olarak sunduğu son lütuf, kutsal bir armağandır” (Bıkov, 1994: 214). Sotnikov fırsatını kullanmak ve ölmek için bir dakika dahi tereddüt etmez.

Eserin sonunda Sotnikov vicdanının sesiyle hareket eder ve şerefli bir Sovyet insanı gibi ölüme gider. Rıbak ise insani değerleri göz ardı ederek, avcıdan kaçan bir hayvan gibi hayatta kalma çabası içindeyken karar alır. Aldığı kararın nedeni olarak savaşa devam etme isteğini gösterse bile Almanlardan kaçamayacağını anladığı an tüm hayatı altüst olur. Rıbak, bedenen ölmese de ruhen ölmüştür artık. Bıkov, Sotnikov ve Rıbak aracılığıyla insan doğasına yönelir ve vicdan sahibi insanlar ile sadece hayatta kalmayı amaç edinenler arasındaki farkı ortaya koymaya çalışır.

Bıkov, özellikle partizan savaşını konu edindiği eserlerinde karakterleri arasındaki farklılıkları vererek onları karşılaştırma yoluna gider. Ahlaki ve manevi açıdan güçlü olan karakterler fiziksel açıdan daha güçsüzken (Sotnikov, Moroz, Lyahoviç), hayatta kalmak için kendilerinden ödün veren, ahlaki ve manevi açıdan daha zayıf olanlar ise

(Britvin, Rıbak, Ksendzov) fiziki olarak daha sağlamdır. Bir diğer farklılık ise eğitim düzeylerinde ortaya çıkar. Sotnikov gibi yükseköğrenime sahip karakterler hayatta kalabilmek adına insanlıklarından ve ahlaki değerlerinden vazgeçmezken, sadece ilköğrenimini tamamlayabilen Rıbak darağacından kurtulmak için düşünmeden Almanların tarafına geçmiş ve bu düşüncesiz hareketinden büyük pişmanlık duymuştur.

Savaş nesrine yeni bir soluk getiren, aynı zamanda anavatanı Belarus'u da eserlerinde yaşatmayı başaran, sanat hayatının yanı sıra 1978-1989 yılları arasında milletvekilliği görevi de yapan yazar, yaşamının son dönemini yurtdışında geçirir. 1997 yılında Finlandiya'ya gider, daha sonra Almanya ve Çek Cumhuriyeti'nde yaşar. Ölümünden birkaç ay önce anavatanı Belarus'a geri dönen Bıkov kansere yenik düşer ve 22 Haziran 2003'te hayata gözlerini yumar.



Boris Lvoviç Vasilyev
(1924-2013)

21 Mayıs 1924 tarihinde Smolensk'te dünyaya gelen Boris Vasilyev, doğumunu ve uzun yaşamını bir mucize olarak tanımlar. “Babam 1915 yılında savaşımaya başlamış, zar zor evlenebilmiştir. Kız kardeşim benden on yaş büyüktü. 1922 yılında babam Vatan Savaşı'nı tamamladıktan sonra 1924'te ben dünyaya gelmişim. Lev Aleksandroviç Vasilyev ve Yelena Nikolayevna'nın tek oğulları. Doğumum ise tam bir mucize, annem verem hastasıdır, doktorlar doğum yapmasını önermezler, ancak annem oldukça mütevazı, sakin ve iradeli bir insandı, riski göze aldı ve ben dünyaya geldim” (Vasilyev, 1998: 94).

Vasilyev'in yaşadığı dönem göz önüne alındığında seksen dokuz yıllık yaşamının her döneminde ölümün

kıyısından döndüğünü ve doğumu gibi yaşamının da mucize olduğunu belirtmek gerekir. Soylu bir aileden gelip devrim yıllarını, İç Savaşı, asker olarak fiilen katıldığı II. Dünya Savaşı'nı, Büyük Terörü yaşamış, 1934 yılında yakalandığı tifoyu da yenmiş ve hayatta kalmayı başarmıştır.

Aydın bir ailede dünyaya gelmiş olmanın avantajı ile Vasilyev, küçük yaşta tarih ve edebiyatla tanışır. Okuma aşkı o kadar büyüktür ki beş yaşında okumayı öğrenen yazara, ailesi yatakta okumayı yasaklamak zorunda kalır. Vasilyev'in ailesinden aldığı eğitim ile dışarıda verilen eğitim arasında büyük fark vardır: “Özellikle babası, oğluna en temel ilkelerini aktarmayı başarır: onurlu olma, sorumluluk duygusu, yalan söylememe, insana olan inanç, ruhunu asla kaybetmeme yeteneği (...), edebiyata ve tarihe saygı (...) Aile dışında, toplumda ise bu neslin çocuklarını farklı bir eğitim beklemektedir: yavan sloganlar, saplantılı ideoloji, herhangi farklı bir düşünce ile uzlaşmama, sürekli olarak ‘halk düşmanlarını’ arama ve kitlesel baskılarla yapılan bir eğitim” (Zapesotski ve Uspenskaya, 2015: 31).

Yazarın hayatı ve anıları döneme ışık tutmaktadır. 1931 yılında, Vasilyev henüz yedi yaşındayken gördüğü, devrim sonrasında birçok ailenin yaşadığı bir gerçeği yansıtır. Millerovo yakınlarında, küçük bir vagonda ikamet eden aile

zorlu kış şartlarıyla baş etmeye çalışmakta, sürekli soba yakmaktadır, ancak soba bir gün farklı bir amaç için kullanılacaktır: “Ateş gibi yanan deliğe bir takım kâğıtlar ve aile fotoğraflarımız atılıyordu. Uyandım ve gördüm ki devrim öncesine ait paspartular¹⁵ kıvrılıp bükülerek yanıyor, susuyordum, çünkü her şeyin farkındaydım. Ailem geçmişini yakıyordu” (Vasilyev, 1997). Yazar o günden sonra ailesini, soylu sınıftan geldiğini, kısacası tüm geçmişini saklamak zorunda kalmıştır.

Vasilyev’in babası çarın ordusunda subaylık yapmış, devrim sonrasında ise kızıl komutan olarak askeri hayatına devam etmiştir. Oğluna küçük yaşta atış yapmayı öğreten Lev Aleksandroviç, eğitimini yarıda bırakıp on yedi yaşında gönüllü olarak savaşa katılan oğlunun hayatta kalmasını sağlamıştır. Savaşın henüz başında 3 Temmuz 1941 tarihinde Vasilyev’in taburu kuşatma altına alınır, tabur eylül ayında kuşatmadan kurtulabilir. 16 Mart 1943’te ağır şekilde yaralanan Vasilyev, iyileştikten sonra savaşa katılamaz ve aynı yıl Savaş Akademisi’ne girer. 1948’de eğitimini tamamlar, 1954 yılında terhis olana kadar askeri mühendis olarak görev yapar.

¹⁵ Bir fotoğraf veya benzer bir çalışmanın etrafında fon kâğıdı ile oluşturulan, çerçeve ile orijinal eser arasındaki ön çerçeve. Resimden sonra bir boşluk oluşturarak resmi daha algılanabilir hale getirmek amacıyla kullanılır.

Vasilyev, gençlik yıllarından beri yazarlık hayali kurmaktadır. Henüz 9. sınıftayken arkadaşıyla okul dergisi çıkaran, tiyatro oyunlarında rol alan yazarın ilk eserleri beklediği ilgiyi görmez. Vasilyev'in sanat yaşamı 1954 yılında çıkan "Tankçılar" (*Танкисты*) piyesiyle başlar. Yazar eserinde tanık olduğu bir durumu anlatmaktadır. Orduda küçülmeye gidilirken, cephede görev alan, Berlin'i ele geçirip zafer kazanan, göğsü madalyalarla dolu gerçek askerler yerine genç ve savaş tecrübesi olmayanlar seçilir. Orduda yaşanan bu çelişkili durum yazarı çok etkiler ve daha sonra adı "Subaylar" olarak değiştirilen eser ortaya çıkar. Sovyet Ordu Tiyatrosu'nda sahnelenen piyes, 1955 yılında Sovyet Ordusu Siyasi Müdürlüğü tarafından yasaklanır. Eser yıllar sonra 1971'de sinemaya aktarılarak sanatseverlerle buluşur.

Yazarın ilk öyküsü "İvanov Motoru"nun (*Иванов камеп*) akıbeti de "Subaylar" piyesiyle benzerlik göstermektedir. 60'lı yılların sonunda Unja Nehri kıyısında yaşayan Vasilyev, buradaki orman işçilerinin hayatını konu edindiği eseri "İvanov Motoru"nu önce "Znamya" dergisine götürür. Ancak eser Sovyet emekçilerini doğru anlatmadığı gerekçesiyle reddedilir. Vasilyev eserini daha sonra 1967 yılında "Noviy Mir"de basılmak amacıyla Tvardovski'ye

teslim eder. Eser incelemeye alınır, ancak okuyucu ile buluşması 1970 yılında gerçekleşir.

Vasilyev'in sanat yaşamını 1968 yılında "Yunost" dergisinde yayımlanan "Sakindi Oranın Şafakları" (*А зорю здесь тихие*) eseri değiştirir. Eser o kadar büyük bir ilgi görür ki 1970 yılında Taganka Tiyatrosu'nda sahnelenir, 1972 yılında ise sinemaya uyarlanır. Bu eser, Vasilyev'in adını tüm dünyada duyurmasına ve "Yunost" dergisi ile uzun ve başarılı bir birlikteliğin başlamasına neden olur. Yazarın önemli eserleri bu dergi aracılığıyla okuyucuya ulaşır.

Eserlerinde ağırlıkla işlediği konu savaştır. Kendi de savaşta yer alan, savaşın tüm gerçeklerine tanıklık eden yazar özellikle savaşın sebep olduğu tamiri ve geri dönüşü imkânsız kayıpları ele alır. Devrim sonrası Sovyetlerde dünyaya gelen ve Sovyetlerin ilk yıllarını gören bir nesil hem cephede hem de cephe gerisinde yitirilip gitmiştir. Yazarın temel amacı bu kayıpları tekrar tekrar hatırlatmaktır. Bu amaçla "Sakindi Oranın Şafakları", "Bu Topraklar Onları Unutmaz" (*В списках не значился*), "Yarın Savaş Oldu" (*Завтра была война*), "Eski Savaşçı" (*Ветеран*), "Muhteşem Altılı" (*Великолепная шестёрка*), "Siz de Kimsiniz İhtiyar Adamlar?" (*Вы чьё, старичьё?*) gibi eserleri kaleme alır.

Trajik unsurların ağırlıklı olduğu eserleriyle Vasilyev, okuyucularını derinden etkiler. Edebiyatçı A. Pavlovski'ye göre, “Vasilyev duygusal olmaktan korkmuyor, sanki bazen, gözyaşları içinde yazıyor gibidir” (Zapesotski ve Uspenskaya, 2015: 25). Eserlerinde karakterler, anti kahraman özellikleri taşımaktadır. Günlük hayattan sıradan kişiler olan karakterleri için yazar da benzer bir ifade kullanır: “Karakterlerime gelince, ben silik kişileri seviyorum” (Zapesotski ve Uspenskaya, 2015: 27).

1999 yılında üniversite öğrencileri ile yaptığı söyleşide “Ölen kahramanlarınıza acımıyor musunuz?” sorusuna yazar şöyle cevap verir: “ölen kahramanlarıma acıyorum, gerçekten acıyorum, ancak mesele şu ki, bu tür kitapları yazmamın sebebi yalnızca trajedinin kalbin derinliklerine kadar işleyebilmesidir” sözleriyle trajediye verdiği önemi göstermektedir (Zapesotski ve Uspenskaya, 2015: 25).

Yazar G. Bokarev (1986: 350), Vasilyev'in sanatında kendine has bir üslubun göze çarpmakta olduğunu ifade eder. Rus diline hâkimiyeti ve kelimelerindeki müzikalite onu gerçek bir yazar yapmaktadır. Bu özelliklerinin yanı sıra konularının gerçekçiliği, canlı diyaloglar, yazarın eserdeki yerinin belirli ve az olması Vasilyev'i bir adım daha öne

geçirir. Vasilyev okuyucunun beğenisini, özellikle kişiliğini eserde ortaya çıkarmak yerine eserin bir parçası olması ve esere işlemeyle kazanır.

Vasilyev'e göre "sanatın amacı, insanın hayata tutunmasını sağlamaktır, onu korkutmak ya da içinde bayağı içgüdüler uyandırmak değildir. Yazarın derin kanaatine göre, sanat iyi olanı yapmalı, aydınlatmalı, ısıtmalı ve bir araya getirilmelidir. Aslında sanatçı Vasilyev'in parolası ve sanatının ahlaki psikolojik temeli de budur" (Tunimanov, 1987: 224).

Savaşa ve neden olduğu acılara eserlerinde sürekli olarak yer veren yazar kendi gibi asker kökenli yazarların oluşturduğu ve "teğmen nesri" (*лейтенантская проза*) olarak adlandırılan türü hem beğenmekte hem de onu yetersiz bulmaktadır:

"Teğmen nesri fena halde hoşuma gidiyor, çünkü cepheye giden yaşlılarım gördüklerini, gerçekleri yazdılar. Baklanov'u, Bondarev'i, Kondratyev'i, Bogolov'u, Bıkov'u okudum, onları su gibi okudum, ancak bir anda itiraz edesim geldi. Bu benim bildiğim savaş değildi. Onların savaşı tanklarla, cephe gerisiyle, hücum destekleriyle, öncü güçle, karargâhlarla; benim savaşım da ise

cephede gerisinde kimse yokken, Almanlarla karşılıklı çatışmalar var, her türlü yaralanmanın sonu ise ölüm” (Zapesotski ve Uspenskaya, 2015: 27).

Vasilyev’i askerlik yaşamında etkileyen en önemli olaylardan biri kadınların savaşta yer almalarıdır. “Akademiye gittiğim zaman iki manga kız gördüm, hepsi de cepheden gelmişti. Kimileri yaralıydı. Kadınların savaşta yeri yoktur! Onları oraya yollamamak lazım! Kızlarım cephe gerisinde yardımcı olun! Yaralılara bakın, onlarla evlenin, bacağı olmayan engellileri rahat ettirin – işte bunlar sizin görevinizdir! Kadınlar çocuk büyütmeli, savaşmamalı” (Zapesotski ve Uspenskaya, 2015: 22).

Sovyetlerdeki kadın askerlerin yaşadıkları zor durumu ve görev aldıkları adil olmayan savaşı, Vasilyev, “Sakindi Oranın Şafakları” romanında detaylı bir şekilde kaleme alır. Savaşta kadın, yazarın en belirgin temalarından biridir. Çünkü ona göre, ‘kadın’ ve ‘savaşın’ karşı karşıya gelmesinden daha trajik bir durum söz konusu değildir (Bokarev 1986: 349).

Vasilyev, “Sakindi Oranın Şafakları” romanında beş farklı kadın karakter üzerinden savaşta yaşananları anlatır. Onları bir araya getiren, farklı yönlerini okuyucuya aktaran

ortak noktaları ise görevlendirildikleri 171 nolu istasyonun komutanı Vaskov'dur. Vaskov'un ezbere bildiği tüzüklere hiç uymayan kadınlar, çamaşırlarını yıkar, şarkı söyleyip güler eğlenir, süslenir ve etraflarına neşe saçarlar. Savaşta dahi olsa kadının kadınlığını kaybetmediğini göstermektedirler. Başlangıçta anlaşılmadıkları Vaskov'la bile birbirlerine alışırken bu düzeni Alman askerleri bozacaktır.

Almanları durdurma görevi için seçilen askerler Rita, Jenya, Galya, Liza ve Sonya birbirlerinden farklı beş kadın, birbirlerinden farklı beş dünyadır. Tren raylarını patlatma emri almış on altı kişiden oluşan Alman takımına karşı hiçbir şansı olmayan bu beş kadının hayattan ayrılmaları da farklı şekillerde olacaktır. Hayatlarına mal olan görevi tamamlamak Vaskov'a kalsa da onun amacı sadece emre itaat değil, aynı zamanda kadınların öcünü de almaktır.

Asker kadınlardan en deneyimli olan Rita, sınır karakolunda teğmen olan eşini savaşın ilk günlerinde kaybetmiş, savaşın genç yaşta dul bıraktığı, ciddi tavırlarıyla herkesin saygısını kazanan aynı zamanda da merak uyandıran idealist bir kadındır. Vaskov ile çıktığı görev boyunca her zaman emirleri eksiksiz yerine getiren Rita, Almanlarla girilen çatışmalarda da elinden geleni yapar. Ancak son

çatışmada atılan el bombasından kaçamaz, gururla savaşı Rita hayatını kendi elleriyle sonlandırır.

Güzelliğiyle herkesin ilgisini çeken Jenya, bir komutan kızıdır. Savaş başlamadan önce babasıyla beraber poligonda atış yapar, ata biner, domuz avına gider. Tüm ailesi gözlerinin önünde kurşuna dizildikten sonra teselliye evli bir komutanda arar, ancak bu durum ortaya çıkınca ceza olarak Vaskov'un takımına yollanır. Jenya, Almanlara karşı son çatışmaya Rita ve Vaskov'la katılır. Onları korumak uğruna gücünün yettiği yere kadar Almanları üzerine çeken Jenya arkadaşları için kendi hayatını feda eder.

Kadınların içinde belki de on dokuz yıllık hayatının bir gününü bile kendi için yaşayamamış, hep umudunu yarınlar bağlamış olan Liza, hasta olan annesine baktığı için eğitimine devam edemez. Savaş başladıktan sonra savunma işlerinde görev almak üzere orduya katılır. Daha sonra uçaksavar takımına yollanan Liza okuma hayalini de savaştan sonraya ertelemek zorunda kalır. Vaskov ile çıktıkları yolda yardım çağırmak amacıyla istasyona dönme görevi Liza'ya düşer. Ancak bataklığa giren Liza bir anlık dikkatsizliği sonucunda son nefesini bu bataklıkta, hayalini kurduğu yarınlar kadar güzel gökyüzüne bakarak verir.

Almanca bilen ve Vaskov'un çevirmen olarak görevlendirdiği Sonya ise doktor babası ve tüm ailesini Minsk'te bırakıp üniversite okumaya Moskova'ya gider, bir yıl sonra ise savaş başlar ve o da tüm sınıf arkadaşlarıyla beraber orduya katılır. Sonya, kamp yerinde unutulmuş tütün torbasını almaya giderken öldürülür. Gömleğinde iki kesik vardır, biri sol memesinde diğeri ise biraz daha aşağısında. Karşılarında kadınların olduğunu bilmeyen Almanlar erkeğe mücadele ettiklerini düşünmüşler, bu nedenle Sonya'yı ancak göğsüne vurdukları iki bıçak darbesiyle öldürebilmişlerdir.

Yetimhanede büyüyen Galya ise her zaman hayal dünyasında yaşamış, uydurduğu masallara kendi bile inanmış bir kadındır. Daha yolun başında bataklığı geçerken botunun biri bataklığa saplanan Galya, kalan yolu Vaskov'un ayağına sardığı çarıkla geçirir. Vaskov, Galya'yı eğitmek ve cesaretlendirmek için Almanları aramaya onunla çıkma kararı alır, bu kararından şüphe duyar, yine de bunun son yolculukları olacağı aklının ucundan bile geçmez. Ormanda bir süre keşif yaptıktan sonra Almanları fark eden Vaskov, Galya'ya saklanması için bir çalı gösterir, kendisi de hemen saklanır. Almanlar üzerine doğru gelince panik olan Galya ayağa kalkar, ellerini başının arkasına koyup Almanlara

doğru koşar. Almanların silahlarını ateşlemeye başlamalarıyla beraber Galya yüzüstü yere düşer. Hayal dolu bir dünyada yaşayan Galya son nefesini hayal bile edemeyeceği bir şekilde vermiştir.

Görüldüğü üzere savaşta cinsiyet ya da yaş ayrımı yapılmaksızın eli silah tutan herkes asker olarak görev yapmaktadır. Ancak yazar “tüm eser boyunca kadınların prensip olarak savaş için yaratılmadığı ve savaş şartlarına uygun olmadıkları fikrini işler, her ne kadar hayatlarına mal olsa bile güçlü ve acımasız düşmanı yenmelerine manevi güçlerinin yardım ettiğini” gösterir (Kolotilina, 2015: 77).

Savaş ortamıyla ilgili hiçbir bilgisi olmayan Galya ve Sonya karakterleri özellikle seçilmiş ve ölümleri diğer askerlere kıyasla daha hızlı ve çarpışmaya girmeden gerçekleşmiştir, bu sayede savaşta kadınların da eğitime ihtiyaç duyduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu iki karakterin zıttı olan Rita asker eşinden, Jenya ise komutan babasından dolayı askeri eğitimle ilgili bilgi sahibi kadınlardır, silah tutmayı, çatışmayı başaramışlardır. Yazar, bu farklı karakterleri bir araya getirerek kadınların tecrübeli dahi olsalar savaşta yeri olmadığını, tüm kadınlar öldükten sonra Vaskov’un Almanları tek başına tutsak etmesiyle göstermek ister.

Savaşa farklı nedenlerle katılan bu beş kadın, ellerinden gelen tüm çabayı harcayıp vatanlarını savunmak için canlarını feda etmişlerdir. Görevi başarıyla tamamlamış olsalar da Vasilyev'e göre kadınların yeri ölümün ve öldürmenin temel prensip olarak kabul gördüğü savaş meydanları değildir. Kadınlar geleceğe iyiliği, umudu, tüm güzellikleri aktaracak, kalbinde bedeninde ülkenin yarınlarını büyütecek en temiz varlıklardır.

Vasilyev 60-70'li yıllarda ağırlıklı olarak savaş nesrinde eserler verirken 80'li yıllarla birlikte yazarın ana temasında değişiklik görülür. Rus aydınlarının XIX. ve XX. yüzyıllardaki durumunu ele alan yazar, özellikle sanatsal felsefi anılar yazmaya başlar. “Kuğularım Uçuyor” (*Летят мои кони*) ve “Müthiş Yüzyıl” (*Бек необычайный*) bu türdeki en önemli eserleridir. Yazarın aynı dönemde tarihi roman türüne de yöneldiği görülür. Onu bu türün diğer temsilcilerinden ayıran en büyük özellik kendi kişiliğini eserlerine katmasıdır.

Seksen dokuz yıllık yaşamı boyunca eserleri tüm dünyadaki sanatseverlerle buluşan yazar, yaklaşık yetmiş yılını tek bir kadınla, eşi Zorya Albertovnaya ile paylaşır. 1943 yılında tanıştıklarından beri Vasilyev'in sadece hayat arkadaşı değil aynı zamanda ilham perisi de olan Zorya'nın

200 - *Yasemin Gürsoy*

ölümünden birkaç ay sonra 11 Mart 2013 tarihinde Boris
Vasilyev de yaşamımı yitirir.

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA

KÖY NESRİ

Sovyet Dönemi Rus edebiyatının 1950-60'lı yıllarında köy nesrine büyük bir yönelim görülür. Bu yönelimin en önemli nedenlerinin başında Rus köylerindeki sosyo-ekonomik ve politik durumun yanı sıra devrim ve kolektifleştirme sürecinde yaşanan baskı ortamında halk kültürünün yok edilmesi gelmektedir. Ayrıca ahlaki değerlerin göz ardı edilmesi ulusal halk yaşamına ait örf ve adetlerin değişimi, köy ve köylü gibi kavramların içlerinin boşaltılarak değersizleştirilmesi de yazarları bu türe yöneltmiştir.

Köy nesrinin nasıl ortaya çıktığını ve neden yazarların bu tarzı benimseyip köylünün sesi olmak istediğini anlamak için devrimle beraber Rus köylerinde yaşanan değişikliklerin bilinmesi gerekmektedir:

“1960'lı yıllarda ifade edildiği gibi, 1917 yılından itibaren köylüler, köylerinin ‘ülkenin yemliğine’ dönüştürülmesini amaçlayan büyük bir baskıya maruz kaldılar (...) Köyde yaşayanların özlük haklarına, bilinçli olarak, hiçbir zaman hoşgörü gösterilmedi. Devrim

sonrası toprak verilen ve bu topraklarda dürüstçe çalışan köylüler, 1929 yılında, Sovyet yönetiminin en korkunç ve uzlaşılmaz düşmanları *kulaklar* olarak ilan edildiler ve ortadan kaldırıldılar. 1932-1933 yıllarında köylerde büyük bir kıtlık görüldü. Bunun ardından milyonlarca hayatı alıp götürülen Vatan Savaşı başladı. Sonrasında ise kölelik yasasının fiilen geri dönüşü olan ‘*pasaportsuz bırakma*’ ortaya çıktı. Yönetim, köylerden kaçmaya çalışan köylüleri, pasaportlarını ellerinden alıp kırsalda tutmayı denedi. Bilimsel teknik devrimden sonra ise kesin kararlarla, fabrika binaları ya da çok sayıda baraj yapmak amacıyla verimli topraklar köylülerin elinden alındı” (Krementsov, 2009: 269).

Devrimden sonra büyük acılar yaşayan köylülerin gerçek hayatları 1950’li yılların sonuna kadar dile getirilemez. Stalin’in ölümünden sonra ise köy temasında o kadar çok eser verilir ki hepsinin aynı konuları anlattığı ve tek tip olduğu düşünülebilir. Ancak eser sayısındaki bu artışın sebebi olarak, o dönemde benzer konuya yönelen iki tür olduğu gösterilir. Köy nesrinin karşıtı olarak tanımlanan

kolhoz nesri de ilhamını köy ve kolhozlardan alır. Bu iki türü birbirinden ayıran en önemli nokta, sosyalist realizmle olan bağlantılarıdır. Sosyalist realizm kurallarının dışına çıkmayı başaran ilk akım olarak köy nesri, birçok açıdan sosyalist realizmin tüm özelliklerine uyan kolhoz nesrinden ayrılır. İki türü oluşturan öğeler arasında büyük karşıtlıklar söz konusudur. Köy nesri ve kolhoz nesrine ait karşıt öğeler şu şekilde gruplandırılabilir:

“Ulusal, ortak, ontolojik mekân (doğa, köy, baba evi) - sosyalleşmiş ve makineleşmiş mekân (kolhoz); ortak hatıralar, nostalji, çocukluk ve geçmişin değeri - geçmişi hor görme, bugünü aşışılama, geleceğe karşı ütöpik bir yaklaşım; şiirsel bir dil, içten saptamalar (iç monolog ve öykü formları) - ideolojik klişe bir dil (...) eski - yeni, son - başlangıç, doğaya boyun eğme - doğayı yönetme, yaratıcılık - tahrip etme, yerel - ulusal, manevi - maddi, yaşlılar - gençler, süreklilik - düzeni bozma, geçmiş - gelecek; el emeği - makine işi” gibi (Parte, 1992: 10; 22).

Görüldüğü üzere iki türdeki eserlerin ortak konusunun köy olduğu düşünülse de iki türü oluşturan temel öğeler arasındaki kesin karşıtlıklar, aslında iki türün, köy ve kolhozu

işlerken eski ve yeniyi göstermeyi amaçladığı fikrini destekler.

Köy nesrinin ortaya çıkışı 1952 yılında “Noviy Mir”de V. Oveçkin’in “Rayon Günleri” (*Районных будней*) ve G. Pomerantsev’in “Edebiyattaki İçtenlik Hakkında” (*Об искренности в литературе*)¹⁶ makalelerinin yayımlanmasıyla başlar. Özellikle Pomerantsev, makalesinde kolhoz edebiyatını eleştirirken Oveçkin’in eserinin kalitesine vurgu yapar. Böylelikle hem yönetimin hem de eleştirmenlerin dikkati, sürekli aynı konulardan bahseden ve okuyucuya gerçekçi gelmeyen kolhoz edebiyatından, köyü ve köy hayatını tüm içtenliğiyle aktaran bu yeni akıma yönelir. Kolхозlardan tamamen ayrı bir konu olarak *köyün kendisine* yönelen bu akımda verilen eserlerin artmasıyla “köy denemeleri” olarak adlandırılan tür için 1960’lı yılların ortasına doğru eleştirmenler “köy nesri” terimini kullanmaya başladılar. Köy nesri yerine farklı terimler bulunmaya da çalışılır: “‘kırsal nesri’, ‘ lirik nesir’, ‘köyle ilgili nesir’, ‘Sovyet nesrinde köy ve köylü’, ancak bu alternatifler bir şeyleri kesinleştiremez ya da düzeltemez” (Rogover 2011: 440). Bu nedenle en net ifade olarak köy nesri kullanılmaya devam eder.

¹⁶ Makale ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkzn. s. 63.

Köy nesrindeki dikkat çekici unsurların başında, sıradan Rus köylüsünün çağdaş edebiyatın ana karakterlerinden biri olarak kullanılması gelmektedir. Yazarlar, eğitimsiz ve çağdaş bilgilerden uzak olsalar da köylülere ve yaşlılara saygı duyarlar. Onların tecrübeleri aracılığıyla çağın sosyal ve felsefi sorunlarına yanıt bulabileceklerini düşünmektedirler. Belinski'ye göre "Köylü, en az toprak beyi kadar ilgilenmemiz gereken bir kişidir. Şayet köylü bilgisiz, eğitimsizse, bu onun suçu değildir. Lomonosov da köylü olarak doğdu. Eğitim iyi bir şeydir, lakin Tanrı'ya şükür bir köylünün karşısında eğitiminle övünemezsin. Belki de sizdeki eğitim imkânları onda olsaydı sizi çok daha geride bırakırdı" (Petelin, 2013: 324).

Tarihçi M. Lewin köyü, Rusya'nın kırsal kesiminin yaşayan ancak hakkında oldukça az yazılmış olan bir hücresi olarak tanımlar. Kırsal kesimi anlayabilmek için köy yakından tanınmalı ve onun hakkında fazlasıyla bilgi edinilmelidir. Lewin, köylerin yok olması ile tüm Rusya'yı anlamamız için önem arz eden şeylerin kaybolacağına dair uyarıda bulunmaktadır. Özellikle aile ve emek gibi kavramlar köy toplumunun içerisinde yaşatılmaktadır. Rusya'yı şekillendiren, muhafaza eden ve koruyan ahlaki değerler,

gelenek ve görenekler, geçmişle kurulan bağlar yüzyıllardır varlığını sürdüren köylerde korunmaktadır (Parte, 1992: 24).

1970’li yıllarda eleştirmenler köy nesrinde yeni eserler verilmediğini, bütün eserlerin aynı konu üzerine kurulduğunu ve birbirlerinin kopyası gibi olduğunu belirtir. Elbette köy hayatı aynı düzen içinde ilerlemektedir, ancak köy nesri temsilcileri köyü anlatırken sadece günlük hayattan bahsetmezler; kimi kendi çocukluk yıllarını katar eserine, kimi savaş yıllarını, kimi köye dönüşü resmederken kimi köylerin yok oluşunu işler ve her biri seçtiği konuyu kendi içten duygularıyla okuyucuya aktarır. Bu açıdan bakıldığında eserler birbirinin kopyası değildir, yazarlar aynı hayata farklı bakış açılarıyla yaklaşmışlardır. F. Abramov, Yazarlar Birliği’nin VI. Kongresi’ndeki “Maddi Ekmek ve Manevi Ekmek Hakkında” (*О хлебе насущном и хлебе духовном*) başlıklı konuşmasında köy nesriyle ilgili düşüncelerini dile getirmiş ve bu türü savunmuştur:

“Köy temsilcisi bütün yazarlar aynı derecede yeteneklidir, bu nedenle genel olarak bu yönelim çağdaş Sovyet edebiyatının öncüsü olma yolunda belirli bir yere gelmiştir. Köy nesrine karşı yapılan yüzeysellik, geri kalmışlık ve çağın gerektirdiklerine uymama gibi olumsuz

açıklamaları reddeder. Köy nesrinin sadece öncü bir rol oynamadığını, Sovyet edebiyatının olgunluğunu da gösterdiğini belirtir. Binlerce yıllık köy yapısını ortadan kaldırmak popüler bir tema değil, tüm ulusun hayatı için büyük bir değer sorunudur. Bu büyük değişimler dönemi; özellikle etik, estetik, folklor, dil yani köy kültürünün kaybedildiğinin anlaşılmasına olanak sağlamıştır. F. Abramov'a göre köyü özümsemeden, Rus halkının karakterini anlamak mümkün değildir” (Parte, 1992: 25).

Eleştirmenler her ne kadar köy nesrinde ortak bir konu bulamasa da bu tür temel bir konudan ziyade, ana motiflerden oluşmaktadır, yani köy nesrinde belirli bir konu yerine eserlerin ana motifleri bulunmaktadır. Köy nesrinin en önemli motifi, adından da anlaşılacağı üzere köydür. Eserler kolektifleştirmeden sonra kaleme alınmış olsa da köyler kolhozlar oluşturulmadan önceki adlarıyla verilmektedir. Bu şekilde kolhoz edebiyatından ayrılan eserler aynı zamanda köy ruhunu da taşımaktadır. V. Belov'u “Arifeler” (*Кануны*) eserinde Şibaniha, V. Rasputin'in “Matyora'ya Veda”sında (*Прощани с Матёрой*) Matyora, F. Abramov'un “Pryaslinler”inde (*Пряслины*) Pekaşino köye özgü

adlandırmalar iken; Zafer, Sosyalizm Yolu, Lenin gibi kolhoz isimleri ise köy ruhundan uzaktır ve siyasi amaçlar göz önünde tutularak kullanılmaktadır. Ayrıca her köy kendi inançları, adetleri, yaşayışlarıyla başlı başına bir oluşumdur. Bu nedenle köy adları orada yaşayanları temsil eden özellikler taşımakta ve onları diğer köylerden ayırmaktadır.

Köy yaşamının ana öğelerinden biri olan ve köylülerin yaşam standartlarını belirleyen doğa ile doğayı oluşturan her bir unsur köy nesrinde ayrıntılı olarak anlatılır. Bahçe, orman, tarla, göl, nehir gibi olguları yazarlar köyün önemli parçaları olarak sıklıkla kullanırlar. Tüm bunlar aynı zamanda köylüler için geçim kaynağı, dinlenme ya da eğlenme alanlarıdır. Amerikalı araştırmacı K. Parte'ye göre doğa, köy nesrinde genellikle ya bir çocuğa etrafındaki dünyanın güzelliklerini anlatmak ya da köy işletmelerini geliştirmek için şehirden gelenler, avcılar veya turistler tarafından doğada yapılan tahribatlar sonucunda yaşanan üzüntüyü dile getirmek amacıyla kullanılır.

Anlatıcının ya da eser karakterinin doğup büyüdüğü, Rusya'nın kırsal yaşamının bir çatıda toplanıp resmedilebildiği ev motifi, köy nesrinde önemli bir yere sahiptir. Şehre gitmek amacıyla ayrılmak zorunda kalınan ya da köklerin arayışı için geri dönülen yer olarak ev, tüm

ailenin birlikte yaşadığı, soğuk kış günlerinde ise kimi zaman evcil hayvanlarıyla paylaştıkları sıcak bir ortamdır. Parte, yazarların eserlerinde köy evlerindeki sade hayatı anlattıklarını belirtir: Evlerde soba, ikonanın yer aldığı bir köşe, masa, iskemleler, çocuk beşikleri, ev araç gereçleri vardır; savaştan sonra ise bunlara radyo, saat ve hatta televizyon da eklenir. Ancak işlemeli havlular, semaverler, ahşap kaşıklar, hasır sepetler gibi geleneksel unsurlar da klasik köy hayatını temsil etmeleri nedeniyle eserlerde sıklıkla yer bulur. Köy hayatının merkezi konumundaki evin eserlerde yıkılması ise kırsal hayattaki kötü gidişatı temsil eden bir sembol olarak görülmektedir.

Köy nesrinde kullanılan mekânlar kadar geçmiş, nostalji, çocukluk çağları, hatıralar gibi zaman kavramları da önem arz etmektedir. Genellikle eski günlerin anlatıldığı eserlerde, şimdiki zamandan yola çıkan karakterlerin geçmişe dönerek o günlere ait güzellikleri, gelenek görenekleri, değerleri aramaları söz konusudur. Geçmişle bağlantı, köyde yaşayan yaşlılar ya da yazarların çocukluklarıyla ilgili hatıraları aracılığıyla kurulur. Çocukluk, yoksulluk içinde yaşayan insanların hayatlarını devam ettirebilmek için çok çalışmalarının gerektiği, kolektifleştirme ve savaş yıllarında ise bu zorlukların üzerine derin acıların da eklendiği bir

dönemdir. Tüm bu zorluklara rağmen karamsar bir tablo çizmeyen yazarlar için çocukluk dönemi her yönüyle hatırlanmalıdır. Rasputin'in karakterlerinden Darya'nın da dediği gibi "gerçek anılarda saklıdır. Anıları olmayan insan, yaşamı olmayan insandır" (Parte, 1992: 41).

Yazarlar için devrim sonrasında köylerin genel durumu ve geri dönüşü mümkün olmayan değişimi de işlenmesi gereken konulardandır. Bunun yanı sıra II. Dünya Savaşı gibi önemli bir olayı bile ele alırken yazarlar kahramanlıkları ya da cephede yaşananları değil, savaşın köyde ne gibi etkiler yarattığını, savaşa gidemeyip köyde kalan yaşlılar, kadınlar ve çocukların hayatlarını idame ettirebilmek ve aynı zamanda da cephedekilere yardım edebilmek için ne yaptıklarını anlatırlar.

Köy nesrinde kullanılan döngüsel zaman dilimi genellikle ardı ardına mevsimler anlatılarak uygulanır. Her mevsim köyde farklı etkiler bırakmaktadır: ilk kar, buzların erimesi, baharın ilk çiçekleri, sıcak yaz günleri... Bu düzen içinde köy hayatının bir parçası olan bayramlar, kutlamalar, anma günleri, insanların genel örf ve adetleri de verilir. Zaman aynı süreçte devam etse de yaşayanların ve dünyanın değişimiyle her gün, her yıl birbirinden farklı geçmekte ve bu

değişiklikler köy nesri aracılığıyla okuyucuya aktarılmaktadır.

Önemli motifler arasında geçmişe dönüş ve köklerin kaybedilmesi de gösterilebilir. Geçmişe dönüş motifiyle yazar okuyucuyu günümüzden alıp eski köy yaşantısına götürmeyi amaçlar. Hüznü ve sevinci aynı anda barındıran bu motif çocukluk günlerini, aile bireylerini hatırlatırken o günlerin kaybolup gittiğini ve hayat biçiminin nasıl değiştiğini de gözler önüne serer. Köklerin kaybedilmesi motifiyle ise özellikle köydeki yaşlıların ölmesi ve köylerin ya da köy evlerinin olumsuz şartlar yüzünden terkedilmek zorunda kalınması resmedilir. Her iki durumda da köy hayatına ait bilgi ve tecrübeler yitirilir, bunun sonucunda sonraki nesiller köklerini kaybederler. Her iki motifi birlikte barındırması açısından Soljenitsın'ın “Matryona'nın Evi” (*Матрѣнин двор*) köy nesrinin en önemli örneklerinden biri olma özelliğine sahiptir. Yazar eserinde Rusya'nın köklü değerlerine sahip çıkan insanlara ihtiyacı olduğunu göstermeyi amaçlamıştır.

Köy nesri hem başlangıcı hem de bitişi bir arada barındırır. Başlangıç, devrim öncesi köy yaşantısını ve çocukluk yıllarını temsil ederken, bitiş ise köylerin ve geleneksel köy hayatının ortadan kalkmasıyla ilişkilidir. V.

Rasputin “Son Zaman” (*Последний срок*), V. Astafyev “Son Selam” (*Последний поклон*), V. Liçutin “Son Büyücü” (*Последний колдун*), F. Abramov “Son Av” (*Последняя охота*) ve “Köyün Son Yaşlı Adamı” (*Последний старик деревни*), B. Yekimov “Son Köy Evi” (*Последняя хата*), V. Perepelka “Evinde Son Gün” (*Последний день в своем дому*) gibi eserlerinde özellikle “son” sözcüğünü kullanarak köylerin yok oluşunu anlatırlar (Parte, 1992: 87). İçerisinde yaşayan yaşlılarla birlikte köyler de ölmektedir.

Köy nesrinde kullanılan dil, köyü ve köylüyü yansıması ve bu kültürü koruması açısından büyük önem taşır. Anlatılan köyün, köyü çevreleyen doğanın ve bu çevreye ait nesnelerin adlarını, köyde konuşulan lehçeleri ve yöreye özgü kelimeleri saklayıp gelecek nesillere aktarılabilir bir alan olarak köy nesri büyük rol üstlenir. F. Abramov dört ciltlik romanı “Pryaslinler”de köye özgü bu dili, “orman dili” (*лесная грамота*) olarak adlandırmıştır (Parte, 1992: 29). Yazarların köy edebiyatına yönelmeleriyle birlikte Rus diline de yeni bir soluk gelir. Rus halk dilinin zenginliği ön plana çıkmıştır. K. Paustovski konuyla ilgili şunları aktarır: “Bu sade sözcükler bana, dilimizin derin köklerini hatırlattı. Ulusun yüz yıllık tüm deneyimleri ve

karakterinin bütün şiirsel yönü bu kelimelerde saklıdır” (Petelin, 2013: 326).

Eleştirmenler her ne kadar köy nesrinde kullanılan dili araştırmak amacıyla ciddi çalışmalar yapmasalar da yazarlar konuyla yakından ilgilidirler. Yazarlar öncelikle çocukluk çağlarında aşına oldukları yöresel dili eserlerine aktarmaya başlarlar. Bu konuda Rasputin’in bir adım daha öne geçtiği şu sözlerinden anlaşılır: “her yıl bir Sibiryaya köyüne gitmeye, oradaki konuşmaları dinlemeye, hatırlamaya çalışıyorum. Yaşayan dil ilgimi çekiyor, dikkate değer kelimeleri sürekli not ediyorum. Böylece Sibirya’daki köyde bugün konuşulan dilin sözlüğünü oluşturuyorum” (Parte, 1992: 52). Abramov’un eserlerinde kullandığı dil ise kendi köyünde yaşayan ve her yıl ziyaret edip konuşmalarını yerinde dinlediği yaşlı kadın ve erkeklere aittir. Yazarlar köylerde kullanılan dilleri eserlerinde kullanarak hem köylülerin gerçek hayatlarını okuyucuya aktarmış hem de Rus halk diline ait farklı özellikleri gelecek nesillere aktarmış olurlar.

Köy halkının kullandığı dil kendi içinde kapalı değildir, sürekli değişmekte ve yeni kelimelerle gelişmektedir. Abramov’a göre bu dili oluşturan öğeler arasında “arkaik kelimeler, lehçeler, jargon, günümüz bilimsel teknolojik terimleri ve çağdaş edebiyat, gazete,

radyo ve televizyon dili” de bulunmaktadır (Parte, 1992: 57). Bu öğeler arasında özellikle yabancı kelimeler ya da şehir dili hiciv amaçlı kullanılır.

Köylerin adlarını korumak ve aktarmak adına köy nesri önemli bir rol oynamaktadır. Her köy kendine has adlandırılışıyla hem komşu köylerden ayrılmakta hem de kolhoz öncesi dönemle bir bağ kurarak geleneksel ve ulusal özellikler taşımaktadır. N. Rilenkov’un “Çocukluğumun Hikâyesi” (*Сказка моего детства*) eserinde devrime kadar her köyün bir değil üç adı olduğu anlatılır. Birincisi yönetim tarafından belirlenen resmi ad, ikincisi köylülerin kullandığı kendi adı, üçüncüsü ise aralarında muhakkak bir rekabet olan komşu köyler tarafından köye takılan lakaptır (Parte, 1992: 65).

V. Solohin “Sol Omuzun Ardındaki Gülüş” (*Смеха за левым плечом*) eserinde, köklü bir kültürün taşıyıcısı olarak gördüğü köy adlarının korunmamasını eleştirir. Doğayla, yaşayış biçimiyle, inançlarla ilgili adlar, genel olarak politik içerik taşıyanlarla değiştirilir. Özellikle kolhoz isimleri geçmişle değil gelecekle bağlantılıdır: “Kızıl Bayrak”, “1 Mayıs”, “Sosyalizme Giden Yol” gibi. Kolhozlar altında birleştirilen kimi köylerin ise belirli bir ismi dahi yoktur. Solohin’in kendi köyü Olepino, “Kültürlü Aktivist”

kolhozuna dâhil olur. Ancak kolhozun adı farklı dönem ve yönetimlere göre “Ekimin 40. Yıldönümü”, “Kruşçev”, “Lenin” olarak değişim geçirir (Parte, 1992: 66).

Yazarlar köy halkının kullandığı isim ve lakaplara da eserlerinde yer vererek, anlatılanların gerçekçiliğini pekiştirir ve eserlerine daha içten bir hava katarlar. Matryona, Bosodul, İvan Afrikanoviç, Palegeya ve Yevsey köye ve köylüye ait isimlerdir. Bu isimler, yazarlar tarafından sıklıkla kullanılmakta ve eserlerdeki duyguyu okuyucuya aktarma açısından önemli bir rol oynamaktadır. V. Krupin “Kırkıncı Gün” (*Сороковой день*) eserine, kurguya dâhil olmamasına rağmen, aile büyüklerinin isimlerini içeren bir liste ekler. Ortodokslar, yakınlarını, ölümlerinden kırk gün sonra anarlar ve bu nedenle eserin adı ve verilen liste ölen yakınlarla karşı bir vefa borcu olarak kabul edilebilir. V. Krupin’in yakınları Sovyet Dönemi boyunca Rusya’nın farklı bölgelerine gitmek zorunda kalmış ve yazar onların mezarlarını dahi ziyaret edememiştir. Onları anmak ve unutmamak adına bu eseri kaleme almıştır (Parte, 1992: 67).

Köy nesrinin temsilcileri Tanrı, kutsallık, maneviyat, inanç gibi dini unsurların yanı sıra insanların ve toplumun ruhsal dünyalarını ortaya çıkarmayı amaçlar ve bu unsurları çeşitli imgelerle sembolize ederler. Örneğin “Astafyev’de

bardak dibindeki buzlu küçük kuzey çiçeği ve mitolojik ‘hayat nehri’ olarak Yenisey Nehri; Şukşın’de üzerinde toz olan ahududu dalı, genişlik ve huzur imgeleri; Rasputin’in ‘Son Zaman’ındaki banyo ve ‘Matyora’ya Veda’sındaki Çar çam; Belov’da ‘temiz beyaz kar üzerindeki büyük temiz tavşanlar’ ve ‘uçsuz bucaksız gökyüzüyle’ ‘açık toprak’’ imgeleri bulunmaktadır (Leyderman ve Lipovetski, 2013b: 81).

Köy nesri temsilcileri, S. Aksakov, G. Uspenski, İ. Turgenyev, A. Çehov, M. Prişvin ve İ. Bunin gibi kendilerinden önce köy konusuna değinmiş yazarlardan etkilenirler. Aksanov, Leskov ve Bunin’in eserleri 1950’li yılların ortalarında yeniden basılır ve bu eserler köy nesrine yönelen yazarlar için ilham kaynağı olur. Ayrıca V. Dal’in hazırladığı dört ciltlik sözlük yazarların çocukluklarında duydukları ancak kullanmadıkları yerel dillerini hatırlamalarına ve yeni kelimeler öğrenerek yazım dillerini geliştirmelerine olanak sağlamıştır.

Köy nesrinin önemli yazarlarından biri olan Valentin Volkov az sayıda eser vermiş olmasına rağmen sanatçı kişiliği ve işlediği konuların derinliğiyle adından söz ettirir. Yazarın önemli eserleri arasında “Son Gelin” (*Последняя невеста*) öyküsü, “Yeter ki Beraber İnanalım” (*Только бы*

верить вместе) ve “İvanov Yamaçları” (*Ивановские косогоры*) kısa öykü derlemeleri bulunmaktadır. Köyde doğup büyüyen Volkov’un yaratıcılığının nereden geldiğini anlamak için sözlerine kulak vermek gerekir:

“Şafakları izlemek, güneşin doğuşunu ve batışını görmek, bunları tasvir etmek ve başkalarına anlatmak; çocukluğundan itibaren geceleri ata binmek, önceleri her koyu renk çalıdan korkmak ama sonrasında alışmak; ağaçtan ağaca atlamak, yaprakların tadına bakmak; derin ve dingin sisin başına doğru inmesi, her bir adımda hava sıcaklığının nasıl değiştiğini hissederek onlardan uzaklaşıp tepeye çıkmak... İşte bunların hepsi daha okuma yazma bilmeden bile yaratıcılığın başlangıcıdır” (Petelin, 2013: 331-332).

Gençlik dönemini kolhozlarda çalışarak, savaş sırasında ve savaş sonrasında kuzey bölgesini gözlemleyerek geçiren Anatoli İvanov, toplumun yaşadığı bu süreçleri eserlerinde anlatmayı amaçlar. Bir süre “Molodaya Gvardiya” dergisinin baş redaktörlüğü görevini de üstlenen yazar, “Sarmaşık” (*Повитель*)¹⁷ romanı basıldıktan sonra

¹⁷ ПОВИТЕЛЬ: Halk arasında kökleri olmayan, diğer bitkilere zarar veren nebatlara verilen genel ad. Eserdeki mülkiyet, sahiplik içgüdüsünü sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır.

tüm Sovyetlerde tanınır. “Gölgeler Gün Ortasında Kayboluyor” (*Тени исчезают в полдень*), “Sonsuz Çağrı” (*Вечный зов*), “Günahlı Toprakta Yaşam” (*Жизнь на грешной земле*), “Düşmanlık” (*Вражда*), “Kırsalın Hüznü” (*Печаль полей*) gibi eserleri bulunan yazarın özellikle “Gölgeler Gün Ortasında Kayboluyor” romanında kolhozda çalışan insanlar ve yaşamlarının yanı sıra dini örgütlerin artması gibi sisteme düşman olarak görülen diğer faktörler de işlenmiştir. Yazar, eseri hakkında şöyle der:

“Bazen bu romanın, kendi yıkıcı görevlerini yapan tarikat mensuplarına bir gönderme olduğunu yazıyorlar. Elbette romanda bu şekilde yorumlanabilecek motifler var. Ancak her şeyden önce beni, insan ve onun ruhsal yapısının zorluğu ilgilendiriyor. Romanda çok ağır hatta iç karartıcı sayfalar bulunmaktadır. Ben insanlardan hiçbir şey saklamak istemedim, gerçeği tüm çıplaklığıyla ortaya koymak gerekir” (Skatov, 2005b: 66).

Köy memuru olan bir ailede dünyaya gelen Vladimir Tendryakov, köyde geçirdiği yıllarını “Nefertiti’yle Buluşma” (*Свидание с Непертити*), “Köpekler İçin Ekmek” (*Хлеб для собаки*) gibi eserlerindeki otobiyografik

öğelerle okuyucuya aktarır. Savaşta görev alan yazar, savaş sonrası dönemdeki zorlu kolhoz hayatını her yönüyle bilmekte ve eserlerinde işlemektedir. Karakterlerinde dogmalar değil insana karşı sevgi söz konusudur. Vicdan ışığında insanların gerçekleri göreceğini ve bu gerçeklerin okuyucuya aktarılması gerektiğini düşünmektedir. Yazar bazı eserlerinde *sistemi karaladığı* gerekçesiyle eleştirilse de özellikle “Noviy Mir” yanlıları onu korumaktadır. “İvan Çuprov’un Düşüşü” (*Падение Ивана Чупрова*), “Üçlü, Yedili, As” (*Тройка, семёрка, туз*), “Mahkeme” (*Суд*), “Ödeme” (*Расплата*), “Tutulma” (*Затмение*), “Altmış Mum” (*Шестьдесят свечей*), “Kitej’in Temiz Suları” (*Чистые воды Китежа*) gibi eserlerinin çoğunu “Noviy Mir”de yayımlamıştır.

Köy nesri yazarlarından Yevgeni Nosov’un, bu türün önemli temsilcilerinden Astafyev ve Belov ile tanışması enstitü yıllarına dayanmaktadır. Üç yazar da 1959-1961 yıllarında M. Gorki Edebiyat Enstitüsü’ne gitmişler, orada arkadaş olup yazdıklarını birbirlerine okuyarak fikirlerini paylaşmışlardır. Gerçek köy yaşamını tadan yazar, ailesi ve yakınlarıyla beraber köyde yaşamış ve köyü her yönüyle tecrübe etmiştir. Sosyal ve ahlaki problemlerin çözümü için bir metot olarak gördüğü *insan-toprak* temasıyla köy nesrine

yön veren Nosov'un Yazarlar Birliği'nin V. Kongresi'nde yaptığı konuşma bu türün ve temsilcilerinin önemini vurgulamaktadır:

“Büyük Vatan Savaşı bitti, ülke yıkıntılarından tekrar doğdu, fabrikalar yenilendi. Ancak özellikle bu zamanlar Rus köyü için korkunç ve mahvediciydi. Rus köyleri yoksullaştı, bitti, ortadan kayboldu (...) var olan her şey kökleriyle, vatan toprağıyla insan arasındaki bağlar gitgide azaldı. İşte tam da o zaman, geçen yüzyılın 50'li 60'lı yıllarında, Rus edebiyatında, yüksek sesle ve net bir şekilde vatanın büyük ya da küçük bütün dertlerini dile getiren yazarlar ortaya çıktı” (Petelin, 2013: 407).

“Otuz Çekirdek” (*Тридцать зёрен*), “Güneş Nerede Uyanıyor?” (*Где просыпается солнце?*), “Çayır Yumağı Uğulduyor” (*Шумит луговая овсяница*), “Balıkçı Patikasında” (*На рыбачьей троне*) gibi önemli eserlere imza atan Nosov özellikle köy nesrine karşı yapılan eleştirilere: “köy de dâhil olmak üzere Rus edebiyatına değinmek gerekirse gururla şunu dile getirebiliriz; biz, gelecek nesillere öyle bir sanatsal miras bırakıyoruz ki işte bu sağlam kaynaklarla, tarihimizi, politikamızı, ekonomimizi, manevi

kültürümüzü öğrenebilirler” şeklinde cevap verir (Petelin, 2013: 408).

1980-85 yılları arasında köy nesrinde duraklama dönemi başlar. Bu durumun birçok nedeni vardır. Bu nedenler arasında en önemlileri olarak yazarlardan Rasputin’in bir soygun girişimi sonucunda yaralanması ve uzun süre hasta olması, Yu. Kazakov, F. Abramov ve V. Tendryakov’un hayatını kaybetmesi, bunun yanı sıra artık bu türün miadını doldurması da gösterilebilir. Köy nesrinin kalan diğer temsilcileri ise zamanla farklı konulara yönelmeye başlarlar. V. Rasputin’in “Yangın” (*Пожар*), V. Astayfev’in “Üzgün Dedektif” (*Печальный детектив*), V. Belov’un “Hep İleri” (*Всё вперёд*) adlı eserlerinde köy ile birlikte şehir temasına da yer verilmiştir. Eserlerde köy halkı nüfusun en büyük ve köklü parçası olarak resmedilirken sadece köyden bahsedilmeyip şehir karşıtı bir tutum da sergilenir.

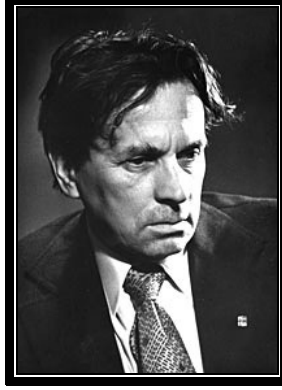
Köy nesrinin son döneminde bu türün son temsilcilerinden C. Aytmatov 1980’de “Gün Olur Asra Bedel” ve 1986’da “Dişi Kurdun Anıları” eserini yayımlar. B. Yekimov ve V. Krupin köy nesrini devam ettirmeye çalışan yazarlar arasında en dikkat çekenleridir. Son olarak 1980’li yılların sonlarına doğru devlet yönetimindeki

değişiklikler sonucunda, önceden sansüre maruz kalan ya da sansür yüzünden saklanmış olan eserler gün yüzüne çıkar. Bunlardan en bilinenleri V. Solouhin'in "Stepanida İvanovna'nın Cenazesi" (*Похороны Степаниды Ивановны*) ve F. Abramov'un "Geçmiş Yolculuk" (*Поездка в прошлое*) eserleridir.

Köy nesri Stalin'in ölümünden Gorbaçov iktidarına kadarki dönemde hem resmi olarak basılan hem de estetik açıdan bütünlüğü ve değeri olan bir akımdır. Köy nesri 1950'li yıllarda ortaya çıkmış etkileri ise 1980'lere kadar uzanmıştır. Ancak Sovyet ve batılı araştırmacılar 1970'li yılların sonunda köy nesrinin etkisini kaybettiği konusunda hem fikirdir. 'Köy nesri temsilcileri' (*деревенщники*) o tarihten sonra da yazmaya devam eder, ancak farklı konulara yönelirler.

Görüldüğü üzere XX. yüzyılın ikinci yarısında V. Astafyev, V. Belov, F. Abramov, V. Şukşin, V. Rasputin, Ye. Nosov, B. Mojayev, V. Lihonosov, V. Volkov gibi isimler köy edebiyatının temsilcileri olarak yeni bir akım başlatırlar. Güçlerini derin içtenlik ve gerçekçilikten alarak, köylerin geçmişini ve geleceğini kaynak edinirler. Kendileri de köylerde büyüyen yazarlar, her yaşta aile büyüklerinin tecrübeleri, kendi yaşadıkları ve kendilerinden sonra

gözlemledikleri köy hayatını eserlerine aktarırlar. Karakterleri ülkenin en önemli görevlerinden biri olan çiftçilik ve yetiştiricilik yaparak tüm toplumu çağlar boyunca hayatta tutan beslenme ihtiyacını karşılama işini üstlenmiştir. Bu nedenle yazarların eserleri ve karakterleri çağlar boyunca etkilerini kaybetmeyecektir. Köy nesrinin temsilcileri çocukluklarını ve gençliklerini geçirdikleri, hayatı öğrendikleri, toprak anayla buluştukları köylerini unutsalardı, şu an buldukları konuma gelemezlerdi ve yazar yönleri hep eksik kalırdı. Bu yazarlardan her birinin kendine özgü hayatı, tecrübeleri olsa da ortak amaçları sade, içten, samimi Rus köylüsünün yaşadıklarını her yönüyle ve tüm gerçekliğiyle sadece Sovyetlerde değil, tüm dünyada duyurmaktır ve amaçlarına da ulaşmışlardır.



Fyodor Aleksandroviç Abramov

(1920-1983)

Fyodor Aleksandroviç Abramov, 29 Şubat 1920 tarihinde Arhangelsk'te bulunan Verkola köyünde dünyaya gelir. Abramov henüz bir yaşındayken babalarını kaybetmeler de özellikle kardeşler birbirlerine verdikleri destekle aileyi ayakta tutmayı başarır ve kendi imkânlarıyla köyün varlıklı ailelerinden biri olurlar. Abramov'un hem annesi hem de kardeşleri çalışma azmiyle doludur, Abramov da altı yaşından itibaren köy işleriyle uğraşmaya başlar. Durumları o kadar iyidir ki Abramov'u yoksul çocukların kabul edildiği ortaokula almazlar, bundan ötürü Abramov annesini ve onun çalışma gayretini suçlar. Yine de uzun uğraşlar sonucunda okula kabul edilir.

Yazar ilköğrenimini 1928-1938 yılları arasında Verkel İlkokulu ve Karpogorsk Ortaokulu'nda tamamlar. Abramov'un öğretmenlerinden Pavel Fonafov, yazarı şu şekilde tanımlar: “Fyodor Abramov okula eğitim yılının ortasında geldi. Benim sınıfıma düşmüştü (...) Küçük, sıska, oldukça alçak gönüllü bir çocuktur. Herkes gibi giyinirdi. Ancak öyle iyi çalışıyordu ki onu hemen fark ederdiniz. Fyodor piyoner ve komsomol işlerine aktif olarak katılırdı. Sahnede şiir okumayı severdi, edebiyata çok meraklıydı” (Petelin, 2013: 536).

Okuldan yüksek notlarla mezun olan Abramov, sınava dahi gerek duyulmadan 1938 yılında Leningrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi'ne kabul edilir. 1941 yılında, II. Dünya Savaşı'nın ilk günlerinde, henüz üçüncü sınıf öğrencisiyken askere gönüllü olarak katılır. İki kez ağır şekilde yaralanan Abramov bir süre hastanede yatar. Ayağa kalktıktan sonra ise sağlık durumunun cepheye dönmeye elverişli olmaması ve iyi derecede Almanca bilmesi nedeniyle askeriyenin karşı casusluk bölümü SMERŞ'te¹⁸ görev yapar. Yıllar sonra yazarın arkadaşı eleştirmen İ. Zolotuski (2008: 145), Abramov'a neden SMERŞ'te yaşadıklarıyla ilgili

¹⁸ SMERŞ (СМЕРТЬ ШПИОНАМ): II. Dünya Savaşı sırasında Sovyet Ordusu'nun 1943'te kurduğu istihbarat bölümüdür.

yazmadığını sorar, ancak yazarın cevabı gayet nettir: “Korkuyorum”.

Yazar, 1983 yılında ölümünden yaklaşık bir ay önce, savaş sırasında hayatta kalmasını bir mucize olarak anlatır: “Ayaklarımdan vuruldum. Kan revan içindeydim. Yine de kanım, sürünerek bizimkilere ulaşana kadar yetti. Cidden çok şanslıydım. Filoloji fakültesinden 125 kişi gönüllü olarak cepheye gitti, fakat sadece 6-7 kişi dönebildi” (Zaytsev ve Gerasimenko, 2006: 145-146).

1942 yılındaki ikinci yaralanmasında Abramov, hastaneden sonra tedavisinin tamamlanması için Pinega’ya köyüne yollanır. Burada yazar savaşın diğer yüzüyle tanışır, gördükleri onu derinden etkilemiştir. Geride kalan kadınlar, çocuklar ve yaşlılar da köylerde açlığa, yoksulluğa, sefaletle karşı büyük bir savaş vermektedir. Burada gördükleri yazarın ilk romanı “Kız ve Erkek Kardeşler”e (*Братья и сестры*) ilham kaynağı olacaktır.

Savaş bittikten sonra 1945’te okuluna geri dönen Abramov eğitime devam eder. 1951 yılında Şolohov’un sanatı üzerine hazırladığı doktora tezini savunur. Leningrad Devlet Üniversitesi Sovyet Edebiyatı Bölümü’nde uzun süre görev yapar.

Eşi Ludmila Krutikova-Abramova'ya göre Abramov memleketi, kuzeyi, köyü Verkola'yı görmeden yaşayamazdı. Neredeyse her yıl kendi köyüne giden yazarın uzun süre kendine ait kalacak bir yeri olmadığından, erkek kardeşinin iki odalı evine, altı kişilik ailesine konuk olurdu. Ludmila, o yıllarda yaşanan yokluğun ve sıkıntının altını çizerek yazarın uzun süre köy hasretini bu şekilde gidermek zorunda kaldığını dile getirir. 1974 yılında ise köyünden bir ev alan yazarın kimsenin yaşamadığı ve bu nedenle bakımsız olan ev için çok emek harcaması gerekir.

Abramov'un köyüne olan derin sevgisinden de anlaşılacağı üzere sanatında en önemli yeri köy teması almaktadır. Köyde doğup büyüyen, köyle bağlarını hiçbir zaman koparmayan ve köy nesri temsilcilerinin en yaşlısı olan Abramov, eserlerinde köylülerin kaderini en iyi şekilde aktarmıştır. A. Hertsen, N. Leskov, M. Gorki, M. Şolohov gibi yazarların geleneklerini devam ettiren Abramov, dindar köylüler; emek, sevgi, inanç, vicdan gibi değerlere sahip olan insanlar; çilekeşler; yaşlılar ve kadınlar arasından karakterlerini seçer.

Yazar sanat anlayışını nasıl belirlediğini şöyle anlatır: “Tarafımdan tasarlanan anlatı çağın temel sorunları üzerine iyice düşünmeyi gerektirir: Uzun tarihi süreç boyunca

insanlara ne oldu? İnsan için hayati değerler nasıl değişiyor? Ülkenin kaderi, her şeyin nereden başladığıyla ilgili tarihi süreçler hakkında derinlemesine düşünmeyi hayal ediyorum” (Mıreyeva, 1987: 40).

Abramov’un eserlerini kaleme almak ve yeni ilham kaynakları bulmak için bir yerlere gitmesine gerek olmadığını dile getiren V. Bıkov (1986: 375), yazarın dönemi ve sanatı için önemli sayılan tüm olayları, köy hayatını, savaş ve savaş sonrası yılları, birebir tecrübe ettiğinin altını çizer. Özellikle bu olayları konu ettiği “Pryaslinler” eserinin köy nesri için kaynak görevi gördüğünü ve kendinden sonra gelen temsilciler için de örnek teşkil ettiğini belirtir.

Eleştirmen İ. Dedkov ise (1987: 10), Abramov’u okumanın okuyucuyu etkisi altına alacak bir eylem olduğunu dile getirir. İnsan hayatının her anını en gerçek şekliyle eserlerinde işleyen yazar, okuyucuları farklı duygular yaşamaya sevk eder. Gerçekler aracılığıyla okuyucunun kalbine giden bir köprü kurar. Gerçekler ise okuyucuyu kimi zaman ağlatmış, kimi zaman güldürmüş, kimi zamansa derin düşüncelere sevk etmiştir.

Sanatta özgür olmayı, gerçekleri dile getirmeyi amaçlayan Abramov’a şehir komitesi üyeliği teklif edilir. Ancak Abramov bu teklifi haklı bir sebeple geri çevirir. Ona

göre yazarın partinin fikirleriyle uyuşmayan görüşleri olabilir ve bunları dile getirmek için partiden bağımsız olması gerekmektedir. Abramov parti ile ilgili bir görev almamış olsa da bütün görüşlerini dile getirememiş, ancak eserlerinde gerçekleri ortaya koymayı başarmıştır.

Sosyalist realizmin en etkili olduğu, edebiyatta karşıtlık kuralının kabul görmediği bir dönemde edebiyat camiasına giren yazarın ilk makalesi Leningrad Üniversitesi Dergisi'nde basılır. 1949 yılında yayımlanan “M. Şolohov’un ‘Uyandırılmış Toprak’ı Hakkında” (*О «Поднятой целине» М. Шолохова*) başlıklı makalesinden ilk ve tamamlanamamış edebi çalışması olarak bahseder yazar, bunun nedenini sosyalist realizm çerçevesinde gerçek düşüncelerini aktaramamış olmasıyla açıklar.

Abramov dönemin popüler konularından biri olan kolhozla ilgili yazılan eserleri inceledikten sonra “Savaş Sonrası Düzyazı Sanatında Kolhoz İnsanları” (*Люди колхозной деревни в послевоенной прозе*) başlıklı makaleyi kaleme alır, makale 1954 yılında “Noviy Mir”de basılır. Büyük uğraşlar sonucu basılmış olan bu makale nedeniyle, resmi çevreler Abramov’u iftiracılıkla suçlarlar. Abramov’un makalesi eleştirmenler tarafından hedef alınır, eleştirdiği eserler Stalin Ödülü’ne layık görülürken kimileri ise

sinemaya ve sahneye uyarlanır. Bu durum Abramov'u derinden etkiler, özellikle ihanet ve iftiracılık suçlamalarına cevabı çok nettir:

“Benim vatanseverliğim vücudumdaki Alman kurşunlarıyla kanıtlandı. Sadece sağ kolum sağlam kaldı. Kurşunlar sol kolumda delikler açtı, iki bacağımı da delik deşik etti. Kim beni vatana karşı ihanetle suçlayabilir ki? Kim bana vatanseverliği öğretebilir? Vatanseverliğimi cephede ispatladım, yazılarımda ise sadece gerçeğe sadık kalacağım” (Petelin, 2013: 538-539).

Sanat yaşamı boyunca Abramov'un birçok eseri okuyucuyla buluşmuş ve onları etkisi altında bırakmıştır. 1962'de “Babasızlık” (*Без отцовщина*), 1969'da “Pelageya” (*Пелагея*), 1970'de “Tahta Atlar” (*Деревянные кони*), 1972'de “Alka” (*Алька*) yayımlanır. Yazarın ölümünden sonra yazılarının bir araya getirilmesiyle 1986'da “Neyle Yaşayıp Besleniyoruz” (*Чем живем-кормимся*), 1987 yılında ise “Nükleer Çağa Bir Söz” (*Слово в ядерный век*) ve “Maddi Ekmek ve Manevi Ekmek Hakkında” (*О хлебе насущном и хлебе духовном*) derlemeleri oluşur. 1974 yılında kaleme aldığı ancak ölümünden sonra 1989'da basılan

“Geçmişe Yolculuk” (*Поездка в прошлое*) eserinde de yazar devrim sonrasındaki insanlara ve kolhoz hayatına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır.

Özellikle Rus kadınına konu ettiği, onun kaderini ve dönem boyunca başından geçenleri işlediği “Kuğular Uçup Gitti” (*Пролетали лебеди*), “Avvakumov’un Dizinden” (*Из колена Аввакумова*), “Büyük Komünçünün Hikâyesi” (*Сказание о великом коммунаре*), “Mavi Gözlü Fil” (*Слон голубоглазый*), “Elyarımı Çalı” (*Куст рукотворный*), “Ot-Çöp” (*Трава-мурава*), “Yaşlı Kadınlar” (*Старухи*) eserleri yazarın sanatında önemli bir yere sahiptir.

Abramov’un ilk romanı “Kız ve Erkek Kardeşler” dışındaki diğer eserlerinin basımı oldukça zor olur. Sansür ve düzeltmelerle uğraşmak zorunda kalan yazar, basılan eserleri üzerinden de yoğun eleştirilere maruz kalır. Özellikle “Lafı Dolaştırma” (*Вокруг да около*) eseri nedeniyle iftiracılıkla suçlanır. Hatta bu nedenle “Neva” (*Нева*) dergisindeki redaktörlük görevinden de çıkarılır. Ancak eser İngiltere’de “Kurnazlar” (*Хитрецы*) adıyla çevrilmiş, daha sonra ise farklı ülkelerde yayımlanıp Abramov’a dünya çapında ün kazandırmıştır (Skatov, 2005a: 7-8).

“Lafı Dolaştırma” eserinde kolhoz başkanı Ananiy Yegoroviç’in köylüleri çalışmaya nasıl ikna ettiği

anlatılmaktadır. Köyü, köylüleri tanıyan, onlara nasıl yaklaşacağını ve iş vereceğini iyi bilen Ananîy Yegoroviç, kolhoz kurucularına karşı durmaktadır. Kolhoz kurucuları köylüyü tanımamakta ve gelen emirleri birebir uygulamak amacıyla köylüyü zorlamakta, çalışma şevklerini kırmaktadır. Eserde köyü tanıyanlar, emirleri uygulamak dışında hiçbir şeyi önemsemeyen memur zihniyetli insanlarla karşılaştırılmış ve Ananîy Yegoroviç gibi insanların değeri ortaya çıkarılmıştır.

Eserinde yönetimi ve bilinçsizce alınan kararları eleştiren Abramov'un karşıtları öyküyü karalamak için farklı yöntemlere başvururlar. 11 Haziran 1963 tarihinde "Pravda Severa" (*Правда Севера*) dergisinde yayımlanan "Bizi Nereye Çağırıyorsun Hemşerim?" (*К чему зовешь нас, земляк?*) başlıklı mektup Abramov'u derinden etkiler. Mektupta Abramov, sözde kendi köylüleri tarafından "Lafi Dolaştırma" eseri nedeniyle eleştirilmektedir. Abramov, daha sonra "İzvestiya"da yayımlanan mektubun köylüler tarafından kaleme alınmadığını bilse dahi bu durum onu karalamak için yapılanların nereye kadar vardığını göstermekte ve yazarı üzmektedir. Eleştirmen İ. Zolotusski 1984 yılında Verkola'ya gitmiş ve mektubu imzalayan yirmi bir kişi içinden biriyle görüşmüştür. Köylü kadın gözyaşları

içinde olanları anlatır: “Mektubu Verkola’ya şehirden getirdiler. İnsanları toplayıp imzalayın dediler. İçimizden biri, ama biz mektubu okumadık diye itiraz etmeye çalıştı. Cevapları imzalayın oldu” (Zolotusski, 1986: 100).

Abramov, “Pelageya” eserinin basımı için de çok çaba harcar. Eserde fırıncı olan Pelageya Amosova’nın zorlu hayatı anlatılmaktadır. Kocası hasta olan Pelageya’nın kızı sözünü dinlemez ve tüm gün sokaklarda gezer. Kızının yardımı olmadığı için ev işleri Pelageya’ya kalmıştır. Eşinin ölümü ve kızının bir askerle kaçmasının ardından Pelageya hastalanır. Kızından haber alamayan, fırını bakımsız kalan, alışveriş yaparken dolandırılan Pelageya için yaşam tamamen anlamını yitirir ve hiçbir amacı kalmayan Pelageya daha fazla dayanamayıp hayata gözlerini yumar. Köylü bir Rus kadının yaşadığı zorlukların anlatıldığı eserin, 1966 yılında “Zvezda”da basılması planlanırken eser son anda baskıdan çekilir. O dönemde “Noviy Mir” de eseri kabul etmez. Yazar iki yıl boyunca eser üzerinde çalışmaya devam eder ve 1968 yılında eserini yeniden “Noviy Mir”e gönderir. Tvardovski ve düzenleme kurulunun çalışmaları sonucunda 1969 yılında eser basıma kabul edilir. Basımdan önce Tvardoski yazarı şu şekilde uyarır: “ ‘İki Kış ve Üç Yaz’ eseriniz Devlet Ödülü için önerilecek. Eğer ‘Palegeya’yı yayımlarsak, ödülü

göremezsiniz. Şimdi seçim sizin ödül mü edebiyat mı' Abramov tereddüt etmedi: 'Ben edebiyattan yanayım' ” (fabramov.ru). Eserin basımından sonra Tvardovski haklı çıkmış ve Abramov ödülü alamamıştır.

1950 yılında başladığı ve yazarın en önemli eseri olarak kabul edilen “Kız ve Erkek Kardeşler” romanı 1958 yılında yayımlanır. Bu romanın devamı niteliğinde 1968 yılında “İki Kış ve Üç Yaz” (*Две зимы и три лета*), 1973 yılında ise “Yol Ayrımı” (*Пути-перепутья*) okuyucu ile buluşur. 1974 yılında üç ciltlik bir eser olarak “Pryaslinler” (*Пряслины*) adıyla tekrar basılmasından üç yıl sonra Abramov, “Ev” (*Дом*) romanını kaleme alır ve eser dört cilt halinde tamamlanır. 1975 yılında ise “Kız ve Erkek Kardeşler” romanı Devlet Ödülü'ne layık görülür.

Abramov'un dört ciltlik romanı “Pryaslinler” köy nesrinin en iyi örneklerindedir. Dört eser de birbirinin devamı olarak kurgulandığı için ortak karakterler ve ortak bir mekân, kuzeyde bir köy olan Pekaşino üzerine kurulmuştur. Olaylar savaşın başlamasıyla 1942 yılından itibaren 70'li yıllara kadar devam eder. Eserde yazarın cevabını aradığı belli başlı sorular şunlardır: “Rusya nedir? Nasıl insanlarız? Neden insani olmayan durumlarda bile hayatta kalmayı ve düşmanı yenmeyi başardık da barış zamanında insanları

doyuramadık, toplumda kardeşliğin, yardımlaşmanın, adaletin temelindeki insani ilişkileri kuramadık?” (Skatov, 2005a: 8).

Serinin ilk kitabı “Kız ve Erkek Kardeşler” eserini önce “Oktyabr” daha sonra ise “Znamya” dergilerine yollayan Abramov, istenilen geniş çaplı düzeltmeleri yapmayı reddeder. Bunun üzerine eser “Neva” dergisinde yayımlanır. Kitap halinde basılacağı zaman ise Lenizdat Basımevi kitabın adını Hristiyanlıkla ilgili bulduğu için kabul etmek istemez. Ancak Abramov “Kız ve Erkek Kardeşler” adını değiştirmeyi konusunda ikna olmaz ve eser bu şekilde basılır.

Eserin temelinde savaşın insanları bir araya getirmesi ve büyük küçük her yaştan bireyin elinden geleni hiçbir karşılık beklemeden vatan için yapması resmedilir. Sovyet halkının savaştan zaferle çıkmasını sağlayan ve onları birleştiren vatanseverliktir. Eserdeki ana karakterlerden Stepan Andreyanoviç’in köyden ve herkesten kaçarken kullanmak için gizlice yaptığı, ona yıllardır hayalini kurduğu yalnız yaşamın kapılarını açacak en değerli varlığı olan kızağını, savunma fonuna bağışlaması vatan sevgisinin tüm hayallerin üstünde olduğunu göstermektedir.

Peşakino köyünde birbirinden farklı insanlar kendi hayatlarını yaşamaktadır: Pryslin ailesi, Anfisa, Varvara, Marfa Repişnaya, Stepan Andreyanoviç vd. Ailelerin her birinin kendine göre sorunları ve sorumlukları vardır. Ancak köydeki herkesin tek amacı yıkılmamak, ayakta kalmak ve savaşın bitmesi için vatana yardım edebilmektir.

Eserdeki karakterler arasında kadınların yeri ayrı tutulmaktadır. Bunun nedeni olarak Abramov'un kadınlara verdiği değer gösterilebilir. Ona göre Rusya'da çoğu şey, sadece köyde değil şehirde de durum böyledir, kadınların emeğine dayanmaktadır. Kadınlara karşı inancını şu sözlerle dile getirir: "Kimi kez cüretkâr bir düşünce geliyor aklıma: anaerki düzene dönemez miyiz?" (Karaseva, 2011).

Savaşa babalarını, eşlerini, evlatlarını gönderen kadınlar hayatın tüm yükünü sırtlarına almışlardır. Bakmakla yükümlü oldukları sadece çocuklar ve yaşlılar değildir, cephede onlardan yiyecek bekleyen askerler de onlara muhtaçtır. Açlık ve sefalet çeken çocuklarına üzülen kadınların acılarını, cepheden gelen ölüm haberleri daha da artırır. Peşakino Köyü'nün kadınları tüm bu acıları aynı anda yaşamış, ancak ayakta kalmayı başarmış ve ekinlerini toplayabilmişlerdir.

Anfisa Minina, Varvara İnyahina, Marfa Repişna, Anna ve Liza Pryaslinalar toplumu ayakta tutan, onun değerlerini, ahlakını, geleneklerini koruyan, vatan için her şeyi göze alan, kararlı çalışkan Rus kadınlarını temsil etmektedir. “İşlerde erkekleri bile ezebilecek kadar güçlü Marfa Repişnaya, onun arkadaşı kararsız güzel Varvara İnyahina, orman yangınında hayatını kaybeden, özverili, saf Nastenka Gavrilina, ilk kitapta annesiyle birlikte ailesini ayakta tutan genç kız Liza Pryaslina, hayalperest, romantik öğretmen Nadenka. Kadınlardan her biri onlar olmadan Rusya’yı anlayamayacağınız, Rus kadın karakterinin ayırt edici özelliklerini ortaya koyarlar” (Aleksyeva vd., 2006: 43).

“Kız ve Erkek Kardeşler” romanında olaylar 1942 Nisan ayından aynı yılın sonbaharına kadar devam etmektedir. Köyün durumu parti yetkilisi Lukaşin’in köye geldiğinde yaşadığı büyük şaşkınlıkla aktarılır. Köyde tam bir düzensizlik hâkimdir. Kolhoz yöneticisi Lihaçov da durumun farkındadır, ancak savaş ortamında ellerinden bir şey gelmemektedir. Ekecek tohumları bile kalmayan köylüler ellerinde kalan en son tohuma kadar her şeyi çoktan vermişler ve bu çabanın sonucunda ise ortaya iyi bir hasat çıkarmışlardır.

Tüm bu yokluk, açlık ve zorluklarla mücadele eden köy halkını, kader daha acı sınavlara tabi tutar. Havaların iyice ısınmasıyla ormanda yangın çıkar. Ormanın, önemli bir sığınak, ısınma-yiyecek kaynağı, farklı işler için hammadde ve yaşam alanı inşası için bir materyal olarak köy hayatındaki özel rolü tartışılmaz. Bunun yanı sıra köylüler, ekinler tam olgunlaşmadığı için henüz hasat da yapamamıştır. Yangın ekinlerini, evlerini, köylerini, hayatlarını ve onlardan ekmek bekleyen cephedeki askerlerin umutlarını bile ellerinden alabilecekken kadın, çocuk, yaşlı herkes büyük bir mücadele sonucunda yangını söndürmeyi başarır. Lukaşın bu insanların cesaretini hayretle izler. Ancak bir anda ağaçların üzerinde uçan bir kuş görünür. Kuşun yavrularını kurtarmak istediğini düşünen Mihail Pryaslin koşarak yangın yerine gidip ağaca tırmanır, ancak ağaç eğilip bükülmeye başlar, aşağıda ise hala ateşin korları yanmaktadır. Mihail'in zor durumda olduğunu anlayan köylüler ormana koşar ve mücadeleye yeniden başlarlar. Her şey sona erip de Mihail'i kurtardıkları sırada Nastya'nın yanmış kıyafetlerini görürler. Bu beklenmedik ölüm köy halkını, Lukaşın ve özellikle Mihail'i derinden etkiler.

Pryaslin ailesinin kaderi eserde büyük bir öneme sahiptir. Altı çocuklu ailenin babası cepheye gitmiştir.

Mihail, Liza, Fedya, Tatyana, ikizler Pyotr ve Grigori ile bir başına kalan Anna'nın sorumluluğu da artmıştır. Artık evin reisi ise on dört yaşındaki Mihail'dir. Küçük Mihail ailenin geçimine destek olmak için okulu bırakmak zorunda kalır. Tek umutları babalarının eve sağ dönmesi olan aileye acı haber çok geçmeden ulaşır. Mihail ve ailesi ikinci bir ölümle daha sarsılmıştır.

Kolhoz başkanı Anfisa Minina, romandaki tüm kişileri ve olayları bir araya getiren bir karakter olarak seçilmiştir. Cesur ve enerjik Anfisa, kendini tam anlamıyla ifade etme yeteneğine sahip olamasa da köy halkına olan içten ve samimi davranışları, onların keder ve mutluluklarına ortak olması, onlara güven ve cesaret vermesi sayesinde köylüler tarafından sevilmektedir. Bu şekilde onları kolhoz işlerinde çalışmaya teşvik eder. Sevmediği kocasını cepheye yollayan Anfisa çocuğu da olmadığından gün sonunda boş evine dönmekte ve bu durum hayatını iyice zorlaştırmaktadır. Ancak Lukaşin'in köye gelmesi ona yeni heyecanlar yaşatır. Lukaşin'e aşık olur ve aşkı da karşılıksız değildir. Rusya'nın durumu, savaş, insanların çektiği zorluklar bu aşkın yaşanmasına izin vermez. Lukaşin köyde yapabileceği bir şey olmadığını farkındadır ve cepheye geri döner. Anfisa'nın yerine Rusya'yı koymuş ve vatan aşkıyla yola çıkmıştır.

Lukaşın vatani için her şeyini feda eden, aşkını, hayatını riske atan, sıradan onurlu bir Rus gibi resmedilir.

Abramov köy halkının savaştaki rolünü ve savaş içinde verdikleri mücadeleyi birkaç aylık bir döneme sığdırarak ayrıntılı olarak resmeder. Erkeklerini savaşa yollayan kadınlar, çocuklar ve yaşlılar bir yandan kendi geçim mücadelelerini verirken, diğer yandan cephedekilere yardım etmek amacıyla daha çok çalışmak zorundadırlar. Erken gelen ölümlerle, doğal afetlerle, yoksullukla sınanan köy halkı tüm bu zorlukların da üstesinden gelmeyi başarır. Abramov, Pekaşino Köyü'nü tüm Rus köylerinin temsilcisi olarak seçmiş ve köylülerin cesaretini, vatan sevgisini, ayakta kalmak için verdikleri gayreti okuyucuya aktarmıştır. Savaşın sadece cephedekiler sayesinde kazanılmadığını cephe gerisindeki halkın da gösterdikleri sabır ve cesaretle, bu zaferde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Devam niteliğindeki ikinci roman olan “İki Kış ve Üç Yaz”, “Zvezda” dergisinden geri çevrildikten ve sansür savaşını kazandıktan sonra “Noviy Mir”de basılır. Basımdan sonra okuyucuların büyük ilgisiyle karşılaşan eser, edebiyat çevrelerini de ikiye böler. Eleştirmen B. Pankin'in kaleme aldığı “Pryaslinler Yaşıyor!” (*Живут Пряслины!*) makalesi

hem eseri desteklemekte hem de Abramov'un gerçekleri tüm yönleriyle dile getirdiğini savunmaktadır.

“İki Kış ve Üç Yaz”da yazar, toplumsal sistem ile kişinin manevi dünyasını karşı karşıya getirerek bir karşıtlık ortaya koyar. Yazar sosyo-ekonomik ve psikolojik açılardan toplum hayatındaki durumları sanatçı kimliğiyle ele alır, bu nedenle kendisini bir bilim insanı gibi de görür. “Konu ve Hayat” (*Сюжет и жизнь*) makalesinde durumla ilgili fikrini şöyle açıklar: “Ben analiz, fikir, araştırma peşindeyim. Bu açıdan, yazarın işinin bilim insanının işinden çok da farklı olmadığını düşünmekteyim” (Alekseyeva vd., 2006: 44).

Olaylar yine Pekaşino Köyü'nde ve aynı karakterler etrafında gelişmektedir. Ancak anlatılan zaman dilimi değişmiştir, yazar bu defa savaş sonrasını, 1947-1948 yıllarını ele almaktadır. Pekaşino Köyü savaşın acılarını ve zorluklarını atlatamadan yeni zorlukları göğüslemek zorunda kalır. Açlık, sefalet, vergiler, tarım ve orman vb. işler konusunda köylülerin verdiği savaş hala devam etmektedir. Almanlara karşı yapılan savaş sona ermiş olsa da ülkeyi yeniden kurmak için verilen mücadele asıl şimdi başlamıştır ve bu süreçte köylülere en zor görev düşmektedir: şehirdekileri beslemek. Yaşlılar, kadınlar ve çocuklar

ellerinden geleni yapmaya çalışırlar, çünkü ya çalışacaklar ya da öleceklerdir.

Savaşın yok ettiği akrabalık ve dostluk bağları savaş bittikten sonra yeniden kurulmaya ve sıradan günlük hayat eski haline dönmeye başlamıştır. Ancak bu sakin hayatı Stalin'in politikaları bozmaktadır. Eserde yönetimin belirlediği katı kurallara uymak zorunda kalındığı ve insanların özgür olmadığı vurgulanmaktadır.

Romanda yapılan eleştirilerden bir diğeri ise yazılı basında gösterilen köy hayatı ile gerçek hayat arasında hiçbir bağlantı olmamasıdır. Abramov, bu farklılığı iki karşıt durumu anlatarak okuyucuya aktarır. Yazar, bir taraftan Yakovlevlerin evindeki sefaleti gerçekçi bir şekilde resmederken eski asker İlya Netesov'un tüberküloz olan ve açlık çeken kızı Valya'nın kaderi için döktüğü gözyaşları ve hikâyesiyle ardı ardına anlatının trajik notasını güçlendirir. Diğer taraftan bölgede savaştan sonra ikinci borçlanmanın gerçekleştiğine dair yerel gazetede önemli haberin bir bölümünü metne ekler: “Büyük bir mutluluk ve memnuniyetle bildiririz ki, ilçemizde çalışanlar, işçiler ve kolhozcular herkese ilham veriyor” (Alekseyeva vd., 2006: 44).

Eserin ana karakterlerinden Mihail ise artık genç bir erkektir. Orman işlerinde çalışan Mihail, köye belli dönemlerde uğramakta ve köyün tek erkeği o olduğu için bütün erkek işleri onu beklemektedir. Mihail de köydeyken, köylüler zafer kutlaması düzenler. Eşleri savaştan dönemeyen ve bu acıyı hala atlatamayan kadınların birçoğu kutlamaya gelmez. Kutlama sırasında kadınlar Mihail'in onlara nasıl yardım ettiğini, herkesin işine koştuğunu o günleri hatırlarlar. Gerçekten de köydeki bütün işleri yoluna koyan, en çok çalışan köyün tek erkeği Mihail olmuştur. Savaş döneminden sonra yaşanan gerçeklerden biri de özellikle köylerde erkek nüfustaki büyük düşüştür.

Abramov, serinin üçüncü kitabı “Yol Ayrımı”nda 1950’li yılların başında hala hüküm süren açlık ve yoksulluğu anlatır. Tüm ülkeyi besleyen köy halkı hala yarı aç yarı tok yaşamaktadır. Yazar bu durumu anlatırken toplumun sosyal yönüne ağırlıklı olarak değinmiştir: “Kolhoz hayatının ekonomik, politik, ideolojik sorunlarının fazlalığı dikkat çekmektedir. Sosyo-politik konusu, analitik yaklaşımı romanı farklı kılar. Yazar, farklı rütbelerdeki yönetici tipleriyle ilgilenmektedir. Romanın konusu, devlet hayatının kritik durumlarıyla belirlenmiştir” (Alekseyeva vd., 2006: 47).

“Yol Ayrımı” romanında Mihail, Yegor ile evlenen kız kardeşi için üzüntü duymaktadır. Mihail’e göre Yegor’un bu evlilikteki amacı dedesi Stepan Andreyanoviç’i Liza’ya emanet edip kendi hayatına bakmaktır. Gerçekten de öyle olur, Yegor kısa bir süre sonra askere gider ve zavallı Liza, oğlu ve kayınpederine tutunarak hayatta kalmaya çalışır. Yegor’u çok seven Liza ondan gelen mektuplarla mutlu olmaktadır. Yegor da Liza gibi köyde doğup büyümüş, babasını savaşta kaybetmiştir. Ancak köyde kalıp toprak işleriyle uğraşmak yerine resmi işlerle uğraşmayı, emir almayı ve takdir edilmeyi tercih eder. Yegor “disiplini seviyordu, birilerine rapor ve tekmil vermeyi seviyordu. Ve kendisine ‘Çok doğru Suhanov’ dendiği içindi bu sevgi” (Alekseyeva vd., 2006: 48). Köyde ise Yegor’un alıştığı ve arzuladığı ortam yoktur, bu nedenle eserin sonunda dedesinin evini, köyünü, karısını ve oğlunu terk eder.

Şehre gittikten sonra köyünü unutan, kökleriyle bağlarını koparan insanları temsil eden Yegor’un köye ve köydeki yakınlarına bakış açısı hastalanan dedesi Stepan’ın cenazesinde net bir şekilde aktarılır. Yegor dedesinin cenazesine sarhoş bir halde gelir. Köyde kaldığı sürede çocuğuyla vakit geçirip ev işleriyle uğraşır. Kısa bir süre sonra ise köy hayatından sıkılmaya başlar. Stepan da

Yegor'un karakterini bildiği için ölmeden önce evini ve sahip olduğu her şeyi kızı gibi sevdiği Liza'ya bırakır.

Romandaki önemli karakterlerden biri de ilçe komitesi sekreteri Podrezov'dur. Çok çalışkan olan Podrezov, insanlara çok iş verip onları çalışmaya teşvik eder. Aynı zamanda kendisi de onlarla beraber çalışır, her işini kendisi yapar. Lukaşin'e karşı Podrezov karakterini oluşturan Abramov, onu tam bir devlet memuru olarak resmeder. Podrezov gibiler için emirler her şeyden önce gelmektedir ve sorgulanmadan yerine getirilmelidir: "Günlük hayatta Lukaşin ve Podrezov arasında arkadaşça bir ilişki vardı, ancak söz konusu iş olduğunda Podrezov hemen resmi bir tavır takınırdı. Podrezov'un yakın dostları yoktu. Kimseye güvenmediği için de ölümüne çalışırdı" (Alekseyeva vd., 2006: 47).

Köyde yaşanan önemli bir olay sonucunda Lukaşin ve Podzerov karşı karşıya gelir. Köyün erkekleri kolhoz işlerini yapmak yerine yük taşıma işine gitmeyi tercih ederler, çünkü bu işte daha çok para kazanmaktadırlar. Lukaşin ise onları ikna etmek için kişi başı onbeşer kilo daha fazla tahıl vereceğini söyler, ancak tek şartı ise bunu kimsenin bilmemesidir. Lakin köyde haberler çabuk yayılır ve kadınlar bu duruma çok sinirlenip tahıl ambarında olay çıkarırlar.

Durum öğrenildiğinde ise Lukaşin kolhoz tahılını boşa harcamakla suçlanıp tutuklanır. Abramov'a göre "Lukaşin'in dramının temel nedeni halkın yararıyla devlet memuriyet sisteminin zorlu hal ve koşullarda örtüşmemesidir. İki tarafı uzlaştırma çabası başarısızlığa mahkûmdur ve karakterin tutuklanmasıyla son bulur" (Alekseyeva vd., 2006: 47).

Mihail, Lukaşin'e destek olmak ve onu savunmak için bir mektup yazar, ancak mektubu sadece bir köylü ve bir de Liza imzalar. İki kardeş köyde hala iyi olan, haklı olanı koruyan, onurlu insanlar olduğunu göstermektedir. Köyün ve köylülerin zorlu anlarında yanında olan Lukaşin'e vefa borçları olmasına rağmen hiç kimse onun için bir şey yapmaya yanaşmaz. Liza ise bu imza nedeniyle yuvasını kaybedecektir. Yegor, karşı çıktığı halde imza atmaktan vazgeçmeyen Liza'yı terk eder.

Son roman olan "Ev", karakterlerin hayatlarına ve toplumun durumuna felsefik bir yaklaşım içerir. Eserin tüm karakterleri Moskova ve diğer şehirlere dağılmıştır, hayatları ülkenin durumuyla karşılaştırılmaktadır. Abramov, kendi köyü ve tüm ülkenin yakın geçmişi ve uzak geleceğiyle ilgilenmektedir. Çağdaş araştırmacı M. Klimova, "olaylar 1972 yılında, yani korkunç sınavlar çoktan geçip gittiği zamanlarda olsa da, 'Ev' romanının, Abramov'un dört ciltlik

eserinin en trajik bölümü olduğunu varsayar” (Alekseyeva vd., 2006: 49).

Yazarın eserin adı olarak “Ev”i seçmesinin özel bir nedeni vardır: “Ev bir köylü için sadece yaşam alanı değil, onun tüm hayatının merkezidir (...) şunu da belirtmek gerekir ki, ev sadece ailenin dünyası olarak da sınırlandırılmaz. Ev, aslında vatandır. Bu bakış açısıyla Abramov’un karakteri Mihail’in dile getirdiği şu cümle bir işarettir: ‘Rusya evlerden oluşmuştur... Evet, insanların kestiği ağaç evlerden’” (Karaseva, 2010: 127).

“Ev” romanında Pekaşino halkı maddi olarak refaha ulaşmıştır, ancak maddi rahatlık insanları toplumsallıktan bireyselliğe yöneltmiştir, manevi değerler zamanla ikinci plana itilmiştir. Yazara göre “refaha doğru atılan her adımda insanlar birbirinden ayrılmaya başladı, geniş, güçlü aileler, Pryaslinler de dâhil olmak üzere, hayatın refah seviyesinin düştüğü zamanlardaki manevi bağlarını kaybederek dağılıyordu (...) romandaki ev teması, manevi yeri ve bir araya gelmeyi temsil etmektedir. Romanda köy hayatı, Pekaşino’daki toprak işlerinin durumu ortaya konulmaktadır, ancak bu, evle ilgili anlatının sadece bir düzeyini oluşturur. Ana motif, Pekaşino halkının hayatındaki geçimsizlik, uyumsuzluktur” (Alekseyeva vd., 2006: 49).

Rusya'daki köy hayatında ve köy insanında yönetimde olduğu gibi yozlaşma görülür. Emeğe saygı, çalışma azmi gibi eski değerler yerini emek vermeden, kolay yoldan para kazanmaya, çıkar çatışmalarına bırakır. Sovhozun yeni yöneticisi Tavorski de bu yeni köy halkına bir örnek olarak gösterilir. Liza onu “Dünyada benzeri görülmemiş bir düzenbaz, açığız biri olarak tanımlar ve etrafına da hilekârları topladı” der (Alekseyeva vd., 2006: 50). Artık Tavorski gibiler değer görmektedir, Mihail gibiler ise eskisi gibi sevilmemektedir.

Abramov romanda Mihail'i evle bağdaştırmış, onun ailesinden uzaklaşmasını ise geçmişle kopan bağları temsil etmek amacıyla kullanmıştır. Mihail, kardeşleri Pyotr ve Grigori'nin sorgulamadan her dediğini yapmalarını bekler, Liza'nın nasıl olduğunu bilmek ve hapishanede olan Fyodor hakkında bir şey duymak istemez. Mihail yeni hayatı ve yeni eviyle her ne kadar refah içinde olsa da ruhu yıkık dökük bir harabe gibidir.

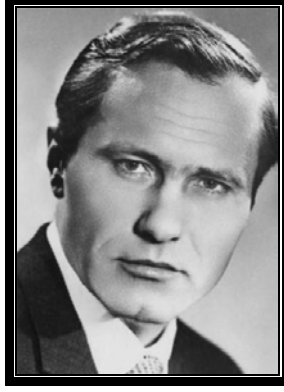
Pryaslin kardeşlerden Pyotr, Pekaşino'daki eski evi tamir ederek aile bağlarını da onaracağına, aileyi bir araya getirebileceğine inanmaktadır. Hatıraları, gelenekleri, onur, vicdan, iyilik güzellik, çalışma azmi gibi değerleri sembolize eden evin, aileye eski günleri hatırlatacağını düşünür. Ancak

Yegor, hakkı olmadığı halde evi satarak bu bağları da koparır. Taşınma sırasında ise evin tavanındaki ahşap at sökülürken Liza'nın üzerine düşer. Evin satılması Liza'nın ölümüne sebep olarak eserin trajik sonunu hazırlar.

Mihail ölen kardeşinin başucunda oturup iç hesaplaşma yapar: “Evmiş, karın tokluğuymuş yerin dibine batsın. Geçmişini geri verin. Geri verin ruhumda saklanan kardeşliği. Erkek ve kız kardeşleri için acı ve kaygı duyan o adam yapın beni tekrar. Beni insan yapın. Karnım tok, Tanrı'm, karnım ekmekle tıka basa dolu. Bana sadece ruhumu doyuracak ekmeği ver” (Karaseva, 2008: 91). Bu trajik son Mihail'in manevi olarak kendini toparlamasını ve Pryaslinlerin evinin yeniden kurulmasını sağlar.

Abramov dört roman boyunca sadece bir aile hayatını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda köylü toplumunun bu süreçte yaşadıklarını da okuyucuya aktarır. Savaş dönemi, savaş sonrası yaşananlar, yönetimin katı kararları ve sonunda köy toplumunda yaşanan yozlaşma sırasıyla aktarılır. Yazarın ele aldığı dönemlerde köyde bulunması, olayları birebir gözlemleyip aktarması, eserlerin gerçekçi bir dille kaleme alınmasını sağlamıştır. Bu nedenle Abramov'un Pryaslinleri, köyü temsil eden önemli karakterler, romanlar ise köy nesri için temel kaynak olmuştur.

14 Mayıs 1983 tarihinde hayatını kaybeden Fyodor Abramov, ardında XX. yüzyıl Rus edebiyatı için değerli bir miras bırakmıştır. Köyü ve köylüyü iyi tanıyan, sanatında bu konuya her ayrıntısıyla yer veren, her zaman gerçekleri savunan ve okuyucularına gerçek hayattan kesitler sunmaya çalışan yazar, eserlerini yayımlatmada zorlansa da kendinden ödün vermeden yoluna devam etmiştir. Bu nedenledir ki köy yaşamına sahip çıkarak köy nesrinin gelişiminde büyük rol oynamış ve kendinden sonra gelen temsilcilere ilham kaynağı olmuştur.



Vasili Makaroviç Şukşin
(1929-1974)

Vasili Şukşin 25 Temmuz 1929 tarihinde Altay bölgesindeki Srotskiy Biyskiy kasabasında köylü bir ailede dünyaya gelir. Şukşin'in ailesi, 1930 yılında kolektifleştirme politikası kapsamında kolhoza dâhil olmaya zorlanır. Baba Makar Leontyeviç Şukşin kolhozda harman makinesi uzmanı olarak çalışmaya başlar. Ancak Makar Leontyeviç kendisine verilen görevi yapmış olmasına rağmen 1933 yılında tutuklanır ve kurşuna dizilir. Anne Mariya Sergeyevna henüz yirmi iki yaşındayken iki çocuğuyla tek başına kalır ve ikinci kez evlenir. İkinci eşi Pavel Kusin ise 1942 yılında cephede hayatını kaybeder.

İlköğrenimini Srostkiy kasabasında tamamlayan Şukşin 1943 yılında Biysk Otomotiv Okulu'na yerleşir.

Burada iki buçuk yıl eğitim alır, ancak okulu bitirmeden çalışma hayatına atılır. 1945 yılında Srostkiy'deki kolhozda görev yapan yazar, yaklaşık bir yıl sonra ise memleketinden ayrılır. 1949 yılında ise Deniz Kuvvetlerine çağrılır. 1953 yılında mide ülseri nedeniyle askeriyedeki görevine son verilir ve kendi kasabasına döner. Srostkiy İlkokulu'nda öğretmenlik ve müdürlük yapar. Ancak askerdeyken yazmaya başlayan Şukşin'in içinde edebiyata ve sanata karşı büyük bir ilgi vardır ve bu nedenle Moskova'ya gitme kararı alır. Annesi Mariya oğluna maddi ve manevi anlamda destek olur. Şukşin, 1954 yılında Moskova'daki Rusya Federasyonu Devlet Gerasimov Sinematografi Enstitüsü'ne yerleşir.

Şukşin'in enstitüye başvurusu ve kabulü oldukça ilginçtir. Senaristlik fakültesine başvuru yaparken sınav merkezine yazdığı öyküleri verir. Şukşin'in öykülerini yazdığı defterler çok kalın, el yazısı ise oldukça küçüktür. Komisyondaki görevliler yazarın öykülerini okumaya üşenirler ve onun tipik bir grafomanyak¹⁹ olduğunu düşünürler. Ancak onu kırmadan bu durumu çözmek için kendisinin etkileyici bir dış görünüşü olduğunu ve artistlik fakültesine gitmesi gerektiğini belirtirler. O günlerde sınıf

¹⁹ Graphomania: İçten gelen devamlı yazma dürtüsü; çılgınlık derecesine varan yazma arzusu; grafomani. Grafomanyak, grafomani gösteren kişi (Kocatürk, 2000: 361).

arkadaşı olan yönetmen A. Mitta, Şukşin'in aslında sinematografi alanında yeterli bilgiye sahip olmadığını şu şekilde anlatır: "Şukşin, rejisörlük fakültesinin mevcut olduğunu burada, öğrencilerden öğrendi. Rejisör diye bir mesleğin olduğuna dair hiçbir bilgisi yoktu. Film çekimi için oyuncuların bir araya geldiğini ve kendi aralarında filmin nasıl çekileceğine karar verdiklerini sanıyordu. Rejisörün filmin sahibi, başkişisi olduğunu anladı. İşte o zaman rejisörlük fakültesine girdi" (Razzokov, 2000: 47-48).

Şukşin son derece açık sözlüdür, neyin nerede söyleyip söylenmeyeceğini düşünmeden doğruluğuna inandığı şeyleri olduğu gibi dile getirir. Bu nedenle fakültedeki hocaları onunla çalışmayı tercih etmezler, ancak ünlü yönetmen Mihail Romm, Şukşin'e güvenir ve onu destekler. Şukşin ile sınavda yaşadıkları bir olay Romm'un ona karşı tutumunu gösterir niteliktedir. Sınavda Romm:

"Borodino Muharebesi'nde Piyer Bezuhov'un kendini nasıl hissettiğini anlatın (Tolstoy'un "Savaş ve Barış" eserinden Y.G.) der. Şukşin şöyle cevap verir: 'Bu kitabı okumadım, çok ağır bir kitap elim bir türlü gitmiyor'. Romm, kaşlarını çatar: 'Siz kalın kitapları hiç okumuyor musunuz yoksa?'. Şukşin, 'Yo sadece birini okudum.

“Martin Eden”. Çok beğendim’ diye cevaplar. ‘Siz nasıl bir okul müdürsünüz, siz kültürsüzsünüz. Mümkün değil. Siz rejisör olamazsınız’ der Romm. Şukşin ise bir anda ona bağırmağa başlar: ‘Peki siz okul müdürü nedir biliyor musunuz? Önce başkandan kış için odunları al, sonra onları taşı ve doğra, sırf çocuklar donmasın diye. Kitapları ara ve bul, okul sıralarını tamir et, gazyağı temin et, öğretmenleri yerleştir. Dört toynak üzerindeki kuyruklu makineleri ise kolhozda yalvarsan da bulamazsın. Nereye adım atsan her yer pislik içinde. Bu ortamda nerede kitap okuyacaksın!’. VGİK'nin (*enstitünün kısaltılmış adı - Y.G.*) kadınları bu duruma sevinmiştir, Romm'un etrafına toplanırlar. Şimdi onu kovacak diye düşünürler, Romm ise şöyle der: ‘Sadece çok yetenekli biri böyle alışılmışın dışında görüşlere sahip olabilir. Ona beş (*en yüksek not - Y.G.*) veriyorum”’ (Razzokov, 2000: 48).

Şukşin’in uzun bir süre alkol sorunu olduğu ve bu durumun yaşamını olumsuz etkilediği bilinmektedir. Yönetmen S. Rostotski, Şukşin’in alkol almasının nedenini

şöyle açıklar: “O zamanlar Vasili Şukşin hem sanat hem de günlük hayatında oldukça zor durumdaydı. İki yöntemle tedavi oluyordu: ulusal Rus içkisi ve memleketine seyahatlerle” (Razzokov, 2000: 57).

L. Fedoseyeva-Şukşina da eşinin alkol sorunu yüzünden büyük zorluklar yaşamıştır:

"Vasya iki-üç hafta boyunca içebilirdi, agresifti, taşkınlık yapardı. Getirdiği herkesi evden kovardım. Birçok kez onu tek başıma taşıdım. Bir keresinde kocamı evin yakınında yerde yatarken gördüm ki o zaman hamileydim. Asansör de çalışmıyordu. Ne yaparsın? Üzerime yükledim ve taşımaya başladım. Doğuracağımı sanmıştım. O zamana kadar iki yıl boyunca çocuğumuz olmamıştı, bu durum benim için tam bir trajedydi. Maşa doğduğunda (1968 yılında), içmeyi bir süreliğine bıraktı. Çocukları onu kurtarmıştı" (Razzokov, 2000: 58).

Şukşin'in ilk aktörlük deneyimi 1956 yılında S. Gerasimov'un yönettiği “Durgun Don” (*Тихий Дон*) filmindeki küçük bir sahnede deniz erini canlandırmasıyla başlar. Bu küçük rol ileride başrollerde oynayacak Şukşin'in hayatını değiştirir. Bir yıl sonra Şukşin rejisör Marlen

Hutsiyev'den “İki Fyodor” (*Два Фёдора*) filminde başrol oynaması için teklif alır. 1959 yılında izleyici ile buluşan filmin ilk gösteriminden bir gün önce Şukşin alkol alıp olay çıkarır ve gözaltına alınır. Hutsiyev, uzun uğraşlar ve emniyet amirine galadan bilet ayarlaması sonucunda Şukşin'i nezaretten çıkarır. Başarılı geçen galadan sonra Şukşin'in aktörlük kariyeri tam anlamıyla başlamış olur.

Şukşin'in oyunculukla paralel olarak yazarlık hayatı da başlar. M. Romm'un desteğiyle başkentteki dergilere yazılarını yollayan Şukşin'in 1958 “Smena”da yayımlanan “Arabadaki İkili” (*Двое на телеге*) eseri beklediği ilgiyi görmez. Bu dönemde bitirme ödevi olarak çektiği kısa metrajlı filmi “Lebyajye'den Bildiriyorlar”da (*Из Лебяжьего сообщают*) çalışma arkadaşları tarafından sıkıcı bulunur. Ancak aktörlük kariyeri çok başarılı gitmektedir. “Sıradan Bir Hikâye” (*Простая история*), “Alyonka” (*Алёнка*), “Mişka, Seryoga ve Ben” (*Мишка, Серёга и я*), “Biz İki Adam” (*Мы, двое мужчин*), “Gazeteci” (*Журналист*), “Göl Kıyısında” (*У озера*), “Kızıl Kartopu” (*Калина красная*), “Yegor Prokudin” (*Егор Прокудин*), “Eğer Mutlu Olmak İstiyorsan” (*Если хочешь быть счастливым*), “Vatanları için Öldüler” (*Они сражались за*

Родины) yazarın yaşamı boyunca rol aldığı filmlerden sadece bir kısmıdır.

XX. yüzyıl edebiyat uzmanı Profesör Vladislav Zaytsev'e (2006: 157) göre Şukşin'in sanatının temelinde üç ilham perisi bulunmaktadır: yazarlık, yönetmenlik ve oyunculuk. Şukşin yönetmen ve oyuncu olmasa iyi bir yazar da olamazdı, aynı durum üç öge için de geçerlidir, içlerinden herhangi birinin eksikliği diğerlerini de yarım bırakırdı. Şukşin'in edebiyat (Araba'daki İkili) ve sinema (İki Fyodor) sektörlerine 1958 yılında aynı anda girmesi de tesadüf değildir. Yazarlık, yönetmenlik ve oyunculuğunu daha üniversite yıllarında bir potada toplamış, bitirme ödevi olarak hazırladığı filmi "Lebyajye'den Bildiriyorlar"da üç yeteneğini de aynı anda kullanmış, hem yönetmen, hem senarist hem de oyuncu olarak eserini hayata geçirmiştir.

Şukşin'in sanat anlayışı dönemindeki yazarlardan ayrılmaktadır, klasisizme yakın olması nedeniyle eserlerinde Puşkin, Çehov gibi yazarların etkileri görülmektedir: "Şukşin'in sanatında ilgi çekicilik, olayın hızlı bir şekilde gelişmesi, son derece veciz anlatım, tasvir öğelerinin oldukça ekonomik kullanımı, karakterlerin ortaya çıkışında dinamiklik prensibi, ayrıntılı giriş ve ekspozisyonun bulunmaması, başlangıcın maksimum düzeyde gerçekçi

olması gibi Puşkin özellikleri görülür. Abartılı tasvirler ve uzatmaların her çeşidine karşı duruş, okuyucuya yaratıcılık fırsatı tanıma ise Şukşin'in öykülerindeki Çehov etkileridir” (Ognev, 1987: 85).

Kısalık ve netlik, Şukşin'in sanatının temel prensibidir. Kısa öykülerinde işlediği olaylar, uzun öykü hatta romana dönüşebilecek kadar derin konulara dayanmaktadır. Hayatın en gerçek yerlerinden seçtiği kısa sahnelerde, karakterini en detaylı şekilde anlatır. Yazar genellikle sıradan görünen olayları aktardığı öykülerinde günlük konuşma dilinden, sade kelimelerden özellikle de uzun açıklamalar ve tasvirler yerine diyaloglardan yararlanır.

İlk öyküsü “Arabadaki İkili”den birkaç yıl sonra yeniden üretmeye başlayan Şukşin'in, 1960'lı yıllarda “Gerçek” (*Правда*), “Aydınlık Ruh” (*Светлая душа*) “Stepkin'in Aşkı” (*Степкина любовь*), “Sınav” (*Экзамен*) gibi öyküleri “Oktyabr” dergisinde, “Klas Sürücü” (*Классный водитель*), “İgnaha Geldi” (*Игнаха приехал*), “Birileri” (*Одни*) “Novıy Mir”de yayımlanır. Öykü derlemesi “Köylüler” (*Сельские жители*) 1963 yılında “Molodaya Gvardiya” yayınevinden çıkar.

Sosyo-politik konulu eserlerinde özellikle eğitim ve kültür sorununa sıklıkla değinen yazara göre kültürün temeli

eğitimle atılmaktadır. Eğitim düzeyini arttıran bir toplumda kültürlü insanların da artacağını savunur. "Kendi eğitim ve kültür seviyemizi arttırmayı, memleketimize karşı vatandaşlık borcumuz olarak tanımlıyoruz" sözleriyle vatanını seven herkesi eğitim almaya davet eder (Marin, 2012: 162). Kültür sorununu ele aldığı makaleleri "Kendi Kendine Bir Soru" (*Вопрос самому себе*), "Merdivende Monolog" (*Монолог на лестнице*), "Ben de Bu Yoldan Geçtim" (*Я тоже прошел этот путь*), "Moda'nın (Moda) yanı sıra "Toprağın Kalbini Dinlerken" (*Слушая сердце земли*), "Kitap Kaderi Yazar" (*Судьбу выстраивает книга*) gibi söyleşileri gösterilebilir.

Şukşin köydeki insanların tümünün göründükleri gibi olduklarını düşünmektedir. Karakter olarak köylüleri seçmesinin nedenini bu düşüncesine bağlar:

"Bu nedenle karakterlerimin hepsi köyde yaşıyor. Köyü bilirken, başka bir şey anlatamazdım ki. Burada cesur, burada özgürüm, tecrübesizce herhangi bir şeyi benimseyebilirdim, bununla birlikte bence seçkin bir yolda devam ettim. Genellikle bu yoldan çıkamayacağımı düşünüyorum, yani köy, öykülerimin ve filmlerimin teması olarak kalacak. Düşünüyorum

da her şeyi anlatabilmem için üç hayat yaşamam gerek" (Gorn, 1990: 46).

Şukşin'in de belirttiği gibi sanatının temelini köylüler ve köy hayatı oluşturmaktadır. Özellikle köy hayatını en basit, en yalın haliyle okuyucuya aktarır, durumları ve karakterleri idealize etmez. Karakterlerini de çoğunlukla kendi köyünden seçer. En iyi bildiği yer kendi köyüdür, oradaki yaşamı ve insanları çok iyi tanımaktadır ve şöyle der: "Aslen köylüyüm, kökten, geleneksel bir köylü... Hayatın ahlaki yapısını, Rus köylüsünün hayat tarzını biliyorum. Köylü dedemin evindeki gibi açık, sade, mükemmel bir amaca uygunluğu başka hiçbir yerde görmedim. Oradaki insanlar arasında tamamıyla gerçek, iyi ilişkiler var" (Zaytsev, 2006: 159).

Tüm köy nesri temsilcilerinde olduğu gibi Şukşin'in sanatında da gerçek köy hayatını, gelenek, görenek ve adetleri, ahlaki değerleri, ulusal karakteri muhafaza eden ve gelecek nesillere aktaran yaşlılar önemli bir yere sahiptir. "Köy İnsanları" (*Сельские жители*) öyküsünde Malanya Nine Moskova'ya gidip gitmeme konusunda yaşadığı kararsızlığı insanlara danışarak çözmeye çalışır. Köy hayatındaki komşuluk ilişkileri, köylüler arasındaki bağlar bu tür konularda bile yardımlaşmayı sağlar. "İhtiyarın Ölümü"

(*Как помирает старик*) öyküsünde ise yaşlı bir adamın ölümü nasıl karşıladığı anlatılmaktadır. Son anlarında bile sakin ve mantıklı olan yaşlı adam, kışın mezarının nasıl kazılacağını düşünmekte, bunun planını yapmaktadır. Karısına vasiyetini anlatır ve sade bir yaşam süren yaşlı adam sıradan bir şekilde hayata gözlerini yumar. Şukşin köylülerin son anlarında bile ne kadar doğal, ne kadar sade olduklarını yaşlı adam aracılığıyla okuyucuya aktarır.

İ. Loginov, V. Orlov, A. Marçenko gibi eleştirmenler Şukşin'in sanatında şehir ve köyün karşı karşıya geldiğini, bu iki unsur arasında gözle görülmeyen, doğrudan dile getirilmeyen bir çatışma olduğunu ve köyün şehirden üstün tutulduğunu dile getirirler. Şukşin ise özellikle sosyo-politik konulu yazılarında bu konuya değinmekte ve açıklama yapma gereği duymaktadır:

"Şehir ya da köy. Burada köyün şehirle bir karşılaştırması var mı? Tabii ki yok. Ne kadar arasam da kendimde şehre karşı sessiz bir öfke bulamıyorum. Bu öfkeye, herhangi bir şehirliyi de öfkeli edebilecek unsurlar neden oluyor. Küstah satıcılar, ilgisiz eczacılar, kitapçılarda gerinerek esneyen varlıklar, tramvaydaki

kalabalık, sinemalardaki holiganlık vb. durumlar kimsenin hoşuna gitmez" (Gorn, 1990: 60).

Şukşin'in sanat anlayışını belirleyen önemli unsurlardan biri hicivdir. Özellikle 70'li yıllarda yazarın hiciv yönünün daha da arttığı görülür. "Siviy'a Selam" (*Привет Сивому!*), "General Molofeykin" (*Генерал Молофейкин*), "Fikir" (*Мнение*) gibi kısa öykülerinin yanı sıra farklı türlerde de eserler verir. Tiyatro için hazırladığı uzun öyküsü "Enerjik İnsanlar" (*Энергичные люди*), felsefi uzun öyküsü "Bakış Açısı" (*Точка зрения*), masal türündeki "Üçüncü Horoza Kadar" (*До третьих петухов*), uzun öyküsü "Sabah Erkenden Uyandılar" (*А поутру они проснулись*) hiciv sanatının önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Karpova, 1986: 206).

Eleştirmen Zolotuski, Şukşin'in sanat anlayışı sayesinde sansüre takılmadığını dile getirir: "Şukşin'de neredeyse hiç peyzaj yoktur, ayrıca doğrudan yapılan sosyal eleştiri de bulunmaz. Muhaliflere, sistem ezicilerine işaret etmemiş, daha çok karakterlere değinmiştir, belki de bu sebepten eserlerini memnuniyetle bastılar ve hayattayken ödüllendirdiler" (Zolotuski, 2008: 204).

Şukşin ağırlıklı olarak öykü türünde eserler verir. Sadece iki romanı bulunan yazarın "Lyubavinler"

(*Любавины*) eseri bunlardan ilkidir. Romanın ilk bölümü, yazar henüz üniversitedeyken tamamlansa da bütün olarak basımı ilk kez 1965 yılında "Sibirskiye Ognı" (*Сибирские огни*) dergisinde gerçekleşir. Aynı yıl "Sovetskiy Pisatel" yayınevinden de kitap olarak çıkar. Kitabın ikinci bölümü ise 1960'lı yılların sonunda tamamlanır, ancak yazarın ölümünden sonra 1987 yılında "Drujba Narodov" (*Дружба народов*) dergisinde yayımlanır.

Yazar "Lyubavinler" eserinin ilk araştırmalarına yaz tatillerinde gittiği köyü Srostki'de başlar. Köydeki yaşlılardan savaş ve kolektifleştirme dönemleri hakkında bilgi toplayan Şukşin, romanında 20'li yılları anlatmaktadır. Lyubavinler baba ve dört oğlu Kondrat, Yefim, Makar ve Yegor'dan oluşan bir ailedir. Güney Sibirya'daki Baklan Köyü'nde yaşayan aile çevrenin varlıklı köylülerindedir. Ancak köye şehirden gelen öğretmen Rodlonov ve yeğeni Kuzma, ailenin durumunu değiştirecektir. Sözde okul kurulması amacıyla köye gelen ikili, aslında yöredeki halkı rahatsız eden bir çeteyi araştırmak için görevlendirilmiştir. Çete ile bağlantılı olduklarından şüphelendikleri Lyubavinler ise şehirlilerin gerçek amaçlarının okul olmadığını farkındadırlar.

Yazarın romanının daha ilk cümlesi köylülerin, Lyubavinler'e karşı tutumunu özetler niteliktedir: "Köyde

Lyubavinleri sevmezlerdi” (Şukşin, 1975: 5). Bu durumun en büyük nedeni köydeki insanların Lyubavinlerden korkmasıdır, köylüler onlara karşı sessiz kalmaktadır. Lyubavinler de Sovyet yönetimi benimsememektedir. Sovyetlerin kuralcı tutumu onların düzen karşıtı tavrıyla ters düşmektedir. Ayrıca Sibirya’nın özgürlüğünün ve bağımsızlığının Sovyet hükümeti tarafından sonlandırıldığını düşünmekte ve bu düşünceyle nefretleri artmaktadır. Eserin sonunda aileden sadece Yegor hayatta kalırken, Kuzma yani yeni yönetim zafer kazanmış olur.

“Lyubavinler” eseriyle Şukşin, 20’li yıllardaki köylerin durumunu, kolektifleştirme sürecini anlatmaktadır. İnsanların Çarlık Dönemi boyunca kabul ettiği kurallar bir anda değişmiştir. Şukşin’in de belirttiği gibi şehirdekilerin bu yeni kurallara uyması daha kolay olabilir, ancak köyler için durum daha zordur. Yazar durumu şu sözlerle açıklar: “1922 yılı. NEP - Lenin’in riskli, hünherli, cesur işi. Şehir öyle ya da böyle biliniyor. Peki ya 22 yılındaki ücra bir Sibirya köyü? Yüz yıl boyunca oluşan kurallar hala canlı ve hüküm sürüyor. Bir de yeni yönetimin, Sovyetlerin, getirdiği ve uygulamaya zorladığı kurallar var. Henüz kudretine, gücüne, katı adaletine kavuşmamış kurallar” (Abuhtina, 1986: 80).

Eserde yazarın ele aldığı dönem toplumundaki karşıtlıklar ortaya konmaktadır. Devrim beraberinde yeni kurallar gerektirir ve bu kurallara uyum kimi zaman insanları karşı karşıya getirir. Devrim uğruna babalar oğullarıyla çatışır, ailelerde ve köylerde bölünmeler yaşanır, *kulaklar* ve yönetim arasında büyük bir gerginlik baş gösterir. Şukşin de “Lyubavinler” eserinde *kulaklar* ve Sovyet yönetimi arasındaki çatışmayı aktarır. *Kulaklar*, güçlü ve çalışkan köylüler olarak resmedilirken hükümet karşı olmaları nedeniyle bu sınıfın ortadan kaldırılması gerektiğinden bahsedilir.

Şukşin'in ikinci romanı “Size Özgürlük Vermeye Geldim” (*Я пришел дать вам волю*) en önemli eserlerinden biridir. Eseri tamamlamak için uzun araştırmalar yapan Şukşin, birçok kitaptan ve arşiv belgesinden aldığı bilgilerin yanı sıra dönemin önemli tarihçilerinden Aleksandr Zimin ile de görüşmeler yapar. Stepan Razin’i anlattığı romanın ilk iki bölümü “Özgür Kazaklar” (*Вольные казаки*) ve “İntikam Alın Kardeşlerim” (*Мститесь, братья!*) 1969, son bölümü “İdam” (*Казнь*) ise 1970’te tamamlanır. 1971 yılında “Sibirskiye Ognı” dergisinde yayımlanan eser 1974 yılında ise kitap olarak “Sovetskiy Pisatel” aracılığıyla okuyucu ile buluşur.

1667-1671 yılları arasında çara ve soylulara karşı ayaklanma başlatan Kazak lider Stepan Razin, köylü ve yoksul halkın haklarını savunarak Rusya tarihine adını yazdırır. Razin karakteri, Rus sanatında ve özellikle folklorunda önemli bir yere sahiptir. Onunla ilgili ilk hikâyeler henüz hayattayken ortaya çıkar. Bu nedenle A. Puşkin, A. Sumarakov, S. Solovyev, N. Kostomarov, D. Sadovnikov'un yanı sıra Sovyet Dönemi'nde M. Gorki, Al. Altayev, V. Gilyarovski, A. Çapıgin, S. Zlobin gibi isimler onun kişiliğinden yararlanır, ancak hepsi Razin'i kendi bakış açısıyla ele alırlar. Şukşin'e göre, "300 yıl boyunca Razin figürü daha zor, kapsamlı, çelişkili bir hale geldi. Razin'in özgürlüğe karşı konulmaz hevesi tamamıyla çağdaş, günümüze uygun bir durumdur. Böyle olmakla beraber o kendi yüzyılının insanı olarak kalır. Onu günümüze uydurmak, oradan bu günlere sürüklemek istemiyorum" (Zaytsev, 2006: 162).

Romanda aynı anda hem Rusya'nın durumu, halkın isyanı hem de Razin'in kaderi bir bütün halinde verilir. XVII. yüzyılın ikinci yarısındaki olayları konu edinen roman, tarihi gerçeklere dayanması nedeniyle büyük önem taşır. Özellikle 1649 yılında kabul edilen Kilise Kuralları'nın (*соборное соглашение*) uygulanmasıyla köylüler köleleştirilir. Bu

şekilde yaşamayı kabul etmeyenler ise kaçarak Kazak himayesine geçmeyi tercih eder. Özellikle Don nehri bölgesinde ikamet eden bu insanlar yoksulluk ve sefalet içinde yaşamak zorunda kalırlar.

Romanda bu antlaşmadan kaynaklanan köylü sorunlarını kendi yöntemleriyle çözmeye çalışan Stepan Razin'in 1667 yılında başlattığı isyan anlatılmaktadır. Tüm gücüyle davası uğruna savaşan Razin kendi ordusuyla üç yıl sürecek olan bir sefere başlar. Fakir halka eşitlik sağlamak amacıyla çıktığı bu yolda Razin'in zenginlere karşı acıması yoktur. 1671 yılında yakalanan Razin uzun işkencelerin ardından ölüm cezasına çarptırılır.

Şukşin'in Razin'i tutkulu bir karakterdir. Bir taraftan gaddar biri gibi görünse de içinde herkese karşı acıma duygusu bulunmaktadır. Karakterini karşıtlıklar bir araya getirir: "inanç-yeis, akıl-delilik, açıklık-gizlilik, kurnazlık-safılık, amaçlı olma-dik kafalılık. Temel prensip olarak karakteri meydana getiren karşıtlıklar arasında egemen olan ikili, Razin'in acıma duygusu ve gaddarlığıdır. Yazarın anladığı kadarıyla acıma duygusuna her şeyden önce başkalarının acılarını içinde hissetme becerisi – merhameti neden olmaktadır. Romanda farklı insanlar, arkadaşları ve düşmanları Razin hakkında şöyle derler: 'Onun ruhu herkes

için acı duyar', yoldaşları, yeni tanıştığı soytarılar, tanımadığı tüm köle köylüler ve tüm yoksul Rusya için acı çeker” (Spiridova, 1990: 21-22).

Yazarın konuyu işlemedeki en büyük neden köye ve köy hayatına sıkı sıkıya bağlı olmasıdır. Konuyu bulma sürecini şöyle anlatır: “Bir anda ele aldığım Rus köylüsü ve onun kaderi teması, beni Stepan Razin’e yönlendirdi. Rus köylüsünün yaşadığı süreci ciddi bir şekilde öğrenme isteği duyar duymaz, onlara daha derinden bakmak gibi karşı konulmaz bir heves ortaya çıktı. Razin hareketi ‘Ponizovaya Volnitsa’²⁰ değil, kendi özü, başı ve kanıyla ödenmiş bir köylü hareketidir” (Zaytsev, 2006: 161).

Araştırmacı Spiridova (1990: 18) göre, Stepan Razin, Şukşin’in insani ve sanatsal tutkusunu, aklını ve kalbini sürekli meşgul eden ve tamamıyla kendi içinde taşıdığı bir karakterdir. Bunun yanı sıra yazarın karakterleri arasında en önemlisinden ziyade onların özüdür. Bu nedenle Şukşin, Razin’i sadece romanı aracılığıyla okuyucuya aktarmak istemez, Razin’i canlandıracağı bir film çekme hayali yazarın en büyük isteği haline gelir.

Şukşin, 1966 yılının Mart ayında “Razin’in Sonu” (*Конец Разина*) isimli bir senaryoyu beyaz perdeye aktarmak

²⁰ Понизовая вольница: Stepan Razin hakkında çekilen film.

ister ve bu istek önce kabul edilir, fakat sonrasında hem konunun güncel olmaması hem de çekimlerin maliyeti nedeniyle proje askıya alınır. Şukşin, 1971 yılında ise Gorki Film Stüdyosu yöneticisi G. Britikov'a Stepan Razin'le ilgili bir filmi çekmesine izin vermeleri için bir dilekçe yazar, ancak konu yine güncel bulunmaz ve reddedilir. 1972 yılında ise filmi çekebilecekleri sözü üzerine "Mosfilm"le çalışmaya başlar. Teknik ekipman ve maddi yetersizlikler nedeniyle filmin çekileceği tarih bir türlü netleştirilemez. Şukşin film çekimine destek vermeleri için Merkez Komite'ye bile başvurur, ancak onlardan da net bir yanıt alamaz.

Şukşin, "Kızıl Kartopu" (*Калина красная*) eserinde de köylülerin yaşadığı büyük bir sorunu irdeler. Özellikle 30'lu yıllardan sonra köylüler zor şartlar nedeniyle yurtlarından ayrılmak zorunda kalırlar, ancak kimileri kentlere adapte olamaz ve burada büyük sorunlar yaşar. Bu köylülerden biri Yegor Prokudni'dir. Ailesinden ayrılıp şehre giden Yegor, bir hırsız çetesine dâhil olur. Eserde bu sürece değinilmeyenken, daha ilk sayfada Yegor'un yakalanıp mahkûm edildiği, beş yıllık cezasını tamamladığı ve artık tahliye olduğu anlatılmaktadır. Yegor'un tek isteği yeni bir hayat kurmak ve sıfırdan başlamaktır. Hapishanedeyken mektuplaştığı Lyuba'nın köyüne giden Yegor burada

hayallerini gerçekleştirmek için ilk adımları atar. Önceleri geçmişinden dolayı köye alışamasa da zamanla çocukluğunun da geçtiği köy hayatına yeniden ısınır, ancak suç dolu geçmişi ve çete üyeleri peşini bırakmazlar. Eserin sonunda çete üyeleri Volga marka araçlarıyla, Yegor'un çalıştığı tarlaya gelirler. Yegor traktörle tarlayı sürmektedir, onları görünce yanlarına gider. Bu arada Lyuba da çete üyelerinin tarlaya gittiğini öğrenir ve kardeşi Petro ile yola koyulur, ancak geç kalmışlardır. Yegor'u vuran çete lideri ve arkadaşları Volga'ya binip kaçmaya çalışırlar. Yegor'u hastaneye yetiştiremeyeceklerini anlayınca, Petro kamyonuyla peşlerine düşer. Son sahnede kamyon Volga'yı, Şukşin'in deyimiyile 'şehir arabasını', sıkıştırır ve araç toprağa saplanır, daha sonra ise Petro kamyonuyla Volga'yı ters çevirip üzerine çıkar. Bu sahne köyün, emekçinin şehre ve oradaki insanlara bir cevabı niteliğindedir.

Yegor karakteri Şukşin tarafından tesadüfi bir şekilde seçilmemiştir. Yazar kendisini bu konuyu ele almaya iten süreci şöyle anlatır:

“Beni daha çok köylülerin hikâyesi ilgilendiriyor. Köyden ayrılmış olan köylülerin. Sanırım, önceleri köylüleri köyde kalmaya ikna etmek, onları çağırmak, bu konuyla ilgili makaleler

yazmak gibi şeylere cesaret ettim. Ancak anladım ki bu çok da yararlı bir iş değil. Şayet hayat onu götürüyorsa, makalelerimi okumadan, onları dikkate almadan gidecektir. Buradan yeni bir çıkarım yaptım: Tamam şayet gideceksen git, ama kendini, insanlığını, kişiliğini karakterini kaybetmene gerek yok ki. Bu kadar keskin olmamış olabilir. Ancak insanların ahlaki ölümü gerçekleşti. Şayet köyünde, doğduğu yerde kalsa, iyi bir insan olabilirdi, ancak köklerinden, kaynaklarından, annesinden ayrıldı. Ve bu suretle çekip giderek ihanet etti” (Zaytsev, 2006: 164).

Zaytsev’e göre “Kızıl Kartopu”, suç, ceza ve itirafı aynı anda içeren bir eserdir. Yegor annesini bırakıp gitmiş, şehirde hırsızlık yapmış ve bu şekilde ahlaki kuralları çiğnemiştir. Hatasını hayatıyla ödeyen Yegor, Şukşin tarafından köy halkına örnek teşkil etmesi amacıyla seçilmiştir. Şehir her zaman imkânlarla dolu gibi görünse de aslında bu imkânlar köylüler için çok kısıtlıdır. Ayrıca eserde köy hayatını ve orada öğrenilen ahlaki değerlerin şehirde göz ardı edilmesinin insanı kötülöklere götüreceği gösterilir. Köyünü unutan, annesini terk eden, ona hiçbir şekilde

ulaşmayan ve onu acılar içerisinde bırakan Yegor, bu düşüncelerden ortaya çıkmıştır.

1973 yılında “Kızıl Kartopu” eserinin filmini çekmeye başlayan Şukşin, filmde hem yönetmen, hem senarist, hem de başroldür. “Kızıl Kartopu” filminin çekimi sırasında Şukin’in sağlık durumu gittikçe kötüleşir. Yine de hastaneden kaçarak sete gelen yazar, filmini başarılı bir şekilde tamamlar. 1974 yılında yayımlanan film izleyicileri o kadar etkiler ki ilk gösterimin sonunda alkışlar gözyaşlarına karışmıştır. Film birçok ödüle layık görülür.

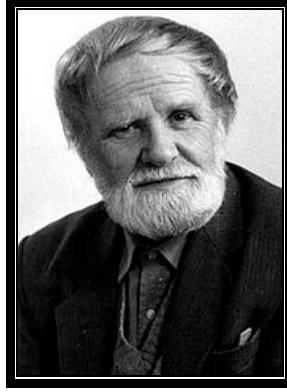
Hayatının son döneminde sağlık sorunları yaşayan Şukşin, sahip olduğu yeteneklerinden bir tanesini tercih edip o yolda ilerlemeye karar verir:

“İşimin niteliği açısından sinema ve edebiyata büyük bir yönelimim olduğu bellidir. Yönetmenlik, oyunculuk, oyun yazarlığı ve edebiyatla çarpmıha gerilmiş bir insanın kaderi belki de sadece bende toplanmış. Bu nedenle karar vermem zor olsa da âşık olduğum ilham perilerinden sadece birini seçiyorum, edebiyatı. Moskova’yı terk edip kendi memleketim Srostki’ye döneceğim. Srostklarda hem

yaşayacak hem çalışacağım” (Zaytsev, 2006: 158).

1974 yazında yapılan röportajında gelecek planını bu şekilde anlatan Şukşin bunun son röportajı olacağını bilmemektedir.

Şukşin'in sağlığı, "Vatanları İçin Öldüler" (*Они сражались за Родину*) filminin çekimi sırasında gittikçe kötüleşir. Hastaneden kaçıp sete gelen Şukşin filmin tamamlandığını göremeden 2 Ekim 1974'te hayata gözlerini yumar. Çekimlerine başka oyuncularla devam edilen film ise 1975 yılında gösterime girer. Ancak Şukşin'in filmi gibi edebiyat hayatına devam etme hayalleri yarım kalmış, yine de arkasında çok sayıda eser bırakarak sanat dünyasının ölümsüzleri arasına katılmıştır.



Vasili İvanoviç Belov
(1932-2012)

Vasili İvanoviç Belov'un kaynaklarda 23 Ekim 1932 tarihinde Vologda bölgesindeki Timoniha Köyü'nde dünyaya geldiği belirtilmekle birlikte yazar, asıl gerçeği şu sözleriyle açıklar: “Ailemin ikinci çocuğuydum. O zamanlarda köylü çocuklarını özenli kaydetmediklerinden hiçbir doğum kaydım yoktu. Çalışma günlerinin kaydı sırasında kolhoz defterine kaydedildim ki 1933 yılı olarak yapılan kayıt da yanlışti. Doğduğum gün de tam olarak belli değil” (Belov, 1998: 70).

Köydeki zorlu hayata rağmen Belov'un okuma aşkı çocukluk yıllarında başlamıştır. Geceleri babası yüksek sesle kitap okurken küçük Belov'un tek isteği kendi başına kitap okuyacak hale gelmektir. Bu amaçla okuma yazmayı okula

gitmeden önce abisinden öğrenen yazar, evindeki ve okuldaki bütün kitapları okumuştur:

“Kitaplara karşı açlığım, fiziksel açlığımdan önce başladı ve kronik hale geldi (...) Terkedilmiş evlerin tavan aralarından kitap çalıyordum. Evin kapıları ve pencereleri tahtalarla kapanmıştı, ama yine de ahırda bir delik bulup bodrumdan içeri giriyor ve her şeyi bir güzel topluyorduk. Kitap aramalarının birinde içinde yaşayanların olduğu bir eve girdim. Bu artık gerçek bir suçtu, komşunun çatı katından Radişev’in “Petersburg’dan Moskova’ya Yolculuk” kitabını çaldım. Ancak okumam bir türlü mümkün olmadı, bir anda kitaptan iğrenmişim. Yine de sonuna kadar okudum. O günden beri kendimi bu hırsızlık yüzünden affedemiyorum. Bir daha da fiziksel açlığımı gidermek için bile böyle bir şey yapmadım” (Belov, 1998: 71-72).

1941 yılında başlayan savaş ve savaş sonrası dönem Sovyetlerin her kesimine olduğu gibi Belov ve ailesine de büyük acılar getirir. 1943 yılındaki Duhovşçina tahkim bölgesindeki çatışmalar sırasında babası, ardından açlıktan hasta olan büyük annesi Aleksandra Foniniçna ve vaftiz

babası İvan Mihayloviç ölür. Beş yıl boyunca aynı sırayı paylaştığı arkadaşı da grip olup hayata gözlerini yumar. Bu kadar ölüm ve acının yanı sıra Belov ve ailesi bir de açlık çekmektedir. 50’li yılların başına kadar süren açlıkta yazar, “patatesle karıştırıp öğütülmüş saman yedik, ağaç kabuğu, yosun, kuru melekotu, hatta ölmüş at eti bile yedik” sözleriyle durumun vahametini ortaya koyar (Belov, 1998: 72).

Yazar yaşamı boyunca eğitim alabilmek, diploma sahibi olmak için büyük çaba sarf eder. Eğitimine Sohots İlkokulu’nda başlayan Belov daha sonra yedi yıllık Aaletsk okuluna devam eder. Yedi yıllık okulu 1947 yılında tamamladıktan sonra okulların çok uzak olması ve maddi imkânsızlıklar nedeniyle eğitime devam edemez. İki yıl boyunca hem kolhozda çalışır hem de farklı okullara başvuru yapar, ancak olumlu yanıt alamaz. En sonunda çıraklık okuluna gitmeye karar verir. Köy birliğinden pasaport alması gerekmektedir, ama doğum belgeleri olmadığından işlem yapılamaz. Buna rağmen 1949 yılında köyünden ayrılır ve eğitimini tamamlar. Bir yıllık bu eğitim Belov’a sadece meslek kazandırmıştır. Bu esnada Belov, bir yandan çalışıp bir yandan da gece okuluna gitmeye çalışır. Çerepovets

Teknik Okulu'nu da kazanan yazar, ailesi ve kardeşlerinin eğitimden sorumlu olduğu için kendi eğitimine başlayamaz.

Belov, 1952 yılının Mayıs ayından 1955 Kasım'ına kadar orduda hizmet eder. Askerlik döneminde gece okuluna gitmek yasak olduğundan eğitimine devam edemeyen yazar, yirmi dört yaşına geldiğinde hala bir diploma alamamanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Askerlik hayatının yazar için olumlu tarafı ise istediği gibi kitap okuyabilmesidir. Ayrıca ilk yazıları da “Na Straje Rodini” (*На страже Родины*) askeri gazetesinde basılır. Bu dönemde şiir de yazan Belov'un “Zvezda” dergisinde bir şiiri yayımlanır.

Terhis olduktan sonra Belov birçok yerel gazeteye başvurur, ancak olumlu sonuç alamaz. Farklı işlerle uğraşmakla beraber akli ve gönlü her zaman edebiyatla uğraşmaktan yanadır. Yazar, o günlerdeki durumunu şöyle açıklar: “Diplomam yoktu, makale ve öykülerimi kimse basmıyordu, ne kalacak yerim, ne işim ne de param vardı, üstelik her zamanki gibi bir de anneme yardım etmem gerekiyordu” (Belov, 1998: 74).

1956 yılının Ağustos ayında yerel gazete “Kommunar”ın (*Коммунар*) editörünün Belov'a iş teklif etmesiyle yazarın hayatı değişir. Yaklaşık iki yıl boyunca gazetede Belov'un makaleleri, yermeli fıkraları, röportajları

yayımlanır. Bu dönem Belov'un köy nesrine de büyük katkı sağlar. O günleri yazar şu sözlerle anlatır: “Tüm bölgeyi yürüyerek gezdim. Çiftçilikle ilgili bütün deneyler gözlerimin önünde gerçekleşti: kolhoz tarafından yapılan MTC yayını, mısır uygulaması, et hikâyeleri vb. O zamanlar köy hayatı vardı, ancak sömürülmesi ve yok edilmesi çok hızlı bir şekilde gerçekleşti” (Belov, 1998: 75).

Belov, 1959-1964 yılları arasında Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde eğitim alır. 1963 yılında ise Yazarlar Birliği'ne seçilir. Enstitü yılları yazarın edebi yönünün gelişmesi adına büyük katkı sağlamıştır. Burada köy nesrinin önemli temsilcileri ile tanışma fırsatı yakalayan Belov, ilk öyküsü “Berdyayka Köyü”nü 1961 yılında “Naş Sovremennik” dergisinde yayımlar. Yazarın “Marangoz Öyküleri” (*Плотницкие рассказы*), “Köy Öyküleri” (*Сельские повести*), “Tepeler” (*Холмы*), “Arifeler” (*Кануны*), “Büyük Kırılma Yılı” (*Год великого перелома*), “İleri” (*Всё впереди*), “Aydınlık Suyun Altında” (*Над светлой водой*), “Ölümsüz Koşçey” (*Бессмертный Кошцей*), “Usul. Halk Estetiğiyle İlgili Denemeler” (*Лад. Очерки о народной эстетике*) gibi öykü derlemeleri, piyesleri, kitapları ardı ardına okuyucuyla buluşur.

Köyde doğup büyüyen birçok yazar gibi köyünden ayrılmak zorunda kalan Belov'un yaşadığı bu uzaklık ve hasret, yeni tecrübeler olarak sanatına yansır ve yeteneğini geliştirmesine yardımcı olur. Tüm yönleriyle tecrübe ettiği köy hayatı yazarın sanatının her noktasına işlemiştir. Kendi toprağını ve hemşerilerini eserlerinde en yalın haliyle anlatır.

Belov'un sanatını özellikle kuzeydeki Rus köylüsünün yaşayışı belirlemektedir. Kuzeydeki köylüler toprak kölesi olmamış ya da Tatar boyunduruğuna girmemiştir. Buradaki insanlar doğayla ve çevreleriyle bir uyum içinde yaşarlar. Belov'a göre, kuzeydeki köylüler, "Paganlık döneminde oluşan yaşam tarzlarını yüz yıllarca geliştirip biçimlendirmişlerdir (...) burada her şey öylesine bütünleşmiştir ki hiçbir şey tek başına ya da birinden eksik olarak yaşayamaz. Her şeyin yeri ve zamanı vardır" (Bolşev, 1986).

Belov, kuzeyli karakterlerinin sıradan günlük yaşamlarını resmeder. Onlar kahramanlık yapan, büyük işler peşinde koşan insanlar değildir. Ancak bu sıradan düzende Belov'un göstermeyi amaçladığı da kendi köylü hemşerilerinin güzel kalpleri, saf duyguları, sağlam karakterleri, ahlaki ve insani değerleridir. Köylülerin sevinçlerini ve üzüntülerini, acı ve mutluluk dolu günlerini

eserlerinde gerçekçi bir yaklaşımla anlatır. Şair yönünün de verdiği kelimeler üzerindeki hâkimiyeti sayesinde yazar kuzey bölgesinin yöresel dilini kullanır dolayısıyla kendi doğasını, topraklarını, insanlarını ve onların hayatlarını sade ve etkileyici bir şekilde okuyucuya aktarır.

Hayat değişmekte, zaman ilerlemektedir ve bu süreçte toplumun her kesiminde olduğu gibi köylerde de insanların problemleri değişmektedir. Petelin'e göre "günümüz köylüsünün ruhunu ortaya çıkarmak herkesin başarılı olabileceği bir iş değildir: bunun için kendi kahramanlarının arasında yaşamak, yaptıkları her işi bilmek, insanlarla, ormanla, toprakla, havayla ilişkilerini öğrenmek gerekir" (Petelin, 2013: 850).

Belov da Petelin'in tarif ettiği özelliklere uygun bir yazar olarak "Sıradan Bir İş" (*Привычное дело*) eserinde o zamanlarda köylülerin nasıl yaşadığını, ne gibi problemleri olduğunu ortaya koymaktadır. Ana karakter İvan Afrikanoviç'in yaşadığı köyde maaşlar yetersizdir, uygulanan yasaklar köylülerin hayatını zorlaştırmakta, özgürlüklerini kısıtlamaktadır. Bu koşullar altında köylüler kendi topraklarını terk etmek, para kazanmak ve özgürce yaşamak için şehre gitmek zorunda kalırlar, ancak bu zorunlu göç

sonucunda aileler dağılmakta, köyler yok olmakta, şehre gidenler ise bu kararlarından pişmanlık duymaktadır.

1965 yılında Belov “Sıradan Bir İş” eseriyle “Sovetskiy Pisatel” dergisine gider. Eser “Sever” (*Север*) dergisinde kabul edilmiştir, ancak Belov eserinin özellikle “Sovetskiy Pisatel” dergisinde basılmasını arzu etmektedir. Eser, yazı işleri müdürü olan Petelin’in ilgisini çeker ancak eserin yayımlanması için öncelikle eleştiri yazılarının alınması gerekmektedir. Petelin, köy hayatını iyi bilen aynı zamanda edebiyat enstitüsünün rektör yardımcılığını da yapan Yu. Laptev’e eseri gönderir. Ancak Laptev, eseri basarlarsa, kolhoz hayatına iftira etmekle suçlanıp hepsinin işine son verileceğini dile getirir. Laptev’den olumsuz bir cevap alan Petelin, eseri üniversiteden arkadaşı olan V. Çalmayev’e gönderir, onun cevabı ise daha da serttir ve eserin kesinlikle basılmaması gerektiğini belirtir.

“Sıradan Bir İş” eseri bu süreçte “Sever” dergisinde yayımlanır. Ancak Belov, eserin “Sever” dergisindeki basımından hiç memnun olmamıştır. Düşüncelerini Petelin’e yazdığı mektupta görmek mümkündür: “Size selamlarımı ve benim yarım bırakılmış bir parçamın olduğu dergiyi yolluyorum. Eserimi iki sayfaya indirmişler, tamamen hatalı, ayrıca benim iznim olmadan da düzenlemişler, özellikle de

hoşuma gitmeyecek ve beni sinirlendirecek şekilde. Umarım, eser derlemeye, dergide yayımlanan tahrir edilmiş şekliyle dâhil edilmez” (Petelin, 2013: 849).

Belov her ne kadar eserin kısaltılmış olarak yayımlanmasından üzüntü duysa da “Sıradan Bir İş” eserinin kısa hali bile çok beğenilir. “Sovetskiy Pisatel”de yayımlanan derlemede yazarın isteğini yerine getirmek isteyen Petelin, baş editör V. Karpov’u konuyla ilgili ikna eder, ancak derlemedeki iki eser sansüre takılır ve bu durum Belov’u çok üzer. 1967 yılında yazdığı mektupta üzüntüsünü şu sözlerle dile getirir:

“İtiraf etmek gerekirse, başarılı bir sonuç alacağıma dair umudum yoktu, yine de ruhumun derinliklerinde her şeyin normal olacağını ümit ettim. Kahretsin, o zamanlardan beri yirmi beş yıl, çeyrek asır geçti! Ne zamana kadar o günlerde olanları yazmayı yasaklayacaklar? Öykülerde gerçeklerin, o günlerde yaşanılanların yüzde biri bile yok ki, şayet ciddi olarak gerçekleri açıklamış olsaydık, bu iki öykücük nereye gidecekti. Birçokları hala Rus insanının o zamanlarda ne yaşadığını bilmiyor, en üzücü olan

ise bilmek istememeleri – işte bu çok acı!”

(Petelin, 2013: 849).

Belov, “Sıradan Bir İş” eserinde köy hayatını olumlu ve olumsuz tüm yönleriyle göstermeye çalışır. Köyde doğup büyüyen ana karakter İvan Afrikanoviç ve ailesinin yaşadıkları eserin temelini oluşturmaktadır. Çok çocuklu bir ailenin reisi olan İvan’ın eşi Katerina dokuzuncu çocuğunu doğurur ve hastalanır, ancak doktor tarafından yasaklanmasına rağmen ailenin geçimini sağlamak için çalışmak zorundadır. Aile ineklerini beslemek amacıyla ormana gidip gizlice ot toplar, çünkü hayvanlarının hayatta kalması için başka çareleri yoktur. Bir defasında İvan oğlu Grişka ile ormana gider, çocuk ise bu olayı köyde anlatır. Ormandan ot toplamak yasak olduğundan İvan mahkemeye çıkarılır. Kendisi dışında ot toplayanların listesini vermesi şartıyla ceza almaktan kurtulur. Ancak daha sonra Katerina ile ormanın farklı yerlerinde ot toplamaya devam ederler.

Katerina’nın şehirde yaşayan erkek kardeşi Mitka’nın köye gelmesiyle köyde dengeler değişir. Köydeki traktörün bozulması ve tavan arasında kuru otların bulunması sonucunda Mitka ile İvan’ın da arkadaşı olan Mişka cezalandırılır. Ancak köyde o kadar çok Polyakov soyadını taşıyan vardır ki Mitka yerine bir başkası tutuklanır. Mişka

ise cezasını kendi köyündeki fabrikada çalışarak tamamlar. Kendi hayatına hiçbir değişiklik olmadan devam eder ve geceleri çavuşla beraber içki içer.

Kuru otlara el konulması ve ailenin maddi durumunun gittikçe kötüleşmesi üzerine Mitka, İvan'a şehre gitmesini tavsiye eder. Başlangıçta kabul etmese bile İvan'ın başka seçeneği yoktur, ancak pasaport alamadığı için kaçarak köyünü, kendi toprağını terk etmek zorunda kalır. Evde tek başına kalan Katerina ot toplamaya yalnız gider, ormanda bayılır ve hayata gözlerini yumar. Bunun üzerine İvan köye döner, karısının ölümünün ardından yaşadığı acı çok büyüktür. Beslemek için ot topladıkları inekleri Ragulya'yı keserler. Çocukların biri yatılı okula, ikisi yetimhaneye gider, kalanlara ise önce yaşlı büyük anneleri bakmaya çalışır daha sonra çocuklar halalarına verilir.

Yalnız kalan İvan yeni bir sandal yapmak için odun toplamaya ormana gittiğinde Katerina'nın eşarbını bulur, onun özlemi ve acısıyla ölmek ister ve bu amaçla ormanda üç gün boyunca dolaşır. Mişka onu bulduğunda sarhoş olduğunu düşünür, nasıl bir acı çektiğinin farkında değildir. Eşinin ölümünün kırkinci gününde İvan mezara gider ve ölümünden sonra olanları Katerina'ya anlatıp mezarının üzerine uzanır.

Eserde olayların merkezinde İvan Afrikanoviç vardır. Kendi halinde, uysal bir karakter olarak resmedilen İvan, savaşta ülkesini korumuş ve göğsü madalyalarla dolu bir kahramandır, ancak aynı zamanda bir horozu kesmekten korkacak kadar da çocuk ruhlu, naif bir insandır. Bu açıdan İvan karakteri üzerinde eleştirmenler ortak bir kanıya varamamışlardır. Kimileri onu ürkek sılık bir karakter olarak görürken, kimileri ise iç dünyası zengin, güçlü ve cesur biri olarak tasvir etmiştir. Yazar ise karakterini bilinçli olarak farklı özellikler harmanlayıp ortaya çıkardığını dile getirir.

Belov'a eserin bazı noktalarında yetersizlikler olduğuna dair bir eleştiri yapılır. Belov eserini neden bu şekilde kurguladığını Petelin'e yazdığı mektupta şöyle açıklar:

“Her şeyin iyi olduğunu, ancak karakterlerin yaşadığı kolhoz hayatının detaylı anlatılmadığını, insanın adaletsizliğe karşı savaşının tam olarak gösterilmediğini ve sadece İvan Afrikanoviç'in uzun süren sabrını, kadere boyun eğişini vurguladığımı söylüyorsunuz (...) özellikle bunu vurgulamak istedim zaten. Aslında sonsuz sabrını değil, İvan Afrikanoviç'in adaletsizlikle savaşacak yeteneğinin olmamasını ve acemiliğini

göstermek, başından beri benim tek amacımdı”
(Petelin, 2013: 854, 855).

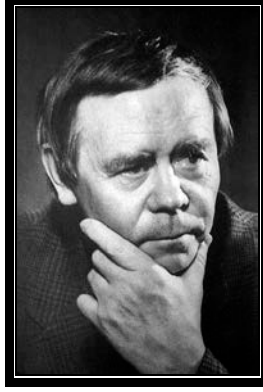
İvan köyde kalan saf, iyi yürekli, doğayla ve etrafıyla uyum içindeki köylüleri temsil ederken, kayınbiraderi Mitka tam bir şehirlidir. Uzun süre önce köyü terk etmiştir ve orayla tek bağı olan annesi, kız kardeşi ve akrabalarını görmek için ara sıra köye gelmektedir. Şehir hayatına alışmış, kararlı, cesur, sert bir karakterdir, insanların köyde nasıl yaşayabildiklerini anlayamamaktadır. Geceleri ot toplamaya gitmelerine, hiç dinlenmeden kolhozda çalışmalarına, yöneticilerden korkmalarına şaşırılmaktadır. Bu nedenle İvan’a şehre gitmesini önerir, ancak İvan şehirde çalışabilecek bir işçi değildir, o şafak vakti uyanan, evin ve kolhozun işleriyle uğraşan, doğayla iç içe yaşayan bir köylüdür.

İvan ve Katerina’nın ailesi köy hayatının tüm güzelliklerini ve zorluklarını sergilemektedir. Dokuz çocuklu büyük bir aile olmaları daha çok çalışmalarını gerektirse de İvan ve Katerina mutludur. Herkesin birbirini sevdiği bu ortamdaki aile bağı öykünün temelini oluşturmaktadır. Özellikle Katerina’nın ölümü aileyi bir arada tutan faktörün anne olduğunu göstermektedir. Katerina aralarından ayrıldıktan sonra çocukların her biri farklı yönlere gitmek

zorunda kalır. İvan ise aklını kaybedecek kadar üzgün, dağılmış bir adam haline gelir.

Belov, sıradan bir köyde yaşananları İvan ve ailesi aracılığıyla okuyucuya aktarır. İvan'ın sıradan hayatı ineğini beslemek için ormandan ot toplaması gibi sıradan bir olay yüzünden değişir. Köyü terk etmek zorunda kaldığından tüm işleri hasta eşi Katerina üstlenir. Katerina'nın da ot toplarken ölmesi ardından tüm ailenin dağılması sıradan olayların köylülerin hayatını nasıl derinden etkilediğini gösterir.

Belov, hayatı boyunca edebi kişiliğiyle takdir toplamış ve birçok ödüle layık görülmüştür. SSCB Devlet Ödülü (1981), edebiyat ve sanat alanında Rusya Devlet Ödülü (2003), Yazarlar Birliği Lev Tolstoy Edebiyat Ödülü (1992), Tüm Rusya Aksakov Edebiyat Ödülü (1996), Lev Tolstoy Yasnaya Polyana Edebiyat Ödülü (2006), aldığı ödüllerden sadece birkaçıdır. Arkasında sayısız eser bırakan Vasili Belov, 4 Kasım 2012 tarihinde hayata gözlerini yumar.



Valentin Grigoryeviç Rasputin

(1937-2015)

Valentin Rasputin, İrkutsk Bölgesi'ndeki Ust-Uda kasabasında 14 Mart 1937 tarihinde dünyaya gelir. Yazar dünyaya geldikten yaklaşık iki yıl sonra aile Atalanka Köyü'ne taşınır. Baba Grigoriy Nikitiç, II. Dünya Savaşı'ndan döndükten sonra postane müdürü olarak işe başlar. Ancak devlete ait parayı taşıdığı çantasının çalınması sonrasında tutuklanır ve madene çalışmaya gönderilir. Stalin'in ölümünden sonra yapılan genel af ile özgürlüğüne kavuşana kadar üç çocuklu ailenin tüm işi anneleri Nina İvanovna'ya düşmüştür.

İlköğrenimini köy okulunda tamamlayan Rasputin'in okuma aşkı o yıllarda başlar. Köy okulunda sadece iki raf kitaptan oluşan kütüphanedeki kitaplarla yetinmez, köyde

bulduğu broşür, afiş, gazete bölümlerini bile okur. Ancak eğitimine devam edebilmesi için yazarın 50 kilometre uzaklıktaki Ust-Uda kasabasına gitmesi gerekmektedir. 1948 yılında henüz on bir yaşındayken yazarın ailesinden ve köyünden uzakta yalnız yaşamı başlar. Şimdiye kadar kendi köylerinden hiç kimse okumak için köyden ayrılmamıştır, Rasputin ilk kişidir ve bu durum onun sorumluluklarını daha da arttırmaktadır. Bunun yanı sıra yoksulluk ve açlıkla mücadele eden annesi oğlunun okuyabilmesi için elinden geleni yapmakta ve oğluna her hafta yiyecek yollamaya çalışmaktadır. Yazar o dönemde yaşadıklarını yıllar sonra kaleme aldığı “Fransızca Dersleri” (*Уроки французского*) öyküsünde okuyucularla paylaşacaktır.

Rasputin kendisinden beklenen başarıyı gösterir ve 1954 yılında okulunu bitirir. İki ay sonra ise İrkutsk Devlet Üniversitesi Tarih Filoloji Fakültesi’ne yerleşir. Yazarın bu dönemdeki en büyük hayali öğretmen olmaktır, ancak okurken çalışma hayatına atılan yazarı farklı bir gelecek beklemektedir. 1957 yılında maddi zorluklar nedeniyle çalışmaya başladığı “Sovetskaya Molodoj” (*Советская молодежь*) dergisinde 1959 yılında okulunu bitirene kadar aynı dergide görev yapar.

1962 yılında Krasnoyarsk'a taşınan yazar, "Krasnoyarskiy Raboçiy" (*Красноярский рабочий*) gazetesinde çalışmaya başlar. 1963-1966 yılları arasında ise "Krasnoyarskiy Komsomolets" (*Красноярский комсомолец*) gazetesinde özel muhabirlik yapar. Daha sonraki yıllarda ise gazetelerde çalışmış ve redaktörlük yapmıştır. 1979 yılında "Sibirya'nın Edebi Eserleri" (*Литературные памятники Сибири*) serisinin hazırlanması için Doğu Sibirya Yayınevi'nin editör grubuna katılır. 1980'li yıllarda aynı görevi "Roman-Gazeta" dergisinde sürdürür.

Rasputin'in yazarlık kariyeri, ilk öyküsü "Lyoşka'ya Sormayı Unuttum"un (*Я забыл спросить у Лешки*) 1961 yılında "Angara" yıllıklarında yayımlanmasıyla başlar. Yazarın 1966 yılında basacağı "Gökyüzünün Yakınındaki Yurt" (*Край возле самого неба*) kitabında bir araya getirdiği öyküleri de aynı yıllıklarda okuyucuyla buluşur.

1965 yılında Rasputin, genç yazarlar için düzenlenen Çitinsk Bölge Semineri'ne katılır ve bu seminer hayatının dönüm noktası olur. İleride "vaftiz babam" diye bahsedeceği yazar Vladimir Çivilihin ile bu toplantıda tanışırlar. Çivilihin genç yazarı tüm hayatı boyunca destekleyecektir. Rasputin'in yazdıklarını gözden geçiren, profesyonel bir bakış açısıyla yorumlayan, eksiklerini ve hatalarını dile getiren, kendisine

yol gösteren biri olarak Çivilihin'in yazar için değeri tartışılmaz. Özellikle Çivilihin'in de desteğiyle eserleri "Rüzgâr Seni Arıyor" (*Ветер ищет тебя*) "Komsolmoskaya Pravda"da, "Stofato Gezisi" (*Разъезд Стофато*) ise "Ogonyok"ta yayımlanır.

1967 yılında Yazarlar Birliği'ne kabul edilen Rasputin, bir yıl sonra birliğin yönetim kurulu sekreterliği görevine getirilir. "Naş Sovremennik" dergisinin de üyesi olan yazar 1980'li yıllarda toplumsal faaliyetlere katılmaya başlar. Baykal Gölü'nü fabrikalardan korumak için bir kampanya başlatan yazar konuyla ilgili makaleler yayımlar. Bir süre milletvekilliği yapan ve politika ile uğraşan Rasputin politikanın kendisi gibi düzgün insanlara uygun olmadığını düşündüğü için politikayı bırakır.

Yazar, özellikle 70'li yıllarda yayımladığı eserlerle sanatçı kişiliğini ve yaratma gücünü ortaya koyar. "Son Vakit" (*Последний срок*), "Fransızca Dersleri" (*Уроки французского*), "Yaşa ve Anımsa" (*Живи и помни*), "Matyora'ya Veda" (*Прощание с Матёрой*) gibi en önemli eserleri on yıllık süreç içinde okuyucuyla buluşur. 1980'li yıllarda "Nataşa" (*Наташа*), "Kuzguna Ne Verilir" (*Что передать вороне*), "Yüzyıl Yaşa-Yüzyıl Sev" (*Век живи – век люби*) öyküleri yayımlanır. "Lena Irmağı'nın Aşağısına

Doğru” (*Вниз по Лене-реке*), “İşte Şu Toprağa” (*В ту же землю*), “Anma Günü” (*Поминный день*), “Umulmadık” (*Нежданно-негаданно*), “Ataların Sınırları” (*Отчие пределы*) gibi eserleri 90’lı yıllarda basılır. 2003 yılında ise yazarın önemli eserlerinden biri olan “İvan’ın Kızı, İvan’ın Annesi” (*Дочь Ивана, мать Ивана*) yayımlanır. Yıllarca gazetecilik yapan yazar sayısız deneme ve köşe yazısına da imza atar.

Rasputin’in Sibirya Bölgesi’ne yaptığı gezilerden edindiği izlenimlerini aktardığı eseri “Sibirya, Sibirya” (*Сибирь, Сибирь*) ilk olarak 1991 yılında “Molodaya Gvardiya”da yayımlanır. Baykal Gölü, İrkutsk, Altay gibi farklı bölümlerden oluşan eserde bahsedilen bölgelerdeki doğal koşullar, köylerin durumu, gelenek ve görenekler, lehçeler gibi çeşitli konuların yanı sıra teknolojik gelişmelerin bu bölgelere olumsuz etkileri de dile getirilir.

Yazarın sanatının en önemli etkenlerinden biri hayatın felsefi yönünü derinlemesine incelemesidir ve bu noktada Rasputin, eserlerinde ideal bir dünya düzeni belirlemeye çalışır ve söz konusu düzeni karakterlerinin görüşleriyle okuyucuya aktarır. Dindar bir yazar olarak eserlerinde dini adetlere yer verir, aynı zamanda dini yönleri kuvvetli karakterleri idealleştirir (Grişenko, 2013). Bu karakterler

çoğunlukla köylü yaşlı kadınlardır. Kadın karakterler yazarın sanatında büyük önem arz eder. Mariya, Anna, Darya, Nastyona yazarın Rus edebiyatına kazandırdığı kadın karakterlerdir.

Köy temasını belirgin bir biçimde işleyen yazarın eserlerinde ucu açık sonlara rastlanmaktadır. Rasputin'e göre okuyucu eserde anlatılan konulara ve olaylara dahil olmalıdır. Pasif bir durumdan çıkıp kendini eserin içinde görmeli ve yorumlar yaparak kendi fikirleriyle eserin yönünü çizmelidir (Pankeyev, 1990: 8). Bu düşüncelerle yazar, eserlerini belirli sonlarla bitirmek yerine karakterlerin yaşayacaklarını okuyucunun hayal gücüne bırakmayı tercih eder.

Rasputin belirli konularda eserler vermiştir ve konuları ele alış biçimi açısından izlediği yol onun sanatını belirleyen unsurdur. Yazar sanat tarzını şu şekilde açıklar:

“Benim için önemli olan konuya farklı bir şekilde yönelebilmektir. Yazar karakterlerinin davranışlarında beklenmedik öğeler aramak zorundadır. Okuyucunun, karakterin bir sonraki sahnede ne yapacağını tahmin etmesi iyi değildir. Kimi zaman okuyucuyu aldatmak gerekir. Belli olan yerine farklı bir tarafa yöneltmek, okuyucuyu araştırmaya iter, sonrasında ise bu

durumun gerekli ve doğal olduğunu kanıtlar”
(Zaytsev, 2006: 210).

1967 yılında “Sibirskiye Ognı” dergisinde yayımlanan “Mariya İçin Para” (*Деньги для Марии*), yazarın tüm Rusya’da tanınmasını sağlayan ilk eseridir. Eser hem konusu hem de karakterleriyle yazarın üslubunu ortaya koymaktadır. Köyde yaşayan bir ailenin başına gelenlerin anlatıldığı eser, köy hayatını, halkını ve sıradan bir köylü ailesini resmetmektedir. Esere adını veren kadın karakter Mariya bir markette çalışmaktadır. Kasasındaki para eksik çıktığı için zor durumda olan Mariya’nın iki seçeneği vardır, ya eksik olan parayı bulacaktır ya da hapse girecektir. Dört çocuklu ailenin babası Kuzma’nın tüm köyden borç istemek dışında yapacak bir şeyi yoktur. Ancak köyde yeterli para toplanamaz ve Kuzma yıllardır görüşmediği kardeşinden para istemek için şehre gitmek zorunda kalır.

Eserde paranın köylü bir aileye neler yaşattığı gösterilmektedir. Mariya ve ailesi için paranın bir değeri yoktur aslında, para varsa iyidir yoksa sorun değildir. Ancak Mariya’nın başına gelenler aileye büyük acılar ve korkular yaşatmıştır. Mariya’nın işlettiği dükkân ve köy hayatı da eserde önem arz eder. Köy halkının tüm ihtiyaçlarını gideren bu dükkân Mariya’dan önce de birçok kişinin canını yakmış

ve yuvasını dağıtmıştır. Bu durumun farkında olduklarından köyde kimse dükkânın sorumluluğunu almak istemez, ancak Mariya ve ailesi yeni bir ev yaptırdıkları için paraya ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca kolhoz başkanı tarafından işin kısa süreli olduğu vaad edildiğinden aile ikna olur. Mariya'nın okuma yazması olmadığı halde hesap kitap işlerinden sorumlu olduğu tezgâhtarlık işinde çalıştırılması sistemdeki çarpıklığın bir göstergesidir. Bunun yanı sıra eser insan ilişkilerini de irdelemektedir. Kuzma'nın para istemek için tanıdıklarını dolaşma sahnelerinde köylüler arasında savaş döneminde görülen birlik ve beraberliğin gitgide azaldığı ortaya çıkmaktadır. Kimi insanlar hiçbir karşılık beklemeden elindeki tüm parayı Kuzma'nın ailesinin dağılmaması için verirken, kimileri ise onun acısına seyirci kalmayı tercih etmiştir.

Rasputin'in sanatında yaşam ve ölüm konusu da önemli bir yere sahiptir. Eserlerinin çoğunda bu konu işlenir: “Lyoşka'ya Sormaya Unuttum”da genç Lyoşka başına düşen ağaç yüzünden yaralandıktan sonra hastaneye götürülürken arkadaşının kollarında ölür; “Orada, Dere Kenarında”da (*Там, на краю оврага*) küçük bir çocuk eski bir mayının patlaması sonucunda hayatını kaybeder; “Ayı Postu Satılıyor”da avcının saklambaç oyunu kendi ölümüyle son

bulur (Pankeyev, 1990: 29). Tüm bu örneklerdeki erkek karakterlerin ölümleri bir kaza sonucunda gerçekleşirken, Rasputin'in eserlerinde yaşlı kadın karakterlerin ölümleri daha etkileyici aktarılmaktadır. Hayat tecrübesine sahip, dünyadaki görevlerini tamamlamış olan kadınlar ölümü büyük bir sükûnet ve kabullenişle karşılamaktadırlar. “Yaşlı Kadın” eserinde ölümünü bekleyen şaman kadın, savaş yıllarında devlet tahvilleri alarak cepheye yardım etmiş, samur avlamış, çobanlık yapmış, bir kız evlat dünyaya getirmiş ve torununu görebilmiştir. Tüm yaşamını etrafındakilere yardım ederek geçiren yaşlı kadın insanlık görevini tamamlar ve ölümün kaçınılmaz olduğunu bilir. Ölümden korkmaz ve onu sabırla bekler. Ölmeden önce tek isteği kızının ya da torununun şaman olması ve bu geleneği gelecek nesillere aktarabilmesidir, çünkü köyde kalan tek şaman kendisidir ve o da ölmek üzeredir. Ancak ölüm, son isteğini gerçekleştirilmeden yaşlı kadını gece yarısı sessiz bir şekilde bulur.

Yazarın yaşlı bir kadının ölümünü anlattığı “Son Vakit” (*Последний срок*) öyküsü 1970 yılında okuyucusuyla buluşur ve köy nesrinin en önemli eserleri arasına girmeyi başarır. Eserde köyde yaşayan yaşlı kadın Anna ve onun son günleri anlatılmaktadır. “Yaşlı Kadın” öyküsünün karakteri

gibi Anna da hayatı kendi için değil, etrafındakiler için yaşamıştır. Ölüme yaklaştığı sırada tüm yaşamını yeniden gözden geçiren Anna mutludur ve bu hayatı yaşadığı için kendini şanslı hissetmektedir, çünkü dünyaya gelme amacını yerine getirmiştir. Anna'ya göre bir kadının dünyadaki en büyük görevi hayatın devamlılığını sağlamak için çocuk doğurmak ve tüm yaşamını onlara adamaktır. Anna da beş çocuk doğurmuş ve tüm hayatını onlar için harcamıştır.

Anna'nın mutlu olmasını sağlayan iki temel olay vardır. Bunlardan ilki çocuklarıyla görüşmek, ikincisi ise her sabah güneşi yeniden görebilmektir (İvanova, 2010: 106). Köy hayatı onun için vazgeçilmez bir unsurdur. Seksen yıllık yaşamı köyde geçmiş, yeryüzü ve gökyüzü ile bir bütün halinde yaşamıştır. Güneşin doğuşuyla başlayan her yeni gün onun için mutluluk sebebidir.

Öyküde Anna'nın çocukları ayrıntılı olarak ele alınır. Anna, oğlu Mihail'in ailesiyle yaşamaktadır. Annesinin artık ölüme yaklaştığını anlayınca Mihail kardeşlerine haber verir. Kardeşlerden Tançora hariç diğer üçü Anna'yı son defa görmeye gelirler. Ancak hiçbiri annelerine hak ettiği ilgiyi ve saygıyı göstermezler. Uzun süre sonra bir araya gelen kardeşler çok değişmiştir, ilk günden aralarında uzlaşmazlıklar ve tartışmalar başlar. Anna'nın iki oğlu İlya ve

Mihail sürekli alkol almakta ve aileyle ilgilenmemektedir. Lusya, ise annesinden çok kendi işleri ve sorumluluklarını düşünmektedir. Lusya kuralcı bir kadındır, duygularıyla değil mantığı ile hareket etmektedir. Eserde şehri ve şehir yaşamını en iyi temsil eden karakterdir. Günlerdir yemek yiyemeyen hasta annesi kendisinden biraz yemek ister, ancak Lusya onun çok yememesi gerektiğini dile getirir ve yemek hazırlamak yerine elbise dikmeyi tercih eder. Varvara da timsah gözyaşları dökmekte, bunun dışında kendi işleriyle ilgilenmektedir. Öyle ki Anna, beş yaşındaki torununun yaptığı lapa ile karnını doyurmak zorunda kalır.

Rasputin günümüz ailelerini, onların kopmakta olan bağlarını, kültür çatışmalarını, yaşlıların sahip olduğu ahlaki değerlerin nasıl yitirildiğini, genç neslin etrafındakilerden çok kendilerini düşündüklerini, acılara hatta ölüme dahi tepkisiz kalışlarını, saygı ve sevginin yerini egonun aldığını eserinde net bir şekilde gösterir. Aile bireyleri arasında yaşanan çekişmeler, kavgalar artık toplumun *biz* olmaktan çıkıp *ben* olmaya yöneldiğini kanıtlar niteliktedir. Dönemin en büyük sorunlarından biri olan köklerden kopma Rasputin tarafından başarılı bir şekilde ortaya konmuştur.

“Son Vakit” eseri “Yaşlı kadın geceleyin öldü” cümlesiyle bitmektedir (Rasputin, 1983: 449). Rasputin

“Yaşlı Kadın” öyküsündeki karakterinin ölümünü anlatmak için de aynı cümleyi kullanır. İki kadın da ölümü sükûnet içinde beklemiş ve kabullenmiş oldukları için ikisi de sessiz sedasız bu dünyadan ayrılmıştır.

Rasputin için Sibirya köylerinde yaşayan yaşlı kadınlar güçlü karakterleriyle etraflarındaki insanlara akıl veren, onlara destek olan, Rusya’nın kültür mirasını gelecek nesillere aktaran önemli kişiliklerdir. Bu nedenle eserlerinde kadın karakterlere özel bir yer ayıran yazar, 1976 yılında yayımladığı eseri “Matyora’ya Veda” (*Прощание с Матерью*) eserindeki ana karakter Darya’nın, Anna’nın devamı niteliğinde olduğunu dile getirir: “Yaşlı kadın Darya benim için Anna’nın devamıdır. Darya gibi bir karakter olmadan olmazdı. Bunun yanı sıra ‘Son Veda’daki Anna, duygu ve düşüncelerini bizlere, yeni neslin insanlarına söyleyebileceği koşullara sahip değildi ve buna fırsatı da olmadı”, bu nedenle Darya karakteri doğdu ve Anna’nın söyleyemediklerini dile getirme, görevini tamamlama işi Darya’ya düştü (Grişenko, 2013).

“Naş Sovremennik” dergisinde yayımlanan “Matyora’ya Veda” eseri okuyucuyla buluştuğu anda büyük bir ilgi görür. Çağının önemli konularını içerisinde barındırması bu ilginin en temel sebebidir. Eserde, aynı anda

ekolojik sorunlar, teknolojik gelişmeler, şehir ve köy yaşamının yanı sıra edebiyatın her döneminde yer alan kuşak çatışması, insanın ahlaki ve vicdani değerleri gibi birbirinden farklı konular işlenmektedir.

Matyora, köylüler için hayatlarının merkezidir aynı anda hem bir adayı hem de yaşadıkları köyü temsil etmektedir. Eserin ilk cümlesinde bu durum açıklanmaktadır: “Bitmez tükenmez düzeni içinde bahar tekrar gelmişti, ancak bu, Matyora için, ikisi de aynı adı taşıyan ada ve köy için son bahardı” (Rasputin, 1983: 11). Rasputin Matyora’nın önemini daha da artırmak için eserde onu kişileştirir, sadece köy olarak değil köy halkıyla beraber yaşayan canlı bir unsur olarak da resmeder. “Bizim Matyora, Matyora uyuyakaldı, Matyora erken duruldu, Matyora canlandı, donakaldı vb. kelime grupları zihnimizde kadın simgesi çağrıştırmaktadır, zaten Matyora kelimesi de anne kelimesiyle sessel bir çağrışıma sahiptir” (Yazeva, 2012). Bu açıdan eserde sular altında kalan sadece bir köy değildir, Matyora köyde yaşayanların canlarından kanlarından bir parçadır, analarıdır.

Eserin genel konusu Angara Nehri’ne hidroelektrik santrali yapılacağı için Matyora Köyü’nün sular altında kalması ve bu nedenle köyün boşaltılma sürecinde yaşananlardır. Köyde yaşayanlar, özellikle yaşlılar köylerini

terk etmek istemezler. Onlar için köyleri, ekip biçtikleri toprak, Angara Nehri, yaşadıkları bu doğal çevre dünya ile tüm bağlantılarıdır. Buradan taşınmaları köklerinden kopmaları demektir. Çünkü hepsi atalarından miras kalan, onların anılarıyla dolu evlerde yaşamaktadır, ayrıca atalarının mezarları bu köydedir. Onları bırakıp gitmek vicdanlarını sızlattır. Santralin yapımı sırasında mezarların tahrip edilmesi ve mezar başlarındaki haçların köylülerin gözleri önünde yakılması ise yaşanan acıyı daha da arttırır.

Rasputin, okuyucuya teknolojik gelişmelerin hayatı nasıl etkilediğini göstermektedir. Bir taraftan yapılacak olan hidroelektrik santrali tüm ülkeye hizmet edecektir, santral sayesinde üretilen elektrik halkın kalkınması açısından büyük bir öneme sahip olacak, diğer taraftan ise santral yapılırken tüm köy geçmişiyle, kültürüyle sular altına gömülecek, ayrıca nehrin bulunduğu bölgede ekolojik tahribat yaşanacak ve doğanın dengesi bozulacaktır.

Eserde santralin birbirinden farklı iki etkisini dile getirenler de farklı kuşaklardır. Yaşlı kadın Darya ve torunu Andrey arasında eski ve yeni, köy ve şehir, doğa ve teknoloji çatışmaları yaşanmaktadır. Andrey yaşlıları teknolojiye karşı koymakla, eski kafalı olmakla suçlamakta, yeniliklere ayak uyduramadıklarını düşünmektedir. Darya ise makinelere karşı

değildir, ancak ona göre makineler insanlara hizmet etmemekte aksine insanlar makineler için çalışmaktadır. İnsanların makinelerden de güç alarak doğaya hükmedeceklerine inanmaları yaşlı kadını rahatsız etmektedir. Teknoloji geliştikçe insanlar değişmekte, şehirlerde elektrik, su, gaz gibi imkânın içinde bulunduğu evlerde yaşamakta, yalnızlaşmakta ve kökleriyle bağlarını koparmaktadır. Köyü boşalttıktan sonra şehre yerleştirilen yaşlılar bu duruma ayak uyduramazlar. Karakterlerden Yegor dede şehirdeki daireye taşındıktan birkaç ay sonra hayatını kaybeder. Köklerinden koparılmış, köyüne ve evine özlem duyan, aynı zamanda yıllardır alıştığı çalışma düzeninden kopup kendini oyalayacak bir şey bulamayan yaşlıların bu yeni ve yabancı hayata adapte olmaları mümkün değildir.

Rasputin “Matyora’ya Veda” ile aslında tüm Rusya’nın köylerine, kökenlerine ve kültürlerine nasıl veda ettiğini okuyucuya gösterir. Teknolojik gelişmelerin doğa ile uyumlu ilerlemesi gerektiği, doğanın ve köylerin korunmasının gelecek nesiller için daha önemli olduğunu vurgulamaktadır. Yazara göre, Rusya köklü kültürünü kendi eliyle yok ederek ortadan kaldırmaktadır.

Rasputin’in eserlerinde sıklıkla görülen otobiyografik öğeler özellikle “Fransızca Dersleri” öyküsünde oldukça

fazladır. Bu eserde yazarın yaşamıyla ilgili tüm gerçekler neredeyse birebir aktarılmıştır. Eser 1973 yılında “Sibirskaya Molodoj” (*Сибирская молодёжь*) gazetesinde, ünlü dramaturg Anastasiya Prokopyevna Kopılovaya’nın annesi öğretmen Aleksandra Vampilova’ya ithaf edilen sayıda basılmıştır. Eserde annesinin tek başına büyütmeğe çalıştığı üç çocuktan en büyüğü olan ve 1948 yılında köyden kasabaya okumak için gelen on bir yaşında bir çocuğun yaşadığı zorluklar ve Fransızca öğretmeni Lidiya Mihaylovna’nın ona yardım etmeye çalışması anlatılır. Bu açılardan eser Rasputin’in hayatıyla tamamen paralellik göstermektedir. Biyografisinde belirttiğimiz gibi Rasputin de 1948 yılında on bir yaşında ailesinden ayrılıp okumak için kasabaya gitmiş, burada yalnızlık ve açlıkla mücadele etmiştir. Eserde anlatıcı rolünü üstlenen çocuk gibi karnını doyurmak, bir parça ekmek ve biraz süt alabilmek için paralı oyunlar oynamak zorunda kalmıştır. Eserde küçük çocuğa yardım etmeye çalışan öğretmen de Rasputin’in kendi öğretmenidir, yazar öğretmenin adını da değiştirmeden kullanmıştır.

“Fransızca Dersleri” öyküsünde, köyde yaşayan ve derslerinde başarılı olan küçük bir çocuğun okuması için kasabaya gönderilmesi, annesinin ona yolladığı yiyeceklerin ortadan kaybolması nedeniyle açlık çekmesi ve karnını

doymak için paralı oyunlar oynamak zorunda kalması okuyucuya aktarılır. Çocuk oyunu öğrendikten sonra yiyecek almak için kendine gereken bir rubleyi kazanana kadar oynamakta, daha fazlasını istememektedir. Ancak sürekli kazanması ve oyuna devam etmemesi büyük çocuklardan Vadik'i rahatsız etmiştir ve Vadik'in yaptığı hileye göz yumması sonucunda oyun, karakterin dayak yemesiyle son bulur. Ertesi gün okula giden küçük çocuk yüzündeki izleri Fransızca öğretmeninden saklayamaz. Karnını doymak için oyuna başladığını öğrenen öğretmen ise onu Fransızca öğretmek bahanesiyle evine çağırır. Küçük çocuğu her seferinde yemeğe davet eder, çocuk bu daveti hiçbir zaman kabul etmez. Öğretmen de ona yardım etmek için okula gizli bir paket yollar. Paketin annesinden geldiğini sanan çocuk içinden çıkan makarnaları yer, ancak çikolatayı görünce durumu anlar ve kutuyu öğretmenine iade eder. Daha sonra öğretmen çocuğa yardımcı olabilmek için ona bir oyun öğretir ve paralı oynamaya başlarlar, ancak müdürün durumu öğrenmesinin ardından öğretmen kendi köyüne dönmek zorunda kalır. Bir süre sonra küçük çocuğa yine bir paket gelir ve içinden hiç görmediği kadar güzel elmalar çıkar. Bu noktada da Rasputin'in kendi hayatından kesitler olduğunu belirtmek gerekir. Kendi öğretmeni onunla para karşılığı

oyun oynamasa da yazara yardım etmeye çalışmış, içerisinde makarna olan bir paket yollamıştır. Yıllar sonra Rasputin öğretmeninden bir paket daha alır. Bu kez Fransa'dan gönderilen pakette Rasputin'in Fransızcaya çevrilmiş bir eseri vardır ve böylece kader öğretmeni ve Rasputin'i tekrar bir araya getirmiştir.

Eserde küçük bir çocuk aracılığıyla köy ve şehir karşılaştırılmıştır, köylü çocuğun şehirde nasıl kendi benliğini koruduğu ve köyde aldığı terbiyeyi sürdürdüğü gösterilmektedir. Tek başına yaşamak zorunda kalan çocuğun köye dönme şansı vardır, ancak annesini ve ona inanan köylüleri yarı yolda bırakmak istemez, çünkü onlara karşı sorumluluk duygusu taşımaktadır, köyden şehre okumaya gelen ilk kişi odur. Şehir ve köy farkı da karakterin ağzından aktarılmıştır. Şehirde açlığını gidermek çok daha zordur, etrafta arayıp bulunabilecek hiçbir şey yoktur; köyde ise insan toprağın altından bile kök bulup karnını doyurabilir. Küçük çocuk sınıf arkadaşları ve öğretmeniyle kendini kıyaslayarak da farkı göstermektedir. Üzerindeki eski ceketini, babasının fanilasından yapılmış şortu ile güzel kıyafetler içindeki diğer öğrenciler ve öğretmeni ile tezatlık oluşturmaktadır.

Yazar eser boyunca karakterine farklı seçenekler sunarak ahlaki yapısını ölçer ve bu şekilde köylülerin insani yönünü okuyucuya aktarır. İçine kapanık, insanlarla iletişim kurmaya çekinen bir çocuk olsa da asla haksızlığa ve adaletsizliğe göz yummaz. Oyun sırasında Vadik'in hile yaptığını dayak yediği sırada bile dile getirmeye devam eder. Öğretmeni ile oyun oynarken, öğretmenin bilerek yenilmeye çalıştığını fark edip buna izin vermez. Aynı zamanda çok gururlu olan karakter çok aç olmasına karşın öğretmenin yardımlarını kabul etmez. Bunun yanı sıra eserde küçük çocuğun paralı oyun oynaması da, karakterin ahlaki yönünü şehirde kaybettiği anlamına gelmez: “Rasputin bilinçli olarak bir paradoks yaratır: karakter şans oyunu oynamaktadır, ancak oyun onu yönlendirmez, onun rasyonel düşüncesini yok etmez, nasıl ve ne kadar kazanacağını hesaplatır yalnızca. Çocuğun oyunu sportif bir faaliyet olarak görmesi kumarın zararlı etkilerini azaltmaktadır. Karakterin bilincinde biyolojik gereksinimler (yaşamak için yemek), ahlaki olanlardan daha az değerlidir” (Poleva ve Pisarenko, 2016: 134). Bu nedenle daha çok kazanabilecekken oyundan karnını doyuracak kadar para aldığı zaman ayrılır. “Fransızca Dersleri” ile yazar aynı anda kendi çocukluğunu, köy ve şehir

hayatını, köylülerin ahlaki değerlerini, toplumun sosyal ve ekonomik durumunu okuyucuya aktarmayı başarmıştır.

1974 yılında yayımlanan “Yaşa ve Anımsa” (*Живи и помни*), Rasputin’e büyük bir ünün yanı sıra 1977 yılında SSCB Devlet Ödülü’nü de kazandırır. Rasputin’in bu eseri de şahit olduğu bir olaya dayanmaktadır. Pavel Fedoroviç Pinigin askerden kaçmış ve ailesiyle birlikte Atalanka’daki kendi evinde birkaç yıl gizlice yaşamıştır. Daha sonra ihbar edilen ve Stalin kamplarında kalan Pavel, döndükten sonra 1980’lerin ortalarına kadar tüm yaşamını Ust-Uda’da geçirmiştir. Pavel’in kaçak olduğu dönemde bir kız çocuğu olur, ancak eşi, Rasputin’in eserinde anlattığından farklı olarak intihar etmez, ama o kadın da genç yaşta hayata gözlerini yumar (Grigoryeviç, 2009: 57).

Rasputin’in bu hikâyeden yola çıkarak yazdığı “Yaşa ve Anımsa”da savaş ve köy iç içe geçmiş iki ana temayı oluşturur ve bu iki temayı asker kaçağı Andrey ve karısı Nastyona bir araya getirir. Öksüz Nastyona, Andrey ile evlendikten sonra eşinin yaşadığı Atamanovka Köyü’ne gelir. Köyde kayınvalidesi ve kayınpederi ile yaşayan Nastyona hem evdeki tüm işleri yapmakta hem de kolhozda çalışmaktadır, ancak işlerden çok onu çocuk sahibi olamaması üzmektedir. Andrey’in de askere gitmesiyle

Nastyona tamamen yalnız kalır. Tek umudu eşinin savaştan sağ salim dönmesidir. Andrey ise savaşta yaralandıktan sonra hastanede kalır, iyileşince ailesiyle görüşeceğine inanmaktadır, ancak iyileşir iyileşmez cepheye çağırılınca yaşadığı hayal kırıklığı üzerine verilen emre uymaz ve köyüne gider. Andrey'in asker kaçağı olduğunu sadece eşi Nastyona bilmektedir. Ancak hamile kalması sonucunda köy halkı Andrey'le görüştüğünden şüphelenir ve Nastyona'yı takip eder. Kaçacak yeri olmayan Nastyona, kurtuluş yolunu doğmamış çocuğuyla beraber Angara Nehri'nin derin sularında bulur.

Rasputin'in kadın karakterlerinden biri olan Nastyona ile savaş sırasında köyde kalan kadınların yaşamını farklı bir açıdan okuyucuya aktarır. Savaş döneminde kadınlar ev ve tarla işleriyle ilgilenmenin yanı sıra köyde erkek olmadığı için ağaç kesip odun toplamak, odunları karla kaplı yollardan atlarla köye getirmek gibi zor ve ağır işleri canlarını riske atarak yapmaktadırlar. Sürekli cepheden haber bekleyen kadınlar psikolojik olarak da yıpranmaktadırlar. Nastyona ise cepheden gelecek haberi neredeyse üç yıl beklemiştir, ancak Andrey hayal ettiği gibi gelmemiştir. Nastyona'nın yaşadığı vicdani savaş en az Rusya'nın yaşadığı savaş kadar büyüktür. Bir yanda asker kaçağı olan kocasına vefa borcu vardır,

çocuğu olmadığı halde kendisini bırakmamış ya da yeni biriyle evlenmemiştir. Kendini ona bakmakla ve onu saklamakla sorumlu hisseden Nastyona aynı zamanda doğmamış yavrusunu da asker kaçağının çocuğu damgası yememesi için korumaktadır. Ailenin tüm yükü Nastyona'nın omuzlarına binmiştir. Durumu kolaylaştırmak için Andrey'e teslim olmasını teklif eder Nastyona, ancak Andrey buna yanaşmaz. Birlikte işledikleri suçun cezası büyük olmuştur. “Dostoyevski'nin büyük eseri ‘Suç ve Ceza’nın Raskolnikov’u bile Andrey ve Nastyona’nın yazgısına kıyasla suçunun bedelini çok daha hafif bir ceza ile öder. İnsanlık, yüzyıllar boyu eşit suça eşit ceza verilmediği için büyük kayıplar vermiştir” (Karadeniz, 2006: 21). Savaş dönemi köy hayatında ise bu eşitsizlik daha da artmıştır.

Yazarın 1985 yılında yayımlanan “Yangın” öyküsü çağının önemli konularına değinmesi nedeniyle büyük ilgi görür. Eserde Angara Nehri kıyısındaki Sosnovka Kasabası'nda çıkan bir yangın anlatılmaktadır. Kasabadaki tek marketin depoları kereste satın alma görevlisi tarafından yakılır. Bu depolarda kasabanın tüm besinleri bulunmaktadır. Ayrıca yangının evlere sıçrama olasılığı da söz konusudur. Tüm kasabanın yangına müdahale edeceği beklenirken yangın karşısında insanların tutumu çok farklı olur. Öykünün

ana karakteri İvan Petroviç Yegorov ve birkaç kişi yangına ilk müdahale edenlerdir. Bu grup, toplumda gittikçe azalmış olsa da varlığını hala sürdüren, yüreğinde iyilik, aklında etrafındakilere yardım etmek olan insanlardan oluşmaktadır. Bu insanlar yangında öncelikle kurtarılması gerekenlerin un, yağ, şeker gibi temel besinler olduğunun bilincindedir ve canları pahasına ellerinden geleni yaparlar. Diğer bir grup ise çok farklı şeylerin peşindedir. Yanan depolardan votkaları almaya çalışan bu insanlar bir yandan da bulduklarını içmektedirler. İvan Petroviç ve arkadaşlarına yardım etmek bir yana sarhoş olan bu insanların yanarak ölmemeleri için onlara göz kulak olma işi de iyi insanlara kalmıştır. Bir de yangını fırsata çevirmeye çalışanlar vardır. Kimileri kurtarılan mallardan çalmaya çalışırken, başka bir grup ise depodaki saklı motosikleti almaya yönelir. Bu kargaşanın sonucunda yangın galip gelmiştir.

Rasputin'in "Yangın" eserinde yanan sadece kasabanın depoları değil, bir topluluğun birlik beraberliği, yardımlaşma isteği, insani ilişkileri, ahlaki değerleridir. Bu durumun temel sebeplerinden biri olarak Rasputin, kasabanın farklı köylerden getirilen insanlardan oluşturulmasını gösterir. İnsanların kökleri yaşadığı yerde değilse ve her an başka bir yere gidebileceğini düşünüyorsa, yaşadığı ortama

bağlanamaz. Evine, köyüne, kasabasına yararlı bir şey yapamaz, onu koruma gereği duyamaz. Eserde doğaya verilen zarara da değinilir. Köyün etrafındaki ormanların sürekli kesilmesi insanların yakında bu kasabada yaşamak için nedenlerinin olmayacağını düşünmelerine sebep olmaktadır. Köylerde toprakla, doğayla yüzyıllarca iç içe yaşayan bu insanların tüm düzenleri yönetim tarafından bozulmuştur. Düzendeki bozulma ahlaki değerlerdeki bozulmaya neden olur. Savaş yıllarını, açlığı ve daha birçok yıkımı birlik ve beraberlikle atlatan halk, yönetimin ve gelişen teknolojinin etkisiyle birbirinden kopmaya yalnızlaşmaya ve benmerkezci olmaya başlamıştır. Rasputin, yangın esnasında birbirinden farklı tercihler yapan insanlar arasında doğru tercihi yapanların ne kadar az olduğunu göstererek ülkenin durumunu gözler önüne serer.

Görüldüğü üzere köy edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Rasputin, köyü tüm gerçekliğiyle okuyucuya aktarmayı başarır. Yazarın kendi yaşadığı doğup büyüdüğü Sibiryayı, Angara Nehri kıyısındaki köyleri seçmesi, işlediği konuları ya otobiyografik olaylardan ya da şahit olduğu durumlardan yola çıkarak belirlemesi ve bazı eserlerindeki karakterlerinin adlarını tanıdığı kişilerden seçmesi gerçekliği daha da arttırır. Köy hayatı, köylülerin

gelenek görenekleri ve ahlaki değerleri, özellikle yaşlı karakterlerin köklerine bağlılıkları yazarın okuyucuya aktarmayı amaçladığı unsurlardır. Teknolojik gelişmelerin köy hayatındaki olumsuz etkileri, ekolojik dengenin bozulması, köylerin tahrip edilmesi, köylerinden ayrılmak zorunda kalan insanların yaşadıkları sorunlar, köklerinden kopan kişilerin ahlaki değerlerini kaybetmeleri, kuşak çatışması, eski-yeni ve şehir-köy karşılaştırmaları, alkol bağımlılığı gibi konular yazarın eserlerinde yer bulur. Arkasında güncelliğini yitirmeyecek eserler bırakan Valentin Rasputin 14 Mart 2015'te, yetmiş sekiz yaşına basmasına saatler kala hayata gözlerini yumar.

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA ŞEHİR NESRİ

1917 Devrimi ve ardından yaşanan İç Savaş, kolektifleştirme politikası, sanayileşme süreci, II. Dünya Savaşı gibi olaylar halkı birçok farklı yönden olduğu gibi demografik açıdan da etkilemiştir. Köylü toplumundan oluşan Sovyetler Birliği'nde endüstri ve sanayileşme geliştikçe işçi ihtiyacı da artmış, bunun sonucunda da köylerden şehirlere büyük göçler yaşanmıştır. Devrim sonrası net sayılar verilemese de 1917'de nüfusun yaklaşık olarak %18'i şehirlerde yaşarken, %82'lik büyük bir kısmı köylerde ikamet etmektedir. 1961 yılında oran yarı yarıya iken 1970'te şehirlerde nüfusun %56'sı, köylerde ise %44'ü bulunmaktadır, bu oran 1975'te %60'a %40, 1984'te ise %64,8'e %35,2 şeklinde yükselmeye ve şehirlerdeki nüfus gün geçtikçe artmaya devam eder (Yarov, 2014: 62-379-428).

Kısa sürede yaşanan bu artış beraberinde farklı sorunları da getirir. Şehirdeki günlük yaşam, aile hayatı, ahlaki ve etik değerler kendine ait özellikleriyle köy hayatından ayrılır. Köyde doğup büyüyen ve şehir hayatını bilmeyen insanlar bu yeni yaşama adapte olmakta güçlük çekerler. Ülkenin farklı bölgelerinden gelen insanların

şehirde oluşturduğu bu yeni toplumda birbirinden ayrı dünyalar bir arada yaşamak zorunda kalır. Bu zorunluluk beraberinde şehirdeki insanlar için de yeni sorunlar getirir. Şehirdeki insanların en temel sorunlarının başında kadın erkek ve aile ilişkileri, günlük yaşam, ev ve iş hayatı gibi konular gelmektedir.

Geleneksel Rus insanı için köy ahlakı ve köye özgü birlik beraberlik büyük önem arz etmektedir. Köy hayatında etrafındaki herkesle ve her şeyle bir bağ kuran insan, köyde toplumun bir parçası olduğunu hisseder. Küçük yaştan itibaren evlerinde ya da köy işlerinde çalışan insanlar kendi öz benliklerini topluluğun içinde keşfetmekte, yaptıkları işlerle toplum tarafından kabul görmekteyler. Ancak şehir hayatında, köylerdeki gibi birbirine bağlı bir topluluk yoktur. Tek başına var olmaya çalışan “ben”likler, topluma kendini kabul ettiremedikleri için toplumdan da yavaş yavaş kopmaktadır. Ahlaki, manevi, ideolojik değerlerde görülen düşüş toplumda egoist bir kesimin doğmasına neden olur. Yazar V. Astafyev yaşananları şöyle açıklar:

“Asfaltın üzerinde yeni bir hayat başlıyor. Beklenti şöyleydi: bu lanetli topraklar bırakılacak, şehre taşınılacak, bir evde dostça beraber yaşanılacak, kardeş olunacak. İşte şehir

komünü böyle oluşturulacak. Beş milyonluk şehirler kurulacak. İşte birlik budur. İşte anlayış tam da bu! Bunların hiçbiri olmadı. XX. yüzyılın sonunda insan şehirde, köydekenden daha da yalnız kaldı. Köyün bir ucunda hapsirsalar, diğer ucunda “Çok yaşa!” derlerdi. Bu birlik korunmadı. Tanrı’ya inanç, akrabalara ve ölmüş atalara saygı gibi köye ait olan iyi şeyleri şehir gelirken kaybettik. Daha birçok şey yitip gitti” (Akimov, 2011: 486).

Sovyet toplumunun çok büyük bir kısmının hayatını etkileyen bu sorunlara edebiyat camiasının seyirci kalması düşünülemezdi. Şehirde yaşayan, onu her yönüyle tecrübe ederek büyüyen yazarlar şehir yaşamının farklı sorunlarını ele aldılar. Özellikle 1960-1970’li yıllarda şehir konusunu işleyen eserlerde bir artış görülmektedir, ancak eleştirmenler bu eserlere eski metotlarla yaklaşarak bir yanılgıya düşerler. Köy nesirlerinde olduğu gibi zaman ve konu açısından belirli sınırlamalar yapılması zor olduğu için şehir nesri, eleştirmenler tarafından ilk başta tam olarak anlaşılabilir. Dönemin önemli edebiyat eleştirmenlerinden İ. Dedkov özellikle günlüklerinde şehir nesrine ve temsilcilerine karşı olumsuz tutumunu belirtir: “Tumturaklı, çok anlamlı A.

Kim'i okuyordum (...) Bunu okumaktan bıktım usandım. Bir insan olarak bu okumadan hiçbir şey çıkaramadım. Edebiyatımızda son yıllarda tecrübe edilmiş en büyük hayal kırıklığım” (Golubkov, 2000).

60'lı yıllardaki şehir nesri “şehirli genç nesri” (*городская молодожная проза*) olarak da adlandırılmaktadır, bu akım bir anda ortaya çıkıp etkisini yitirse de şehir temasının edebiyat camiasında belirli bir yere gelmesine neden olur. Eleştirmenlerin bu türe karşı takındığı ironik tavır yerini daha tarafsız ve anlayışlı bir tutuma bırakır. İnsanların şehirlerdeki günlük hayatının edebiyatta konu edilmesi ve bu durumun eleştirmenler tarafından kabullenilmesinin en önemli nedenlerinden biri de şehirleşmenin gün geçtikçe artması ve ortaya çıkan sorunların artık görmezden gelinemeyecek bir hal almasıdır. Yu. Kuzmenko, 1979 yılında “Noviy Mir”de yayımlanan makalesinde 80'li yıllarda on vatandaştan yedisinin şehirlerde yaşayacağını öngörmüştür. Şehirlerin sürekli olarak göç aldığına dikkat çeken edebiyat eleştirmeni, köylerde doğan on milyonlarca insanın artık şehirlerde yaşadığını, böyle bir durumun ise tarihte ilk defa gerçekleştiğini ve bir kez daha olmayacağını dile getirir (Vahitova, 1986: 59). Bu göçlerin

toplum hayatını özellikle de şehir yaşamını etkilediği aşikârdır, durumun edebiyata yansması ise kaçınılmazdır.

Terim olarak şehir nesri Trifonov'un Moskova ve şehir hakkındaki yazıları sonucunda ortaya çıkar, 70'li yıllarda ise edebiyat çevreleri tarafından kabul görür. Şehir nesrinin çok farklı şekillerde adlandırıldığı da görülmektedir. Sosyal-günlük yaşam nesri, günlük yaşam nesri gibi adlandırılan şehir nesrine; “kadın” romanları, küçük burjuva karşıtı öyküler de dâhil edilir (Vahitova, 1986: 57). Şehir nesrini tanımlamada farklı birçok terimin kullanılması, tür olarak neden sınırlandırılmadığını da göstermektedir. Şehirle ilgili geniş bir konu yelpazesine sahip olunması türün tematik ve stilistik olarak belirlenmesini de zorlaştırmaktadır.

Eleştirmen Ye. Sergeyev (1986: 212), “Literaturnaya Gazeta”da yayımlanan makalesinde şehir nesrinin kaynağını Dostoyevski, Gogol, Puşkin'e kadar dayandırılabilceğini, köy nesri ile karşılaştıracak olursak ilk eserlerden birinin Bulgakov'un “Usta ve Margarita” ve Trifonov ile Tendryakov'un kitapları olduğunu, ancak ortak kültürel ya da ulusal bir boyut kazanamadıklarını belirtir.

Yazar ve edebiyat eleştirmeni İ. Kramov, 1986 yılında kaleme aldığı “Öykünün Aynasında” (*В зеркале рассказа*) kitabında şehir nesrine de değinir. “Çağdaş şehir yaşamının

özellikleri son yıllarda yayımlanan birçok kısa öyküde görülmektedir. Evlerle büyüyen mahalleler, şehir jargonu, bilimsel teknolojik devrimle, gelişmeden kaynaklanan diğer yeniliklerle veya şehrin görülmemiş büyümesiyle çözülemeyen problemler ve çatışmalar eserlerde yer almaktadır" (Şaravin, 2002: 36).

Batılı edebiyatçılar ve eleştirmenler de şehir nesrinin varlığını kabul etmişler, bu konu üzerine farklı çalışmalar yaparak konunun ortaya çıkışı ve gelişimi üzerine fikirlerini beyan etmişlerdir. Amerikalı araştırmacı J. Gibian 1978 yılında yazdığı "Rus Sovyet Nesrinin Son Eserlerinde Şehir Teması" (*Городская тема в последних произведениях русской советской прозы*) makalesinde köy ve şehir nesrinin gelişimine değinmektedir. Yazara göre köy nesri Turgenyev'in "Bir Avcının Notları" ve Bunin'in eserleriyle başlarken, şehir nesrinin ilk örnekleri Dostoyevski ve Çehov tarafından kaleme alınmıştır. Şehir edebiyatının, köy edebiyatının açtığı yolda ilerlediğini ve onu eleştirerek ortaya çıktığını düşünmektedir (Şaravin, 2002: 32).

Köy ve şehir nesirleri birbirlerine karşı duran iki tür olarak kabul görmeye birlikte temsilcileri kimi zaman iki temel unsuru bir arada kullanmaktadırlar. S. Zalıgın, V. Şukşin, V. Belov gibi köy nesri temsilcilerinin eserlerinde

şehre ait malzemeler bulunmaktayken şehir nesri yazarlarından G. Semenov, P. Proskurin, A. Ananyev'in karakterlerinin köy yaşamına yöneldiği görülür. Köy ve şehir arasındaki sınırların ortadan kalkmaya başladığı, fabrikalarda veya kolhoz ve sovhozlarda çalışanların aynı sorunları yaşadığı, şehirde ya da köyde nasıl daha iyi yaşanabileceğinin temel düşünce olduğu bu dönemde iki nesrin birbirlerine yaklaşması ve konularını birbiriyle paylaşması normal bir durumdur. Yine de şehir nesrinin ayırt edici özellikleri vardır. Şehirde yaşayan ve çalışan karakterlerin sosyal durumu, ilgi alanları, kendilerine has şehirli felsefeleri bulunmaktadır (Vahitova, 1986: 58). Benzer şekilde şehir nesrinde köylülerin şehre göç etmesi ve ardından yaşanan demografik sorunlar sıklıkla işlenmektedir. Aynı konulara köy nesri temsilcileri de değinir, ancak şehir nesri temsilcileri sorunlara bilimsel ve üretim açılarından yaklaşmaktadır.

Araştırmacı Tan Metreş, şehri canlı bir organizma olarak görmektedir. Yaşayan şehrin bedenini; binalar, yollar, sokaklar, pazarlar, anıtlar, köprüler, çarşılar, eğlence ve spor alanları ve sanat merkezleri oluşturmaktadır. “Hem gerçek hem de imgesel düzlemde öne çıkan sokak, cadde, köprü, müze, anıt gibi şehrin bedenine ait her bir uzuv geçmişten bugüne tanık olduğu zamanın izlerini taşır (...) Bedenle

özdeşleştirilen bu yapının, dili olmadığı düşünülse de tanık olduklarını anlattığı bir hikâye sunar yaşayanlarına” (Tan Metreş, 2017a: 495). Bu hikâyeleri kâğıda döküp insanlarla paylaşma görevi ise şehir nesri yazarlarına düşer.

Başta Trifonov olmak üzere şehir nesrinde M. Çukali, S. Yesin, İ. Ştemler, A. Bitov, Strugatski kardeşler, V. Makanin, D. Granin, V. Dudintsev gibi dönemin önemli yazarları eserler verir. Şehirdeki günlük yaşam ve çalışma hayatı insanların gelişimini etkilemekte, onların psikolojisini ve davranışlarını belirlemektedir. Şehirdeki günlük hayatın koşturmacasında sıkışıp kalan insanlar, onların ahlaki ve psikolojik problemleri yazarların ele aldığı başlıca konulardır. Ayrıca Sovyetlerin, gelişmek için büyük yatırımlar yaptığı bilim dünyası ve bu dünyaya farklı şekillerde dâhil olan insanlar da eserlerde yer bulmaktadır. Yazarlar özellikle bilim ve bürokrasinin karşı karşıya geldiği durumları, bilim dünyasındaki yozlaşmayı, gerçek bilim insanları, kariyer düşkünleri ve bürokratlar ekseninde anlatmaktadır.

60-70’li yıllarda köy hayatıyla ve savaş dönemiyle kendilerini bağdaştıramayan, devrim yıllarının ise günümüze bir etkisi olmadığını düşünen bir grup yazar, edebiyat çevresine girer. Ne cephedeki yazarlar gibi kahramanlık dolu bir geçmişleri ne de bugünü değiştirmek gibi tarihi amaçları

olmayan bu grup “Kırlılar Nesli” (*сорокалетние*) olarak adlandırılır. Temsilcileri arasında V. Makanin, A. Kim, A. Kurçatkin, V. Kurnosenko, R. Kireyev, A. Prohanov, V. Gusev gibi yazarların bulunduğu topluluk, “Moskova Okulu” (*Московская школа*) olarak da bilinmektedir. Grubu oluşturan yazarların savaş sırasında ya da sonrasında doğması ve 1970-80’li yıllarda kırk yaşlarında olmaları nedeniyle “Kırlılar Nesli” terimi kullanılmaktadır.

1984 yılında kaleme aldığı “Yatay ve Dikey Çizgiler” (*Горизонтали и вертикали*) kitabında A. Elyuşeviç, “çağdaş şehir öyküsü Trifonov’un etkisi altında ortaya çıkar. “Moskova Okulu” ve “Kırlılar Nesli”ne dâhil olan kimi yazarlar Trifonov’u kendilerine akıl hocası olarak seçmişlerdir” diyerek şehir nesrinin öncüsü olarak Trifonov’u göstermektedir (Şaravin, 2002: 33).

1987 yılında eleştirmen A. Mihaylov ise V. Makanin, A. Kim, V. Mihalski, R. Kireyev, S. Yesin ve şehri konu edinen kimi yazarların Trifonov tarafından ortaya atılan konuları, sembolleri ve karşıtlıkları geliştirerek eserlerinde kullandıklarını öne sürer. Moskova ve şehir üzerine yazdığı eserler nedeniyle Trifonov’un geleneğini devam ettirdikleri düşünülse de Kırlılar, tarih ile insan arasındaki bağın

varlığını reddederler. Bu durum Trifonov ve varisleri arasındaki yirmi yıllık kuşak farkıyla açıklanabilir.

“Kırlıklar Nesli”nin karakterleri kendi halinde, orta sınıf şehirlilerdir. Öncelikle düzen içinde mutlu insanlar olarak resmedilirler. Ardından kendilerini zor durumda bırakan, karışık bir olayın içine düşerler ki önemli olan da bu andan sonra aldıkları kararlar ile kişiliklerini ortaya koymalarıdır. Yazarlar karakterin tüm duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmak için davranışlarını ayrıntılarıyla incelerler. A. Kim’in “Lotus” (*Лотос*) eserinde karakter ölen annesinin başucunda hayatın gerçek anlamını kavrarken, Makanın’ın karakterlerinden biri eşinin kendisini aldattığını ve kanser olduğunu öğrendiğinde karısına karşı nasıl davranacağını bilemez. Kırlıkların da göstermek istediği teknoloji ne kadar ilerlerse ilerlesin ya da ideoloji hangi kuralları belirlerse belirlesin şehirde yaşayan sıradan insanların günlük sorunlarını çözmeye yetmeyecektir. İnsanlar hala hayatın zorlukları karşısında güçsüz ve çaresizdir (Ollivye, 1993: 92). Kırlıklar Nesli yazarları, eserlerinde Rus insanın çağdaş dünyada nasıl yaşaması gerektiği sorununa değinir, ancak bu soruna net bir çözüm getirmezler. Çehov geleneğini benimseyen yazarlar,

karakterlerinin yaşadığı olayları ironik bir dille anlatmayı tercih ederler.

XX. yüzyılda bilimin ilerlemesi, bir yandan insan hayatını kolaylaştırırken insan ilişkilerini, insanın manevi ve ahlaki gelişimini zorlaştırmaya başlar. Maddi refah şartları yükseldikçe insanın kendi benliğini ve huzurunu kaybettiği de görülmektedir. Özellikle şehir nesrinin ele aldığı entelektüel çevre, bilimsel ve teknolojik gelişmelere daha yakın hatta bu gelişmelerin yaratıcısı olduğu için bu sorunları daha derinden hisseder. Çağın getirdikleri ve gerektirdikleri, kimi zaman mantıklarına kimi zamansa kalplerine uymayan entelektüeller, iki taraf arasında sıkışıp kalmaktadır. Şehir nesri temsilcilerinin karakterleri bu noktada bir seçim yapmak zorunda kalırlar. Kimi karakterler çağın akışına kendini bırakırlar, dev sanayileşme çarkının bir dişlisi olup benliklerini kaybederler. Özellikle bilim adamlarının hayatlarından ya da gerçek hayattaki olaylardan yola çıkılarak oluşturulan eserlerdeki karakterler ise kendi öz benliklerini koruyarak inandıkları yolda yürümekte ve hayattaki amaçlarına ulaşmaktadırlar.

Bireylerin özellikle aşk ve evlilik hayatı 70'li yıllarda yazılan eserlerde sıklıkla konu edinilir. Şehirde yaşayan her türlü maddi imkâna sahip ve kendi ayakları üzerinde durup

çalışma hayatına atılan kadın ile erkek arasındaki ilişkiler değişime uğramıştır. Geleneksel aile bağları bozulmuş ve boşanma oranları artmıştır, eşler arasındaki sevgi, saygı, anlayış gibi evliliğin temelini oluşturan olgular görmezden gelinmektedir. Şehirli insanların hayatlarını büyük ölçüde etkileyen bu olaylar da eserlerde yansımaları bulur.

Şehirlilerin değer yargılarını belirleyen yönelimler türün en önemli konusudur. Yazar Mihail Prişvin “zaman şu an insandan ilerleme bekliyorken, insan ise kendi mutluluğu dışında bir şey istemiyor” diyerek toplumun gerektirdikleri ile insanın arzuları arasındaki farkı gözler önüne serer (Vahitova, 1986: 61). Birey için kendi şahsi mutluluğu, istekleri, gereksinimleri, maddi ve manevi refahı toplumun beklentilerinden önce gelmektedir. Toplumsal ilişkilerinde de genellikle bireysel değerler ve istekler kişiyi yönlendirir. Şehir nesri toplum ve kendi benliği arasında kalan bu bireyleri kendine karakter olarak seçer ve onlar aracılığıyla sorunlarını aktarır.

Şehir nesri her ne kadar farklı sorunları ele alsada da karakterlerin belirli tipler olduğunu belirtmek gerekir. Genellikle iki temel tipten doğan karakterlerin çeşitli özellikleri değiştirilerek kullanılır. Birincisi büyük sorumluluklara sahip kariyer düşkünü, diğeri ise yüce

gönüllü, hayalleri yıkıldığı için toplumdan uzaklaşan entelektüeldir ve karakterler bu iki farklı kutuptan yola çıkılarak şekillendirilir. Geleneksel ve modern, köy ve şehir, inanç ve inançsızlık, kişisel değerler ve toplum arasında sıkışıp kalan karakterlerin iç dünyalarında farklı kişilikler oluşmuştur. Yazar Anatoli Afanasyev karakterin ortaya çıkışını şöyle açıklar: “İçimde iki kişi vardı, birincisi gözü kara, yeni bir futbol topu gibi sert, boş kafalı bir genç, diğeri ise yirmi yıllık hizmet süresini sorunsuzca tamamlayan yorgun bir ekonomist, bir müdüdü” (Vahitova, 1986: 63).

Şehir nesrinin farklı karakterlerini bir arada barındırması nedeniyle, N. Dubov’un 1980 yılında yayımladığı “Akrabalar ve Yakınlar” (*Родные и близкие*) eseri türün önemli örneklerindedir. Eserde üç oğlu olan şehirli bir ailenin hayatı ve çocuklarının farklılıkları aracılığıyla şehrin ve Sovyet toplumunun gelişimi anlatılmaktadır. Tüm umutlarını çocuklarına bağlayan Varvara ve Mihail’in yaşadığı hayal kırıklığı her yeni nesilde daha da artacaktır. İlk çocukları Sergey, hayat mücadelesini Vladivostok’ta sürdürmektedir. Sergey annesinin ölümünden önce çocuklarıyla birlikte onu ziyaret edecek zamanı bir türlü bulamaz. Şehir yaşamında sorumluluklar kimi zaman aileden önce gelmektedir, bu nedenle Varvara’nın torunlarını görmeden

ölmesinin suçlusu Sergey değil de Sergey'in sorumlulukları olarak gösterilmektedir.

İkinci oğulları Boris ise savaş sonrasındaki açlık dönemini yaşamış, tekrar o duruma düşme korkusuyla büyümüştür. Bu korku, onun hali vakti yerinde insanlarla arkadaş olması gerektiği inancına kapılmasına neden olur. Arkadaşlarını evine getirmekten utanan Boris, maddiyata aşırı derecede önem vermektedir. Okulunu bitirdikten sonra Kiev'de kalır ve işini bulup kariyer basamaklarında hızla yükselir. Ancak Boris'in maddi durumu ne kadar iyi olsa da manevi yönü gelişmemiştir.

Son çocukları ve son umutları olan Dimka ailenin refah seviyesinin iyi olduğu bir dönemde, her istediği yapılarak büyütülmüştür. Etrafındakileri değil sadece kendini düşünür. Dönemin tüm özelliklerini barındıran Dimka modayı takip etmekte, değişim rüzgârına kendini kaptırmaktadır. Birkaç yıl içinde üç evlilik yapmasının sebebini kendi hatalarında aramak yerine zavallı annesine karşı duyduğu acıyla açıklar.

“Akrabalar ve Yakınlar” eseriyle Dubov, şehirdeki ailelerin hayatına ışık tutmaktadır. Özellikle Boris ve Dimka, şehir hayatındaki farklı iki karakteri temsil etmektedir. Sadece işleriyle ilgilenen kariyer sahibi Boris, daha

hayattayken annesine hak ettiği değeri gösterememiştir. Nitekim anne babası da düğününden kaçır gibi ayrılmışlardır. Dimka ise dönemin sorumsuz, hayalperest, moda tutkunu gençlerini temsil etmekte, egoist tavrıyla kendi hatalarını başkalarının üzerine atmaktadır. Yazar, aile hayatındaki tüm olayları gerçekçi bir yaklaşımla ele alarak, zamanın ve toplumun değişimi ile aile bağlarının nasıl deforme olduğunu gözler önüne sermektedir.

Şehir nesrini diğer türlerden ayıran bir özellik de karakterlerin şehre karşı tutumlarıdır. Yaşadıkları ve çalıştıkları yer ile aralarında büyük bir bağ vardır, şehri farklı algılar ve yorumlarlar. Onun koşturmacası, korkutucu büyüklüğü bile özlenen sevilen yanlarıdır. Geogriy Semenov'un "Tilki Zekâsı" (*Ум Лисицы*) eserindeki anlatıcı büyük şehre olan sevgisini ve bağlılığını şu şekilde anlatır:

"Tüm hayatımın her zerresine sahip olan ve kendi soğuk taştan dünyasında kaybolmanın karşılığı olarak kendime karşı sevgiyi yüreğime düşüren taştan zalimin (*şehrin Y.G.*) karşısında hissettiğim kutsal heyecanımı hatırlıyorum. Bu zalimi sevdim ve onun önünde saygıyla eğildim. Eğer biri beddualarıyla ve tehditleriyle ona musallat olursa benim için bundan daha büyük bir acı olamaz.

Onun tarihi hatıralarını saklayan her bir taşıyı öpmeye hazırdım, ona faydalı olabilmeyi ve sorgulamadan onun her türlü isteğini yerine getirmeyi yürekten istedim” (Mihaylov, 1987: 18).

80’li yıllarda insanların içine kapandığı, özel yaşamlarına yöneldiği görülür. V. Kurnosenko “Eylül” (*Сентябрь*) eserindeki karakteri aracılığıyla bu kişilerin yaşamını irdeler. Kapıcı olarak çalışan, bodrum katta yaşayan ve sabah 6’dan öğlen 12’ye kadar yolları süpüren karakter aynı zamanda yüksek eğitim almakta, işini bitirdikten sonra kütüphanede araştırma yapıp akşamları ise kendisi gibi değerlerini yitirmiş entelektüellerle buluşmaktadır. V. Kurnosenko bu şekilde verimsiz geçen bir hayatın sonunun toplum için hiçbir fayda sağlayamadan yitip gitmek olduğunu göstererek entelektüellerin farklı yönlerini ortaya koymayı amaçlar (Golubkov, 2000).

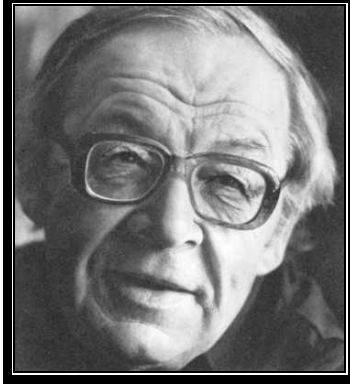
Şehir nesri temsilcilerinden A. Bitov’un “Puşkin Evi” (*Пушкинский дом*) eseri, konusu ve karakterleriyle türün önemli örneklerindedir. 1964-1971 yıllarında tamamlanan roman dönemin sansür koşullarında Sovyetlerde basılamadığı için ilk baskısı 1978’de Amerika’da gerçekleşir. Sovyet okuyucusuyla ancak 1987’de buluşabilen eser tarihi olaylarla

dönemin toplum hayatını ve insanları harmanlayarak Sovyetlere ışık tutar. Ana karakter Lev Odoyevtsev'in etrafında gerçekleşen olaylar sayesinde *Gulag*'tan sansür komitesine, dönemin popüler sigaralarından gençler için çıkan yeni dergilere, Rus bilim adamları ve sanatçıları için hazırlanan filmlere kadar yaşamın her alanına girilir (Kaşoğlu, 2004b: 140). Lev'in babası ve dedesinin yaşadıklarıyla Sovyetlerin üç kuşaklık süreci gözler önüne serilir. Stalin'in yönetimi sırasında *Gulag*'a yollanan dedesini kendi oğlu reddetmek zorunda kalır, dede ile torunu Lev arasında aşılmaz bir kuşak çatışması oluşur. Bitov bu sürecin yanı sıra Lev'in arkadaş ortamı aracılığıyla Rus gençlerinin ve entelektüellerinin durumunu da irdeler. Edebiyat enstitüsü Puşkin Evi'nden arkadaşı olan Mitişatyev, Lev'e karşıt bir karakter olarak seçilir ve bu karakterlerle toplumu oluşturan aydın kesimin ahlaki ve psikolojik yapısı ortaya konur.

Metinlerarasılık ustası olarak da tanımlanan A. Bitov, "Puşkin Evi"nde Puşkin, Lermontov, Turgenyev, Tolstoy, Dostoyevski gibi Rus edebiyatının temel taşlarından alıntılar yapar, romanının bölümlerini de bu isimlerin önemli eserlerine göndermeler yaparak oluşturur. İronik bir dille kaleme alındığı için farklı düşünceler oluşsa da "Puşkin

Evi'nin amacı edebiyatı gülünç duruma düşürmek değil, XX. yüzyıl Sovyet Rusyası'nın entelektüellerinin durumunu inceleyerek inceden inceye alay etmektir. Otuz yaşındaki Lev, bir filologdur ve Rus entelektüellerinin mirasçısıdır. Hayatın zor taraflarını görmeden büyür. Tüm dış etkilerden uzak çocukluğu onu saf bir insan haline getirmiştir (...) Lev, XIX. yüzyıl klasik “gereksiz insanıyla”, etrafını saran kalabalıkta boğulmaktan kendini kurtaramayan XX. yüzyıl ikinci yarısının entelektüel Rus'unun bir karışımıdır” (Kaşoğlu, 2004b: 142).

Görüldüğü üzere şehir nesri, toplumun büyük bir kesiminin sorunlarını dile getirmesi açısından XX. Rus edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Savaş ve köy nesrinde anlatılan insanlardan ve hayatlardan farklı olması, şehir ve şehirlilerle ilgili çok çeşitli konuları ele alması nedeniyle anlaşılması, yorumlanması ve kabul görmesi diğer türlere kıyasla daha zor olmuştur. Yine de yazarların bakış açıları, eserlerin gerçekçi bir dille kaleme alınması, işlenen konularla toplumun farklı kesimlerinden hayatların okuyuculara açılması şehir nesrinin gelişmesini ve kabul görmesini sağlamıştır. Şehir nesri temsilcileri, şehirler var oldukça yaşanmaya devam edecek konuları ele aldıkları için eserleri günümüzde hala ilgiyle okunmaktadır.



Vladimir Dmitriyevich Dudintsev
(1918-1998)

Vladimir Dmitriyevich Dudintsev 29 Temmuz 1918 tarihinde Harkov bölgesindeki Kupyansk şehrinde dünyaya gelir. Çar ordusuna mensup olan babası Semen Nikolayevich Baykov, Kızıllar tarafından öldürülür. Vladimir'in babası öldürüldüğünde on dokuz yaşındadır, annesi ise on sekizinde dul kalır. Harkov'a gidip eşinin cesedini diğer ölülerin arasında bulmak zorunda kalan kadın, genç yaşta çok acılar çeker ve elli yaşını göremeden ağır şekilde hastalanıp ölür.

Dudintsev, kendi hayatını anlattığı ve ölümünden sonra ailesi tarafından 2000 yılında yayımlanan "İki Roman Arasında" (*Между двумя романами*) eserinin üçüncü bölümü "Hakkımda Birkaç Satır"da (*Несколько строк о себе*) yaşamına dair ilginç detaylara yer vermiştir. Yazar

partie üye olamama sebebini anlatarak geçmişini okuyucuya açmaya başlar. Birçok defa parti örgütü başkanlarının kendisine üyelik teklif ettiği, kendisinin de üye olmak istediği, ancak kendisini tavsiye edecek birini bulamadığından bahseder. Bunu duyan parti yetkilisi Dudintsev'in yaşam öyküsünü dinlemek ister, daha ilk cümlede yetkilinin tavrı değişecek ve bir daha Dudintsev'le görüşmeye gerek duymayacaktır:

“Toprak sahibi bir ailede dünyaya geldim. Rusya'nın güneyinde (şu an Ukrayna) büyük bir çiftliğe sahip Jiharevler soyundanım. 1918 yılında daha henüz doğmadan ve etrafımdaki dünyanın havasını içime çekmeden, ellerinde tüfekleriyle bir takım insanlar baskın yapıyor ve annem ile büyükannemi kurşuna dizmek için duvara yaslıyorlar. Annem kollarının arasında altı aylık benle donup kalıyor. Büyükannemi vuruyorlar, tüfeği anneme doğrultuyorlar. Ancak annem namluyu tutup aşağı indiriyor. “Konuklardan” biri, diğerlerinden yaşlı olan, daha fazla hayat tecrübesine ve yüce bir kalbe sahip olduğu belli ki diğerlerine “Onları bırakın!” diye emir veriyor” (Dudintsev, 2000).

Şans eseri dünyaya gelen yazarın, babasının ölümünden sonra birkaç yıl opera sanatçısı olarak çalışan annesi, tarla ölçüm işi yapan Dmitri İvanoviç Dudintsev ile evlenir. Üvey baba Dmitri İvanoviç, devrim öncesi dönemde yetişmiş bir entelektüeldir. O ve entelektüel çevresi sayesinde küçük Vladimir gerçek aydınları tanıma fırsatı bulur. Yıllar sonra eserlerinde entelektüelleri ve toplumun diğer katmanlarını karşı karşıya getirirken yakaladığı başarısını o yıllardaki gözlemlerine borçludur.

Dudintsev'in yetenekli bir çocuk olduğunun bilincine varan üvey babası, onu teşvik etmek için evde farklı yarışmalar düzenler. İlk yarışma annesi için bir şiir yazmadır. Dudintsev büyük bir gayret göstererek şiirini hazırlar, daha sonra farklı alanlara da kayan bu yarışmalardan biri ise K. Makovski'nin²¹ tablosunu bakarak çizmek olmuştur. Elbette Dudintsev büyüdükçe bunların gerçek yarışmalar değil yeteneklerini keşfetmesi için babasının kurguladığı oyunlar olduğunu anlar, ancak bu oyunlar onu hayattaki gerçek yarışlara da hazırlamıştır.

Dudintsev, henüz on beş yaşındayken kimseye haber vermeden başvurduğu, XVII. Parti Kongresi adına Sovyetler

²¹ Konstantin Yegoroviç Makovski (1839-1915): Gezginler akımının temsilcilerinden biri olan Rus ressam.

Birliği'nin genelinde yapılan bir öykü yarışmasında üçüncülük ödülünü alır, jüri yazarın kendine has bir edebi biçime sahip olduğunu belirtir. Bu olaydan sonra babası kendine güvenen, yeteneklerinin farkında olan, özgür bir genç yetiştirmiş olduğunu iyice anlamıştır. Bu yarışmanın Dudintsev için diğer bir önemi, Moskova'daki birçok gazetenin yanı sıra “Pravda”da da adını görmüş olmasıdır: “Üçüncülük - Moskova 22. Orta Okulu öğrencisi Vladimir Dudintsev'indir” (Dudintsev, 2000). Ödülü aldıktan sonra adını gazetede gören genç Dudintsev yaşamını yazarlığa adamaya karar verir.

Yazma yeteneğini geliştirmek için John Dos Passos, James Joyce, Marcel Proust, Ernest Hemingway gibi dünya edebiyatının önemli yazarlarıyla genç yaşta tanışan Dudintsev'in 1933 yılında “Pionerskaya Pravda”da (*Пионерская правда*) ilk şiirleri yayımlanır. Moskova'daki diğer dergilere de eserlerini yollayan orta öğretim öğrencisi Vladimir, yazarlık işinden para kazanmaya başlar.

Yazarlık kariyerine kendini adanırken 1936 yılında Moskova Hukuk Enstitüsü'ne kayıt olur. Bunun nedeni ise hukuk fakültelerinde felsefe derslerinin verildiğini öğrenmesi olmuştur. İnsanın ahlaki değerleri ve iyilik ile kötülük kavramları Dudintsev'in en büyük merakıdır. Bu tür

konuların işlendiği felsefe derslerinin olması nedeniyle hukuk fakültesi yazara etkileyici gelmiştir. Hukuk kariyeri yazara hem savaş yıllarında hem de yazarlık hayatında büyük fayda sağlayacaktır.

1940 yılında eğitimini tamamlayan yazar askere alınır. Leningrad cephesinde savaşa katılır ve dört kez yaralanır. Son seferinde çok ağır yaralandığı için tedaviden sonra terhis edilmesi düşünülür, daha sonra avukat olması nedeniyle Sibiry'a'daki askeri savcılıkta görevlendirilir ve 1945 yılına kadar orada kalır.

1945 yılında “Komsomolkaya Pravda” dergisi tarafından düzenlenen yarışmaya “Akağaç ile Karşılaşma” (*Встреча с березой*) başlıklı öyküsü ile katılır. Yarışmalar yazarın çocukluk alışkanlığıdır ve bu alışkanlık sayesinde yazara yeni kapılar açılır. Öyküyü Sibiry'a'daki görev yerinden yollayan Dudintsev terhis olup Moskova'ya döner. İki hafta süren yolculuktan sonra eve geldiğinde güzel haberi öğrenir. Yarışmada birinci olan yokken ikinciliği K. Paustovski ile paylaşmaktadır. Daha sonra öyküsü yayımlanır ve Dudintsev “Komsomolskaya Pravda” dergisinde çalışmaya başlar.

Dudintsev, ilk eserlerini yazarken sadece dışardan gördüklerini aktardığını ve bu konuda hatalı olduğunu

belirtir. Yıllar içinde doğadaki en önemli ve dikkate değer varlığın eşyalar değil, insan olduğunun bilincine varır. İnsanı bu kadar nadide ve değerli yapan ise çok farklı kişiliklere sahip olmasıdır. Yazara göre sanatçının iki ayırt edici özelliği olmalıdır. Bunlardan ilki insan ruhunun hareketlerini görebilme, ikincisi ise insanların sevinçlerini ve üzüntülerini anlayıp hissedebilme yeteneğidir (Skatov, 2005a: 699).

Hem yazar ve hem redaktör olarak çalışan Dudintsev edebiyat camiasını çok yakından tanımaktadır. Ancak genel kurallara uymak yerine kaleminin ve ruhunun peşinden gitmeyi tercih eder. Bu nedenle eserlerini bastırarak dergi bulamayan ya da büyük zorluklarla bastıran Dudintsev, “toplumsal siparişe” (*социальный заказ*) göre yazmayı reddeder. Yazar toplumsal siparişi şu şekilde açıklar:

“Beni çağıran bir redaktör (örneğin bir gençlik gazetesi ya da dergisi) diyor ki: Dudintsev! Yeni yıl geliyor. Bir hafta sonra yeni yıla ilgili bir öykü yazıp gel. Hemen önümüzdeki sayı için. Yayın organımız gençler için olduğuna göre öyküde genç bir komsomol olmalı. Ayrıca sanayiden de bahsetmeli, tercihen metalürji, makine sanayi de olabilir. Sosyal karşılaştırmada da bulunulmalı. Aşk olmazsa olmaz. Öykünün

ilginç olması için öncü işçiler dışında farklı unsurlar da koy...” (Dudintsev, 2000).

Redaktörlerin istediği “toplumsal sipariş” aslında yönetimin belirlediği ve yönlendirdiği, sansüre takılma tehlikesi bulunmayan konulardır. Dudintsev, dönemin çoğu dergisinin yazı işlerinde düzeltmelerin “toplumsal sipariş” göre yapıldığını belirtirken özellikle “Noviy Mir”i bu dergilerin dışında tutar. Hatta 1950’li yılların başında “Noviy Mir”e “Kendi Yerinde” (*Ha svoem meste*) öyküsünü yollamıştır. Öyküde, işçi sınıfındaki değişimler, sanayileşme gibi “toplumsal sipariş” uygun çok fazla özellik vardır. Ancak bunların yanı sıra insanın duygularına, düşüncelerine ve kişiliğine de değinilmiştir. Dudintsev’in farklı tarzı Tvardovski’nin gözünden kaçmaz ve Tvardovski yazarı görmek için yanına çağırır. 1953 yılında ise “Kendi Yerinde” öyküsü “Noviy Mir”de yayımlanır.

Yazara göre toplumun dile getirilmesini istediği konularla redaktörlerin ve yönetimin dile getirilmesini istedikleri çok farklıdır. Bu nedenle Dudintsev, toplum tarafından yazılması arzu edilen konuları “gerçek toplumsal sipariş” (*истинный социальный заказ*) olarak adlandırır. Yazar “Komsomolskaya Pravda”da çalışırken özellikle bilim insanlarından çok fazla mektup almaktadır. Mektupları

yollayanlar, yazarın hukuk geçmişine de güvenmekte, kimi zaman ondan fikir ve yardım istemektedir. Bu mektupların genelinde bilim insanlarının bürokratlarla yaşadıkları sorunlara yer verilmekte, kendi fikirlerinin başkaları tarafından kullanıldığından, hatta bu fikirler sonucunda ortaya çıkan buluşlarla Stalin Ödülü'nü alan bile olduğundan bahsedilmektedir. Bilim insanları yazara kendi notlarını, günlüklerini bile yollarlar. Yazar gönderilen belgeleri okudukça karşısında “gerçek toplumsal sipariş” olduğunun farkına varır. Yaklaşık on yıllık belge biriktirme ve eserinde bahsedeceği konulara hâkim olmak için mühendislikle ilgili araştırma, boru ve dökme demir yapımı ile ilgili bilgi toplama sürecinden sonra yazar altı ay içinde ilk romanı “Sadece Ekmekle Olmaz”ı (*He хлебом единым*) tamamlar.

Eserde olaylar savaş sonrası yıllarda Sibiry'a da başlar. Dimitri Alekseyeviç Lopatkin dökme demirden boru yapımı için bir makine geliştirir. Penceresiz bir göz odada yaşayan, gece gündüz tek başına çalışan bir adam olan Dimitri, Fizik-Matematik Bölümünü tamamlar, daha sonra savaşa gider; olayların geçtiği zamanda ise kasabada öğretmenlik yapmaktadır. Uzun çabalar sonucunda hazırladığı makine çalışır ve proje ilgili birimlerin onayını alınca Lopatkin, Moskova'ya çağrılır. İşinden ayrılıp Moskova'ya giden

Lopatkin'i kötü bir haber beklemektedir. Bakanlık çalışanları yeterli bütçe olmadığı için projeyi hayata geçiremeyeceklerini bildirirler. Gerçek çok başkadır. Aslında projenin önünü kesen, benzer bir makine yapan ve kendi makinesinin kullanılmasını isteyen Profesör Avdiyev'dir. Bu durum Lopatkin'in daha da hırslanmasını sağlar, bir yandan gerekli yerlere şikâyet dilekçeleri yazarken diğer taraftan çalışmaya devam eder. Çabalarının sonucunda bakanlık projesinin tamamlaması için bütçe sağlama kararı alır.

Lopatkin'in peşini çıkarıcı ve bencil sözde entelektüeller bırakmamaktadır. Proje bürosunda birlikte çalıştığı mühendisler Uryupin ve Maksyutenko, Lopatkin'in fikirlerini kullanarak kendi makinelerini yapmaya çalışmaktadır. Durumun farkına varan Lopatkin onları engellemeyi başarır, ancak bu sırada Profesör Avdiyev'in makinelerinin de kullanılmaya başlandığını öğrenir. Ardından teknik kurul toplantısında profesörün arkadaşları Fundator ve Tepikin, Lopatkin'in projesini reddederler.

Kendine yapılan haksızlıkların farkında olan Lopatkin yeniden şikâyet dilekçeleri verir, ancak dilekçeler, öğretmenlik yıllarında düşmanı olan şu an ise bakanlıkta görev yapan Drozdov'a gitmektedir. Drozdov'un karısı Nadejda da ilk günden beri eşinin Lopatkin'e karşı tavrını,

tek başına çalışan ve kendini bilime adayan Lopatkin'i akılsız olarak nitelendirdiğini bilmektedir. Nadejda ise Lopatkin'i takdir etmekte, onu tek başına savaşan bir kahraman olarak görmektedir.

Lopatkin bu zorlu süreçte kendisi gibi, ünü ve çevresi olmayan, bürokratik işlerden bıkmış yaşlı Profesör Bursko ile tanışır. İkili yokluk içinde yaşamakta, vagonlarda yükleme işi yaparak kazandıkları parayı ince ince hesaplayarak çalışmalarına bütçe ayırmaktadır. Gece gündüz çalışan mucitleri yetkili makamlardan gelen ret yanıtları asla yıldırılmaz. İsimsiz bir mektupla gönderilen büyük miktarda para ise kendilerine daha da güvenip çalışmalarını hızlandırmalarını sağlar. Lopatkin, kendilerine yardım eden kişinin Nadejda olduğunu daha sonra öğrenir. Onlar için elinden gelini yapmaya hazır olan genç kadın şikâyet dilekçeleri yazıp gerekli yerlere yollamaya başlar.

Aylar süren çalışmanın sonucunda projesini tamamlayan Lopatkin bu kez sekreter arkadaşı sayesinde bakanla görüşme fırsatı bulur. Bakan projeyi beğendiği için Profesör Avdiyev'in projesini geri çeker. Ardından yapılan toplantıda ise Lopatkin'in projesi büyük övgüler alır. Bu süreçte Profesör Avdiyev'in makineleri çalışmakta olduğundan, Lopatkin'in projesi durdurulur. Ancak Lopatkin,

fabrika müdürü Galitski'nin desteğiyle, farklı bir enstitüde kendine ait özel bir laboratuvarında çalışmaya başlar.

Lopatkin'in düşmanları peşini bir türlü bırakmaz, fikirlerini çalmaya çalışan Uryupin ve Profesör Avdiyev, görevini ihmal ettiğine dair bir dilekçe yazıp Drozdov'a yollarlar. Ardından yapılan mahkemede Lopatkin sekiz yıla mahkûm edilirken, çalışmalarının da yok edilmesine karar verilir. Mühendis Antonoviç, çalışmaların bir kısmını kurtarmayı başarır ve bu sayede Lopatkin bir buçuk yıl sonra özgürlüğüne kavuşur. Bu süreçte ise Galitski'nin isteği üzerine mühendisler Lopatkin'in yarım kalan projesini tamamlayıp makineyi çalışır hale getirirler.

Lopatkin'in düşmanlarının ise büyük bir sorunu vardır. Profesör Avdiyev'in makinesi fazla metal harcamaktadır. Bu duruma çözüm olarak kusurlu malları sağlam gibi göstermeye çalışırlar, ancak bütün planları Lopatkin'in makinesinin daha tasarruflu olduğunun öğrenilmesiyle açığa çıkar. Bunun üzerine bakanlık Lopatkin'i enstitüye dâhil eder ve destekleme kararı alır. Eserin sonunda iyiler kazanmıştır, düşmanlarının barış çağrısına olumsuz yanıt veren Lopatkin yanına Nadejda'yı da alarak bilimsel savaşa devam eder.

“Sadece Ekmekle Olmaz” yalnızca kendi menfaatleri için uğraşan bir yandan da yenilikçi insanlara engel olmaya çalışan üst mevkideki kişileri çok net bir şekilde tasvir etmektedir. Yazarın çizdiği karakterler, Sovyet yönetiminin bürokrasiye ve kadrolaşmaya müsait olduğunu, yeniliklere ise sıcak bakmadığını ortaya koymaktadır. Eserde hem dönemin bilim insanlarına ve entelektüel çevreye hem de bürokrasideki sorunlara değinilmiştir. Bu açıdan şehir nesrinin önemli örnekleri arasında yer alan “Sadece Ekmekle Olmaz”da Lopatkin karakteri önemli bir yere sahiptir. Lopatkin “insan yağlı yemekler ve refah için dünyaya gelmedi, bunlar sadece solucanlar için mutluluk vericidir. İnsan bir kuyruklu yıldız olmalı ve parıldamalı” derken tüm maddi değerleri bir kenara bırakılan ve sadece toplum yararına çalışan gerçek bir bilim insanını temsil etmektedir (Kostirko, 1997: 529).

Yazar karakteri aracılığıyla tek başına savaşıyor, çevresi ve unvanı olmayan bir bilim insanının yaşayacağı farklı zorlukları ayrıntılı olarak vermiştir: önce bürokratik engeller, ardından isim yapmış bir profesör, daha sonra fikrini çalmaya çalışan iş arkadaşları, hatta iftira sonucunda hapse düşme. Şehir hayatında, entelektüel çevrede karşılaşılacak tüm sorunlar örneklendirilmiştir. Eser boyunca

karşılaştığı tüm engellere rağmen hiç yılmadan yoluna devam eden Lopatkin, gerçek entelektüelleri temsil etmektedir. Eser iyileri ve kötülerini karşı karşıya getirir, sonunda da kötülüğe karşı savaşıyan iyilik galip gelir.

“Sadece Ekmekle Olmaz” dönemin en önemli sorunlarını gerçekçi bir yaklaşımla dile getirmiştir. Bu gerçekler yönetimi ve bürokratik çevreyi rahatsız ettiğinden eserin basımı için Dudintsev’in çok çaba harcaması gerekir. Dönemin edebiyat eleştirmenlerinden Aleksey Surkov, “bu Dudintsev, yazı kurulları arasında çok mekik dokur” diyerek aslında eserin kaderini önceden görmüştür (Dudintsev, 2000). Dudintsev’in büyük uğraşları ve K. Sminov’un desteğiyle “Sadece Ekmekle Olmaz” 1956 yılında “Noviy Mir”de okuyucu ile buluşur.

Dudintsev, 25 Ekim 1956 tarihini hayatının en önemli günü olarak saymaktadır. O gün Moskova’daki Yazarlar Evi’nde “Sadece Ekmekle Olmaz” eserini tartışmak için bir toplantı düzenlenir. Dudintsev, evin önündeki kalabalığı görünce çok şaşırır. Kalabalıkta sadece kafalar görülmektedir, içeri girmek isteyen kimi insanların elinde “Beni geçirin, ben Simonov’um!” yazan pankartlar bulunmaktadır. Yazar, tüm bu insanların yıllardır beklediğini, yani gerçekleri yazdığını ve bu nedenle kendisini ve romanını

savunmaya geldiklerini bilmektedir; “gerçek toplumsal siparişi” görmüş ve okuyucuya ulaştırmıştır.

Yıllar sonra Dudintsev, “Trud” gazetesine verdiği röportajda o günleri şöyle anlatır:

“Hatırlıyorum da ‘Sadece Ekmekle Olmaz’ romanını yazdığımda roman halkta çok büyük tepkiler uyandırmıştı. Yazarlar Evi’nde romanın tartışması yapıldı. Salonda yerlere bile oturmuşlardı (...) Sahneye arka arkaya Tendryakov, Oviçkin, Kaverin, Vs. İvanov, Mihalkov çıktılar. Hepsi de ‘Sadece Ekmekle Olmaz’ parti romanıdır ve onun eleştirel yönünü XX. Kongre oluşturmuştur dediler. Onlar da çok iyi biliyorlardı ki roman kongreden çok önce yazılmıştı (...) Paustovski ise tam olarak şunları söyledi: Roman, tartışmasız iyi, ancak burada kongrenin ne alakası var, önemi dahi yok, önemli olan ise Drozdov (eserdeki bakanlık görevlisi karakter Y.G.) tipinin nasıl doğru yakalandığı ve tüm kötülükleri bünyesinde barındırdığıdır” (Petelin, 2013: 237).

Yazarın bahsettiği edebiyat çevresi, var olan ancak şimdiye kadar dile getirilmeyen bir gerçeği gün yüzüne

çıkardığı için onu desteklemektedir. K. Paustovski, Dudintsev'in anlattıklarına kulak verilmesi ve uyarılarının dikkate alınması gerektiğini vurgular ve şöyle der: “Ülkemizde giderek artan yeni bir tabaka, yeni bir burjuva kastı doğmaktadır. Bu, ne devrimle ne bizim sistemimizle ne de sosyalizmle ortak noktası olmayan sömürücülerin ve mülk sahiplerinin oluşturduğu bir kabiledir. Bunlar sinik adamlar ve koyu gericedirler... Bunlar simsar ve yetenek düşmanıdır... Böyle Drozdovlar o kadar çok ki bunlara göz yummamalıyız” (Petelin, 2013: 236).

1 Aralık 1956'da D. Politkarpoviy, B. Ryurikoviy ve İ. Çernoutsam, kültür bakanlığına “Bir Grup Yazarın Anormal Ruh Durumlarının Nedenleri ve Çağdaş Edebiyatın Bazı Sorunları Hakkında” (*О некоторых вопросах современной литературы и о фактах неправильных настроений среди части писателей*) başlıklı bildiriyi yollarlar. Bildiride genel olarak edebiyat alanında görülen eksikliklerden bahsedilmekle birlikte Dudintsev'in “Sadece Ekmekle Olmaz” eserine detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Hem eser hem de eser hakkında yaptığı konuşma nedeniyle Paustovski iftiracılıkla suçlanmıştır.

Yazarlar Evi'nde alınan olumlu tepki başta Simonov olmak üzere herkesi çok sevdirirse ardından gelen suçlamalar

hem eserin hem de eseri savunanların durumunu değiştirir. Toplantı sonrasında beklenmedik şekilde Simonov “Noviy Mir”in baş redaktörlüğünden alınır. Bununla yetinmeyen yönetim Simonov’u Taşkent’e yollar. Yaşanan olaylar sonrasında eserin basılması ve halkla buluşması beklenirken umulmadık bir durum olur. Gosizdat yöneticisi Kotov hayatını kaybeder ve romanın basımı askıya alınır, hatta roman bir süre sonra yasaklılar listesine girer. Belki de bu aksaklıklar Dudintsev’in hayatını değiştirmiş ve onu basımından sonra yaşayacağı olumsuzluklardan kurtarmıştır.

Dudintsev’in ikinci romanı “Beyaz Giysiler” (*Белые одежды*), ilk romanından otuz yıl sonra 1986 yılında yayımlanır. Sovyetlerdeki biyologların yaşantılarını anlatan eser Stalin döneminde yaşanan olaylara dayanmaktadır. Dönemin bilim insanı Trifom Lisenko ile klasik genetikçilerin karşı karşıya geldiği olaylardan esinlenilir. Başlarında Trifom Lisenko’nun olduğu bir grup, siyasi otoritenin de desteğini alarak klasik genetik bilimine karşı savaş açar ve Sovyetlerde bir süreliğine de olsa genetik çalışmaları engellemeyi başarır. Bu olay tarihe *Lisenko Olayı*²² ya da *Lisenkoizm* olarak geçmiştir.

²² T. Lisenko (1898-1976), klasik genetiğe muhalif bir tutum takınır ve klasik genetik destekçilerini bilim dünyasından çıkarmaya çalışır. Stalin’in desteğiyle Rus Bilimler Akademisi’nde Genetik Enstitüsü müdürlüğü görevine getirilir. Buğdayın

Üç bölüm ve sonunda bir epilogdan oluşan “Beyaz Giysiler”de olaylar 1948 yılındaki Lenin Tarım Bilimleri Akademisi toplantısından sonra başlar. Bu olay da gerçeğe dayanmaktadır ve bahsedilen toplantıda Lısenko ve yandaşları klasik genetiğe karşı bir tutum sergilerler. Toplantıdan sonra küçük bir şehirdeki tarım enstitüsünün araştırılması ve çalışmaların yönetimin belirlediği şekilde olup olmadığının denetlenmesi için Vasili Tsvyah görevlendirilmiştir, onunla birlikte Fyodor Dejkin de eğitim gördüğü bu şehre gelir.

Yapılan denetlemelerde Dejkin’in müdürü olan Ryadno’nun destekçilerinin yaptığı hatalar ortaya çıkarken, laboratuvarın yöneticisi Strigalyov’un başarılı çalışmaları gözden kaçmaz. Sonrasında yapılan toplantıda her şey güzel gitse de doktora öğrencilerinin Strigalyov’un klasik genetikle ilgili kaynakları kullandığını söylemesi ve bilim adamının durumu inkâr etmemesinin ardından gelen bir emir ile hem Strigalyov hem de genetik ve tohum ıslahı bölüm başkanı Heyfets enstitüden atılır.

Dejkin daha sonra Strigalyov’u ziyarete gider. Strigalyov yıllar önce yeni bir tür patates bulduğunu ve bu

genetiğiyle oynayarak verimi artırma çalışmaları başarısızlıkla sonuçlanır. Bu süreç Lısenko Olayı olarak tarihe geçmiştir. 1948 yılında tüm teorileri yasaklanır.

buluşunu Ryadno'ya verdiğini anlatır. İki adamın birlikte çalıştığını ve Ryadon'un arkadaşının çalışması ile akademiye kabul edildiğini anlayan Dejkin, artık kimin tarafında olması gerektiğinin farkına varır. Bu süreçte Strigalyov ise yeni bir tür üzerinde çalışmaktadır ve güvenini kazanan Dejkin'e çalışmalarını tüm detayları ile anlatır.

Dejkin, kız arkadaşı Lenoçka aracılığıyla enstitüdeki genetikçilerin gizli toplantılar düzenlediğini ve yurtdışından getirilen yasadışı yayınları izlediğini öğrenir. İçlerinden birinin Ryadno'nun adamı olduğu hakkında Strigalyov'u uyardıysa da çok geç kalır. Strigalyov hariç gruptaki herkes tutuklanır. Lenoçka yaşananlardan Dejkin'i suçlar ve ayrılırlar. Dejkin ve Strigalyov ise gizli gizli buluşup yeni türün yetiştirilmesi için çalışmaya devam ederler. Ancak bir süre sonra Strigalyov da yakalanır. Tek başına çalışmaya devam eden Dejkin yeni türü geliştirir.

İsveç'teki konferansta akademisyen Posoşkov, yetiştirilen yeni türleri tüm dünyaya duyurur. Ardından da Danimarkalı bilim insanı Madsen, Sovyetlere gelip yeni türlerin yaratıcısı Strigalyov ile tanışmak ister. Ryadno ve enstitü rektörü Varişev, Dejkin'i Strigalyov gibi tanıtp yeni bir tür olmadığını söylemesini isterler. Dejkin istediklerini yapar, ancak baş başa kaldığı Madsen'e gerçekleri anlatır.

Madsen ülkeden ayrıldığı gün Dejkin de elindeki örneklerle şehirden kaçır. Epilog bölümünde karakterlerin yıllar sonraki durumu anlatılır. Stalin'in ölümünden sonra saklanan Dejkin bulunur ve olay KGB tarafından tekrar araştırılıp tutuklu genetikçiler tahliye edilir. Bu esnada Strigalyov kampta ölmüştür.

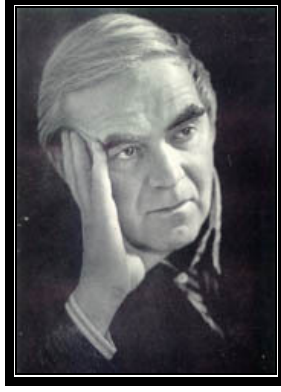
Eserde ana karakter Dejkin'in iyi ve kötü arasında kalması ve doğru yolu seçmesi anlatılmaktadır. Müdürü olan akademisyen Ryadno karakteri, gerçek hayattaki Lısenko'yu temsil etmektedir. Ryadno, parti yönetimi tarafından kabul gören sözde bilime uygun çalışmalar yapmaktadır, kendisine rakip gördüğü Strigalyov ise gerçek bilimsel değerlerin peşindedir. Ryadon yönetime yakın olduğu için Strigalyov'u ve destekçilerini "halk düşmanı" ilan eder, onları ortadan kaldırmaya ve bu süreçte geliştirilen yeni türleri ele geçirmeye çalışır.

Dudintsev, ikinci romanında da ilkinde olduğu gibi entelektüel çevrenin yaşadığı sorunları ele alır. Bu defa ana karakter Dejkin kendi müdürü Ryadno ile yeni tanıştığı bilim insanları arasında seçim yapar. Yaşanılanlar onun doğru karar vermesini sağlar. İyi tarafı seçtiği için büyük acılar çeken, sevdiği kadından ve çocuklarından ayrı kalan, kaçır hayatı yaşayan Dejkin için iyi olmak acı çekmeyi gerektirmektedir.

Bu nedenle çektiği acılara katlanır ve eserin sonunda kazanan taraf olur.

Yazarın ikinci romanı “Beyaz Giysiler” de “gerçek toplumsal siparişe” göre kaleme alınmıştır. Dudintsev’e göre bu tarz, yazarların tüm gücünü tüketme ve onları yormaktadır. Kendisi de “Beyaz Giysiler”i yazarken iki kere enfarktüs bir kez de inme geçirmiştir. Ancak okuyucudan olumlu tepkiler alan eser, 1988 yılında SSCB Devlet Ödülü’ne layık görülür ve bu suretle yazar emeğinin karşılığını almış olur.

Gençlik yıllarından itibaren tüm yaşamını yazmaya adayan Vladimir Dudintsev, yaşadığı çağı özümseyen, onun gerektirdiklerini korkmadan dile getirebilen bir yazardır. Sovyetlerdeki bürokrasinin durumu, entelektüellerin yaşamı ve kariyer sahibi olmak için insanların düştüğü durumları felsefi bir bakış açısıyla ele alır, iyi ve kötü ekseninde karakterlerinin seçim yapmalarını sağlar. Öykü ve şiir de yazan Dudintsev’in eserleri beyaz perdeye de aktarılmıştır. Yazar, ardında az sayıda ancak döneminde her insanın yazmaya cesaret edemeyeceği değerinde eserler bırakarak 23 Temmuz 1998’da hayata gözlerini yumar.



Daniil Aleksandroviç Granin

(1919-2017)

Daniil Aleksandroviç Granin (German) 1 Ocak 1919 tarihinde Kurks vilayetinde dünyaya gelir. Daniil'in babası orman korucusu olarak çalışmaktadır. Şehirli olan annesi kasabadaki yaşama alışamayınca Daniil ile Leningrad'a taşınırlar, kışları şehirdeki okula giden yazın yazları ise ormanda geçmektedir. Ancak babası Sibiry'a sürüldükten sonra ormanla bağlantısı kesilir. İlk çocukluğu ormanlarda geçse de geri kalan tüm ömrü şehirde geçecektir.

Granin, 1935 yılında Leningrad Elektroteknik Enstitüsü'ne kayıt olur. Sanayinin gelişmesi için büyük yatırımların yapıldığı dönemde enerji, makine, hidroelektrik gibi alanlarda eğitim almak, mühendislik, teknisyenlik gibi mesleklerde çalışmak çok prestijlidir. Dördüncü sınıftayken

Leningrad Politeknik Enstitüsü'ne geçiş yapan Granin'in yazmaya yeteneği olduğu halde bu alana yönelmesinin nedenleri arasında hem bilime olan merakı hem de maddi kaygıları bulunmaktadır. Her ne kadar kaderini değiştirmeye çalışsa da bu konuda başarılı olamaz. Daha üniversitedeyken 1937 yılında "Rezets" (*Резец*) gazetesinde, 1871 yılında Paris'te kısa süreli iktidar olan sosyalist hükümet Paris Komünü ile ilgili ilk öyküleri "Rulyak'ın Dönüşü" (*Возвращение Рудьяка*) ve "Vatan" (*Родина*) yayımlanır. Beşinci sınıfta bitirme ödevini hazırlarken bir yandan da devrimci kumandan Yaroslav Dombrovski'yle ilgili bir öykü yazmaktadır.

1940 yılında eğitimini tamamlayan Granin, Kirov Fabrikası'nda mühendis olarak çalışmaya başlar, ancak kısa bir süre sonra II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle hayatı değişecektir. Gönüllü olarak katıldığı savaşta farklı görevler alır, savaşın bütün keder ve acılarını tecrübe eder. Sürgün edilmiş bir adamın oğlu olması nedeniyle komsomola alınmayan yazar partiye de ancak askerdeyken üye olabilir. Bu yıllarda aşkı bulur ve bombardıman altında evlenir. Savaş bittikten sonra hayatta kalmasının mucize olduğunu düşünen Granin, artık farklı bir adam olduğunu belirtir: "Savaşta nefret etmeyi, öldürmeyi, intikam almayı, katı yürekli olmayı

ve insana lazım olmayan daha birçok şeyi öğrendim. Ama savaş bana kardeşliği ve aşkı da öğretti” (Granin, 1998: 157).

Savaş bittikten sonra kendi uzmanlığını tamamlamak için doktora eğitimine başlayan yazar aynı anda yazarlık kariyerinde de ilerlemektedir. Özellikle Yazarlar Birliği’ndeki arkadaşlarının, aynı zamanda cepheden de dostları olması Granin’in kendini şanslı hissetmesini sağlar. Bu dostlarından biri olan Dimitri Ostrov ile 1941 yılında bir ambarda gecelemiş, sabah kalktıklarında ise etrafları Almanlar tarafından sarılmıştır. Birbirlerine canlarını bu şekilde emanet eden insanların tavsiyeleri büyük değer taşımaktadır. Granin de 1948 yılında güvendiği dostu Ostrov’a, üniversite yıllarında başladığı Yaroslav Dombrovski’yle ilgili öyküsünün bitmiş halini götürür. Öyküyü okumadığı anlaşılan Ostrov arkadaşına bir tavsiyede bulunur ve bu tavsiye Granin’in şehir nesrine yönelmesine sebep olur. Ostrov, Granin’e kendi bildiği, tecrübe ettiği konuları yazmasını, mühendislik işinden bahsetmesini önerir. Duydukları önceleri Granin’i üzse de yazar yıllar sonra aynı tavsiyeyi gençlere verdiğini belirterek, bu yolla yazmanın kendisine daha faydalı olduğunu itiraf eder (Granin, 1998: 157).

Granin 1948 yılında yazdığı “İkinci Seçenek” (*Вариант второй*) öyküsünde, arkadaşı Ostrov’un tavsiyesine uyarak kendi bildiği bir alanı kaleme alır. Eserde bilimsel ve teknolojik ilerlemenin yanı sıra genç bir doktora öğrencisinin ahlaki değerleri doğrultusunda sürdürdüğü yaşamından bahsedilir. Daniil eserini “Zvezda” dergisine götürür ve burada kendisi ile aynı soyada sahip olan yazar Yuri Pavloviç German ile tanışır. Bu yıla kadar Daniil German adını kullanan yazar, Yuri Pavloviç’in isteği üzerine Granin takma adını alır. Yuri German derginin öykü birimini yönetmektedir; 1949 yılında “İkinci Seçenek” okuyucuyla buluşur. Eserin edebiyat çevrelerinden olumlu tepki alması Daniil Granin’i yazmaya teşvik eder ve 1950 yılından sonra yazar, mühendislik kariyerini bırakıp edebiyat alanında yoluna devam etme kararı alır.

Daniil Granin’in sanatında ağırlıklı olarak bilim insanlarının yaşamları konu edinilmektedir. Gerçek kişilere ve olaylara dayanan eserlerde özellikle benliğinin bilincinde, kendini bilime ve gelişmeye adanmış, zorluklarla ve kendini durdurmak isteyenlerle sonuna kadar savaşan, kendi doğrularının savunucusu entelektüeller karakter olarak seçilir. Bu karakterler aracılığıyla Granin, bilim insanlarının ve entelektüellerin yaşamını okuyucuya açar. Eleştirmen Ye.

Sidorov'a göre Granin'in en büyük hayallerinden biri, çağdaş toplumun ve kültürün iki kanadı olan bilim ile sanatı ortak noktada bir araya getirmek ve bu şekilde hayatı bir bütün halinde aktarmaktır (Sidorov, 2005: 41). Yazar eserlerinde bilimsel olayları sanat ile harmanlayarak bu hayaline ulaşır. Bilim adamlarının gerçek yaşamlarını kendi yazar bakış açısıyla yorumlayıp kurgulamayı ve okuyucuya belgesel biyografik bir eserden öte öykü ve romanlarla aktarmayı başarır. Ancak Granin bu başarının kolay olmadığını şu sözlerle belirtir:

“Mühendisler, bilime hizmet edenler, bilim insanları hakkında, bilimsel eserler hakkında yazdım, bu benim konumdu, benim arkadaşlarım, benim çevremdi. Malzeme okumama, sanatsal araştırma yapmama gerek yoktu. Bu insanları, kahramanlarımı, her ne kadar hayatlarında çok fazla hadise olmasa da severdim. Bu hayatın potansiyelini ortaya koymak çok da kolay değildi. Daha zor olanı ise okuyucunun, bilim insanlarının tutkularının özünü anlamasını sağlamak ve romanı şemalar ve formüllerle doldurmamak için okuyucuyu onların işlerine dâhil etmektir” (Granin, 1989: 10).

Yazar bilim insanlarının sadece yaşamlarını aktarmakla kalmaz, eserlerinde onları farklı olayların ve durumların içine sokarak seçim yapmalarını da sağlar. Bu seçimler sırasında bilimsel kimlikleri ve ahlaki değerlerinin etkisi ortaya konmaya çalışılır. Granin için önemli olan çok iyi çalışmak, bilimsel başarılar elde etmek, iyi bir kariyere sahip olmak değildir. Yazar konuyla ilgili fikrini şöyle açıklar: “Bilim ve ahlak karşı karşıya geldiğinde, beni her şeyden önce ahlak ilgilendirir. Bilim adamının bilimsel saygınlığı ne kadar yüksekse, ahlak seviyesi de bir o kadar ilgi çekicidir. İnsanın en yüce eserleri arasındaki en önemli ve sağlam olanı ahlaki değerlerdir” (Oskotski, 2004: 10).

1955 yılında yayımlanan “Arayanlar” (*Искатели*) eserinde yazar, düşüncelerini destekleyen bir konu ile okuyucuların karşısına çıkar. II. Dünya Savaşı’na katılan Andrey Lobanov, savaş bittikten sonra eğitimine devam eder ve doktorasını tamamlar. Kendi alanında çalışarak sakin ve düzenli hayatını sürdürebilecekken savaş yıllarından aklında kalan zorlu bir idealin peşinden gitmeyi tercih eder. Çatışma sırasında teğmen Medvedev’in kopan telefon hattını tamir etmeye çalışırken hayatını kaybetmesi yıllarca Lobanov’un hafızasından silinmemiştir. Bu nedenle toprak altındaki hatta arızanın yerini belirleyecek bir alet yapma fikrini geliştirir.

Ancak tek başına çıktığı bu yolda Lobanov'u çalışmak ya da maddi eksiklikler değil, manevi ve psikolojik baskılar yoracaktır. Yazar, Lobanov'un karşısına Profesör Tonkov, Teknik Bölüm Müdürü Potapenko gibi karakterleri koyarak gerçek bilim insanları ile sadece kendi çıkarlarını düşünenlerin ayrımını yapar. Bilim dünyasının gizli kapılarını açması, bilim insanlarının karşılaştığı zorlukları, bürokratik ilişkileri ele alması nedeniyle "Arayanlar" okuyucunun beğenisi kazanır, Daniil Granin'in ise edebiyat çevresinde tanınmasını sağlar.

Bilim insanlarının ve bilim çevresine ait entelektüellerin yaşayışını bilmesi, onları anlatmak için herhangi bir ön hazırlığa ihtiyaç duymaması nedeniyle bu konuyu işlerken kendini daha özgür hisseden Granin, "Düğünden Sonra" (*После свадьбы*), "Fırtınaya Doğru Yürüyorum" (*Иду на грозу*), "Bilinmeyen Adam" (*Неизвестный человек*) gibi önemli eserleriyle sanat yaşamını sürdürür.

Araştırmacı A. Rubaşkin "Korkular ve Korkusuzluk Hakkında" (*О страхах и бесстрашии*) başlıklı yazısında Granin'in kişiliğinden ve sanatından bahseder. "Fırtınaya Doğru Yürüyorum" romanının yazarın en iyi eseri olduğunu düşünen A. Rubaşkin, romanın Lenin Ödülü'ne aday

gösterildiğini, ancak ödülü kazanamadığında Granin'in büyük bir hayal kırıklığı yaşadığını belirtir. Ödülün ise Kruşçev'in etkisiyle Ukraynalı O. Gonçar'ın "Tronka" (*Тронка*) romanına verildiğini, ancak eserin ve yazarın unutulduğunu sözlerine ekler (Rubaşkin, 2009: 207). "Fırtınaya Doğru Yürüyorum" eseri ise okuyucudan büyük ilgi görmüş, 1965 ve 1987 yıllarında sinemaya aktarılmıştır.

"Fırtınaya Doğru Yürüyorum"un başarısının sebebi her zaman olduğu gibi Granin'in kendine has gerçekçi üslubuyla olayları ele almasıdır. Granin, bu eserinde de bilim insanlarının yaşamını farklı yönleriyle aktarmaya çalışır. Laboratuvar ve üniversite ortamı, büyük emekler isteyen çalışma hayatı, yeni buluşlar peşinde koşan genç beyinlerin hayata bakış açıları, kişilikleri ve farklılıkları, karşılaştıkları sorunlar ile bilim camiasının gerçekleri anlatılır.

Eserde şehir nesrinin en önemli motiflerinden olan kariyer düşkünleri ile insanlığın ve toplumun yararına hayatını tehlikeye atmayı göze alan gerçek bilim insanları karşı karşıya getirilir. "Fırtınaya Doğru Yürüyorum"un ana karakteri Kırlov, gerçek bir bilim insanıdır, hem özel hayatında hem de iş yaşamında karşılaştığı zorluklar onu asla yıldırmaz. Yazar, Kırlov'un yanına arkadaşı olan Tulin'i

koyarak iyi ve kötüyü karşılaştırıp okuyucunun eserin amacını bulmasını sağlar.

Krılov sakin yapılı, çalışkan olmasına rağmen işleri yolunda gitmeyen şanssız bir tipken; Tulin başladığı her işte başarılı olur, parlayan bir yıldız gibi herkesin dikkatini çeker. Ancak karakterlerine bakılınca durum çok farklıdır. Krılov inandıklarının peşinden koşan, tüm zorluklara rağmen amacına ulaşmaya kadar mücadeleye devam eden gerçek bir araştırmacıdır. Krılov için önemli olan, her şeyden önce insan olmak, kişiliğini korumaktır. Tulin ise kariyerine leke sürecektir başarısızlıkları kabul etmek yerine, herkesi ve her şeyi yüzüstü bırakmayı tercih eder. Tulin'in yanı sıra amaçları sadece kariyer yapmak olan Denisov, Lagunov, Agatov gibi tiplere de eserde yer verilerek, Krılov'un farklı kişiliği açığa çıkarılır.

Krılov'un çalıştığı laboratuvara gelen muhabir üye Golitsın, Krılov'u laboratuvarın başına geçirir. Bu durum herkesi çok şaşırtır, çünkü çevresi olan ve kendini çok iyi gösteren araştırmacı Agatov'un bu işi alacağı düşünülmektedir. Krılov'un ise diğerleri gibi kariyerle değil bilimle uğraştığının farkında olan Golitsın özellikle onu seçer. Ancak Krılov, bir doçentle tartışıp işinden çıkarılır. Eski arkadaşı Tulin ona yeni bir iş ayarlar. Krılov, yeni işinde

o kadar başarılı olur ki bilim insanı Dankeviç'in bilimsel araştırma merkezine çağrılır. Burada atmosfer elektriği üzerine çalışmalarına başlayan Kırlov, danışmanı Dankeviç'in ölümünden sonra onun mirası olarak gördüğü çalışmasına devam eder. Ancak rakibi Agatov'un planları sonucunda Kırlov bu işten de atılır. Tulin, yeniden arkadaşına yardım eder ve onun fırtına araştırmaları yapan bir ekibe dâhil olmasını sağlar. Yeni ekibiyle bir araştırma yaparken Agatov'un göstergeleri kapatması nedeniyle uçakları fırtınaya yakalanır. Hatasını doktora öğrencisi Richard fark edince Agatov, kafasına vurduğu öğrenciyi uçaktan atar. Yapılan araştırma sonuçsuz kalsa da Tulin araştırma ekibinden ayrılıp tüm çalışmayı yarım bırakırken Kırlov devam etmekte ısrarcıdır. Bu noktada gerçek bilim insanları ile kariyer peşinde koşanlar birbirinden ayrılmıştır. Eserin sonunda Kırlov'un devam etme nedenlerinden birini daha verir yazar. Golitsın'le karşılaşan Kırlov ona çok iyi bir grupla çalıştığını söyler. Grupta kimler olduğu sorulunca: “Ben, sadece ben. Buna rağmen oldukça sağlam, birbirine bağlı bir kolektif” diye cevap verir, ancak “ve bir de Richard var” diye içinden geçirir (Granin, 1989: 368). Richard boşuna ölmemiştir, Kırlov ona olan vefa borcunu uğruna hayatını feda ettiği bu çalışmayı sürdürerek ödemektedir.

“Fırtınaya Doğru Yürüyorum” ile Granin bilim dünyasının iki farklı yüzünü okuyucuya aktarmayı başarır. Kırılov defalarca işsiz kalmasına, düşmanlarının kendisine karşı kurduğu tuzaklara, danışmanını kaybetmesine, kendi sorumluluğundaki uçağın kaza yapmasına, bir arkadaşlarının ölmesine ve karşılaştığı daha birçok soruna rağmen çalışmalarına ara vermeden devam eder. Tulin ise karşılaştığı ilk zorlukta “kendi bilimsel fikrini feda etmeye hazırdır, bu durum Daniil Granin için hem ortak çalışmaya hem de kendi yeteneğine ihanetle eşdeğerdir. Yetenek, ahlaki temizlik gerektirir” (Ozerov, 1978: 10). Ancak Tulin tüm ahlaki değerleri ve arkadaşlarını bir kenara bırakıp ilk başarısızlığında pes eder.

Granin, bilim dünyasını okuyucuya anlatırken büyük başarı yakalar. Ona “bilim insanlarının çalışmasını, teknolojiyi, buluşları yazar olarak araştırmak çok çekici hatta daha çok da vefa borcu gibi görünmektedir. Dışarıdan monoton, kısır, konusuz olaylar gibi görünse de aslında içinde şaşkınlık, aldatma, keder, sınırsız bir mutluluk vardır, cesaret, kurnazlık, sabır ve kendini feda etmeyi barındırır” (Boytinskaya, 1966: 428).

Yazar, kurguya dayalı eserlerin yanı sıra gerçek hayattan bilim insanlarını anlattığı eserlere de imza atar.

Biyolog Aleksandr Lyubişçev’i “Bu Tuhaf Hayat” (*Эта странная жизнь*), fizikçi İgor Kurçatov’u “Hedef Seçme” (*Выбор цели*), Nikolay Timofeyev-Resovski’yi “Avrupa Bizonu” (*Зубр*) eserlerine ana karakter olarak seçer. Bilim insanlarının öz yaşam öyküleri ekseninde döneme ışık tutan yazar, kamplardan II. Dünya Savaşı’na, Büyük Terör’den Lısenko Olayı’na kadar önemli tarihi olaylara ve bu olayların hem bilim dünyasını hem de insanlığı nasıl etkilediğine değinir.

1987 yılında yayımlanan “Avrupa Bizonu” romanı Sovyetlerin ünlü biyoloğu Nikolay Vladimiroviç Timofeyev-Resovski’nin yaşam öyküsüne dayanmaktadır. Yazar, tanışma fırsatı da bulduğu bilim insanının kendine has duruşundan, engin bilgi birikiminden ve yaşadıklarından çok etkilenir. Sadece Granin değil, etrafındaki herkes bilim insanının bu saygın duruşundan, dış görünüşündeki farklılıklardan dolayı ona Türkçesi avrupa bizonu²³ anlamına gelen “zubr” lakabını takmıştır. Yazar da bu nedenle esere “Avrupa Bizonu” adını verir.

²³ Avrupa Bizonu, nesli tükenmekte olan, sadece belirli sayıdaki hayvanat bahçesi ve milli parklarda bulunan bir bizon türüdür. Timofeyev-Resovski de etrafındaki insanlardan her açıdan farklıdır ve onun gibi insanların sayısı oldukça azdır. Bu lakap ile bilim insanının müstesna nitelikleri ve diğer insanlardan üstün olduğu vurgulanmak istenir.

Soylu bir aileden gelen Timofeyev-Resovski özellikle genetik alanında başarılı çalışmalar yapar ve 1925 yılında Kaiser Wilhelm Topluluğu tarafından bir laboratuvar kurması için Berlin'e davet edilir. 1930'lı yıllarda Nobel Ödüllü Max Delbrück'le çalışan bilim insanı, gen yapısının biyofiziksel ilk modelini yapar. 1937 yılında pasaport süresini uzatmayan Sovyet elçiliği, Timofeyev-Resovski'nin ülkeye dönmesini ister. Ancak bu süreçte ardı ardına tutuklanan kardeşleri teker teker kurşuna dizilmektedir. Hitler Almanyası'nda kalmaya karar veren bilim insanı, ülkesine dönmediği için savaş sonrası Sovyetlerde vatana ihanetten suçlanır. 1945 yılında Berlin'de yakalanır ve on yıl hapis cezasına çarptırılır. Yaşadığı tüm zorluklara rağmen Timofeyev-Resovski hayatı boyunca çalışmaya devam eder ve bilimsel araştırmalarına hiçbir zaman ara vermez.

Son derece önemli bir kişiliğin tarih sayfalarında yitip gitmesine izin vermek istemeyen Granin, Timofeyev-Resovski'nin yaşamına kendi yazarlık penceresinden bakar. Konuyu ele alış şeklini şu şekilde açıklar: “Onun bilimsel başarılarını anlatmayı düşünmüyorum, benim işim bu değil. Onlar hakkında yazmıyorum, dikkate ve düşünmeye değer bir insanın hayatından bahsediyorum” (Oskotski, 2004: 12).

Gerçek olaylara dayanmasının yanı sıra anlatımda yazarın da kurgusunun olması romanı daha ilginç bir hale getirmiştir.

Ye. Sidorov'a göre "Avrupa Bizonu" Granin'in en iyi eserlerinden biridir. Granin, eser için kaynak toplama sürecinde bilim insanını tanıyanlardan büyük destek alır. Farklı bölgelerden birçok kişi ellerinden geleni yapar, işlerini bir yana bırakıp Granin'e kendi hatıralarını anlatırlar. Bu insanlardan bazıları kendini Timofeyev-Resovski'ye karşı sorumlu hissederken, diğerleri ise bu şekilde bilim insanı için adaleti sağlayabileceğini düşünmektedir (Sidorov, 2005: 41). Gerçekten de eserin basımından sonra Timofeyev-Resovski'nin davası yeniden görülmeye başlanır, uzun ve zorlu bir süreç olsa da 1992 yılında iade-i itibar kararı verilerek, bilim insanının adı temizlenmiş olur.

Granin'in şehir nesrine ait konular dışında kaleme aldığı farklı eserler de mevcuttur. Savaşa katılmasının etkisiyle bu konuya da yönelen yazar, Ales Adamoviç'le birlikte kaleme aldığı "Abluka Kitabı"nda (*Блокадная книга*) Leningrad'ın düşman ablukası altındaki direnişini belgelere dayandırarak anlatır. Ayrıca gezmeye ve yeni ülkeler, yeni kültürler keşfetmeye meraklı olan Granin, gittiği ülkelerle ilgili izlenimlerini ve deneyimlerini yazmaktan geri durmaz. "Beklenmedik Sabah" (*Неожиданное утро*), "Rehber

Notlar” (*Примечания к путеводителю*), “Taş Bahçesi” (*Сад камней*) ve diğer eserlerinde Almanya, Avustralya, Japonya, Fransa, İngiltere gibi farklı ülkelere yaptığı gezilerden edindiği tecrübelerini aktarır.

Yazar, savaş yıllarını anlattığı “Abluka Kitabı”, “Bizim Taburumuz” (*Наш комбат*) eserlerinde her zaman olduğu gibi konuyu gerçekçi olarak ele almayı tercih eder. Ancak her iki eserin hem hazırlık hem de basım sürecinde farklı sorunlarla karşılaşır. Dönemin şehir komitesi başkanı G. Romanov, Granin’in Leningrad’a gelmesine ve “Abluka Kitabı” için araştırma yapmasına engel olmaya çalışır. Özellikle “Bizim Taburumuz” öyküsü, ‘savaştaki kahramanlığı’ yeterince yansıtmadığı gerekçesiyle eleştirilere ve basım öncesi düzenlemeye maruz kalır. Bu durumun yanı sıra yazarın Avrupa ziyaretleri ve bu ziyaretlerin ardından yazdığı eserler de eleştirmenlerin dikkatini çeker. Leningrad Yazarlar Toplantısı’nda yazar Yu. Pomozov, Granin’i kendi ülkesine karşı ilgisiz olmakla suçlar ve “yurtdışına çok fazla çıkıyor” diyerek eleştirir. Destek ise beklenmedik bir anda gelir. F. Abramov kürsüye atılır ve “Granin’e yurtseverliği öğretmenize lüzum yok. Savaşta vatanseverliğini gösterdi zaten!” sözlerini sarf eder (Rubaşkin, 2009: 208).

Granin, sansürün devam ettiği ve gerçeklerin hala bütünüyle dile getirilemediği edebiyat ortamında, kendi kişiliğinden ve tarzından ödün vermeden yoluna devam eder. Yazar uzun yaşamı boyunca yazmayı bırakmaz, öykü, roman, gezi notlarının yanı sıra köşe yazıları, makaleleri de dergi ve gazetelerde okuyucuyla buluşur. Sovyet Dönemi için farklı ve ilginç bir konu olan bilim dünyasını okuyucuya aktarması, onun döneminin diğer yazarlarından ayrı tutulmasını, eserlerinin günümüzde hala ilgiyle okunmasını ve yayımlandıkları günden günümüze kadar birçok kez beyaz perdeye aktarılmasını sağlar. Granin, ardında büyük bir edebi miras bırakarak 4 Temmuz 2017 tarihinde aramızdan ayrılır.



Yuri Valentinoviç Trifonov
(1925-1981)

Yuri Valentinoviç Trifonov, 28 Ağustos 1925 tarihinde Moskova'da dünyaya gelir. Devrimci bir ailede büyüyen Trifonov'un babası Ekim Devrimi'ne katılmış bir askerdir ve Büyük Terör yıllarına kadar Sovyetlere hizmet etmiştir. Halk Komiserleri Komitesi Başkanı olarak da görev yapan Valentin Trifonov ve ailesi Moskova'daki yöneticilerin ikamet ettiği Hükümet Evi'nde yaşar (*Дом Правительства*). Annesi Yevgeniya Lurye, Lenin, Stalin, Troçki gibi parti liderlerine yakın olan bir aileden gelmektedir. 1937 yılında babası "halk düşmanı" olmakla suçlanıp tutuklanır, 1938 yılında ise kurşuna dizilir. Aynı yıl annesi de tutuklanıp Kazakistan'a yollanınca kız kardeşi ve Yuri'yi büyükanneleri yanına alır. Aile bir süre Hükümet Evi'nde yaşamaya devam

eder, daha sonra Moskova'nın kenar bir bölgesindeki komün bir daireye taşınırlar. Yazarın bu dönemde yaşadığı acılar yaşamı boyunca dinmeyecek ve sanatında yansımaları bulacaktır.

1941 yılında II. Dünya Savaşı başlar, ancak Trifonov ileri derece miyop olduğu için cepheye yollanmaz. Büyükannesi ve kız kardeşi ile Taşkent'e gönderilir. 1942 yılında Moskova'ya geri dönen yazar, uçak fabrikasında işe girer. Fabrikada çalışmasının yanı sıra fabrika gazetesinin redaktörlüğünü de üstlenir.

1944 yılında Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne giren Trifonov, ilk yıl hem fabrikada çalışır hem de akşam derslerine katılır, daha sonra örgün eğitime geçiş yapar. Bir "halk düşmanının" oğlu olduğu halde eğitim alabilmesini fabrikada çalışması sayesinde elde ettiğini düşünmektedir (Magd-Soép, 1997: 27). Fabrikadaki işini bırakmasında ise enstitüdeki hocalarından biri olan K. Fedin'in etkisi büyüktür. Trifonov'un gerçekçi öykülerinden etkilenen yazar, ondaki yeteneği keşfetmiş ve özellikle onu düz yazı türüne yöneltmiştir. Derslerde her zaman Trifonov'u korumuş ve ona sürekli olarak yol göstermiştir.

12 Nisan 1947 tarihinde yazar için hayatının en önemli olayı gerçekleşir, o gün "Moskovskiy Komsomolets"

(*Московский комсомолец*) dergisinde “Geniş Bant” (*Широкий диапазон*) öyküsü basılır. Yolun başında genç bir yazar olan Trifonov için ilk kez okuyucuyla buluşmak çok önemlidir. Aynı dönemde farklı öyküleri de yayımlanır ve bu öyküler 1959 yılında “Güneş Altında” (*Под солнцем*) derlemesinde bir araya getirilir.

1949 yılında bitirme ödevi olarak yazdığı “Öğrenciler” (*Студенты*) eserinin “Noviy Mir”de yayımlanması Trifonov’un geniş çapta tanınmasını sağlar. K. Fedin’in düzenleme kurulunda yer aldığı derginin o dönemki editörü A. Tvardovski eserin basımı ve daha sonrasında ise 1951 yılında Stalin Ödülü’nü alması için büyük çaba harcar. Trifonov’un ailesinin başına gelenleri öğrenen Tvardovski, kendi babası da *kulak* olmakla suçlandığı için genç yazarı kendine yakın bulur ve ödüle aday gösterilmesine yardımcı olur. Trifonov ise yıllar sonra bile bu eserden ve ödülünden dolayı pişmanlık duyacaktır. Dönemin edebi kuralları ve şablonuna göre kaleme aldığı kitabını Belçikalı Profesör Magd-Soép’e “benim yazmadığım kitap” notuyla hediye eder (Magd-Soép, 1997: 34). Kitaba karşı olumsuz tavrının diğer bir nedenini ise aldığı ödülle ilgili sözlerinden çıkarmak mümkündür: “çocuklar babalarının kanına bulanmış elleri öpüyor” (Bezelyanski, 2008: 344). Bu sözlerde acı, pişmanlık

gibi pek çok farklı duygu hissedilmektedir. Büyük Terör yıllarında babasının ölümüne neden olan Stalin'in ödülünü almak Trifonov'a şan ve şöhret sağlamış olsa da yazar bu ödülü, ölümüne kadar içinde büyük bir acı olarak taşıyacaktır.

Trifonov'un eserlerinde, hayatının her aşamasının etkileri görülmektedir. Aile dağılmadan önce Moskova yakınında bulunan Serebryanıy Bor'daki yazlıklarında Trifonov'un çocukluğunun en güzel yılları geçer. Eserlerinde de Serebryanıy Bor, nehir ve yazlık gibi otobiyografik unsurlara sıklıkla yer verilmektedir. Karakterlerinin çoğu için yazlık, mutlu çocukluk hatıralarını saklayan önemli bir semboldür (Magd-Soép, 1997: 17).

Trifonov'un sanatına şehir yön verirken eserlerinde özellikle nehir olmak üzere doğayla ilgili unsurlara da rastlanır, ancak yazarın köy nesri temsilcilerine ve doğaya karşı tavrı nettir:

“Doğayı taparcasına sevmeyi istemiyorum. Doğada her şeyin iyi, her şeyin güzel olduğunu kabul etmiyorum (...) Doğa sadece göl kenarındaki söğütten ibaret değil. İçerisinde birçok pislik, korkulacak çok şey barındırıyor, eski bir gerçeği tekrarlıyorum, insan doğanın

çarıdır. Mecazi anlamdaki çarıdır. Kimi yazarlar doğayla, ağaçla, kurtla, köpek ile insanı karşılaştırmaya başladı. Ben de doğayı bir kenara atmıyorum. Doğayı seviyorum, ama onu fetiş haline de getirmiyorum” (Polişçuk, 2014: 528).

Yazarın çocukluk yılları kadar kendi aile hayatı ve eşleriyle yaşadıkları da özellikle şehir öykülerine ilham kaynağı olmaktadır. Üç evlilik yapan yazarın ilk eşi dönemin ses sanatçılarından Nina Nelina’dır. Nina enerjik ama kavgacı, sert, asabi bir kadındır. Trifonov’la çok farklı karakterlerde olsalar da Nina, Trifonov için büyük bir şanstır. İki farklı dünya bir araya geldiğinde nelerin yaşanabileceğini deneyimleyerek gören yazar, özellikle Moskova öykülerinde bu tecrübelerinden yararlanacaktır. Nina, 1966 yılında ardında bir kız çocuğu ve hatıralar bırakıp hayata gözlerini yumar. 60’lı yılların sonunda Alla Pastuhova ile ikinci evliliğini yapan Trifonov’un bu evliliği de uzun sürmez, boşanma ile sonuçlanır. Azimli, enerjik aynı zamanda da hükmedici olan Alla, “Sabırsızlık” (*Нетерпение*) ve “Başka Bir Hayat” (*Другая жизнь*) eserlerinin yazımında ilham kaynağı olur. 1979 yılında yazar Olga Miroşniçenko ile evlenir. Evlilikleri Trifonov’un ölümüne kadar sadece üç yıl sürse de yazarın hayatının son yılları huzurlu bir şekilde

geçmiş, enerjik ve pratik eşi kendisine çalışmalarında yardımcı olmuştur (Magd-Soép, 1997: 114-115).

Trifonov'un eserlerini genel olarak ele aldığımızda insanların yaşadığı gerçek olaylara ve tarihe önem verdiğini görürüz. İnsan ve zaman, insan ve tarih ilişkisine eserlerinde sıklıkla yer veren yazar, özellikle 1964 yılında tamamladığı ve babası Valentin Trifonov'un yaşamını anlattığı eseri "Ateşin Aksisi"nde (*Отблеск костра*) ele aldığı tarihi olayları belgelere dayandırarak kurgular. Ayrıca yazar, kendi düşüncelerini ve anılarını lirik uyarlamalarla zenginleştirerek belgelere ekler. Geçmiş ve bugünü bir araya getirmek amacıyla montaj tekniğini ilk defa bu eserinde kullanır ve daha sonra diğer eserlerinde de aynı tekniği başarıyla uygular.

1966 yılında yayımlanan "Bir Yaz Günüydü" (*Был летний полдень*) öyküsü, eski bir devrimci olan Olga Robertovna'nın mevcut yaşamını merkezine alan bir eser olmasının yanı sıra yaşlı kadının gençlik yıllarını ve dönemin devrim, Vatan Savaşı gibi olaylarını da içermektedir. Eserde geçmiş ve tarihi sürece değinilirken günün küçük sorunları ile geçmişin kahramanlık dolu yılları karşı karşıya getirilir. Eserde "aile sorunları ve geçimsizlikler, gebelikler, eşarplar, komisyoncular ve restoranlarla bugünkü gündelik yaşam

sadece geçmişini aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda onu zenginleştirir, hayatın gerçek akışını hissettirir. Tarihi olaylar boşlukta duramaz ve bu nedenle gündelik yaşam tarihin, anıların yaşadığı bir atmosferdir” (Korovin, 2014: 1658).

Trifonov’un sanatında ağırlıklı olan konu şehirdeki gündelik yaşamdır, yazar gündelik yaşamı; geçmiş, şimdiki zaman ve geleceği kapsayan bir bütün olarak görmektedir. Gündelik yaşamı eserlerinde gerçekçi bir şekilde resmeden ve onu eleştirimlere karşı her zaman savunan Trifonov da bu kelimenin sınırlarını çizemez:

“Rus dilinde böylesine esrarengiz, oldukça tek düze ve anlaşılmaz bir kelime daha yoktur. Gündelik yaşam nedir? Sıradan günler, ev yaşamı, levhalar, mağazalardaki, çamaşırhanelerdeki koşturmacalar. Kuru temizlemeciler, kuaförler... Evet bunların hepsi gündelik yaşam olarak adlandırılıyor. Ancak aile hayatı da gündelik yaşama giriyor. Karı kocanın, ebeveynlerle çocukların, uzak yakın akrabaların birbirleriyle ilişkileri de. Bir insanın doğumu, yaşlının ölümü, hastalıklar ve düğünler de öyle. Dostların, iş arkadaşlarının karşılıklı ilişkileri, aşklar, kavgalar, kıskançlık, haset bunların hepsi

de gündelik yaşam. Yani hayatı oluşturan her şey!” (Petelin, 2013: 200-201).

Şehirdeki gündelik yaşam, içinde çok sayıda sorun taşırken yazarların bu konuya yönelmesi gerektiğini düşünen Trifonov, gündelik yaşamdaki kişileri her yönüyle ele almaya çalışır. 25 Mart 1981 tarihinde “Literaturnaya Gazeta”da yayımlanan “Şehir ve Şehirliler” (*Город и горожане*) yazısında Trifonov, “şehrin insanlarını yazmaya başladığımda anladım ki bu uçsuz bucaksız bir malzeme ve sayısız karakter tasvir etmek mümkün. Bu devasa iç içe geçmişlikte yeni ve eskinin, geçmiş ve geleceğin bir arada olduğu farklı yapı öğeleri bulunabilir. Şehir, edebiyatı sonsuza kadar beslemeye yetecek bir haznedir” (Bryuggen, 1984: 200).

Trifonov’un şehir temasını kullandığı eserleri genel olarak 1960’lı yıllarda yazdığı kısa öyküleridir: “Vera ve Zoyka” (*Вера и Зойка*), “Güvercin Ölüsü” (*Голубиная гибель*), “Mantarlı Sonbaharda” (*В грибную осень*), “Yolculuk” (*Путешествие*). Zamanla kısa öyküler yerini uzun öykülere bırakır. Moskova öyküleri diye derlenen eserler arasında “Değişim” (*Обмен*), “İlk Sonuçlar” (*Предварительные итоги*), “Uzun Veda” (*Долгое*

прощание), “Başka Bir Hayat” (*Другая жизнь*) ve “Rıhtımdaki Ev” (*Дом на набережной*) bulunmaktadır.

Yazarın şehir öykülerindeki hemen hemen tüm karakterler hayat düzenleri bozulduğu anda ortaya çıkar. Özellikle çocukluk yılları, maddi ve manevi huzurla dolu, büyük mutlulukların yaşandığı dönem olarak resmedilirken, yetişkin olan karakterler yeni ama mutsuz hayatlarında ailedeki huzursuzluk, çatışma ve sorunlarla boğuşurlar (Slemeneva, 2007: 280). Trifonov’un karakterleri arasındaki şehirli entelektüeller, bir yandan gündelik yaşamın doğurduğu problemlerle uğraşırken diğer taraftan kendi kimliklerini bulmaya çalışırlar. Bu süreçte karakterin yeni şehir yaşamına ayak uydurarak entelektüel kimliğini, değerlerini ve kişiliğini kaybettiği de görülmektedir.

Karakterlerin genel olarak entelektüeller ve küçük burjuvalar olarak nitelendirilmesi Trifonov’un tercihi değildir aslında. “Seçmek, Göze Almak, Kurban Etmek” (*Выбирать, решаться, жертвовать*) başlıklı makalesinde yazar durumu şu sözlerle açıklar: “Entelektüel ya da küçük burjuva hakkında yazmak istememiştim. Hatta aklımda buna benzer bir şey bile yoktu... Benim kastettiğim en sade, sıradan insanlar, mühendisler, ev hanımları, çevirmenler, bilim insanları, oyun yazarları, hizmetçiler, öğrenciler ve diğerleri. Onların hepsi bir

arada nasıl adlandırılabilir ki? Belki şehirli olabilir. Şehrin sakinleri” (Bernkopf, 2015: 28-29).

Trifonov, karakterlerini özellikle zor ve karmaşık durumlarda resmetmesini ve onlardan yüce davranışlar değil gerçekçi tutumlar beklemesinin nedenini ise şu şekilde açıklar: “Edebiyat sadece insana acımadan, onu pohpohlamadan tüm zorlukların içinde resmedildiği, okuyucuyu düşünmeye ittiği zaman eğitici bir görev görür. ‘Olumlu bir kahraman talihsiz olamaz, talihsizler ise olumlu kahraman olamaz!’ Bu klişeleşmiş düşünce, hayata değil bir önceki klişeye yönelir. Hayat ise klişe değildir” (Kazarkin, 2004: 326).

Yazarın şehirli üç kadının yazlık bir evi temizlemeleri sırasında gerçekleşen diyaloglarla, kadınların yaşamından kesitlerin anlatıldığı “Vera ve Zoyka” öyküsü dönem kadınlarını ve yaşadıkları ilişkileri irdeler. Vera ve Zoyka biraz daha fazla para kazanmak için evlere temizliğe gitmektedirler. Kocası hasta Zoyka’yı ve çocuklarını terk etmiştir, ailesi zar zor geçinir. Vera ise kendisini başka biri için terk eden adama hâlâ âşıktır. Evini temizledikleri Lidiya ise ilk eşi öldükten sonra küçük çocuğuyla zorluklar yaşamış, ancak yeniden bir bilim adamıyla evlenmiştir. Şehirli kadınların aşkı arayışı, mutluluğu evlilikle bağdaştırmaları gibi konular karakterler arasında geçen diyaloglarla verilir. Eserin sonunda ise Trifonov üç kadını tuhaf

bir olay ile sınırlanır. Lidiya'nın eşi ve oğlu yazlığa gelmezler, kadının ise diğer ikisine ödeme yapacak parası yoktur. Zoyka bu duruma çok sinirlenir ve parasını isterken, Vera, Lidiya'nın haline acır ve kendisine dönüş parası bırakıp üzerindeki tüm parayı kadına verir. Eserde şehirdeki aile hayatı ve kadınların durumu üç farklı kadının hayata bakış açıları ile verilir, zorlu yaşam koşulları Zoyka'yı başkasının durumuna kayıtsız ve acımaz bir hale getirirken, Vera ise insani değerlerini korumaktadır.

Trifonov'un şehir yaşamının gerçeklerini ele aldığı "Değişim" öyküsünde, yazarın kendisinin de yararlandığı ev değişimi sisteminden yola çıkılır. Eserde ana karakter Viktor Dmitriyev'in eşinin isteğiyle hasta annesini yanlarına alması ve kendi evleri ile annesinin tek odalı evlerini, iki odalı bir evle değiştirmesi anlatılmaktadır. On dört yıllık evlilikleri boyunca kaynanası Kseniya Fedorovna ile yaşamak istemeyen eşi Lena, yaşlı kadının hasta olduğunu öğrendiğinde onunla birlikte yaşama fikrini bir anda kendisi ortaya atar. Bu şekilde iki tek odalı ev verilip yerine iki odalı büyük bir ev alınabilecek, kızlarının kendine ait bir odası olacaktır. Gelinin amacını iyi bilen Kseniya önceleri bu fikri kabul etmese de sonrasında ikna olur, değişim onaylandıktan sonra ise hayatını kaybeder. Annesinin ölümünden sonra Viktor hipertansiyon krizi geçirir

ve bir anda yaşlanır. Şehirli çoğu ailenin yaptığı bu ev değişiminin altında aslında Viktor'un değişimi gizlidir.

Moskovalı entelektüel bir adam olan Viktor, evliliğinin ilk zamanlarından itibaren kendi ailesi ve karısı arasında kalmıştır. Karısının etkisi altına girip yavaş yavaş ona ve ailesine benzemektedir. Ancak bu değişim olumlu değildir, Trifonov adım adım olumsuz bir karakter yaratmaktadır. Lena ve ailesi Lukyanovlar maddi kaygılarla yaşamlarına yön veren, her zaman daha fazlasını isteyen, şehir yaşamının küçük burjuvalarını temsil etmektedirler. Viktor'un ailesi ise eski geleneklere bağlı yardımsever insanlardır. İki kutup arasında kalan Viktor yanlış tarafa yönelir.

Trifonov, Viktor'un, annesinin masrafları için kendine yardım eden eski sevgilisi Tanya'nın Lena'dan daha iyi bir eş olacağını düşünürken kendi fikirlerindeki değişimi; arkadaşı için ayarladığı işe kendi girerken dostluğunu daha iyi bir fırsat ile değiştirmesini; kendi ailesinden koparak eşinin ailesine benzemesiyle kişiliğindeki değişimi adım adım resmeder. Özellikle eşinin ailesine benzemesini anlatmak için ailenin soyadı Lukyanov'dan türetilen ve Türkçeye *lukyanlaşma* olarak çevirebileceğimiz “olukyanivaniye” (*олукьянивание*) kelimesi kullanılmıştır. Yazar bu kelimeyi tırnak içinde vermiş ve

kelimeye normal insani ilişkilerin yapmacık değerlerle değiştirilmesi anlamını yüklemiştir (Korovin, 2014: 1658).

Trifonov, eserlerinin çoğunda olduğu gibi şehirli entelektüel ile küçük burjuva bir aileyi yan yana getirmiş ve günlük hayatın entelektüelleri nasıl değiştirdiğini göstermiştir. Ahlaki değerlere sahip bir aileden gelmesine rağmen ahlaki ve vicdani unsurları maddiyatla değiştiren Viktor'un hikâyesi yayımlandıktan sonra Trifonov, benzer durumların anlatıldığı, kendisinden tavsiye istenen çok sayıda okuyucu mektubu alır. Hatta yazarın arkadaşı, oğlunun “Değişim” öyküsünü okuduktan sonra büyükannesine taşınmaya karşı çıktığını belirtir. Bu durum Trifonov'u sevindirmiştir, yazdıklarının insanları etkilemesi, onları günlük hayatı sorgulamaya itmesi yazarın amacına ulaştığını göstermektedir (Magd-Soép, 1997: 137).

Şehirdeki entelektüellerin yaşadığı farklı sorunlar, “İlk Sonuçlar” eserinde kırk sekiz yaşındaki çevirmen Gennadi Sergeyeviç'in hayatından bir kesitle anlatılır. Gennadi geçirdiği hipertansiyon krizinden iki yıl sonra her şeyi bırakıp Türkmenistan'a gider. Bu, ailesinden, Moskova'dan ve entelektüel yaşamından bir kaçıştır. İç hesaplaşma yapar, eski günleri, yaşadıklarını sorgular ve hatalarının nedenlerini arar. Tüm bunları düzeltecek ne gücü ne de zamanı kalmıştır, yine de

ilk gençlik yıllarından itibaren hayatını gözden geçirir. Vardığı sonuç ise çok ilginçtir, şimdiye kadar yapmak istediğini değil, hayatın istediğini yapmak zorunda kalmıştır (Magd-Soép, 1997: 139).

Gennadi Sergeyeviç çok iyi bir çevirmen olmasına rağmen para kazanması ve ailesine bakması gerektiği için edebi olsun olmasın her verileri çevirmektedir. Ailesi kendisini takdir etmek yerine onu aşağılamaktadır. Gennadi, eşi ile düzgün bir iletişim kuramamakta ve bulunduğu ortamda oğlunu sağlıklı bir şekilde yetiştirememektir. Kendi kişiliği ve ailesi arasında sıkıştığını hissedenden Gennadi hem fiziksel hem de psikolojik sorunlar yaşar. Aslında ailede herkesin en temel hastalığı bencilliktir. Ailenin üyeleri insanlıklarını kaybetmiş, kendilerinden başkasını düşünmez olmuşlardır. “Hasta olabilirsiniz, hayatınız boyunca gönlünüze göre bir iş yapmamış olabilirsiniz, ancak kendinizi insan gibi hissetmeniz gerekir. Bunun için gereken tek şey ise mütevazı bir ortamdır. Eğer insan, yakınlarına gerçekten yakın hissetmiyorsa, entelektüel olarak üstün, ideolojik olarak oturmuş değilse, ruhsal olarak kıvranmaya ve boğulmaya başlar, aldığı nefes yetmez” (Petelin, 2013: 201).

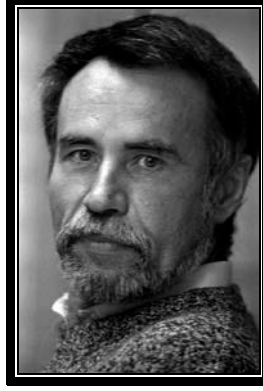
Gennadi de sevmediği işi yapmaktadır, ama yine de yaşamaya devam eder, en yakını bildiği ailesi ile arası açıldıktan

sonra ise hayatı çekilmez bir hal alır. Her ne kadar eserde karakter şehre, ailesinin yanına dönse de anlatılanlar dönem insanının hayatını ve ilişkilerini gözler önüne serer. Eserde Gennadi karakterinin bu kadar gerçekçi çizilmesi eleştirmenlerin dikkatini çekmiş ve Trifonov'un karakterini yakın çevresinden seçtiği düşüncesini uyandırmıştır. Eleştirmen Tatyana Patera bu kişinin şair ve çevirmen Lev Ginzburg olduğunu düşünmektedir. Ginzburg ve Gennadi, yaş, karakter, meslek, hatta kalp hastalıkları ve iş hayatlarında yaşadıkları zorluklarla birbirlerine benzemektedirler (Magd-Soép, 1997: 144).

Görüldüğü üzere Trifonov'un Moskova öyküleri gerek konuları gerekse karakterlerin zenginliğiyle dikkat çeker. Yazar her gün karşılaşılabilecek olaylara eserlerinde yer vermiş, özellikle aile ilişkileri ve şehir hayatının bu ilişkiler üzerindeki etkilerini gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Öykülerin derinliğine Amerikalı eleştirmen J. Gibian şu sözlerle değinir: "Trifonov'un iki üç sayfasında o kadar fazla kader bir araya gelir, o kadar farklı olayların anlatıldığı sıkıştırılmış bir öykü verilir ki bunu yapabilmek için başka bir yazara sayısız öykü yetmez" (Magd-Soép, 1997: 121).

Resme de yeteneği olan Trifonov, edebiyat sevgisi ağır bastığı için kendini yazarlık kariyerine hazırlar. Biyoloji, jeoloji,

arkeoloji, zooloji gibi farklı bilim dallarıyla ilgilenir. Farklı türlerde eserler kaleme alan yazarın felsefi romanları, öyküleri, film senaryolarıyla ilgili eleştiri yazıları, sporla ilgili denemeleri bulunmaktadır. Yaşadığı her anı eserlerinde aktaran Trifonov, şehri ve şehrin insanlarını yakından tanıma fırsatı bulmuş, tecrübelerini gerçekçi bir şekilde kaleme almıştır. Şehir nesrinin XX. yüzyılın ikinci yarısında yükselişine zemin hazırlar. Türün en iyi temsilcilerinden biri olan ve kendinden sonraki nesle yeni bir yol açan Trifonov, 28 Mart 1981 tarihinde hayata gözlerini yumar.



Vladimir Semenoviç Mekanin
(1937-2017)

Vladimir Semenoviç Mekanin, 13 Mart 1937 tarihinde Orsk şehrinde dünyaya gelir. İnşaat mühendisi bir baba ve öğretmen bir annenin kurduğu orta halli aile, özellikle savaş döneminde çok zor günler geçirir. Savaştan sonra Çernikovsk'a taşınırlar, Mekanin orta öğretimini orada tamamlar. Çocukluğundan itibaren çok iyi satranç oynayan ve sayısal zekâsı kuvvetli olan Mekanin, Moskova Devlet Üniversitesi Makine-Matematik Fakültesi'ne girer. Yazarın matematik bilgisi eserlerinin kurgusunda ona yardım ederken, eserlerinde matematikçi karakterlerle ya da satranç oynama sahneleriyle sıklıkla karşılaşılır.

Okulu bitirdikten sonra Topçu Akademisi'nde çalışmaya başlayan Mekanin'in bu yıllarda yaşadıkları, 1965 yılında yayımlanan ilk romanı "Düz Çizgi"nin (*Прямая линия*) ilham kaynağı olur. Gerçek anlamda yazarlık kariyeri 1964'te Senaristlik ve Rejisörlük Kursu'na kayıt olmasıyla başlar. 1971 yılında kursu tamamladıktan sonra "Sovetskiy Pisatel" yayınevinde redaktörlük görevini üstlenir.

Mekanin, 1972 yılında çok ciddi bir kaza geçirir. Aylarca hastanede alçılar içinde yatan yazar, o günlerdeki izlenimlerini "Onlara Sessizce Şarkı Söyleyin" (*Пойте им тихо*) öyküsünde kaleme alır. Kendisi gibi omuriliği kırılmış üç farklı hastanın, hastane odasında yaşadıklarından yola çıkarak hasta psikolojisine değinir. Hastalar güçlü görünmeye çalışsalar da, sağlıklı günlerindeki gibi değildirler, daha fazla ilgiye ve desteğe ihtiyaç duymaktadırlar. Yazar ölümün kıyısında herkesin aynı ve eşit olduğunu, güçlü görünmeye çalışanların değil durumunu kabul edip destek alanların daha kolay iyileştiği fikrini aktarır.

"Kırklılar Nesli"nin temsilcilerinden biri olarak Mekanin, köy hayatını yaşamamış ve savaşa katılmamıştır. Ancak tecrübe ettiği kasaba yaşamını özellikle Moskova ile karşı karşıya getirmesi açısından diğer şehir nesri temsilcilerinden ayrılır. Eleştirmen L. Anniski de Mekanin'in

kendinden önceki yazarlardan farklı olduğunu belirtir ve şöyle der: Mekanin “yeni katmanların mucidi, yeni konuların yaratıcısıdır. Duyarlı bir sosyolog, rol ve karakter koleksiyoncusu, baraka kuytularının kâşifi, sorunlu kasabanın Kolomb’u, (...) etrafımızı saran belirsiz gerçekleri betimleyen dürüst bir realisttir” (Anninski, 1989: 241).

Eleştirmen V. Bondarenko ise “Umutlar Zamanı” (*Время надежд*) makalesinde aslen Moskovalı olmayan, başkente Ural’dan gelen Mekanin için “Kırklılar Nesli” ve “Moskova Okulu” terimlerini ortaya atmıştır. Yazarın sanatını belirlemeye çalışırken makalede yaptığı “ara dönem öyküsü, baraka, kasaba, komün evi nesli” gibi tanımlamalarla döneme ve yazarın sanatına ışık tutar (Anninski, 1989: 240).

Araştırmacı N. İvanova “Mekanin Olayı” (*Случай Меканина*) başlıklı makalesinde yazarın sanatını inceler ve onu döneminin tüm yazarlarından ayırır. “Sovyet yazarı ya da Sovyet karşıtı bir yazar değildi, kendi halinde biriydi ve bu benzersizlik, belli bir kategoriye dâhil edilememesi (altmışlı yıllar, kırklılar nesli, şehir yazarları, muhalifler) ve farklı duruşu edebiyat eleştirmenlerinin akıllarını çok karıştırdı” (İvanova, 1997: 217).

Farklı araştırmacıların da belirttiği gibi kendine has bir üsluba sahip olan Mekanin’in şehir nesrinin öncüsü Trifonov’un

izinden gittiği düşünülse de iki yazar için ortak olan eserlerinde anlattıkları mekân yani Moskova'dır. M. Selemeneva (2013), yazarların şehri kendilerine has üslupları ile anlattıklarını ve birbirlerinden bu açıdan ayırdıklarını belirtir. Trifonov için bir bütün olarak Moskova nostaljik öğeler taşımaktadır, bu nedenle şehri tarihi ve kültürel yönleriyle anlatmaktadır. Mekanin ise Moskova'yı bir bütün olarak görmez, karakterleri için Moskova sadece yaşamlarını sürdürdükleri bir yerdir ve ona farklı anlamlar yüklemeler.

Mekanin'in sanatında Ural tarzı kasabalar ve barakalar önemli bir yere sahiptir. Bu kasabalar yıkıntılardan oluşmaz, orada hayat tüm doğallığıyla devam etmektedir. Kasabaların düzensiz olması ise alışıl gelmiş, sıradan bir durumdur. Barakalar XX. yüzyıl Rusyası'nın köyden kente geçişteki yaşam alanıdır. Mekanin ise bu yaşam alanının değişmez gerçeklerini ve inanılması zor günlük yaşamını yorumlayan bir düşünürdür. "Mekanin için baraka her şey demektir; vatan, gelenek, çocukluk ülkesi, yaşlanınca geçmişe ağlamak için gidilecek bir yerdir" (Anninski, 1989: 243,244).

1974 yılında yayımlanan hem kasabadaki hem de şehirdeki günlük yaşamın bir arada anlatıldığı "Eski Kasaba Hakkında Bir Öykü" (*Повесть о Старом поселке*) eseri Mekanin'in sanatına yön veren unsurları içermektedir.

Klyuçarev, çocukluğu kasabada geçen, şimdi ise Moskova'da yaşayan bir karakterdir. Sürekli olarak kasaba yaşantısı ile Moskova'yı karşılaştırır. Kapısında özel arabaların olduğu, gayet ferah bir kooperatif evinde oturan Klyuçarev, bu binayı “ağızına kadar dolu bir kâseye” benzetir ve Moskova'daki bu hayatın sahte olduğunu kasabadaki güzel günleri betimleyerek okuyucuya aktarır (Tokmagambetova ve Timohina, 2012: 40). Eserin son bölümünde kasabasına giden karakter, barakaların ve mezarlığın yıkıldığını görünce hayal kırıklığına uğrar. Moskova'daki yaşamı boyunca yitirilen değerler arasında çocukluğunun geçtiği kasabası da vardır.

V. Bondarenko, Mekanin'in hala eski kasaba hayatını aradığını, o günlere dair umutları olduğunu belirtir: “Yazar kendi yuvasına bağlı bir kuş gibi kurak toprağın, yitip gitmiş, eski ve tahrip olmuş kasabanın üzerinde uçuyor. Terkedilmiş bu yerde artık yiyecek bir şey yok, ancak kuş her şeye rağmen uçuyor ve insan sıcaklığı arıyor” (Bondarenko, 1986: 194). Yazar, eski değerlerin, insan ruhunun hala kasabalarda olduğunu düşünmektedir, ona göre büyük şehir, insanın kişiliğini yitirmesine neden olmaktadır.

Mekanin'in sanatına yön veren ve günlük hayata dair durumları anlatmak için kullandığı “hayatın doğal akışı” (*самотечность жизни*) terimi de ilk kez “Eski Kasaba

Hakkında Bir Öykü” eserinde geçer. “Hayatın doğal akışı, ‘günlük hayatın karmaşık mantığı’, ‘cinnet günleridir’; kişinin kendi yaşamını kontrol edemediği zamanlarda, günlük bağlantıların, bağımlılıkların, sorumlulukların, ritüellerin, otomatikleşmiş hareketlerin amaçsız akıntısında yongaya dönüşmesidir. ‘Hayatın doğal akışı’ özgürlüğe karşıdır, kişileri aynı görevlerde eşit hale getirerek aralarındaki farklılıkları ortadan kaldırır. ‘Hayatın doğal akışı’ zamansızlığın metaforudur, toplumsal hayal kırıklığı, ‘duraklamanın’ çirkin gerçekliği ile barışmadır” (Leyderman ve Lipovetski, 2013b: 627- 628).

“Hayatın doğal akışını” göstermek için Mekanin’in kullandığı belli başlı karakterler bulunmaktadır. Herkes tarafından kabul gören bir mantığa sahip olan bu karakterler, tepkisizliği, eylemsizliği yaşam tarzı olarak benimsemişlerdir. Kendilerine sunulan hayatı iyi ya da kötü, sorgulamadan olduğu gibi kabul ederler. Bu karakterlerden bir kısmı ise beklenmedik, karmaşık bir durumla karşı karşıya kalıp hayatın dışına itilirler ve bu noktada “hayatın doğal akışının” farkına varırlar. 1982 yılında kaleme alınan “Maiyet Memuru” (*Человек свиты*)²⁴ öyküsündeki Mitya Rodiontsev de bu karakterlerden biridir.

²⁴ Eserin adının Türkçe çevirisinin tam karşılığı “Maiyet İnsanı”dır, ancak eserin konusunu ortaya koyabilmek amacıyla “Maiyet Memuru” olarak çevirmeyi uygun bulduk.

Küçük bir memur olan Mitya, üstlerinin her dediğini yapmaya çalışır, onların yanında olmaktan mutluluk duyar, hayatın tüm anlamını üstleriyle geçirdiği zamanlara yüklemiştir. Ancak Mitya beklenmedik bir durumla karşılaşır, yıllardır alışık olduğu bu çevreden bir anda çıkarılır. Yıllardır üstlerinin hizmetinde olan, isteklerini yerine getiren Mitya için hayatın hiçbir anlamı kalmamıştır. İlginç olan ise işten atılma sebebinin görevini ihmal etmesi değil sadece dış görünüşü olmasıdır. Bu durum Mitya'yı daha da üzmektedir. Kendisini *işe yaramayan eski bir şal ya da eski bir çift eldiven gibi* bir kenara attıklarını düşünmektedir.

Mitya Rodiontsev, yaşananları düşündükçe duruma farklı bir bakış açısı geliştirir. Artık bu çevreye bağlı değildir, yani artık bağımsız, özgür bir adamdır: “Rodiontsev gülümsüyordu: Maiyetten bağımsızdı, bu mükemmel bir fikir! (...) Rodiontsev'in artık birinden ya da bir şeylerden korkmasına gerek yoktu” (Lipovetski, 1985: 152).

Makanin, Mitya aracılığıyla 1970'li yıllardaki müdürlerin ve çalışanların yaşamına ayna tutmuş, ast-üst ilişkilerini gerçekçi bir şekilde aktarmıştır. Bu ilişkilerin insanın kişiliğini kaybetmesine neden olduğunu, insanları özgür düşünceden uzak robotlara dönüştürdüğünü göstermeye çalışmıştır. Mitya, Makanin'in “hayatın doğal akışı” olarak

adlandırdığı girdaptan kurtulup kendi yolunu çizmiş ve özgürlüğüne kavuşmuş bir karakterdir.

Eleştirmen Anninski'ye (1989: 246) göre, Mekanin'in bazı karakterleri yaşadıklarının kendi davranışlarından kaynaklanmadığını düşünür. Başarıları ya da başarısızlıkları kendi iradeleri dışında ortaya çıkan durumların ya da talihin bir sonucudur. “Klyuçarev ve Alimuşkin” (*Ключарев и Алимущкин*) öyküsünde de bir adamın yükselişi ile bir diğ erinin çöküşü karş ılıklı olarak verilmektedir. Eser, insanın hayatı sorgulaması ve Tanrı'yla konuşmasıyla baş lar:

“İnsan, bir anda, kendisi hayatta ne kadar ş anlıysa başkasının bir o kadar ş ansız olduğunu anladı (...) Bu durum insanın hoşuna gitmedi. (...) Ama durumu düzeltecek ve de ğ iştirecek bir şey de yapamadı, çünkü hayatta her şey düzeltilemez ve de ğ iştirilemezdi. Böyle olunca o da duruma alıştı. Yaşamaya devam etti. Biraz da olsa ızdırap çekmeyi sürdürüyordu, çünkü diğ er adam için her şey daha da kötüye gidiyordu. Onun talihi ise açıktı. (...) İşte o zaman Tanrı ile hayali olarak konuşmaya başladı.

– Bu adil de ğ il, dedi, bir kişinin mutluluğ una karş ılık diğ eri mutsuz oluyor.

Tanrı ise sordu:

- Neden adil değilmiş?
- Çünkü çok acı verici.

Tanrı düşündü, düşündü, derin bir nefes aldı:

- Mutluluk çok az.
- Az mı?
- Tabii ki de az. Bir yorganla sekiz kişiyi örtmeyi dene bakalım. Her birinin payına fazla fazla düşer mi?” (Makanin, 2003).

Klyuçarev’in payına ise son günlerde fazla *yorgan* düşmektedir. Önce yerde bir cüzdan bulan karakterin makalesini, çalıştığı birim önemli bir dergiye yollama kararı alır. İki gün içinde yaşananların ardından talihin kendisine güldüğünü düşünmektedir. Diğer taraftan ise karısının arkadaşı zeki ve başarılı Alimuşkin işyerinde sorunlar yaşar ve bu durum adamın hayatını altüst eder. Önce işinden atılır, sonrasında eşinden ayrılır. Eserin sonunda Klyuçarev kendi biriminin müdürü olurken, inme geçiren ve yatağa bağlı yaşayan Alimuşkin hayatını kaybeder. Klyuçarev’e göre hayat kimilerine şans verirken kimilerinin ise ellerindeki her şeyi almaktadır. Makanin, eserin girişinde insan ve Tanrı arasında geçen konuşmayı Klyuçarev aracılığıyla örneklendirir. Klyuçarev, dünyada çok az olan mutluluğu yakalar ve onu

korumak için üzücü olan her şeyden uzak durmaya çalışır. Arkadaşı Alimuşkin'e yardım etmez, onu birkaç defa ziyaret etmenin dışında hiçbir şey yapmaz. Hatta Alimuşkin'in eşini, kendi karısını aramaması için uyarır, çünkü bu telefonların etkisiyle karısının kendi mutluluğunu yaşayamadığını düşünmektedir. Mekanin, iki farklı adamın hayatlarından yola çıkarak şehir yaşamının insanı bencilleştirdiğini, kendi mutluluklarını korumak için diğerlerinin acılarını görmezden geldiklerini okuyucuya aktarır.

Orta halli bir aileden gelen yazar, eserlerinde kendisine benzeyen karakterler seçer. Karakterlerin hayatındaki tüm ayrıntıları bildiği için eserlerde yazarın varlığı hissedilmez, yazar adeta karakterlerle bütünleşir. Karakterlerini olumlu ya da olumsuz olarak ayırmayan Mekanin yaşamdaki her çeşit insanı eserlerine taşır. Karakterlerin geçmişine detaylı olarak değinmezken “eğitim gördü, evlendi, çocukları oldu” gibi genel ifadelerle gerekli bilgileri verir (Sereda, 2012: 70). “Orta sınıf insanı” (*средний человек*) olarak adlandırılan karakterleri “orta yaşlı, kırkın altında, evlidir. Genellikle araştırma enstitüsünde görevlidir, edebiyat alanında çalışmaktadır. (...) Eş, ebeveynler, çocuklar gibi yakınlarla ilişkiler karakterleri, profesyonel işlerinden çok daha fazla kaygılandırmaktadır” (Samorukova, 2005: 234).

1976 yılında yazılan “Daşenka” (*Дашенька*) öyküsünde de eşini hayatının merkezine koyan ve kimliğini kaybeden “orta sınıf insan” anlatılmaktadır. Enstitüde düzeltici olarak çalışan Daşenka yakışıklı fizikçi Andrey’e âşık olur. Adamı elde etmek için o tatilleyen evini temizler, yavaş yavaş hayatını düzene sokar. Daşenka’nın tüm bu çabaları boşuna değildir ve sonunda Andrey ile evlenir. Ev işlerinden anlamayan ve gündelik yaşamını tek başına idare ettiremeyen Andrey gitgide karısına bağımlı bir hale gelir. Karısı müdür sekreteri olup yükselirken, Andrey yollarda zaman kaybetmemek adına evde çalışmaya başlar. Artık tüm dünya ile tek bağlantısı karısı olmuştur. Tek sorun Andrey’in tüm gün yalnız kaldığı için akşamları fazla konuşmasıdır, Daşenka bu sorunu izin alıp güneye giderek çözer. Evde sürekli tek başına kalan Andrey yavaş yavaş sessizleşir. Yazar Andrey karakteriyle hayatını düzene sokabilmek için tüm yetkilerini karısının eline veren bir kişiyi resmeder. Sesiyle birlikte kişiliğini, benliğini de kaybeden Andrey, şehir yaşamının içinde kaybolan orta sınıf insanlara örnek olan bir karakterdir.

Makanin’in orta sınıf karakterleri kimi zaman yakınları tarafından kabul görmez, dışlanırlar ve bu dışlanmışlık onları değişime zorlar. “Bizden Değil” (*He наш человек*) öyküsünün karakteri Yakuşin, mobilya mağazasında çalışan sıradan bir

işçidir. Bu durum nedeniyle özellikle kayınvalidesi onu bir türlü benimsemez. Karakterin her hareketini eleştirir ve onu sürekli olarak aşağılar. Ancak Yakuşin mobilya fabrikasında usta olup daha çok para kazanınca bir anda işler tersine döner. Artık kayınvalidesi tarafından sevilen bir adamdır ve bu durum Yakuşin'in de hoşuna gider. Gitgide değişen Yakuşin, çocukluk arkadaşlarını unuttur, içmeye başlar yine de kayınvalidesi için artık *onlardan* biridir. Mekanin'e göre Yakuşin, eski değerlerini ve kişiliğini kaybettiğçe toplumun genelini etkisi altına alan "hayatın doğal akışına" kapılır ve bu nedenle kayınvalidesi tarafından kabul görür.

Orta sınıf insanların maddi durumunun düzelmesi ya da daha yüksek makamlara sahip olmalarıyla nasıl değiştiklerinin anlatıldığı diğer bir eser olan "Kolişev Anatoli Anatolyeviç"te (*Кольшев Анатолий Анатольевич*) üstlerinden sürekli korkan, sıradan bir çalışan iken aniden müdür olan Anatoli'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Anatoli koltuğuna oturduktan sonra bir öğretmenle evlenir. Önceden korktuğu insanları hatırlayamayacak kadar kendini kaybeden karakterin eski halinden eser kalmamıştır; insanlarla rahat ilişkiler kurmaya başlar, makamıyla birlikte özgüveni de yükselmiştir. Mekanin, sosyal statülerin insanları ve insan ilişkilerini nasıl etkilediğini eserinde Anatoli ve çevresi aracılığıyla vermektedir.

Görüldüğü üzere Makanin'in eserlerinde Sovyet toplumunu oluşturan orta sınıf insanının durumu gerçekçi bir şekilde verilir, yazar hayatı gördüğü gibi aktarmayı tercih eder. Hatta özellikle günlük yaşamdaki olumsuz olayları seçerek, karakterlerinin zor durumlardaki kararlarını, ahlaki değerlerini ortaya koymaya çalışır, bu nedenle eserlerde ağırlıklı olarak keder ve üzüntü hâkimdir. Eleştirmen İ. Sereda, Makanin'in seçtiği yolda popüler konulara değinmediğini, eserlerini yönetimin fikirlerine propaganda aracı olarak kullanmadığını, bu nedenle özellikle kariyerinin ilk dönemlerinde büyük dergilerde yayımlanmadığını ve eleştirmenlerin dikkatini çekemediğini belirtir (Sereda, 2012: 69).

1990'lı yıllardan itibaren Makanin'in ünü gittikçe artar. Yazarın anti ütopya türüne ve Kafkas motifine yöneldiği görülür. Bu döneme ait eserleri arasında “Delik” (*Лаз*), “Ortasında Sürahi Olan Çuha Örtülü Masa” (*Стол, покрытый сукном и с графином посередине*), “Uzun Yolumuz” (*Долог наш путь*), “Kafkas Tutsağı” (*Кавказский пленный*) bulunmaktadır. Bu eserlerden “Ortasında Sürahi Olan Çuha Örtülü Masa” ile 1993 yılında Rus Booker Ödülü'nü kazanır.

Son dönemde “Underground ya da Çağımızın Kahramanı” (*Андеграунд, или Герой нашего времени*), “Korku” (*Испуг*), “Asan” (*Асан*), “İki Kız Kardeş ve

Kandinski” (*Две сестры и Кандинский*) gibi ses getiren eserlere imza atan yazar 2008 yılında “Asan” romanıyla Bolşaya Kniga (*Большая книга*) ödülünü alır.

1 Kasım 2017 tarihinde hayata gözlerini yuman Makanın ülkemiz de dâhil olmak üzere dünyanın birçok yerinde tanınmakta, yazarın eserleri farklı dillere çevrilmektedir.

SOVYET DÖNEMİ RUS EDEBİYATINDA KAMP NESRİ

İnsanlık tarihi boyunca işlenen suçlar için farklı ceza yöntemleri uygulanmıştır. En yaygınları arasında idam, sürgün, hapisane veya kamplarda tutulma bulunmaktadır. XVII. yüzyıl Çarlık Rusya'sında ölüm cezasına nispeten daha insani bir yöntem olarak sürgün sistemi uygulanmaya başlanır. 1649'da kanunlaşan sürgün sistemi sayesinde aralarında Puşkin'in de bulunduğu birçok Rus aydını ölümden kurtulur. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise sürgün cezasına çarptırılan insanların, ekonomik gelişmeye ve ücra bölgelerin kullanıma açılmasına katkı sağlaması amacıyla zorunlu çalışmaya yollanması söz konusudur. *Katorga* ya da *kürek cezası* olarak bilinen bu uygulama ile Büyük Petro döneminde Petersburg kenti bataklıklar üzerine, tutuklular ve serfler tarafından inşa edilmiştir. Zamanla insanların aileleriyle birlikte zorunlu yerleşimci olarak işlenmemiş madenleri ve boş arazileri kullanıma açmak amacıyla Sibirya'ya gönderilmesine başlanır.

XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde ceza sistemi eskisi kadar katı değildir. Özellikle siyasi suçlular daha iyi muamele görmekte kitap okumalarına, yazmalarına izin

verilmekte, beslenmelerine ve bakımlarına dikkat edilmektedir. Sürgün dönemleri mahkûmlar için son derece sıkıcı olmakla birlikte çalışma zorunluluğu olmadığından rahat geçmektedir. Hem Çarlık hapishanelerini hem de sürgünü tecrübe etmiş olan Lenin'in biyografisinden öğrendiğimiz kadarıyla tutukluluk döneminde ailesinden sürekli paket almaktadır. Ablasına yolladığı şifreli mektuplar aracılığıyla parti ile iletişimini sürdürür, hatta Nadejda Krupskaya ile sürgün yıllarında evlenir. Çarlık ceza sistemini yakından tanıyan diğer lider Stalin de dört kez tutuklanır ve sürgün edilir, tutukluluk döneminde üç defa kaçmayı başarır. Amerikalı gazeteci yazar A. Applebaum'a (2008: XXXIII) göre Sovyet ceza sisteminin bu kadar katı ve ağır olmasının sebebi Bolşeviklerin çarlık döneminde edindiği hapishane ve sürgün tecrübeleridir.

Devrimin ilk yıllarından itibaren muhalifler, burjuva kesimi ve "rejim düşmanları" kamplara yollanmaktadır. 1921 yılında kırk üç eyalette toplam seksen dört kampın olduğu bilinmektedir. Sovyet kampları ve kamp mahkûmları için 1929 önemli bir tarih, bir dönüm noktasıdır. Bu tarih itibariyle sanayileşmenin hızlandırılması ve ülkenin kuzeyindeki el değmemiş doğal kaynakların işlenmesi amacıyla zorunlu çalışma sistemi uygulanmaya başlanır.

Stalin'in ölümüne kadar yaklaşık on sekiz milyon insanın çalışma kampı sistemine dâhil olduğu, altı milyonun da Kazak çöllerine ya da Sibiryaya ormanlarına sürüldüğü düşünülmektedir (Applebaum, 2008: XVI-XVII).

Çalışma kampları, Beyaz Deniz'deki adalardan Karadeniz kıyılarına, Kutup çizgisinden Orta Asya düzlüklerine, Murmansk'tan Vorkuta'ya ve Kazakistan'a, Moskova'nın merkezinden Leningrad banliyölerine kadar bütün Sovyetler Birliği'ne yayılmaktadır. Çok çeşitli kamplardan söz etmek mümkündür: çalışma kampları, ceza kampları, suçlu ve siyasi kampları, kadın kampları, çocuk kampları, geçiş kampları gibi. 7 Nisan 1931'den itibaren tüm resmi belgelerde, Sovyet toplama kampları *ispravitelno-trudoviye lagerya* (İTL- *Исправительно-трудоыые лагеря*) yani "ıslah edici çalışma kampları" olarak tanımlanmaya başlanır (Applebaum, 2008: 60).

Gulag kısaltmasıyla anılan İslah ve Çalışma Kampları Genel İdaresi (*Главное управление исправительно-трудоыых лагерей и колоний*) 25 Nisan 1930'da kurulur. Zamanla *Gulag* terim olarak tutuklamayla başlayan tüm baskı sürecini kapsar. "Tutuklamalar, soruşturmalar, ısıtmasız hayvan vagonlarında ulaşım, zorla çalıştırma, ailelerin parçalanması, sürgünde geçirilen yıllar, erken ve gereksiz

ölümler” hepsinin anlatılması için tek bir kelime yetmektedir: *Gulag* (Applebaum, 2008: XVI). Kendi içinde yasaları, adetleri, manevi değerleri, kendine özgü bir dili ve edebiyatı olan *Gulag* kendine has bir dünya haline gelmiştir.

Gulag sisteminin kampları gibi kurbanları da çok çeşitlidir. Başta “halk düşmanları” olmak üzere, eski rejim yanlıları, belli ulusal gruplar (Polonyalılar, Tatarlar, Çeçenler vb.) devrimin ilk yıllarından beri tutuklu olan Menşevikler, önce *Gulag* sistemin yaratıcıları olup daha sonra Sovyet hükümetine ya da Stalin’e tehdit olarak görülen yönetim kanadından insanlar bile bir anda kendilerini dikenli tellerin ardında bulunmaktadır.

Cinsiyet farkı gözetmeksizin insanlar kerestecilik, madencilik (kömür ve altın), çiftçilik, inşaat ve fabrika işleri yapmaları; mühendis, jeolog gibi yüksek eğitilmiş insanlar bölgedeki işleri düzene sokmaları; bilim adamları yeni buluşlar ya da silah tasarımları amacıyla tutuklanmaktadır. Mahkûmlardan beklenen tek şey ise Sovyet ekonomisini geliştirmeleridir. Bu nedenle bazen mahkûmların eğitimlerine ve mesleklerine bakılmadan ihtiyaç duyulan alana gönderildiği durumlara da rastlanmaktadır; adli bir suçlu revirde çalışabilirken, siyasi bir doktorun madene ya da ormana gönderilmesi gayet normaldir. Applebaum (2008:

183), durumu açıklamak için mahkûmları çarklara benzetmektedir. Kampın üretim planına ve belirlenen normlara göre çarklar makinenin ihtiyaç duyulan alanlarına yerleştirilir. Moskova'dan mahkûmlar için özel kararlar ve düzenlemeler çıkarılsa da kamplarda bunlar görmezden gelinir. Her kampın kendine göre bir sistemi vardır. Mahkûmlar, “Marksist lisanda sömürülür, metalaştırılır, alınıp satılırlar. Üretken olmadıkları takdirde amirleri için değer taşımazlar” (Applebaum, 2008: XXXIX).

Aslına bakılırsa *Gulag*'ın ilk dönemleri 30'lu yılların sonundaki kadar korkutucu değildir. 1926 yılında Vişlag Kampı'nı organize etmek için görevlendirilen Eduard Berzin, kampı yaşanılır ve çalışılır bir yer olarak kurar, öyle ki bu yıllar *Gulag*'ın “Romantik Dönemi” olarak geçmektedir. Şalamov da bu yıllara “Kolıma Öyküleri”nde (*Колымские рассказы*) değinir: “mükemmel yiyecekler kışın dört ila altı saatlik ve yazın on saatlik iş günü, tutukluların anakaraya hali vakti yerinde adamlar olarak dönmelerine izin veren çok yüksek maaşlar. O günlerden kalma mezarlıklar sayıca o kadar azdır ki, Kolıma'nın ilk sakinleri sonradan gelenlere ölümsüzmüş gibi görünmüştür” (Applebaum, 2008: 88-89).

Kamplar amaçlarına göre farklı bölgelerde kurulmaya devam etmektedir. Kolıma bölgesindeki kamplarda

mahkûmlar, altın madenlerinde çalışmakta, ağaç kesimi işine gitmekte, Kolıma otobanını yapmakta, Magadan Limanı kurmakla birlikte, Magadan şehrini inşa etmektedirler. Uhtpeçlag'da petrol, Arhangelsk bölgesindeki kamplarda ise kereste üretilmektedir. Kamplar gün geçtikçe artmakta Sovyetler Birliği'nin her bölgesine dağılmaktadır: Mahkûmlar, Özbekistan'daki Sazlag'ta kolektif çiftliklerde çalışır, Leningrad yakınlarındaki Svirlag'da şehir için ağaç kesip ahşap ürünleri yapar, Kazakistan'daki Karlag'da ise çiftçi, fabrika işçisi ve hatta balıkçı olarak istihdam edilirler (Applebaum, 2008: 91).

A. Applebaum'un (2008: 182) belirttiğine göre 1923 ile 1953 arasında *Gulag* bünyesinde 476 kamp kompleksi bulunmaktadır, ancak kamplar kendi içlerinde küçük birimlere ayrıldığı için verilen rakamlar yanıltıcı olabilir. Küçük birimler langpunkt olarak geçmektedir ve belirli bir sisteme göre kurulmadığı, farklı zamanlarda açılıp kapandıkları için tam olarak sayılarının hesaplanması mümkün değildir.

Kampların genişlemesi, genel kanının aksine Büyük Terör yıllarına tekabül etmemektedir. Ancak kamplar 1937 yılında "mahkûmların geçmiş yıllardakinden çok daha yüksek rakamlarda ölümüne çalıştırıldıkları ya da kasıtlı

olarak öldürüldükleri hakiki ölümcül kamplara dönüşmüşlerdir” ve bu nedenle “Büyük Terör, kamp gardiyanlarının ve mahkûmlarının zihniyeti üzerinde aynı izi bırakır” (Applebaum, 2008: 93).

II. Dünya Savaşı'nın başlaması kamptaki mahkûmların da kaderini değiştirir. Savaşın ilk günlerinden itibaren genellikle önemsiz idari görevlerden ceza alan mahkûmlar Kızıl Ordu'ya katılmaları için serbest bırakılırlar. Ancak diğer taraftan kamp nüfusu, savaş esirlerinin eklenmesiyle artmaya devam etmektedir. Savaş bittikten sonra devletin ücretsiz olarak kullandığı iş gücü oranında büyük bir artış görülür. İki milyonu Alman olmak üzere savaşa katılan farklı milletlerden nerdeyse üç milyon savaş tutsağı ağaç kesimi, inşaat, madencilik işlerinde, daha kalifiye olanlar sanayi sektöründe, fabrikalarda çalıştırılırlar.

Zaferin ardından baskının azalacağı ümit edilse de aksine bir yandan yeni tutuklamalar yapılırken diğer yandan Büyük Terör'de tutuklanıp 1948-1949 yıllarında on yıllık cezasını tamamlayanlar için yeniden tutuklama kararı alınır. Resmi rakamlara göre 1950'lerin başında *Gulag* sistemine 2.561.351 mahkûm, yani 1945'teki düzeye göre bir milyon daha fazla insan dâhildir. Sovyetlerdeki toplam iş gücünün küçük bir bölümünü oluşturmasına karşın *Gulag* sisteminin,

serbest işçilerin yapmayı tercih etmediği işlerin mahkûmlara yaptırılması açısından Sovyet ekonomisine somut katkısı çok önemlidir. *Gulag* mahkûmları, 1940'ların sonlarındaki ve 1950'lilerin başlarındaki Büyük İnşaat Projeleri'nde önemli bir rol oynarlar. Bu projeler arasında Volga-Don Kanalı, Kuybişev hidroelektrik santrali, Baykal-Amur ve Kutup ötesi demir yolu hatları, Moskova Metrosu'na eklentiler, Lenin Tepeleri üstündeki Moskova Üniversitesi'nin yeni bina topluluğu da bulunmaktadır (Figes, 2013: 171).

Stalin'in ölümünden sonra *Gulag* etkisini kaybetmeye başlar. Uzun zamandan beri kârdan çok zarar getirdiği yöneticiler tarafından bilinmesine rağmen Stalin'in isteği üzerine sürdürülmektedir. Bu nedenle genel aflar ilan edilerek kamp nüfusu azaltılmaya çalışılır. Kamplarda çıkan ayaklanmalar ise bu süreci hızlandırır. Kampların ortadan tamamiyle kalkmadığını, bazı kampların 1970 ve 1980'lerde demokratik eylemciler, Sovyet karşıtı nasyonalist ve suçlu kuşağı için yenilenerek kullanıldığını belirtmek gerekir. 1987 yılında ise kendisi de bir kamp mahkûmunun torunu olan Gorbaçov tarafından kamplar dağıtılmaya başlanır (Applebaum, 2008: XVII). Bu tarihten itibaren kamplarda yaşananlar, konuyla ilgilenen her kesimden insan, araştırmacı, tarihçi, edebiyatçı, kampı tecrübe eden ya da

yakınları kamplara yollananlar tarafından incelenmeye başlanır. Arşivlerin açılması, hatıraların, röportajların ve edebi eserlerin yayımlanmasıyla çalışma kampları hakkındaki gerçekler gün yüzüne çıkar. Özellikle 1989 yılında kurulan ve Sovyetlerdeki politik baskıları ve baskının kurbanlarını araştırmayı amaç edinen Memorial Derneği (*Мемориал*) bu süreci üstlenmektedir. Suçsuz oldukları halde cezalandırılan insanlar için yeniden yargılama süreci başlatılır ve suçsuz bulunanlara iade-i itibar kararı verilir.

Rusya’da çalışma kamplarının tarihi eski olsa da kamp nesrinin ilk temelleri, XIX. yüzyılda ortaya çıkmış olan kürek cezası nesriyle (*Каторжная проза*) atılır. Bu konuyu ilk kez kaleme alan yazarlardan S. Maksimov “Sibirya ve Kürek Cezası” (*Сибирь и каторга*), F. Dostoyevski “Ölümler Evinden Anılar” (*Записки из Мертвого дома*), V. Korolenko Sibirya denemeleri, A. Çehov “Sahalin Adası” (*Остров Сахалин*) eserleriyle konuyu gündeme getirirler. 1861-1862 yıllarında F. Dostoyevski’nin “Ölümler Evinden Anılar” eserinin yayımlanması ile okuyucular Rus hayatının dile getirilmemiş farklı yönleriyle, mahkeme işleri, cezaevi, kürek cezası ile tanışır.

Devrim sonrasında komünist yönetimin oluşturduğu cezalandırma sisteminin kaleme alındığı ilk örnek olarak,

kendisi de kamplarda kalan ve 1934 yılında Finlandiya'ya kaçmayı başaran gazeteci, düşünür İ. Soloneviç'in 1936 yılında Bulgaristan'da yayımlanan "Toplama Kamplarındaki Rusya" (*Россия в Концлагере*) eseri gösterilebilir. Tarihçi, edebiyat eleştirmeni R. İvanov'un (İvanov-Razumnik takma adını kullanmaktadır) "Hapishaneler ve Sürgünler" (*Тюрьмы и ссылки*) eserinde dönemin ceza sistemi, tutuklama ve sorgulama yöntemleri ve hapishane hücreleri, tutukluların kendi anılarına ya da ilk ağızdan dinlediği olaylara dayandırılarak anlatılmaktadır. Kamp nesrinin en önemli temsilcilerinden biri olan Soljenitsın'ın "Gulag Takımadaları"nda bu eserden alıntılar bulunmaktadır.

Özellikle XX. Kongre'de Kruşçev'in Stalin'le ilgili eleştirileri, onu "kişilik kültü" ilan etmesi, Büyük Terör yılları ve sonrasındaki tutuklamalarda yapılan hataları dile getirmesinin ardından yazarlar kampla ilgili hatıralarını kaleme almaya başlar. O. Volkov "Karanlığa Dalma" (*Погружение во тьму*), A. Jigulin "Kara Taşlar" (*Черные камни*), Ye. Ginzburg "Sarp Yol" (*Крутой маршрут*), L. Raznog "Akla Gelmeyen" (*Непридуманное*), Şalamov "Kolıma Öyküleri", N. Zabolotski "Tutuklanma Hikâyesi" (*История моего заключения*) eserlerini yazarlar.

Şalamov'un sanatı üzerine yaptığı çalışmada İ. Nekrasova, XX. yüzyıl Rus edebiyatında kamp nesrinin iki akımda ilerlediğini belirtir. İlki Soljenitsın'ın kurucusu olduğu gerçekçi tarihsel akımdır. Diğeri ise Şalamov'un ortaya çıkardığı, amacı zor durumdaki insanı resmetmek olan varoluşçu yaklaşımdır. Araştırmacı iki akım arasındaki farkı şu şekilde açıklar: “Gerçekçi tarihi yaklaşım hatayı dış faktörlerde, Bolşevizm, Tanrı'yı yadsıma, insanın özündeki tahribat gibi kendisi dışında mümkün olan her şeyde arar. Varoluşçu yönelim ise kötülüğün insan ürünü olduğunu, insan doğasının bileşenlerinden biri olduğunu kendine itiraf etme cesaretine sahiptir” (Starikova, 2015: 170).

Araştırmacı Van Lin (2016: 108), kamp nesri yazarlarının iki temel gruba ayrıldığını vurgulamaktadır. İlki gerçek olayları aktarmaktan çok kamp yaşamını ve buradaki insanların ruhunu aktarmayı amaçlayanlardır. Grubun temsilcileri Stalin'e karşı tavır takınmakla beraber komünist ideolojiye karşı eleştirel bir tutum benimsemezler. Bu nedenle eserleri sansüre takılmaz, 60'lı yıllarda okuyucuya ulaşma şansı bulur: B. Dyakov'un “Yaşananlar” (*Пережитое*), G. Şelest'in “Altın Külçe” (*Самородок*), A. Allan-Semenov'un “Kaya Üzerindeki Kabartmalar” (*Барельеф на скале*) bunlardan bazılarıdır. Van Lin'e göre

ikinci grubun hedefi ise yaşadıkları acı tecrübeyi tüm gerçekleriyle, hem bu acılara neden olan “kişilik kültürünün” karşısında durarak hem de komünist idealleri eleştirerek aktarmaktır. Bu gruba Soljenitsın’ın “Gulag Takımadaları”, Şalamov’un “Kolıma Öyküleri”, Dombrovski’nin “Lüzumsuz Eşyalar Fakültesi” (*Факультет ненужных вещей*) dâhil edilebilir.

Araştırmacı A. Safronov (2013), “ ‘Takımadalardan’ Sonra (XX. Yüzyıl Sonu Kamp Nesri Poetikası)” (*После «Архипелага» (поэтика лагерной прозы конца XX века)*) başlıklı makalesinde, kamp nesrinin, gezi yazılarıyla benzer yönleri olduğunu belirtir. “Yol”, “istikamet”, “hat” gibi gezi yazılarının en temel motiflerinin sıklıkla kullanıldığı kamp nesrinde, karakterler sürgün edildikleri Sibiryaya, Uzak Doğu, Solovetskiye Adaları gibi bölgelere giderken gerçek anlamda bir seyahat, gezi gerçekleştirirler. Aynı zamanda karakterlerin yaptığı bu yolculuk manevi anlamda cezalandırılma, acı çekme, iyiyi ve doğruyu arama yoludur. Karakterin kalacağı kamp, cezaevi gibi yerler ise farklı bir evren, kendi başına bir ülke gibi düşünülmektedir. A. Safronov kamptaki tutukluları ise karakterin geldiği bu yeni ülkedeki “yerliler” ile bağdaştırır; onların geçmişleri, suçları, hapisane yaşantıları aracılığıyla bu yeni dünyaya ışık tutulur. Etnografik bir unsur

gibi ele alınan kamplara ait tutuklamalar, aramalar, hücreler, kamp barakaları, hamamlar, çalışma koşulları tüm detaylarıyla okuyucuya aktarılır. Yazar ve anlatıcının bütünleştiği eserlerde olaylar otobiyografik unsurlar gibi dile getirilerek, anlatıcı olaylara dâhil edilir. Araştırmacı, gezi yazılarına ait bir özellik olan “kendi-yabancı” (свое – чужое) karşıtlığının da kamp nesrinde bulunduğunu dile getirir. Bu karşıtlığın çoğunlukla karakterin tutuklanmadan önce, özgür zamanlardaki hali ile kamplarda, hapisanedeki durumunun kıyaslanarak verildiğini ekler.

Kamp nesrinde yazarlar kampları, hapisaneleri, hücreleri, kısacası kamp yaşamının geçtiği her yeri genellikle cehenneme benzetirler. Kamp nesrinin kadın temsilcilerinden Ye. Ginzburg ilk kez hücreye girdiğinde cehennemini nasıl bir yer olduğunu anlamıştır:

“Kara Gölde bir bodrum katı. Bu kelime grubu bile dehşet verici. Ve işte muhafızın nezaretinde tam da bu bodrum katına gidiyorum. Aşağıya kadar kaç basamak var? Yüz? Bin? Hatırlamıyorum. Hatırladığım tek şey, her basamak kalbimi sıkıştırıyor, yine de aklıma bir anda komik bir düşünce gelip gidiyor: sanırım şöyle, hayatları boyunca birçok kez derinliğini

düşünmeden “cehennem” kelimesini kullanıp, ölümden sonra kendi gözleriyle bu cehennemini görmek zorunda kalan günahkârlar da böyle hissediyor olmalı” (Safronov, 2012: 62-63)

Yazarların kampı cehenneme benzetmesi, sadece orada yaşanan acılar, ortamın korkutucu ve yaşama elverişli olmamasından kaynaklanmamaktadır. Bu benzetmenin diğer bir nedeni ise kampta yaşayan mahkûmların cehennemdeki ölüleri hatırlatmalarıdır. Özellikle Şalamov’un öykülerinde cehennem sakinlerine sıklıkla rastlanmaktadır: “gidiciler” (*доходяга*), “zek”ler (mahkûmlar *заклучение* kelimesinin kısaltması), “suka”lar (fahişe anlamına gelmektedir, yetkilerle iş birliği yapanlar için kullanılır), “urka”lar (profesyonel suçlular) gibi. Yazar sıklıkla kampı cehenneme çeviren etken olarak açlığı göstermektedir, ona göre aç insanlar yavaş yavaş vahşi canavarlara dönüşmektedir.

Kampta gardiyan olarak görev yapan yazar S. Dovlatov ise “biz cehennem ta kendisiyiz. Sadece bunun farkında değiliz” sözleriyle cehennem benzetmesine daha farklı bir açıklama getirir (Safronov 2012: 62). Yazar kamp ile dışarıdaki dünya arasında büyük bir fark görmemektedir. Ona göre dışarıdaki hayatta da insanlar en az kamp hayatı kadar tutsaktır. Cehennem kavramı ise insanların bakış

açısına bağlıdır. Dovlatov kampta da hayatı ve hayatın iyi yönlerini görmeyi ve göstermeyi amaçlamıştır.

Eserlerde kamp anakaradan ayrı bir ada, farklı bir dünya gibi gösterilir. Kolıma coğrafi açıdan yarımada olsa da yazarlar bu bölgeyi Rusya'yla bağları kopmuş bir ada olarak görürler. Bu nedenle kamp dışındaki dünya onlar için “anakara”dır (*материк*). Anakaradan ayrı varlığını sürdüren bu adanın kendine ait bir düzeni ve yaşam tarzı bulunmaktadır.

Safronov (2012: 53-54), yazarlar tarafından kamp dünyasına ait unsurların özellikle eserlerde kullanılarak yaşanan ortamın okuyucunun zihninde canlandırılmasının sağlandığını belirtir. Mıntıka, kuleler, kulelerin üzerindeki gardiyanlar, barakalar, vagonlar, dikenli teller, yönetim şefleri, tecrit hücreleri, normlar, *paraşa* (pislik kovası), numaralı siyah ceketler, tayın ekmeği, *gidiciler*, *zekler*, *sukalar*, *urkalar*, balanda kâsesi (*баланда*- hapishane çorbası), *çifir* (çok sert bir çay), *mahorka* (mahkûmların içtiği sert tütün) gibi kelimeler kamp hayatını tasvir eden özel jargonu oluşturur. Araştırmacı kamplara dâhil olan dış faktörlerin yanı sıra buradaki insanların günlük hayatlarının da eserlerde detaylı olarak incelendiğini dile getirir. Buradaki tutukluların yiyecek içecekleri, kıyafetleri, yattıkları ve

çalıştıkları ortamlar, kendi aralarındaki konuşma tarzları ile yöneticilere karşı tavırları, duygu, düşünce ve davranışları ile kamp yaşamının tüm yönleri ele alınır.

Yazarların kamp yaşamlarında karşılarına çıkan insan çeşitliliği ne kadar çok ise eserlerinde yer verdikleri karakterlerin sayısı da o kadar fazladır. Siyasi mahkûmlardan adli suçlulara, profesörlerden okuma yazma bilmeyen insanlara, köylülere ve şehirlilere, çiftçilere ve işçilere, yaşlılara ve gençlere, partililere ve partiszilere, kadınlara, erkek ve kimi zamanda kamplarda doğan çocuklara kadar çok geniş bir yelpazeden karakterlerini seçerler.

Safronov (2013), kamp nesrini anlamak için başlıklara dikkat etmek gerektiğini belirtir. Eserlerin çoğunluğunda benzer başlıklar kullanılır. Kullanılan başlıklar aracılığıyla eserin özünü anlamak mümkündür. Anı, günlük, mektup, notlardan oluşturulan eserlere benzer başlıklar seçilir: M. İlyasova, İ. Kovalev, V. Lisyanski, M. Mişin, M. Rogalev ayrı ayrı yazdıkları eserlerine aynı başlığı seçerler: “Hatıralar” (*Воспоминания*). Yu. Morgalin “Hatıralar ve Günlükler” (*Воспоминания и дневники*), A. Abrukina “Uzaktan Gelen Mektuplar” (*Письма издалека*), R. Kulle “Günlükten Birkaç Gün” (*Несколько дней из дневника*) eserlerinde yaşadıklarını aktarırlar.

Gezi motifine de eser başlıklarında sıklıkla rastlanmaktadır: A. Amalrik'in "Sibiryaya İstenmeyen Yolculuk" (*Нежеланное путешествие в Сибирь*), V. Bukovski'nin "Rus Gezginin Notları" (*Письма русского путешественника*), G. Vins'in "Sadakat Yolu" (*Тропой верности*), S. Kalniyete'nin "Sibirya Karları Üzerinde Balo Ayakkabılarıyla" (*В бальных туфельках по Сибирским снегам*), Yu. Morgalin'in "Zek'lerin Ülkesine Seyahat" (*Путешествие в страну зэка*) örneklerinde olduğu gibi.

Kampın farklı bir dünya olarak gösterildiği eserlerde başlıklar da içerikle paralel olarak değişmektedir: G. Grudzinski "Öteki Dünya" (*Иной мир*), N. Glazov "Paralel Dünyanın Kâbusu" (*Кошмар параллельного мира*), S. Galanin "Cehennemden Gelen Mektup" (*Письмо из ада*), P. Grigorenko "Yeraltında Sadece Sıçanlara Rastlanır" (*В подполье можно встретить только крыс*), Yu. Gasyunas "Buz Cehenneminin Katları" (*Круги ледового ада*) eserleri aracılığıyla kamp dünyasını okuyucuya aktarırlar.

Çalışma kampları ve sürgünler, Stalin dönemi Sovyet günlük yaşamının bir parçası haline getirilmiştir. Her an bu zincirin bir halkası olabileceğini düşünen insanlar dikenli tellerin ardında büyük bir korku ile yaşarken, dikenli tellerin içinde ayrı bir dünya hüküm sürmektedir. Bu dünyayı tecrübe

edenlerin, tutuklu ya da görevli olarak fark gözetmeksizin ölene kadar onun etkisinden kurtulması mümkün olmamıştır. Aradan yıllar geçmesine rağmen birbirlerini bakışlarından dahi tanıyabilen bu insanların yaşadıkları acı tecrübeler, A. Soljenitsın, V. Şalamov, Ye. Ginzburg, A. Jigulin, S. Dovlatov, O. Volkov, L. Borodin, Yu. Dombrovski gibi yazarlar tarafından kaleme alınan eserler sayesinde gün yüzüne çıkmıştır.



Yevgeniya Solomonovna Ginzburg

(1904-1977)

Yevgeniya Solomonovna Ginzburg 20 Kasım 1904 tarihinde Moskova'da dünyaya gelir. Ailenin babası Yahudi asıllı Solomon Abramoviç Moskova'da eczacılık yapmaktadır. Anne Revekka Markovna kızına iyi bir eğitim vermeyi amaç edinmiştir. Özellikle de annesinin isteği hatta zorlamasıyla aldığı piyano dersleri sayesinde Yevgeniya yıllar sonra kamptaki kreşte kendisine iyi bir iş bulur.

Devrim yıllarını Moskova'da geçiren aile daha sakin bir hayat umuduyla Kazan'a taşınır. Ancak aile Büyük Terör'den kurtulamaz, önce kızları Yevgeniya ve damatları Pavel Aksyonov ardından da Solomon Abramoviç ve Revekka Markovna gözüaltına alınırlar. Yaşlı çift kısa süre içeride kalsalar da Solomon'un sağlık durumu yaşadığı bu

üzüntülerden çok etkilenir ve 1938’de hayatını kaybeder. Revekka ise 1949 yılına kadar elinden geldiğince kamptaki kızına yardımcı olmaya çalışır. Kızına oğlu Aleksey’in ölümü haberini vermek, çok hasta olmasına rağmen diğer torunu Vasili’nin annesinin yanına Magadan’a gidebilmesi için genci Kazan’dan Moskova’ya götürmek gibi en zor görevler, tek başına kalan yaşlı kadına düşer.

Devrim yıllarında, Marks ve Engels’i okuyarak büyüyen Yevgeniya Ginzburg, yeni ülkesi için elinden geleni yapmayı isteyen, bu uğurda canını vermeye hazır bir komünisttir. 1920 yılında Kazan Üniversitesi Toplum Bilimleri Fakültesi’nde başladığı eğitimini daha sonra Kazan Doğu Pedagoji Enstitüsü’nde tamamlar. Üniversitede özellikle tarih ve filoloji alanlarına yoğunlaşır, öğrenci faaliyetlerinde görev alır. Enstitüde Komünist Parti tarihi ve Leninizm dersleri veren Yevgeniya’nın aynı zamanda “Krasnaya Tatarıya” (*Красная Татария*) gazetesinde yazıları yayımlanır.

Yazar yirmi yaşında ilk evliliğini Doktor Dmitri Fedorov ile yapar. Uzun sürmeyen bu evlilikten ilk oğlu Aleksey dünyaya gelir. Annesi tutuklandıktan sonra Leningrad’daki babasına yollanan Aleksey, 1941 yılında şehir Almanlar tarafından kuşatıldığında babasıyla birlikte

hayatını kaybeder. Ginzburg, ikinci evliliğini parti konferansında tanıştığı Pavel Aksyonov ile gerçekleştirir. Köy kökenli Pavel kısa sürede partide iyi bir kariyere sahip olmuştur. 1932 yılında çiftin tek çocukları Vasili dünyaya gelir. Aile, bu yıllarda Tataristan parti elitinin bir üyesidir, kendilerine ait güzel bir evi, arabası, ev işleriyle ve çocukların bakımıyla ilgilenen yardımcıları bulunmaktadır, bu süreçte büyük oğlu Aleksey yanlarındadır. Üçüncü evliliği ise kampta tanıştığı Doktor Anton Valter ile olacaktır.

Kader, kamp yıllarında elinden aldığı oğluna karşılık ona bir kız çocuğu verir. Yevgeniya Ginzburg Magadan'daki kreşte çalıştığı dönemde annesi tarafından terk edilen küçük Antonina ile güçlü bir bağ kurar ve kızı hafta sonları evine götürmeye başlar. İki yaşlarındaki Antonina, ölen oğlunun acısını hafifletir; kız ise Ginzburg'u annesi, hafta sonlarını geçirdiği küçücük odayı kendi evi sanmaktadır. Büyük bir şans eseri - eski mahkûmların evlat edinme hakkı yoktur - Antonina'yı evlat edinmeyi başarır. Magadan kampında dünyaya gözlerini açan kimsesiz Antonina Pavlovna Aksyonova yıllar sonra aktrist olur, birçok sinema filmi ve tiyatrodaki rol alır.

Büyük Terör'ün Kazan'daki kurbanlarından Tarih Profesörü N. Elvov'la arkadaş olması, aynı gazetede yazması

ve aslında onu suçlamaması, Ginzburg'u da içeri almaları ve Troçkist ilan etmeleri için yeterlidir. Önce öğretmenlik hakkı elinden alınır, ardından partiden atılır. Günler ve gecelerce, aç, susuz, uykusuz süren sorgulamalarda Ginzburg'tan Troçkist faaliyetlere karıştığını kabul etmesi, itirafçı olması ve diğer Troçkistlerin isimlerini vermesi istenir. Ancak kendisi böyle bir işe karışmadığından ne böyle bir suçlamayı kabul eder ne de başka insanların adlarını vererek onların kaderleriyle oynar. Uzun süren sorgular sonucunda 58. maddenin 8. ve 11. bentlerine göre Troçkist terörist örgüte dâhil olma suçundan on yıllık tutukluluk ve beş yıllık vatandaşlık haklarından mahrumiyet cezasına çarptırılır. Bu süreyi Butırka, Yaroslav hapishanelerinde, Kolıma bölgesindeki Elgen ve Taskan kamplarında tamamlar.

Yevgeniya Ginzburg, kamp hayatında birçok ilke de imza atar. Normal şartlarda politik suçluların çalışamayacağı hastanelerde, kreşlerde çalışır ve hatta tahliye olduktan sonra da yetişkinler okulunda subayların Rus Dili ve Edebiyatı derslerine girer. 1948 yılında büyük uğraşlar sonucunda oğlu Vasili'yi yanına alır ve serbest olan çocuğunu yanına aldırarak ilk sürgün olur. Stalin'in ölümünün ardından yaşanan yumuşama ortamını fırsat bilerek yazdığı makalesini

“Magadanskaya Pravda” (*Магаданская правда*) dergisinde yayımlatmayı da başarır.

Kampın hem Ginzburg’a hem de onun aracılığıyla tüm insanlığa katkısı, genç kadının en güzel yıllarının geçtiği kamp dönemini anlattığı “Sarp Yol” (*Крутой маршрут*)²⁵ adlı kitabıdır. Eser, sansür nedeniyle yazıldığı yıllarda Sovyetlerde basılamaz. 1967’de Milano’da okuyucuyla buluşan kısım eserin ilk bölümüdür. Ginzburg bu süreçte yaşadıklarını yazmaya devam eder, ikinci kitap ise ölümünden sonra 1979’da yayımlanır. Kitap bir bütün halinde Sovyetlerde ilk kez 1990 yılında “Sarp Yol. Kişilik Kültü Zamanının Kronolojisi” (*Крутой маршрут: Хроника времен культа личности*) alt başlığıyla basılır. Ginzburg, otobiyografik eserinin merkezine insanı koyar, amacı geçtiği bu sarp yolda karşılaştığı insanların yaşadıklarını anlamak ve anlatmaktır. Onlar aracılığıyla yolun zorluğunu, umutları, acıları, çaresizliği, şansı, inancı, insana ait olan her şeyi ortaya koyar.

Yevgeniya Ginzburg “ya ölme ya da diğerleriyle, binlerce insanla beraber sessizce kendi Golgota’ma²⁶ yürüme

²⁵ Türkçeye İngilizceden ilk kitap “Anafora Doğru” (1996) ve ikinci kitap “Anafurun İçinde” (2000) olarak çevirilmiştir.

²⁶ İncil’deki anlatımlara göre Kudüs surlarının hemen dışında yer alan ve İsa’nın çarmıha gerildiği tepe.

zamanı geldi” diyerek eser boyunca bu zorlu yolda yürümeye devam eder (Satilina ve Kazanova, 2015: 47). Yol ne kadar zor olsa da kararlı kişiliğinden ödün vermez ve hiçbir tutanağı imzalamadan, vicdanın sesini dinleyip hiç kimseye iftira atmadan, kendini kurtarmak için başkalarının adını vermeden bu yolu tamamlar.

Ginzburg, kampın her yönünü tecrübe eder, ancak belirtmek gerekir ki şans her zaman onunla olmuştur. Kampta karşılaştığı Doktor Petuhov, Ginzburg’un hayatını değiştirir. Muayene sırasında tanışır ve Ginzburg’un büyük oğlu Aleksey’i Petrograd’da gördüğü ortaya çıkar. Ginzburg’a kreşte bir iş ayarlar ve tıbbi eğitim verir, serum takmasını, iğne yapmasını öğretir. Temel tıp bilgisi ve tahliye olduktan sonra evleneceği Doktor Valter ile ilişkisi sayesinde kamp hayatının bir bölümü kamp hastanelerinde, bakım evlerinde geçer. Kampın tayga ve ormanlarındaki zorlu çalışma koşullarına bu şekilde kısa süreli molalar vermesi sayesinde gücünü toplayan ve insanlara yardım ettikçe hayata tutunan Ginzburg, kamptan sağ çıkmayı başarır. Ginzburg’un hayatta kalmasının bir diğer nedeni de kendi deyimiyle şansıdır. “Sarp Yol” eserinde başından geçenleri anlatırken birçok zorluktan şansı sayesinde kurtulduğunu farklı zamanlarda sayısız kere dile getirir.

Yevgeniya Ginzburg ve “Sarp Yol” eseri üzerine çalışmalar yapan araştırmacı Van Lin (2017), eserde iki farklı Ginzburg’un izlerinin bulunduğunu dile getirir. İlk Ginzburg partinin idealleri doğrultusunda yaşayan inançlı bir komünisttir, aynı zamanda ülkede yaşanan tüm acıların sorumlusu olarak da Stalin’i görmektedir. Özellikle eserin ilk bölümünde haksızlığa uğradığına, bir hata yapıldığına ve bu hatanın düzeltileceğine inanmaktadır. Kendini anlattığı bölümlerde birinci Ginzburg’un sesi duyulur. İkincisi ise komünist ideolojiden uzak, yaşananlardan tek başına Stalin’in sorumlu olmadığını düşünen olgun bir kadındır. Genellikle etrafındaki karakterlerin durumlarını anlattıktan sonra yaptığı yorumlarda ikinci Ginzburg hissedilir. Van Lin’e göre ikinci Ginzburg’un oluşumunda komünist olduğu halde insanlık dışı eylemlerde bulunan Elgen Kampı müdiresi Tsimmerman ve komünist olmayan ancak insanlara yardım etmek için tüm imkânları kullanan tutuklu ve dindar Doktor Valter etkilidir. Bu iki zıt kutbun etkisiyle Ginzburg, önemli olanın komünizmden öte hümanizm olduğunu anlar.

Yevgeniya, “Sarp Yol”da sadece kamp dönemini değil 1937 yılından itibaren tutuklanma ve hapishanelerde geçirdiği dönemi de anlatmaktadır. Kitabın ilk bölümünde anlattıkları arasında Kazan’daki Siyah Göl olarak

adlandırılan NKVD (İçişleri Halk Komiserliği-*Народный комиссариат внутренних дел*) binasındaki zindanlarda geçirdiği günler, burada yapılan sorgulamalarda yaşadıkları, oradaki işlemlerden sonra sorgu sırasında yer kalmadığı için Krasin Hapishanesi'ne geçişi, ardından Moskova'daki Butırka Hapishanesi'ne nakledilmesi, burada yapılan işkenceler, 10 yıllık cezasının kesinleşmesi, 15 gün kaldığı Pugaçov Kalesi, hapis hayatındaki son durağı olan trenle götürüldüğü Yaroslav Hapishanesi'nde geçirdiği yaklaşık iki yıllık dönem bulunmaktadır.

Yazarın bu dönemde henüz Stalin'e karşı net bir tavır belirlemediği ama şüphelerinin olduğu, durumu sorgulamaya başladığı hissedilmektedir. Butırka Hapishanesi'nde isim vermeden etrafındaki herkesin Stalin'e ihanet ettiğini dile getiren koğuş arkadaşına yönelttiği, “fakat herkesin bir adama ihanet ettiğini düşünmektense, o tek adamın herkese ihanet ettiğini düşünmek daha akla uygun değil mi?” (Ginzburg, 1996: 135) sorusu yazarın tutumunu gözler önüne serer. Bazı bölümlerde Stalin'e “patron” (*хозяин*) diyen Ginzburg ve arkadaşları, 1949 yılında tutuklamalar yeniden başladığında önce ne olduğunu anlamazlar, ancak artık 1937'deki gibi saf değillerdir. “*Onun tekrar acıktığını*” bilmektedirler. Ginzburg da bu olaydan sonra Stalin'in adını

kullanmamakta ve onu “Gürcü Yılanı” olarak adlandırmaktadır.

Tüm bu yaşananlara rağmen hala Stalin’i taparcasına seven mahkûmlar da vardı. Bu kesim Stalin’in ihanete uğradığını, etrafını kötü insanların sardığını ve onu kandırdıklarını düşünmektedir. Bu mahkûmlardan biri de gazeteci Orla Orlovskaya’dır. Stalin sevgisi o kadar büyüktür ki onun için bir şiir bile yazar:

“Stalin, kaynağı tüm iyiliklerin,

Ölüme mahkûmsak eğer,

Severek düşeceğiz ülkemizin,

Yolunda gül yaprakları gibi” (Ginzburg, 1996: 237).

Kampa götürüldükleri trende bir kadın Suzdal Hapishanesi’nde saçları kazınan kadınların aşağılanmadığını, asıl aşağılamanın Çarlık döneminde kafanın yarısının tıraş edilmesiyle yapıldığını söyler. Mahkûmlardan Tanya daha fazla dayanamayıp ironik bir şekilde itiraz eder: “Haydi, yoldaş Stalin’e bir mektup yazalım. Hayat daha iyi ve daha neşeli artık. Kafalarımızın bir tarafı tıraş edilmiyor, iki tarafı da tıraş ediliyor artık. Teşekkürler babamız, liderimiz, mutluluğumuzun yardımcısı!” (Ginzburg, 1996: 271). Ginzburg, yaşadıkları her şeye rağmen hala Stalin’e ve partiye inanan insanların olduğunu özellikle belirtmektedir.

Stalin karşıtı söylemlerde bulunanların cezalandırıldığını, bu tür söylemleri kamp yöneticilerine taşıyan ispiyoncuların olduğunu da anlatmaktadır.

Eserde Stalin'e yapılan gizli bir gönderme de oldukça ilginçtir. Kolıma'nın başkenti olarak da görülen Magadan, mahkûmların yıllar süren çalışmasının ardından o kadar değişir ki büyük binaları, tiyatro ve sineması ile küçük bir şehir haline gelmiştir. Tahliye olduktan sonra şehre gelen Ginzburg şaşkınlığını saklayamaz. Onu şehre getiren şoför Fedka'ya şehri beğendiğini, ancak burada çok fazla Rus'un kemiklerinin gömülü olduğunu dile getirir, üzgündür. Fedka ise bir eksiği tamamlar “hepsi Rus değildi. Her milletten insan vardı. Burası gerçek bir milletler kardeşliğini sergiliyordu (...) Kendi milletinden olanları bile kayırmadı. Burada o kadar çok Gürcü gömülüdür ki Tanrı yardımcımız olsun!” (Ginzburg, 200: 238). Gerçekten de Stalin, Büyük Terör yıllarında millet ayrımı yapmadan her kesimden insanın kamplara yollanmasına neden olmuştur.

Hem hapisane hem de kamp döneminde çok sayıda ve çeşitli gruplardan insanla tanışan Ginzburg'un arkadaşları arasında siyasetle ve partiyle ilişkisi olmadığı halde içeri girmiş insanlar vardır. Çin Uzak Doğu Demiryolu'nda işçi olarak çalışan, demiryolu satıldıktan sonra ülkesine dönen

Lidiya, Japon ve Maçurya casusu olmakla suçlanıp içeri alınmıştır. Kazan’da demiryolu ofisinde çalışan Anna ise arkadaşlarına siyasi fıkralar anlattığı gerekçesiyle tutuklanır ve yedi yıla mahkûm edilir. Moskova yakınlarında bir kolektif çiftlikte çalışan altmış beş yaşındaki Nastya Ana’nın durumu en ilginç olandır. Troçkizmle suçlanan yaşlı kadın, bu terimi dahi doğru telaffuz edememektedir. “Troçkist kadın” anlamına gelen “trotskistka” (*троцкистка*) yerine “trahtistka” (*трахтистка*) kelimesini kullanmaktadır. Bu kelimeyi ise “traktör”den (*трактор*) üretmiştir, kendisini traktörlerle ilgili bir olayla suçladıklarını sanmaktadır ve bu aletlerin yanından bile geçmediğini dile getirir. Ginzburg, bu kadınlarla farklı dönemlerde tanışmış ve kronolojik sırayla vermiştir. Sovyetlerin farklı yerlerinde, farklı sınıflardan kadınların başına benzer olaylar geldiğini gösteren ve Büyük Terör döneminde yaşanan tutuklamaların mantık dışı olduğunu kanıtlayan çok güzel ve net örneklerdir.

Olaylara kadın gözünden bakan Ginzburg, özellikle bu süreçte kadınların ne gibi baskı ve aşağılamalara maruz kaldığına da değinir. “Yejev Elbiseleri” (*Ежовские костюмчики*) olarak bilinen hapishane üniformalarını giymek zorunda kalan kadınlara iç çamaşırı olarak sadece atlet ve külot dağıtılmıştır. Mahkûmlar ellerinden alınacağını

bildikleri için sütyenlerini saklamak zorunda kalırlar. Ginzburg, bunun bilinçli yapıldığını ve kendilerine olan saygılarını kaybetmeleri için uygulandığını düşünmektedir. Aynı şekilde Suzdal Hapishanesi'ndeki kadın mahkûmların ise saçları sıfıra vurulmuştur, yazar bu durumu ise kadınlığın alçaltılması olarak yorumlar. Kafası kazınan kadınlar arasında İç Savaş döneminde cephelerde makineli tüfek kullanan Lina Holodova da bulunmaktadır. Geçmişin kahramanı, bugün “halk düşmanı” olarak kampa gönderilmektedir. Lina sorgucuların kadınlara yaptığı hakaretlere de maruz kalmıştır. En ağırlarından biri ise “Senin kendi köyünde yeterince köylü yok muydu da kalkıp cepheye fahişelik yapmaya geldin?” sorusudur (Ginzburg, 1996: 272). Sorgu sürecinde kadınlara saygılı davranmak bir yana küfredildiği, aşağılandıkları, fiziksel ve ruhsal tacize uğradıkları da bilinmektedir.

Kamplarda çok çeşitli insanlarla tanışma fırsatı bulan Ginzburg, kamp yaşamının zor şartlarında en hayat dolu insanların bile nasıl değiştiğine örnek olarak Tanya'yı gösterir. Aralarında en uzun cezayı alan Tanya'dır, ancak umut dolu şarkılarını söylemeye devam eder. Yirmi yıllık cezanın önemli olmadığına, partinin bir çözüm bulacağına ve yapılan hatanın düzeltileceğine inanmaktadır. Ancak 1947

yılında kendisiyle birlikte tutuklanan ve on yıllık cezalarını dolduran arkadaşları kamptan ayrılıp yerlerine savaş döneminde sürgüne yollananlar geldiğinde kendini yenilerin içinde yabancı hisseder. 1948 yılında ise çalıştığı çiftlikte yangın çıkar ve kundakçılıktan tekrar yargılanmakla tehdit edilir. Yeniden hüküm giyme fikrine dayanamayan Tanya yaşamına son verir. Kampın zor çalışma şartlarına fiziksel olarak dayanan insanların, yaşadıkları olaylara psikolojik olarak dayanamaması ve hayatlarına son vermeleri kamplarda karşılaşılan bir durumdur.

Kamp hayatı kimi mahkûmları geçmişlerini silmeye iter. Bu kişilerden biri Ginzburg'un takım liderliğini yapan Tamara'dır. Odesa'dayken Komsomol işçisi, cömert, iyi, güvenilir bir dost olan genç kadın kampta tam tersi bir karaktere bürünür. Yaptığı işe sahip olabilmek için üstlerinin karşısında eğilen, onların güvendiği bir kişi haline gelen ama kendi gibi olanları küçümseyen Tamara, otoritesinin sarsılmasına asla izin vermez. Tamara, kendisine “yoldaş” diye hitap ettiği için Ginzburg'a bir anda düşman olmuştur. Çünkü bu kelime ona unuttuğu ve hatırlamak istemediği özgür geçmişini hatırlatmaktadır. Ginzburg kamplarda Tamara gibi *duygusuz kuklalara* sık sık rastladığını da belirtir.

Eski bir bakan karısı ve doktor olan Yelena Sulimova da kamptan önceki hayatını unutanlar arasındadır. Yelena kampta o kadar zayıflamıştır ki zar zor ayakta durur. Psikolojisinin bozulduğu belli olan kadın kirli ceketini asla üstünden çıkarmaz, banyoya gitmez. Kantindeki çöp bidonunun yanından ayrılmaz ve oraya dökülen yemek artıklarını büyük bir iştahla yer. Kamp hayatının insanları değiştirmekle kalmadığı, insanlıktan çıkardığı ortadadır.

Açlık ve ağır çalışma koşulları insanların psikolojileri kadar fizyolojilerini de bozmaktadır. Kamplardaki mahkûmların birçoğu yetersiz beslenmeden hayatını kaybeder. Açlık nedeniyle gittikçe hassaslaşan kimi mahkûmlar çocuklar gibi ağlamaktadır. Kimileri ise hafızalarını kaybetmeye başlarlar. Dokuz yıldır içeride olan Abdurrahman Bagildiyev de onlardan biridir. Hayatıyla ilgili tüm ayrıntıları hatırlayan adam bir türlü hüküm giydiği maddeyi aklında tutmakta ve bu yüzden sürekli azar işitmektedir.

Açlığın bir insana neler yaptırabileceğinin en uç örneğiyle de karşılaşır Ginzburg. Bir gece yarısı çalıştığı dispansere donmuş bir mahkûm getirilir. Görevlilerin tek isteği mahkûmun ayılmasıdır. Doktorla birlikte müdahale ettikleri mahkûm kendine gelir, ancak bir süre sonra aslında

bir yamyamı hayata döndürdüklerini öğrenirler. Tahliyesine bir ay kalan arkadaşını öldüren Kuleş, onu parçalara ayırıp çeşitli yerlere gömer ve yavaş yavaş yer. Durumu kulübedeki mahkûmlar anlayıp görevlilere haber vermişlerdir. Ginzburg bir yamyamı kurtardığı için büyük bir acı ve pişmanlık duysa da doktorun sözleri düşündürücüdür: “Ama kim onu bu hale getirdi? Kim onu açlıkla mahvetti?” (Ginzburg, 2000: 155).

Kamplarda sadece siyasi suçlular da bulunmamaktadır. Katiller, sadistler, hırsızlar, her türlü cinsel suça bulaşmış insanlar da siyasilerle birlikte sürgüne gelmiştir. Ginzburg, özellikle bu tip adli suçlularla siyasi suçluların karşı karşıya geldiklerinde sorun yaşadıklarını belirtir. Adli suçlular, “halk düşmanlarının” kendilerinden de kötü halde olduğunu, onlardan daha fazla toplum dışına itildiklerini görmekten mutluluk duymaktadırlar. Bu grup genellikle siyasilerin eşyalarını çalmaya, onlara kabadayılık taslamaya meyillidir.

Kamp yaşamında sanatçılara da rastlamak mümkündür. Ginzburg, Magadan’daki kampın 7 nolu kulübesinde Pazar günleri balerinlerin kıyafetlerini giyip bale gösterileri yaptığına, küçük bir koro ile sahnelenen oyunlara kamp yöneticilerinin katıldığına da değinmektedir. Kampta

yeni bir dünya kurulduğunun diğer bir göstergesi de bu tarz sanatsal faaliyetlerdir.

Ginzburg, “Sarp Yol”da kamptaki yöneticilerin rüşvet olarak işleri kolaylaştırdığına da değinir. Kendisine hediye edilen kazağa el koyan takım lideri Verka bunun karşılığında Ginzburg’u bir ay konukevindeki işlere yollar. Bu tür kapalı alan işlerine siyasi suçluların gitmesi neredeyse imkânsızken yün bir kazak Ginzburg’u karla kaplı tarlalardan kurtarıp ona konukevinin sıcak kapılarını açar. Burada tanıştığı insanlar ve onların aralarında toplayıp Verka’ya verdikleri para sayesinde bu sefer de kantinde bulaşık yıkama işinde görevlendirilir.

Kamplardaki yöneticilerin dindar insanlara karşı tutumlarına da değinir Yevgeniya. Ağaç kesme işinde çalıştığı dönemde kendilerine belirlenen kotaları dolduran hatta geçen en çalışkan grup Varonejli dindar kadınlardı. Paskalya günü inançları gereği çalışmayı reddederler ve bu bir gün için üç katı fazla çalışacaklarına dair söz verirler. Ancak komutan bu teklifi kabul etmez ve onları çalışmaya gönderir. Grup, ormana geldikleri zaman kütüklerin üzerine oturup ilahiler söylemeye başlar. Daha fazla bu duruma müsaade etmek istemeyen muhafızlar, kadınları buz tutmuş su birikintilerinde çıplak ayak bekleterek cezalandırır. Diğer

kadınların itirazlarına kulak asmayan muhafızlar havaya ateş ederek onları da durdurur. Kadınlar tüm gün buzlu suda çıplak ayak dua etmelerine rağmen hasta olmazlar ve bir gün sonra çalışmaya devam ederler.

Ginzburg, kamp hayatı boyunca çok farklı alanlarda çalışır. Bunlardan biri de kamplardaki yasak ilişkiler sonucunda doğan çocukların bakıldığı kreşdir. Çocuklar üç gruba ayrılmıştır: bebekler grubu, yürümeye başlayanlar grubu, büyükler grubu. Büyükler grubunda çalışırken çocukların alışılmamış derecede hızla ve hiçbir şey düşünmeden yemek yemelerine şaşırır, dört yaşında olmalarına rağmen konuşmıyor, mimiklerle ve anlamsız bağırımlarla anlaşmaya çalışıyorlardır. Kreşte onlara eğitim vermesi için görevlendirilen kimse yoktur, Ginzburg ve diğer sorumlular ise bakım işlerine zar zor yetişmektedir. Kolima çocuklar için kurulmuş bir bölge değildir ve burada çocuk olmak zordur. Onlar da anne babaları gibi hayata yenik başlamışlardır.

Kampta kadınları bekleyen soğuk ve açlık dışında farklı acılar da vardır. Zor durumda kalan kimi kadınlar fahişelik yapmaya başlarlar. İlişki yaşamak yasak olsa da açlık, kimi kadınların gözünü kör edecek boyutlara gelir. Kamptaki sorumlular, muhafızlar, serbest işçiler kadınların

bu zor durumundan yararlanmakta ve onlara birliktelik teklif etmektedirler. Bu birliktelik karşılığında yiyecek, kıyafet ve ayakkabı alan kadınları gören diğer mahkûmlar da bu yola başvururlar.

Kimi mahkûm kadınlar ise ilginç birlikteliklere ve evliliklere imza atarlar. Rostov'un ünlü hırsızlarından biriyle felsefe diplomasına sahip bir kadının birlikteliğinden bir çocukları olur. İskandinav dilleri mezunu Nastya, bir köylüyle evlenme planı yapar, kamptan çıktıktan sonra tek isteği başını sokacak bir yer ve kendi çocuklarına sahip olmaktır. Bunların dışında kamplarda gerçek aşklar da görülür. Emekli tiyatro oyuncusu ile balerinin aşkı bütün cezalara ve tecrit hücrelerine, hatta ayrı kamplara yollanmalarına rağmen sürer ve herkese umut olur. Aslında Ginzburg ve Doktor Valter'ın aşkı da kampta başlayan ve doktorun ölümüne kadar süren sağlam ve tutkulu kamp aşklarına bir örnektir.

Ginzburg, kamplardaki hayatın yanı sıra ölüme de değinir. Sağlık kurumlarında çalıştığı sürede farklı yaş gruplarından, birkaç günlük bebeklerden ileri yaştaki insanlara kadar çok sayıda insanın açlık, bakımsızlık, tıbbi malzeme eksikliği gibi nedenlerle kurban edilmesine şahit olur. Kamplarda insanların ölümleri de kimi zaman huzura

kavuşamaz. Mezar kazıcı Yegor, tüm yıl boyunca kışın yaşadığı Kolıma'da ölüleri toprağa değil kara gömdüklerini dile getirir. Sevlag Merkez Hastanesi'nde ise Ginzburg kendi gözleriyle daha korkunç bir duruma tanık olur. Buradaki ölü sayısı çok fazladır, morgda ise adli suçlular ve katiller görev yapmaktadır. Oldukça tembel olan bu mahkûmlar otopsiden sonra cesetleri dikip gömmek yerine, parçalara ayırıp karaçam ormanının ardındaki çukura atmayı tercih ederler. Ginzburg bir sabah kızak dolusu parçalanmış cesetle karşılaştığında gördükleri o kadar korkunçtur ki kamp hayatındaki ilk ve son histeri krizini geçirir.

Kamp hayatının diğer bir gerçeği de yıllarını bu kapalı kutularda geçirdikten sonra dışarı çıkmaya korkan, çıkmamak için her türlü fırsatı değerlendiren insanların ortaya çıkmasıdır. Bu örneklerden biri olan Yelena Mihaylovna, tahliyenin ardından dışarıda kendine bir hayat kuramayacağını düşünür ve kampta kalmak için çok uğraşır, ancak yasalar gereği kampa alınmaz. Leningrad edebiyat çevresinden gelen bu kadın, Ginzburg ve arkadaşı Juliya aracılığıyla kendine bir iş bulup yeni bir hayata başlar. Bu olay Ginzburg'un hapisanede yazdığı bir şiiri koğuş arkadaşı Juliya'nın hatırlamasını sağlayacaktır:

“Bu taş duvarların içinde,

Kanatlarımızın kırıldığı bu yerde,

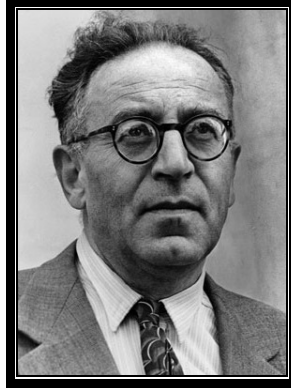
Acılarımıza gittikçe alışıp,

Ola ki uçamaz hale geliriz bir gün” (Ginzburg, 2000: 205).

Kamp yılları Ginzburg’u uçamaz hale getirmez. Özellikle akıl sağlığını korumak için ezbere okuduğu şiirler, Puşkin, Blok, Mayakovski ve diğer önemli Rus şairleri, kendi yazdığı şiirleri ve her zaman aklının bir kenarında duran, yaşadıklarını çocuklarına ve torunlarına aktarma isteği onu ayakta tutar. Yazar, kampa büyük bir amaca hizmet etmek için yollandığına inanmaktadır: “Kıskanılacak bir kamp hayatım olmuştur. Sanki bazı editörler beni, düşünceler, eylemler ve karakterler arasındaki çatışmaya tanık olmam, keskin gözlemlerde bulunmam için, cehennemin çeşitli katlarından her türden malzemeyi toplamak üzere, kasıtlı olarak göndermişlerdi buraya” (Ginzburg, 2000: 104). Ginzburg tüm bu katlarda gezer ve malzemelerini toplayıp kamp nesrinin en iyi örneklerinden birini kaleme almayı başarır.

Yevgeniya Ginzburg ve eşi Antov Valter 1954 yılında rehabilite olurlar ve Ukrayna’nın Lviv şehrinde yaşarlar. 1959 yılında Valter’in sürgün yıllarında oluşan ve kendi deyimiyle sürgüne gidenlerin damgası olan bacağındaki yara

nükseder ve Moskova’da hayata gözlerini yumar. Yevgeniya “Sarp Yol”u yazmaya eşinin ölümünden sonra başlar. O anki karmaşık ruh haliyle yazdığı ilk kopyayı basılamayacağını ve kendisine sorun yaşatacağını düşündüğü için yok eder. Ancak bu ilk girişim Yevgeniya’nın eşinin ölümünü daha kolay atlatmasını sağlar. Bir kaç yıl sonra Moskova’ya yerleşen Ginzburg hayatının son yıllarında Fransa ve Almanya’ya gitme fırsatı bulur. 1977 yılında Moskova’da hayatını kaybeder.



Vasili Semyonoviç Grossman

(1905-1964)

Vasili Semyonoviç Grossman (İosif Solomonoviç) 12 Aralık 1905 tarihinde Ukrayna'nın Berdişev kentinde, asimile olmuş Yahudi bir ailede dünyaya gelir. Edebiyat eleştirmeni yazar V. Sarnov (1998: 423-424), Vasili Grossman'ın pasaporttaki ismi İosif yerine Vasili'yi kullanmasının, kendisini Rus bir yazar olarak görmesinden kaynaklandığını belirtir. Grossman, Rusya'daki yaşamı, her katmanına hâkim olacak şekilde bilmekte ve düşüncelerini Rusça olarak yazmaktadır. Tüm kalbi ve ruhuyla kendini Vasili olarak hissetmektedir. Ayrıca eleştirmen, yazarın kimi çağdaşlarından farklı olarak soyadını değiştirmedigine dikkat çeker. Grossman için asıl soyadından vazgeçmek köklerinden ayrılmak, onlara ihanet etmek anlamına gelmektedir.

Baba Semyon Osipoviç (Solomon İosifoviç) kimya mühendisi, Fransa’da eğitim almış anne Yekaterina Savelyevna ise Fransızca öğretmenidir. Anne ve babası ayrıldıktan sonra annesiyle birlikte iki yıl İsviçre’de yaşar ve ilköğrenimine orada başlar. 1918’de Ukrayna’ya geri dönen anne oğul, Yekaterina Savelyevna’nın kız kardeşinin yanında kalır. Bu süreçte Ukrayna’da ardı ardına Alman işgali, İç Savaş ve açlıkla mücadele edilir. Grossman çocukluk yıllarında bu olaylara şahit olur ve bu süreci eserlerine konu eder.

1923 yılında Moskova Üniversitesi Kimya Bölümü’ne girer. Mezun olduktan sonra Ukrayna’daki Stalino (Donetsk) bölgesindeki bir madende mühendis olarak çalışır. Daha sonra Donetsk Bölge Üniversitesi’nde asistan olarak görev yapar. İki yıl sonra 1932 yılında Moskova’ya geri döner. Yazarlık kariyeri de bu süreçte başlar. Kömür madenindeki deneyimlerini anlattığı ilk romanı “Glückauf” (*Глюкауф*), öyküleri “Stephan Kolçugin” (*Степан Кольчугин*) ve “Berdişev Kentinde” (*В городе Бердичеве*) edebiyat çevrelerinin beğenisini kazanır. “Berdişev Kentinde”deki ana karakter Komiser Vavilova, iyi bir anne olmak yerine beklenen aydınlık geleceğin kurucularından biri olmak için çocuğunu doğar doğmaz bırakıp işine devam eder. Yazarın,

yeni Sovyet insanını resmettiği ilk dönem eserleri Sovyet edebiyatı geleneklerine oldukça uygundur. Sosyalist realizme yakın bir tarz benimsemiş gibi görünse de kimi karakterleri gerçekçilikleriyle dikkat çekmektedir. Bu noktada Maksim Gorki, Grossman'ı desteklemekle birlikte, onun bu akımın bir temsilcisi olduğuna dair kuşku duymaktadır (Beevor, 2013: 17). Grossman'ın sanatında ele aldığı temel problemler karşıtlıklardan oluşmaktadır: hayat ve kader, özgürlük ve baskı, savaş kuralları ve insanın ahlakı gibi. Yazar bu karşıtlıkları bir arada vererek okuyucunun iki durumu birden görmesini, kendi değerlendirmesini yapıp bir sonuca varmasını sağlar.

1933 yılında kuzeni Troçkist olmakla suçlanır ve kampa yollanır, bu dönemde Grossman da sorgudan geçer. Eğer bu suçlama ve sorgulamalar Büyük Terör yıllarında gerçekleşseydi Grossman'ın yolu Şalamov, Soljenitsın ya da kampı tecrübe etmiş diğer yazarlardan biriyle kesişebilirdi. Grossman parti üyesi değildir, siyasi açıdan deneyimsiz, aynı zamanda son derece doğrucudur. Bu dönemi sorunsuz atlatabilmesini İlya Erenburg 'piyango' diye tanımlar (Beevor, 2013: 18).

Grossman, 1937 yılında Yazarlar Birliği'ne üye olur. 1930'lu yıllarda "Mutluluk" (*Счастье*), "Dört Gün" (*Четыре дня*), "Öyküler" (*Рассказы*) derlemeleri

okuyucuyla buluşur. Bu eserlerde İç Savaş yılları, Ukrayna'daki tecrübeleri anlatılmaktadır. Yazarın özellikle bu dönem eserlerinde İ. Babel ve A. Platonov'un etkileri görülmektedir.

Büyük Terör döneminde Grossman'ın ikinci eşi Olga Guber 1938 yılında tutuklanır. Olga'nın ilk eşi yazar Boris Guber 1937 yılında idam edilmiştir, ancak genç kadın bu olaydan yaklaşık iki yıl önce eşinden ayrılmış ve Grossman'la evlenmiştir. Hala ilk eşinin soyadını taşıyor olması nedeniyle tutuklama gerçekleşir. Grossman eşini kurtarabilmek için NKVD'ye bir mektup yazar ve ilk eşinden dolayı Olga Mihaylovna'yı suçlamamaları gerektiğini dile getirir. Ayrıca eşinin iki oğlunu bu süreçte evlat edinir ve "halk düşmanlarının" çocukları için hazırlanan kampa gönderilmelerini engeller. Olga, hem ilk eşi Boris'in adını vermemesi hem de ikinci eşi Grossman'ın çabaları sayesinde kurtulur. Grossman bu süreçte sorgu, tutuklama, hapisane, kamp gibi dönemin en acı gerçekleriyle yeniden yüz yüze gelir.

Savaş başladığı zaman otuz altı yaşında olan yazar gönüllü olarak cepheye gitmek ister, ancak askerliğe uygun bulunmaz. Kader Grossman'ın savaşta silah değil kalem kullanmasını tercih eder. Kızıl Ordu gazetesi "Krasnaya

Zvezda”nın editörü General David Ortenberg tarafından cepheye savaş muhabiri olarak gönderilir. 5 Ağustos 1941’den itibaren tuttuğu notlar savaş yıllarının en gerçekçi anlatıldığı eserler arasına girer. Bunlardan “Treblinka Cehennemi” (*Треблинский ад*) başlıklı denemesi soykırımın anlatıldığı en iyi eserlerden biri olarak kabul edilir, hatta Nürnberg Davalarında²⁷ kullanılır.

Ekim ayının başlarında General Petrov’un ordusuna katılan Grossman’ın, insanları yumruklayan, yemek yerken bir yandan da idam cezalarını imzalayan general hakkında anlattıkları Kızıl Ordu üzerine yazılmış gerçekçi bir eleştiri yazısı gibidir. İngiliz tarihçi Antony Beevor (2013: 21), bu defterlerin gizli polisin eline geçmesi durumunda Grossman’ın kesinlikle *Gulag*’a yollanacağını ve yazarın bir kez daha şans eseri kampın kıyısından döndüğünü belirtir.

Grossman, savaş muhabiri olarak büyük cesaret ve gelişme gösterir. Kısa sürede kilo verip forma giren, kuvvetlenen yazar nişancılıkta da kendini geliştirir. Muhabirlerin çoğu, zamanını karargâhta geçirirken o, cepheden ayrılmaz. Cephelede birçok kez ölümle burun

²⁷ Nürnberg Uluslararası Askeri Ceza Mahkemesi: ABD, Birleşik Krallık, Fransa ve Sovyetler Birliği'nin Ekim 1945'te Nazi faaliyetleri nedeniyle içlerinde üst düzey yöneticilerin de bulunduğu 24 kişiye karşı açtığı ünlü dava. Almanya'nın Nürnberg şehrinde yapıldığı için bu isimle anılmıştır.

buruna gelir. Almanlar tarafından esir alınmış olsa bir Yahudi olarak kendisini bekleyen son gayet açıktır. Bu sondan kendisi kurtulmuş olsa da annesini ve akrabalarını korumaya maalesef gücü yetmez. Savaşın ilk günlerinde Berdiçev'deki annesini Moskova'ya almadığı için yaşamı boyunca vicdan azabı çeker.

Grossman, savaşta gördüklerini duygusuz bir gözlemci gibi aktarmaz. Henüz savaşın başında 1941 yılında Gomel'in Alman orduları tarafından yok edilmesine şahit olan yazarın gücü, bu felakete verdiği duygusal tepkiden ileri gelmektedir. “Bence 1941 yazının bütün o sıkıntılarını hiç yaşamamış olanlar asla zaferin mutluluğunu tam olarak yaşayamayacaklardır” sözleriyle savaşın ilk günlerinden itibaren çok zorlu bir süreçten geçtiğini anlatmaktadır (Beevor, 2013: 24).

Röportaj tekniğinde sıra dışı bir sabra sahip olan yazara göre, kısa bir dinlenme için geri çekilen askerlerle yapılan konuşmalar daha güvenilirdir. Asker hiçbir şey saklamadan aklındaki her şeyi söyler, bu nedenle soru sormaya bile gerek kalmaz (Beevor, 2013: 20). Yaptığı röportajların yanı sıra olayları not etmeyi de ihmal etmez. David Ortenberg, “ona günlük tutma konusundaki kesin yaşağı hatırlatıp oraya gizli bir bilgi yazmamasını

söylemişim. Ancak ölümünden sonra yazdıklarını okuma fırsatı buldum. Bu notlar vecize gibiydi. Savaş sırasındaki yaşamın temel özellikleri tek bir ifadeye sığdırılmıştı, sanki fotoğraf basılırken fotoğraf kâğıdına çıkmış gibi. Defterlerinde saf, üzerinde oynanmamış bir gerçekle karşılaşırız” sözleriyle bir yasağı delen yazarın ardında tarihi belge niteliği taşıyan eşsiz bir miras bıraktığını vurgular (Beevor, 2013: 22).

Grossman, savaş yıllarında kaleme aldığı “Ölümsüz Halk” (*Народ бессмертен*) öyküsünü, “Stalingrad Denemeleri”ni (*Сталинградские очерки*) ve savaş yazılarını 1945’te “Savaş Yılları” (*Годы войны*) başlığı altında bir araya toplar. Bu eserlerde yazarın devrim rüzgârlarının etkisinden çıktığı, savaşın gerçekleriyle partiyi ve yönetimi sorgulamaya başladığı görülür. “Haklı Bir Dava Uğruna” (*За правое дело*)²⁸ eserinden itibaren yazdıklarında totaliter sisteme karşı dozu gitgide artan bir eleştiri hissedilir. “Haklı Bir Dava Uğruna”da parti vurgusu yapmadan gerçekleri dile getiren yazar, “Ölümsüz Halk” öyküsünde de zaferin, yönetimin değil halkın mücadelesi sonucunda kazanıldığına değinir. Grossman’ın bu tutumu edebiyat çevrelerinin dikkatinden kaçmaz ve yazara karşı eleştiriler gittikçe artar.

²⁸ Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. s. 56-57.

Eleştirilerin bir diğer nedeni Stalin'in yazara karşı takındığı olumsuz tavrıdır. A. Beevor'a (2013: 23) göre Stalin'in Grossman'a karşı bu tutumunun sebebi, yazarın "kişilik kültü" karşısında eğilmemesidir. Grossman, Stalin hayattayken yazdığı eserlerde özellikle ondan bahsetmez. Savaş konusunda verdiği eserler bu kadar başarıyla yazarın ilerlemesinin önünü Stalin'in kestiği, hatta hak kazandığı ödüllerin yazara verilmesine engel olduğu bilinmektedir.

Bu dönemde V. Grossman'ın "Yaşam ve Yazgı" (*Жизнь и судьба*) eserinin basım süreci de dikkate değerdir. Grossman 1960 yılında tamamladığı eserinin el yazmalarını "Znamya" dergisine yollar. V. Kojevnikov, G. Markov, S. Sartakov, S. Şçipaçev tarafından okunan eser, ideolojik açıdan zararlı olduğu gerekçesiyle reddedilir. Hatta bununla da kalınmaz ve evinde arama yapıp eserin son sayfasına kadar tüm el yazmalarına el konur (Petelin, 2013: 280). Grossman, böyle bir durumu tahmin etmiş olacak ki eserin kopyasını arkadaşlarına daha önceden vermiştir ve bu sayede eser öncelikle 1980 yılında İsviçre'de basılır.

Grossman'ın bu süreçte yaşadıklarını en iyi anlatan ise Kruşçev'e yazdığı mektuptur. 23 Şubat 1963 tarihinde kaleme alınan mektup şu şekildedir:

“Sevgili Nikita Sergeyeviç!

1960 Ekim’inde romanım “Yaşam ve Yazgı”nın kopyalarını “Znamya” dergisinin yazı kuruluna verdim. Nerdeyse aynı zamanda “Noviy Mir” dergisinin redaktörü A. T. Tvardovski de romanımı inceledi.

1961 yılı Şubat ayının ortalarında Devlet Güvenlik Komitesi görevlileri, bana arama emrini ibraz edip, “Yaşam ve Yazgı”nın evimde kalan nüshalarına ve taslaklarına el koydular. Aynı zamanda “Znamya” ve “Noviy Mir” dergilerinin yazı kurulundaki kopyaları da alınmıştı.

Defalarca eserlerimi basan düzenleme kuruluna, yazarlık hayatımın on yıllık emeğini inceleme teklifiyle ilgili yaptığım talebim de böylece sona erdi.

Kopyalara el konulduktan sonra Komünist Parti Merkez Komitesi’nden Yoldaş Polikarnov’a başvurduğum. D. A. Polikarnov eserimi sert bir şekilde kınadı ve etraflıca düşünmemi, kitabımın yanlış yönlerinin ve zararlılığının farkına varmamı ardından Merkez Komite’ye mektupla

başvurmamı tavsiye etti (görüşme 1 Mart 1961 tarihinde gerçekleştirildi – V.P)

Bir yıl geçti. Kitabımın trajik kaderini, yazarlık hayatımda meydana gelen bu felaketi sürekli ve çok fazla düşünüyorum (...)

Sizden kitabıma özgürlüğünü geri vermenizi talep ediyorum, kitabımın kopyası hakkında Devlet Güvenlik Komitesi görevlilerinin değil, redaktörlerin benimle konuşup tartışmalarını talep ediyorum.

Hayatımı adadığım kitabım hapiste olduğu sürece şu anki durumun, fiziksel olarak özgür olmamın ne mantığı ne de doğruluğu var, ne de olsa onu ben yazdım, bunu inkâr etmiyorum ve etmeyeceğim de. Bu kitap üzerinde çalışmaya başlayalı on iki yıl geçti. Ben, her zamanki gibi, gerçeği, insanları severek ve onlara acıyarak, onlara inanarak yazdım. Kitabımın özgürlüğünü talep ediyorum” (Petelin, 2013: 288).

Grossman kitabı için büyük bir savaş verir, ancak kopyaların yazara geri verilmesi KGB görevlileri tarafından uygun bulunmaz. Romanı okumayan dönemin Politbüro üyesi M. Suslov, ise bu eserin 200-300 yıldan önce

Sovyetlerde basılma ihtimalinin olmadığını dile getirirse de “Yaşam ve Yazgı” 1988 yılında kısaltılmış olarak Sovyet okuyucusuyla buluşur.

Grossman’ın tüm hayatını adadığı “Yaşam ve Yazgı”sı elinden alınınca yazar zengin bir yazarın romanını çevirmek için Ermenistan’a gider. Yolculuğu sonucunda “Selametle” (*Добро вам*) öyküsünü kaleme alır. Eser “Noviy Mir” tarafından kabul edilir. Bu durum yazara kısa süre için de olsa eserlerinin tekrar basılabileceğini düşündürse de inceleme sırasında Yahudi soykırımıyla ilgili bir paragraf yüzünden eser sansüre takılır. Dergi ekibi ve arkadaşları yazarı ikna etmek için çok uğraşırlar, ancak Grossman bu paragrafı çıkarmaya hiçbir şekilde razı olmaz ve eserin basımı gerçekleşmez.

1961 yılında yapılan aramada “Yaşam ve Yazgı” ile beraber “Her Şey Geçip Gider”in (*Всё течёт*) 1955 yılında oluşturulan el yazmalarına da el konulmuştur. Grossman’ın yeniden başlayan yazım süreci 1963 yılına kadar sürer. “Her Şey Geçip Gider”, “Yaşam ve Yazgı”dan daha ağır eleştirilere maruz kalır. Bu nedenle eserin ilk basımı 1970’te yurtdışında gerçekleşirken Sovyet okuyucusuyla buluşması 1989 yılında mümkün olur.

Grossman “Her Şey Geçip Gider”de Sovyet Dönemi’nde yaşanan farklı olayları bir araya getirir. Çok katmanlı bir yapıda kurguladığı eserde olaylar kronolojik sırayla verilmez. Ana karakter İvan’ın yaşadığı olayları hatırlamasıyla kamp yaşamı; evinde kaldığı Anna Sergejevna’nın anlarıyla Ukrayna’da yaşanan kıtlık süreci ve kolektifleştirme sürecinde yaşananlar; İvan’ın kuzeni Nikolay Andreyeviç aracılığıyla o günün Moskova’sındaki entelektüel çevre; ayrıca Grossman’ın deneme türünde kaleme aldığı bazı bölümlerle binlerce yıllık Rus halkının yaşamı, Lenin ve Stalin’in kişilikleriyle yönetim biçimleri anlatılır. Farklı olayları bir araya getirmesi ve bu olaylara kendi düşüncelerini eklemesinin yanı sıra kimi bölümlerde okuyucuya yönelttiği sorularla onları esere dâhil edebilmesi yazarın üstün edebi yeteneğini göstermektedir.

Edebiyat eleştirmeni A. Boçarov (1990: 369), “Her Şey Geçip Gider”deki İvan’ın kamp nesri için önemli bir karakter olduğuna değinir. İvan, tüm acılara dayanan, yaşadıklarına rağmen insanlığını kaybetmeyen, vefalı, sadık bir insandır. İvan aracılığıyla resmedilen kamp hayatında ise kampın korkunç yönleri verilmeden, olaylar dramatize edilmeden günlük yaşamın dehşet verici yönleri okuyucuya aktarılır.

Grossman, romanı ile kamplarda hayatının otuz yılını geçiren İvan Grigoryeviç'in gözünden hem kampı hem kamp dışındaki hayatı karşılaştırmaya ve aslında arada büyük bir fark olmadığını ortaya koymaya çalışır. Dışarıdaki insanların yaşamı da "her şeye boyun eğmekle, açlık, işkence, Sibiryaya sürülme korkusu içinde geçmiştir" (Grossman, 2013: 43). Kamptaki insanlarla dışardakilerinin yaptıkları işler de benzerdir. Salıverildikten sonra tesviyeci olarak çalıştığı işin karşılığında serbest ücret alması İvan'ı mutlu etmektedir. Tuhaf olan kampta da aynı işi, aynı malzemeler ve ekipmanla yapmalarına karşın ücret almak bir tarafa bir de küfre, şiddete ve zorbalığa maruz kalıyor olmalarıdır. Devlet, ücretsiz çalıştırdığı bu insanlara köle muamelesi yapmaktadır. Ancak dışarıdaki insanlara verdikleri ücretler de o kadar azdır ki geçimlerini sağlamak için yasadışı olmasına rağmen ek işler yapmak zorunda kalırlar. Aslında dışarıdaki insanlar da devletin kölesi haline gelmiştir.

İvan'ın kamp hayatı bittikten sonra ilk durağı Moskova'daki kuzeni Nikolay olur. Nikolay Andreyeviç de dışarıdaki insanların yaşamlarından kesitler sunar ve dışarıdaki köleliğin örneklerini verir. Kuzeninin ziyareti nedeniyle sıkıntı yaşayabileceği aklına gelen Nikolay, akademideki pozisyonunu yıllar içinde verdiği uzun

çalışmaların yanı sıra sessizliği sayesinde kazanmıştır. Dönem toplumunun büyük çoğunluğu gibi Nikolay'ın da “tüm yaşamı boyun eğmekten ibarettir, söz dinlememek gibi bir şey yoktur bu yaşamda” (Grossman, 2013: 43). Gurur duyduğu tek şey kimseyi ihbar etmemiş olmasıdır, ancak kuzenine yıllar boyunca tek bir mektup bile yazmaması aslında bu işlerden uzak durmak için elinden geleni yaptığını da göstermektedir.

Büyük Terör döneminde çoğu insan ihbarcı olmuş ya da olmak zorunda kalmıştır. Grossman, bu konuyla ilgili çoğu yazarın cesaret edemeyeceği bir soru sorar okuyucuya: “Kim suçlu, yanıtını kim verecek? Düşünürken, yanıt ararken acele etmemek gerek” (Grossman, 2013: 74). Bu sorunun cevabını verirken de okuyucuyu düşünmeye ve peşin hükümlü olmamaya sevk eder. Eserde dört farklı Yahuda²⁹ resmeder ve hepsinin muhbir olma nedenini ortaya koymaya çalışır. Birinci Yahuda bir rastlantı sonucunda sorguya çağırılır. Sorgu sırasında yaşadığı işkencelere dayanamayıp suçsuz bir arkadaşının adını vermek zorunda kalır. İftira attığı arkadaşı içeri girmez, tam aksine kendisi kampa yollanır ve on iki yılı kamplarda geçer. İkinci Yahuda, yıllar boyunca arkadaşlarını tehlikeli konulara sürükleyip ağızlarından laf

²⁹ Yahuda: İsa'yı ele veren havari.

alır ve onları kendi isteğiyle ihbar eder. Çok sayıda insanın kampa yollanmasına neden olan bu adamın geçmişine inildiğinde çok korkak olduğu ve tüm bunları kendini korumak için yaptığı anlaşılır. Zengin bir aileden gelmektedir; babası toplama kampında ölmüş, akrabaları yurtdışına kaçmıştır. Sınıfsal farklılıkları nedeniyle annesi ile birlikte korku içinde yaşamışlardır. Şimdi ise onun sırası gelmiştir, yeni dönemde kendini kabul ettirmenin, devletin sevgisini kazanmanın, onun parçası olmanın yöntemini bulur: ihbarcı olmak. Üçüncü Yahuda ise işçi ya da köylü soyundan gelen eğitimsiz bir gençtir. İki yüze yakın isim verir, bunların arasında devrim yıllarında yeni devletin kuruluşunda aktif rol alanlar, partililer, Sovyet yurttaşları bulunmaktadır. Onlar kamplara yollanınca sahne bu gence kalır ve kariyer basamaklarını hızla çıkar, milletvekilliği, Parti Bürosu üyeliği yapar. Genç adamın itirafçı olmasının nedeni kariyer sahibi olmak değildir aslında. Parti ve Stalin'in "halk düşmanlarının" partiye sızdığıyla ilgili sert söylemleridir. Hem partiyi hem de kendini korumak için yapmıştır ihbarları. Dördüncü Yahuda komünal bir dairede oturmaktadır, gözünü para ve mülk hırsı bürümüştür. Etrafındaki insanlara sorgulayan, kıskanç gözlerle bakmaktadır. "Halk düşmanlarının" ortaya çıkarılması sırasında o da kendi

düşmanlarını ihbar etme ve bu işten maddi kazanç sağlama fırsatını kaçırmaz. Ancak bu adamın yaşamına bir göz attığımızda onu muhbirliğe iten gücü görebiliriz. Tek göz odada tanımadığı on bir kişiyle beraber kalan, insan gibi yemek yiyip giyinemeyen bu adam, maddiyata dayalı her şeye karşı canavarca bir istek duymaktadır. Onu muhbirliğe iten sebep de yoksulluk, yokluktur.

Grossman dört farklı muhbir üzerinden insanları bu duruma iten sebepleri göstermeye çalışır. Hepsi de kendilerine belirlenen hayatları yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu belirleme devlet ve yöneticiler tarafından yapılmaktadır. Yazar, “onlar suçlu değiller, onları kurşundan yapılmış asık suratlı güçler teşvik etmektedir” sözleriyle asıl suçlunun kim olduğuna dair sorunun cevabını verir (Grossman, 2013: 88).

İngiliz tarihçi Antony Beevor (2013: 18), Grossman’ın da Büyük Terör yıllarında çaresiz kaldığını, eski Bolşeviklerin ve “Troçkist-faşist” ihanetle suçlanan başka insanların yargılanmalarını destekleme belgelerini başka seçeneği olmadığı için imzaladığını, yaşadığı dönemin gerçeklerini asla unutmadığını ve tüm bu gerçekleri eserlerine yansıttığını dile getirir. Bu bilgilerden yola çıkarak Grossman’ın kendisini bir Yahuda olarak gördüğünü ve

dolayısıyla eserde hem kendi hem de diğer insanların durumunu ortaya koyduğu sonucuna varabiliriz.

Kamptan çıkan insanların, şehirlere dönmeleri ve dışardaki hayata alışma süreçleri sancılı geçmektedir. Bu nedenle özellikle yaşlılar kamptan ayrılmak istemezler, dışarıda yaşama fikri onları çok korkutmaktadır. Grossman da bu sorunu bildiğinden karakterinin bu tecrübeyi yaşamasını sağlar. Kuzeninın yanına Moskova'ya gittikten sonra eski sevgilisinin yaşadığı Leningrad'da geçirdiği birkaç günün ardından İvan da kamp hayatına dönmek, barakasında çorbasını içmek, arkadaşlarına “serbest kalmak gerçekten korkunç bir şeymiş” demek ister (Grossman, 2013: 93).

Yazarın hiç bulunmadığı çalışma kampları hakkında bu kadar gerçekçi benzetmeler yapabilmesi yeteneğinin bir göstergesidir. Yazar kamptaki insanların profillerinin çok çeşitli olduğunu dile getirir ve onları kuru kum tanelerine benzetir, çünkü hepsi birbirinden farklıdır. Kimisi kendi davasında hata yapıldığını ancak diğerlerinin gerçek suçlular olduğunu düşünmektedir. Kimisi “dışarıdayken insanların boşuna hapse atılmadığını düşünürdük, şimdi ise insanları durduk yere hapse attıklarını kendimiz yaşayarak anladık” diyerek insanların, kendi başlarına gelince durumu kavradığını belirtmektedir (Grossman, 2013: 107). Diğer bir

bölüm ise hiçbir suçunu olmadığını bilmektedir, ancak çevrelerinin siyasi suçlularla dolu olduğunu ve bu çevreye dâhil olmakla dolaylı olarak suç işlediklerini inanmaktadırlar.

Grossman'ın eserinde vurgulamak istediği en temel konu aslında bu insanlardan bazılarının hâlâ inandıkları partiyi korumaya çalıştıklarıdır. Kamptaki zeki bir adam, İvan'a "ormanı kesiyorlar, yongalar havada uçuşuyor, parti gerçeği ise gerçek olarak kalıyor, bu gerçek benim başıma gelen felaketten daha üstündür (...) orman kesilirken ben de bir yonga gibi uçtum" der. İvan'ın cevabı sadece karşısındakini değil okuyucuyu da düşünmeye sevk eder: "Asıl felaket de ormanı kesmeleri zaten. Ormanı niçin kesiyorlar?" (Grossman, 2013: 108). İnsanlar sorgusuz, sualsiz partiye inanmaktadır ve parti uğruna hayatlarını vermeye hazırdırlar, asıl sorun da buradan kaynaklanmaktadır.

Yazar eserinde sorgulamayı yapar ve ormanın neden kesildiğini bulmaya çalışır. Ona göre hapisane ve kamplara layık görülenler, yani yongalar "Sovyet devletinin hem babası, hem de çocuklarıdır" (Grossman, 2013: 175). Ancak devletin, artık kuruculara ihtiyacı kalmamıştır ve bu kitleden kurtulması gerekmektedir. Onları "halk düşmanı" olarak nitelendirip hem kendi vicdanını rahatlatma hem de halkta

onlara karşı bir antipati oluşturma yoluna gider. Grossman, bu durum için çok ilginç bir benzetme yapar: uysal, sevgi dolu bir köpek ve sahibi. Köpekten kurtulmak isteyen sahibi, önce onu saldırgan bir köpek gibi gösterir etrafındakilere, çünkü *düşmanını öldürmek dostunu öldürmekten daha kolaydır*. Köpekten kurtulduktan sonra sahibinin ilk işi gençlik evini terk edip granitten ve camdan evine taşınmak olur. Bir köy köpeğine bu yeni yapıda ihtiyaç yoktur, aynı şekilde devletin gelişim sürecinde, canları ve kanları pahasına Sovyetleri kuran ilk nesle ihtiyaç duyulmadığı gibi.

Kamptaki insanlar da, köpeğin sahibi tarafından saldırgan gösterilmesine benzer bir yöntemle *belkiler, olasılıklar, ihtimaller* üzerine suçlu bulunur ve cezalandırılırlar. Birçoğunun sözde Sovyet devletine karşı mücadele etme, bir örgüt kurma, kolhozlara karşı çıkma, casus olma ihtimalleri vardır, ama bu suçların hiçbiri gerçekleşmemiştir. İvan, kampta gerçekten suçlu olan bir kişi ile karşılaşmıştır: Borya Romaşkin. Genç adam devleti suçlayan beyannameler yazmak ve Moskova sokaklarına yapıştırmaktan suçlanmış ve bunu gerçekten yaptığını kabul etmiştir. Gerçek bir suçlu olduğu için Borya'nın hikâyesi Kolıma'da çok ünlüdür. Suçluların gönderilmesi gereken bir kampta sadece tek bir kişinin fiilen suç işlemiş olması da

Grossman tarafından özellikle kurgulanır ve durumun ehemmiyetinin anlaşılması sağlanır.

Yazar, kamplarda kadınların durumuna da değinir. Eşi Andrey ve kızı Yuliya ile mutlu bir hayat yaşayan Maşa, eşi tutuklandıktan sonra onu ihbar etmediği gerekçesiyle - kendisinin de tutuklanması, kızının çocuk yurduna yollanması ve 8 aylık hapisane ve sorgu sürecinden sonra - kampa yollanır. Başına gelen her kötü olayın ardından tükenen ümitleri, kadın yüreğinde yeniden filizlenmenin bir yolunu bulur. Ailesinin tekrar bir araya geleceği günleri düşünerek yaşamını sürdürür. Ne eşinden ne de çocuğundan haber alabilen Maşa *it gibi, deve gibi, eşek gibi* çalışmakta, üstüne bir de başgardıyanın zorla kendisine sahip olmasına katlanmaktadır. Kampta her kadının kendine göre sorunları vardır, ancak hepsi yine de umut etmektedir. Bir gün, radyodan duyduğu neşeli bir müzikle Maşa dışarıdaki dünyanın tüm hızıyla yaşamaya devam ettiğini hatırlar, o anda bütün umutları son bulur: Kocasını çoktan kurşuna dizilmiştir, kızını yurtlarda bulma ihtimali yoktur. Umudu tükenen insanın yaşamı uzun sürmez ve Maşa da bir yıl sonra hayatını kaybeder. Grossman'a göre kadınların kampta yaşadıkları, dayanmak zorunda kaldıkları acılar erkeklere kıyasla daha fazladır. Bu nedenle erkeklerin kamplardaki

yazgısının her şeye rağmen kadınlarınkinden daha kolay olduğunu düşünür.

Grossman, kampın kendine özgü bir dünya haline geldiğine değinir. Kampın kendi kuralları, ahlakı, ekonomisi, dili bulunmaktadır. İvan, alfabenin her harfiyle başlayan kampa özgü bir kelime olduğunu düşünür: arest (tutuklama - *арест*), barak (baraka - *барак*), vertuh (gardiyan - *вертух*), golod (açlık - *голод*), dohodyaga (bitmiş adam - *доходяга*), jenskiye lagerya (kadın kampları - *женские лагеря*), zek (mahkûm - *заключение*), İTL (çalışma ve ıslah kampı - *Исправительна Трудовой Lager - исправительно-трудоваой лагерь*), ksiva (sahte belge - *ксива*). Kelimeler sıralandıkça buradaki yaşamın başlı başına incelenmesi gerektiği ve kamp nesrinin önemi bir kez daha anlaşılır.

İvan dışarıda kaldığı sürede özgürlüğün kamp hayatında varlığını sürdürmekte olduğunu düşünmeye başlar. Kamptaki insanlar her ne kadar kamp yaşantısı nedeniyle zayıf ve bitkin düşmüş olsalar da kendi benliklerini korumaktadırlar, onlara bakınca hangi döneme, hangi ideolojiye ait olduklarını anlayabilirsiniz. Ancak dışarıdaki insanlar, yaşadıkları büyük baskı nedeniyle dik duruşlarını, kendilerine özgü işaretlerini kaybetmiştir. Olayların akışına

ve üstlerinin isteklerine göre düşünce ve davranışları şekillenmektedir.

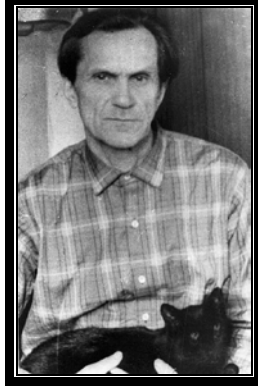
Eserin özellikle son bölümlerini deneme şeklinde İvan'ın kaderinden bağımsız olarak anlatan Grossman, aslında hem İvan'ın başına gelenlerin hem de devrim sonrası yıllarda yaşanan adaletsizliklerin temel sebeplerini ortaya koymaya çalışır. Rus halkının ilerlemesi için köleleşmesi gerektiğini ve yüzyıllardır sürecin bu şekilde ilerlediğini dile getirir, bu oldukça ilginç, düşündürücü ve bir o kadar da doğru bir tespittir. Petro döneminde bilimsel ve endüstriyel açıdan büyük bir gelişme gösteren Rusya'da aynı anda toprak köleliği hukuku da gelişme gösterir. Rus köleliği ilerledikçe Rusya'nın büyümesi hızlanmıştır. Ancak XIX. yüzyılda başlayan özgürleşme hareketleri çok kısa sürer ve Lenin'in zaferi ile son bulur. Grossman, Lenin'i "iktidarı ele geçirmek uğruna Rusya'da en kutsal şeyi, Rusya'nın özgürlüğünü kurban etmekle, özgürlüğü öldürmekle" suçlar (Grossman, 2013: 194). Lenin tarafından kurulan Sovyetler Birliği'nde topraklar, ormanlar, sular, fabrikalar, makinalar, binalar, yollar, kısacası her şey devlete aittir. Bu malları ise özgürce kullanma hakkı halkın değildir, halk özgürce ekip biçemez, çalışamaz, yiyip içemez, gezip göremez, halkın özgürce yaşamasına izin verilmez. Halk, devletin belirlediği sınırların

dışına çıkma cesaretini gösteremez. Stalin de Lenin'den devraldığı görevi sürdürmekte ve diktatörlüğünü güçlendirmektedir. Bu noktada yazarın öngörüsünün son derece yerinde ve doğru olduğu sonucuna varılabilir. 1955 yılında, henüz XX. Kongre toplanmamış, Kruşçev Stalin'i "kişilik kültü" ilan etmemişken Grossman, özellikle "Her Şey Geçip Gider"de *patron* olarak tanımladığı Stalin'in diktatörlüğünü kurduğunu dile getirme cesaretini göstermiştir.

Eserin temelinde özgürlüğün önemi vurgulanmaktadır. Ana karakter İvan'ın suçlu bulunup otuz yılını kamplarda geçirmesinin nedeni de özgürlük ve diktatoryayla ilgili bir konuşma yapmasıdır. İvan "özgürlüğün yaşamakla eşit bir nimet olduğunu ve özgürlüğün kısıtlanmasının parmakları, kulakları kesen balta darbeleri gibi insanları sakat bıraktığını, özgürlüğün ortadan kaldırılmasının ise cinayetle bir olduğunu açıklamıştır" (Grossman, 2013: 48). Özgür olmayan bir toplumda bu sözler, İvan'ın sözde özgürlüğünün de elinden alınmasına neden olur. Araştırmacı N. Karpiçeva (2007: 238) özellikle kamp nesrinde Soljenitsın ile Grossman'ın tarzlarının bu noktada benzer olduğunu belirtir. İki yazarın da sanatlarındaki en temel konu kişinin özgürlüğüdür. Aslında

kampın dikenli tellerinin dışındaki yaşam daha az özgür, daha çok tutuklu bir hayattır.

Grossman'ın eserlerine el konulup yazar, Sovyet karşıtı olarak lanse edildikten sonra Sovyetlerde eserleri basılmaz. Açlık yılları, Büyük Terrör, sorgular, soykırım ve iki dünya savaşının üstesinden gelen Grossman'ın sağlığına en büyük darbeyi eserlerine el konulması vurur. Yazar, 14 Eylül 1964 tarihinde böbrek kanseri nedeniyle gerçekleştirilen ameliyatın ardından sonsuzluğa uğurlanır. Leyderman ve Lipovetski (2013a: 203), Grossman'ın gelişim sürecini dramatik olarak tanımlarlar: Yazar otuz yıllık süreçte devrimin romantik neslini de onu eleştirenleri de, onu totaliter bir canavara dönüştürenleri de görmüş ve her bir kesime eserlerinde değinmiştir. Sovyetlerin en zorlu günlerini tecrübe eden Grossman, tüm bu süreçleri gerçekçi bir dille ele aldığı eserleriyle günümüzde o günlere tarafsız, farklı bir pencereden bakmamızı sağlar.



Varlam Tihonoviç Şalamov
(1907-1982)

Varlam Tihonoviç Şalamov, 18 Haziran 1907'de Vologda'da dünyaya gelir. Din adamı olan babası Tihon Nikolayeviç özgür fikirlere sahip, eğitilmiş, aydın bir insandır, iyi derecede İngilizce bilmektedir ve 1900'lü yılların başında, Amerika'nın çeşitli bölgelerine görevlendirilir. Ahlaki değerlere bağlı, kararlı ve düşüncelerinin peşinden giden Tihon, inanç sistemini belirlenen kurallardan öte çok geniş bir kavram olarak görmektedir. Varlam, ateşli karakterini babasından aldığı dile getirir. Oğullarından birini I. Dünya Savaşı'nda kaybettikten sonra görme yetisini yitiren babasına ölümüne kadar yaklaşık on üç yıl boyunca yardım etme görevini üstlenir. Varlam'ın annesi Nadejda Aleksandrovna

ise ev hanımıdır. Edebiyata ilgisi olan Nadejda, Varlam'a babasından daha yakındır. Ancak duyduğu her müziğe ağlayacak kadar aşırı duygusal olması nedeniyle klasikler de dâhil olmak üzere ezbere bildiği yüzlerce şiiri oğluna aktarmayı başaramaz.

Şalamov, babasının kütüphanesinde bulunan Puşkin, Gogol gibi Rus klasikleriyle erken yaşta tanışır. 1918 yılında Vologda'ya şehir kütüphanesinin açılması yazar için büyük bir sevinç kaynağı olur. Alexandre Dumas, Arthur Conan Doyle, Thomas Mayne Reid, Victor Hugo gibi yazarların her gün kendisini kütüphanede beklediğini dile getiren Şalamov, okuduğu tüm eserleri kendi kendine sahneler.

1924 yılında Vologda'dan ayrılan Şalamov, Moskova yakınlarında Setun bölgesindeki kemer fabrikasında yaklaşık iki yıl çalışır. Bu dönemde üniversiteye hazırlık kurslarına gider. 1926 yılında Moskova Devlet Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kayıt olur. Üniversite yıllarında mitinglere, gösterilere, edebi ve felsefi tartışmalara katılır. Edebiyat camiasına da giren genç yazar, LEF (*ЛЕФ*)³⁰ grubuna yakındır. 1928 yılında ise sınıf arkadaşları, babasının din

³⁰ LEF (Sanatın Sol Cephesi - Левый фронт искусств): 1922-1928 yıllarında varlığını sürdüren, devrim yanlısı sanat topluluğu.

adamı olduğunu sakladığı gerekçesiyle Şalamov'u ihbar ederler ve yazar okuldan atılır.

Şalamov, “Hatıralar” (*Воспоминания*) kitabında çocukluğundan itibaren hayatının iki bölüme ayrıldığından bahseder: “İlki; sanat, edebiyattır. Nasibime kendi sözlerimi dile getirmenin düştüğüne emindim, özellikle de edebiyatta, edebi düz yazıda, şiirde. İkincisi ise o zamanın toplumsal savaşlarına katılmaktı. Onlardan kaçış mümkün değildi” (Şalamov, 2001: 8-9).

Dönemin toplumsal savaşlarından biri, Lenin ve Stalin arasındaki gerginlik ve bunun topluma yansımasıdır. Şalamov da bu savaşa dâhil olur ve Lenin'in vasiyeti olan XII. Kongre'ye yazılmış mektubu dağıtma gerekçesiyle 1929 Şubat ayında tutuklanıp üç yıl Ural'ın kuzeyindeki Vişera Kampı'na yollanır. Bu süre yazarın hayatını değiştirmiştir:

“Vişera bana ne mi kattı? Gerçekleşmemiş çocukluk hayalleri, dostlardan yana hayal kırıklıklarıyla dolu üç yıl. Kendi yaşam enerjime olağanüstü bir güven. Fiziksel ve ahlaki sınavlara dayandım. Ayaklarımın üstünde güçlü bir şekilde durdum ve hayattan korkmadım. Anladım ki hayat ciddi bir şeymiş, ancak ondan korkmamak

gerekiyormuş. Yaşamaya hazırdım” (Yesipov, 2012: 124).

1932 yılında Moskova’ya geri dönen Şalamov çeşitli dergilerde çalışmaya başlar. Bu süreçte edebi faaliyetlerini de sürdürmektedir. 1936 yılında “Oktyabr” dergisinde “Doktor Austino’nun Üç Ölümü” (*Три смерти доктора Аустино*), 1937’de ise “Literaturniy Sovremennik”te (*Литературный современник*) “Tavus Kuşu ve Ağaç” (*Пава и дерево*) öyküsü yayımlanır. Yazar, sanatta kendine belirlediği rolü “genel olmayan ifadenin yüzü” (*лицо необщего выражения*) olmak diye tanımlar. Farklı konuları gerçekçi bir dille anlattığı öyküleri için dergilerden her zaman olumlu dönüş alır. “Kolhozник” (*Колхозник*), “Oktyabr”, “Projektor” (*Прожектор*), “Gudok” (*Гудок*), “Leningradskaya Pravda” (*Ленинградская правда*), “Vokrug sveta” (*Вокруг света*) dergilerine götürdüğü eserleri her zaman kabul edilmiştir.

Yazar, Büyük Terör’den kaçamaz ve 1937 yılında yeniden beş yıl ceza alıp Kolima Kampı’na yollanır. Şalamov’un hayatı üzerine uzmanlaşmış olan yazar ve gazeteci Vasili Yesipov (2007: 201), 1943 yılında kamptayken tutukluluk süresinin on yıl daha uzatılmasını, sadece Stalin döneminde görülebilecek trajikomik olaylardan biri olarak tanımlar. Şalamov bu on yılı, göçmen İvan

Bunin'e "büyük Rus yazar" dediği için almıştır. Araştırmacı, 1960 yılında Şalamov tarafından yazılan "Benim Davam" (*Moï nouçec*) öyküsünde 1943 yılında yaşadığı sorgu sürecinin anlatıldığını da belirtir. Öyküde kullanılan soy isimler o dönemde davaya dâhil olan kişilerin isimleridir. Tüm suçlamalar, sorgular ve ifade içerikleri neredeyse birebir korunarak eserde yer bulur. Yesipov, gerçek tutanaklarda Bunin'le ilgili konuşmaların bulunmadığına, ancak öyküde yer verildiğine dikkat çeker ve sorguyu gerçekleştiren Fedorov'un özellikle tutanaktan Bunin adını çıkarmış olduğunu belirtir, çünkü mahkemede bu konuyla ilgili ek bir inceleme için edebiyat uzmanlarına başvurulabileceğini düşünür (Yesipov, 2007: 179-180).

Bir yazar olarak Şalamov'un kamp yıllarında yaşadığı en büyük zorluklardan biri düşüncelerini kâğıda dökmemesidir. Kampta ne okumak ne de yazmak mümkündür: "Kuzeyin şartlarında öykü ve şiir yazmak ve saklamak için hiçbir imkân yoktu, tabii yazıp bitirmeyi başarabilirseniz. Dört yıl boyunca elime ne bir kitap, ne de gazete aldım" (Şalamov, 2001: 10). Şalamov'un bu yıllarda yazamamasının bir diğer nedeni ise kamp hayatında insanların önceliklerinin değişmesidir. "Hiç not tutamadım,

tutamazdım da. Tek bir hedefim vardı: hayatta kalmak” (Şalamov, 2001: 153).

Kamp hayatının sonraki yıllarında yazma şansı bulan yazar, yazdığı eserlerin bazılarını saklayabilse de neredeyse yüz şiirinin kaybolduğunu belirtir. 1949 yılından sonra sağlık memuru olarak çalıştığı dönemde eski reçete defterlerinin arka yüzlerini, eski ambalaj ve kese kâğıtlarını yazı yazmak için kullanır. 1951 yılında tahliye olsa da Kolıma’dan ayrılmaz ve Oymyakon yakınlarında sağlık memuru olarak çalışmayı sürdürür. Bu yıllarda kendi yaptığı defterlere gece gündüz yazmaya devam eder. 1953’te Kaliniskaya bölgesine geçen Şalamov, buradaki turba işletmelerinde işe başlar. İşçi olarak çalıştırılan köylülerin psikolojileri ilgisini çekse de onlara ayıracak zamanı yoktur: “Kırk beş yaşından fazlaydım, zamanın önüne geçmeye çalışıyor, gece gündüz şiir ve öyküler yazıyordum. Her gün gücümün tükeneceğinden, bir satır bile yazamayacağımdan, istediklerimi dile getiremeyeceğimden korkuyordum” (Şalamov, 2001: 11).

Kamp hayatının son yıllarında yazdığı şiirleri ailesine yollayamaz, yanında taşıması da çok tehlikelidir, bu nedenle saklamak için farklı bir yol arar. Yüzlerce şiiri ezberlemesi mümkün değildir. Tek çaresi bir süreliğine de olsa tanıdığı

birilerine yazdıklarını emanet etmektir. Bütün şiirlerini iki deftere geçirir. Ancak arkadaşı Voronskoy'un eşi, koruması gerektiği bir kızı olduğunu söyler ve hiçbir şekilde defterleri saklamayı kabul etmez. Yola çıkmak için tüm hazırlıklarını tamamlamış, biletini dahi almış olan Şalamov'un şiirleri yok etmek için sadece bir gecesi vardır. Tüm şiirlerini tek tek yakan yazar “meğer sıradan bir ateşte, sıradan kâğıtları yakmak hiç de sıradan olmayacak şekilde zormuş” sözleriyle duygularını anlatır (Şalamov, 2001: 255).

Yazarın eserlerinin yakılması kaderi haline gelmiştir. Birçok eseri ve önemli mektupları sadece kendisi tarafından değil yakınları tarafından da yakılarak ortadan kaldırılır. Edebiyat çevresinden arkadaşları, N. Aseyev, S. Tretyakov gibi önemli isimlerden gelen mektupları kız kardeşi tarafından yakılır. Eşi ise daha önce basılan ve kopyalarının bulunması mümkün olan eserlerini saklarken, okuyucusuyla buluşmamış yüz adet öyküsünü yok eder.

Şalamov'un kamptan çıktığı an aklındaki tek şey yaşadıklarını kaleme almak, kampta olanları tüm insanlıkla paylaşmaktır. Yazar, “hiçbir şeyi unutmak istemiyorum ve kendi kaderimi de işte bunda görüyorum” diyerek, kamp yıllarında yaşadıklarını anlatma görevinin kendine düştüğünü

dile getirir. “Şalamov’un öç alma yöntemi gerçekleri yazmaktır” (Korovin, 2014: 1630).

Uzun yıllar boyunca kamplarda kalan yazara göre “kamp ilk anından son anına kadar insan için olumsuz bir deneyimdir. İnsan bu deneyimi bilmemeli, hatta onun hakkında bir şey duymamalıdır. Kamptan sonra bir kişi bile daha iyi ya da daha güçlü olamaz. Kamp, olumsuz bir deneyim, olumsuz bir okul, bir soysuzlaştırma yöntemidir - yöneticiler ve hükümlüler, muhafızlar ve gözlemciler, yoldan geçenler ve okuyucular -herkes için” (Şalamov, 2013a: 148).

Şalamov, yaşadığı bu olumsuz deneyimi aslında tüm detaylarıyla vermez. Yaşadıklarını gerçeklere bağlı kalarak kaleme alsa da aradan geçen uzun zaman diliminde özellikle peyzaj, mekân ve en önemlisi bazı durumlarda yaşanan duyguları unuttuğunu dile getirir: “İnsan iyi, güzel olanı daha kolay hatırlarken, kötülerini unutuyor. Kötü hatıralar iç bunalıtıcı oluyor. Eğer yaşama sanatı diye bir şey varsa bu unutma sanatının olmasındandır” (Şalamov, 2001: 153). Yazara göre insan kötü olanları unutmasa, her zaman hatırlamak zorunda kalsa yaşamaya devam edemezdi. Unutma yeteneği insana yaşamaya devam edebilmesi için bahşedilmiştir.

Yaşadığı kötü anıların bir kısmını unuttuğunu belirtmiş olsa da kampla ilgili öykülerinin yazımı sırasında yazar, büyük bir acı duyar. Kamp günleri aklına geldikçe gözyaşlarını tutamaz: “Her öykü, onun her bir cümlesi önce boş odada yankılanır, yazarken her zaman kendi kedimle konuşurum. Bağırır, çağırır, ağlarım. Gözyaşlarım hiç durmaz. Öykü ya da öykünün bir bölümü bittikten sonra ancak gözyaşlarımı silebilirim” sözleriyle yazım sürecindeki psikolojisine değinir (Korovin, 2014: 1629). Belki de bu psikolojiden kaynaklı olarak kamp nesrinin en korkutucu, en acı ve en üzücü gerçeklerini kaleme alan yazarı olarak kabul edilir.

Şalamov’un yaşadıklarını aktarırken öykü türünü seçmesinin nedeni roman türünün artık miadını doldurduğunu düşünmesidir: “Roman öldü. Ve dünyadaki hiçbir güç de artık bu türü canlandıramaz. Devrim, savaş ve toplama kamplarını tecrübe eden insanların romanla işi olmaz” (Şalamov, 2013a: 144). Yazara göre, yaşanan bu önemli olaylar nedeniyle zamanın az, lakin anlatılacakların çok olduğu o dönemde, kısa ve öz bir anlatı biçimi olarak öykü türü seçilmelidir. Şalamov’a göre dönemin ihtiyaçlarını karşılayacak yeni öykü türü ise belgeselden öte, daha kişisel

olmalıdır. Yazarın “kendi kanı, kendi kaderi, işte günümüz edebiyatının istediği budur” (Şalamov, 2013a: 146).

Yaşanması muhtemel olanlardan çok yaşanılanlar okuyucuların ilgisini çekmekte bu nedenle günlükler, anılar, gezi yazıları çok ilgi görmektedir. Şalamov, kendi düşüncelerini destekleyen bu durumu şu sözlerle açıklar:

“Okuyucu eskiden olduğu gibi hala ebedi sorunlara cevap arıyor, ancak artık cevabı edebiyatta bulma umudunu kaybetti. Okuyucu ıvır zıvırları okumak istemiyor. Hayati önem taşıyan sorunların çözümünü istiyor, hayatın anlamı, sanat ve hayat ilişkileriyle ilgili cevapları arıyor. Ancak bu soruyu XIX. yüzyılda olduğu gibi Korolenko ve Tolstoy tarzında yazarlara sormuyor, cevabı anı edebiyatında bulmaya çalışıyor” (Şalamov, 2013a: 146).

Şalamov, cevabı aranan bu sorulara “Kolıma Öyküleri”yle (*Колымские рассказы*) bir çözüm üretmeyi dener. Eserlerinde “insan ve dünyanın karşılaşması, insanın devlet mekanizmasıyla savaşı, bu savaştaki haklılığı, kendisi için, içinde ve dışında gelişen savaşlar” gibi sorunlara cevap aradığını dile getirir (Şalamov, 2013a: 153).

“Kolıma Öyküleri” serisini 1954-1973 yılları arasında kaleme alır. Altı kitaptan oluşan serinin “Kolıma Öyküleri”nde otuz üç, “Sol Kıyı”da (*Левый берег*) yirmi beş, “Kürek Artisti”nde (*Артист лопаты*) yirmi sekiz, “Suç Dünyası Denemeleri”nde (*Очерки преступного мира*) on iki, “Melez Ağacının Dirilmesi”nde (*Воскрешение лиственницы*) yirmi altı ve “Eldiven ya da KÖ-2”de (*Перчатка или КР-2*) yirmi bir, toplamda yüz kırk beş öykü bulunmaktadır.

“Kolıma Öyküleri”nin bir kısmı Rusça olarak ilk kez 1966 yılında New York’ta basılır. Bir yıl sonra Almanca basılan eser, “Tutuklu Şalanov’un Öyküleri” (*Рассказы заключённого Шаланова*) başlığıyla Köln’de okuyucu ile buluşur. Almancadan yapılan Fransızca çevirisinde aynı hata yapılırsa da yazarın adı daha sonraki baskılarda düzeltilir. Öyküler bir bütün olarak ilk kez 1978 yılında Londra’da yayımlanır. Yazarın yaşamı boyunca kamplarla ilgili hiçbir eseri Sovyet topraklarında basılmaz. Sansürün etkisini kaybetmesinin ardından 1988 yılında öyküler farklı dergilerde yer almaya başlarken, eserlerin ayrı kitapta bir bütün halinde basımı 1989’da yazarın ölümünden tam yedi yıl sonra gerçekleşir.

“Kolıma Öyküleri” serisinde Şalamov, kendi yaşadıklarını gerçeğe sadık kalarak anlatır. Sürekli olarak açlık, sonu gelmeyen dayaklar, eksi elli derecelerde hayatta kalma mücadelesi, kimi zaman on altı saate kadar süren iş günü ve akıl almaz acılar. Bu derece zorlu bir ortamda insanın hayatta kalması mümkün değilken, insan olarak kalması imkânsızdır. Yazar, “kamp, ahlaki gücümüzün, günlük ahlakımızın büyük bir sınavıydı ve %99’umuz başarısız oldu” sözleriyle kampta ahlaki değerlerini koruyabilenlerin çok küçük bir kısım olduğunu belirtir (Applebaum, 2008: 346). Kolıma’da insanlar yavaş yavaş insanlıklarını, ahlaklarını, umutlarını, geleceklerini ve hayatlarını kaybetmektedir.

Şalamov’a göre kötülüğün hüküm sürdüğü kampta kendi benliğini, insanlığını koruyanlar ise inançlılardır. “Dindarlar, tarikatçılar gözlemlerime göre manevi metanetin ateşine sahip kişilerdi. Kamplarda sadece insani suretlerini koruyabilen tek bir grup vardı, dindarlar: kilise üyeleri ve tarikatçılar” (Şalamov, 2013b: 291, 511).

Öykülerinde insanlığını koruyan bir topluluk olarak inançlıları gösteren yazarın dine bakışını ise “Dördüncü Vologda” (*Четвертая Вологда*) eserinde görmek mümkündür: “Tanrı’ya inancımı çok önce, altı yaşımda

kaybettim. (...) Ailemizin hayatında gittikçe artan zorluklar bilincimde Tanrı için yer bırakmadı. Altı yaşımdan altmışıma kadar ne Vologda'da, ne Moskova'da ne de Kolıma'da ondan yardım beklemediğim için gurur duyuyorum” (Kompaneyets ve Travova, 2010: 118).

“Kolıma Öyküleri”nin genelinde karakterler yaşadıkları zorluklardan, acılardan özellikle de açlıktan dolayı insani duygularını kaybederler. “Kumanya” (*Сухим наїком*) öyküsünde açlık nedeniyle insanların nasıl değiştiğinden bahsedilir: “Aşk, dostluk, kıskançlık, insan sevgisi, merhamet, şöret hırsı, dürüstlük; bütün bu insani duygular, sürekli açlık yaşadığımız zamanlarda yoksun kaldığımız etle beraber elimizden alındı” (Şalamov, 2013b: 75). Şalamov kamplarda aç kalan insanların tüm insani duygularını yavaş yavaş kaybettiğini geriye sadece açlık duygusunun kaldığını dile getirir. Ünlü psikoloji profesörü Abraham Maslow'a göre eğer insanın yiyecek bir şeyi yoksa ve aynı anda sevgi ve saygı gibi temel duygularını da kaybettiyse ilk amacı ruhsal değil, fiziksel açlığını gidermek olacaktır (Kompaneyets ve Travova, 2010: 118). Açlık duygusu ise hayatta kalabilme içgüdüsünden gelmektedir ve bu içgüdü insana, insanlık dışı her şeyi yaptırabilir. Bu nedenle kamplarda hırsızlıktan yamyamlığa kadar farklı

yöntemlerle yiyecek bulmaya çalışıldığına Şalamov da değinir.

Şalamov'a göre insanı normal yaşamda rahatlatan, ona mutluluk veren en ufak şey bile kampta işkenceye dönüştürülmüştür. Örneğin kamp hayatında banyo yapma, *olumsuz bir hadise, tutuklunun yaşamında bir yük* haline getirilir. Banyodan önce mahkûmlar tüm kıyafetlerini yıkamak için verirler. “Kampta ‘kişisel’ ve ‘genel’ iç çamaşırı vardır (...) ‘Kişisel’ iç çamaşırı daha yeni ve nispeten iyi durumdadır; ‘güvenilirler’, tutuklu ustalar ve imtiyazlı mahkûmlar için ayrılmıştır. ‘Genel’ iç çamaşırları herkes için olan iç çamaşırlarıdır. Önceden toplanan ve ayrı olarak sayılan kirli iç çamaşırlarına karşılık olarak, banyo yaptıktan hemen sonra hamamda verilir (...) yıpranmış iç çamaşırları almanın haksızlığına ağlayan koskoca adamlara karşı garip ve korkunç bir acıma hissi besledim” diyerek mahkûmlar için banyo yapmanın zorluğunu ve çamaşırların değerini gözler önüne serer (Applebaum, 2008: 177).

Araştırmacılar V. Kompaneyets ve N. Travova (2010: 116, 117), Şalamov'un “Kolıma Öyküleri”yle kamp nesrinde varoluşçu yaklaşımı temsil ettiğini savunurlar. Öykülerde dünyadaki tüm kötülükler, acımasızlıklar ve adaletsizliklerin sadece politikalar sonucu ortaya çıkmadığının, “kötülüğün

insan ürünü” olduğunun altı çizilir. “Galina Pavlovnas Zıbalova” (*Галина Павловнас Зыбалова*) öyküsündeki genç teğmen Postnikov karakteri bu düşüncelerinin hayat bulmuş halidir. Kamptan kaçan mahkûmu yakaladıktan sonra ateş edip öldürür, ardından da kollarını baltayla keser. Bu acımasız davranışının nedeni tutukluyu yaklaşık on beş kilometre taşımamaktır, teşhis için sadece ellerinin yeteceğini düşünür. Postnikov yönetimden aldığı emirle değil kendi iradesiyle yapar bu kötülüğü. Aslında Kolıma içinde bu tür kötülükler her gün, her saat yaşanmaktadır. Kolıma kendisini Tanrılaştıran, kendi kurallarına göre mahkûmları yöneten idarecilerin elindedir.

Şalamov’un çalışma kamplarında insanların işle cezalandırılmasına değindiği öyküsü “Dağın Üstündeki Şehir”de (*Город на горе*) çalışma şartları ve çalışmak istemeyen insanların başlarına gelenler anlatılmaktadır:

“Kamp, dağın üzerinde kurulmuştu, işler ise aşağıdaki düzlükte yapılıyordu. Bu bile insanın gaddarlıkta sınır tanımadığını göstermekteydi. Vardiyadan önce işe gitmek istemeyenlerin her biri ayaklarından ve ellerinden iki gardiyan tarafından tutuluyor, dağın üzerindeki alandan aşağı atılıyordu. Mahkûm üç yüz metre aşağı

yuvarlanıp yere düşüyordu, aşağıda ise onu erler beklemekteydi. Şayet ayağa kalkmaz, tuğla ya da yumruk darbeleriyle de yürümezse, kızağa bağlanırdı ve atlar onu işe sürüklerdi" (Starikova, 2014: 169).

Yazar, öykülerinde Kolıma altın madenlerindeki çalışma koşullarına da yer verir. Bölgeden çıkarılan altın oranı aslında mahkûmların, diğer bir deyişle "bedava kölelerin", nasıl çalıştığını ve adım adım ölüme yürüdüğünü göstermektedir. "Temiz, soğuk havada altın madeninde görevine başlayan sağlıklı genç bir adamın 'gidici'ye dönüşmesi için, on altı saatlik iş gününde, hiç izin olmadan, sistematik aç bırakılmalar eşliğinde, yırtık pırtık kıyafetlerle, üzeri deliklerle dolu bez çadırlarda, eksi on beş derecelik soğuk gecelerde sadece 20-30 günlük bir süreye ihtiyacı vardı. Altın madenciliği sezonuna başlayan bir taburdan, tabur komutanının kendisi bir emir eri ve komutanının kişisel dostları haricinde, tek bir kişi bile sağ çıkamazdı" (Applebaum, 2008: 104).

Mahkûmların sadece hayatta olanları değil ölüleri de devlete altın vermeye devam etmektedir. Bu noktada yazar, "Grafit" (*Графит*) öyküsünde ölülerin devlete nasıl altın borcu ödediğine değinir:

“Devlet ölümlerinin altını kaybetmek istemez. Hapishane ve kamplarda ezelden beri altın dişlerin sökülmesi ile ilgili zabıtlar tutulmaktadır. 37 yılı, altın dişe sahip pek çok insan için kamp hayatı ve soruşturma demektir. Kolıma'nın madenlerinde ölenlerin ki çok uzun yaşamadılar, öldükten sonra çekilen altın dişleri, altın madenlerindeki arama sırasında devlete verdikleri yegâne altın oldu. Tartıya göre altın protezler, bu insanların kısa hayatları boyunca Kolıma'nın madenlerinde işledikleri altından çok daha fazlaydı” (Starikova, 2014: 169).

Şalamov özellikle adli suçlulara karşı oldukça katıdır, ona göre *adli suçlular insan değildir*. Yazar bu suçluların kendilerine has giyim kuşamlarını, yaşayışlarını, aralarındaki dayanışmayı, özellikle siyasi suçlulara karşı düşmanca tavırlarını eserlerinde detaylı olarak anlatır. “Suka Savaşı” (*Сучья война*) adlı öyküsünde genç Doktor Surovoy'un başına gelenler adli suçluların neler yapabileceğinin en iyi örneklerindedir. Madende doktor olarak görevlendirilince, genel çalışma ekibinde çalışmak yerine kendi işini yapacak olmanın heyecanını duyar Surovoy. Ancak madende karşılaşacağı adli suçluları tanımamaktadır. “Kamp yetkilileri

ona talimatlar verir, ama kendisini nasıl koruyacağı hakkında tavsiyede bulunmazlar. Sağlıklı hırsızları madenden hastaneye göndermesi kesinlikle yasaklanmıştır. Bir ay içinde hasta kabulü sırasında öldürülür; vücudunda elli iki bıçak yarası vardır” (Applebaum, 2008: 373). Doktor Surovoy’un başına gelenlerden de anlaşıldığı üzere adli suçluların canilik boyutunu kestirmek neredeyse imkânsızdır.

Adli suçluların yaşamı her şeye rağmen siyasilere daha iyidir. Siyasiler ve diğer suçlular, “bu cehennemde sadece adli suçluların nispeten iyi yaşadıklarını, önemli olduklarını ve güç sahibi kamp idaresinin onlardan korktuğunu görürler. Adli suçluların her zaman giysileri ve yiyecekleri vardır ve birbirlerini desteklerler. Suçlular kamp yaşamının gerçeğine vâkıftır ve dolayısıyla sadece onları taklit ederek hayatta kalmanın yolu bulunabilecekmiş gibi görünmeye başlar” (Applebaum, 2008: 348). Şalamov’a göre insanların kampta değişmesinin, eski ahlaki değerlerini yitirmelerinin, kendilerini korumak ve insanları ikna etmek için *yumruk ya da sopaya* başvurmayı öğrenmelerinin sebebi adli suçlularla bir arada kalmak zorunda olmasıdır.

“Kolıma Öyküleri”ndeki karakterlerin isimlendirilmesi üzerine yaptıkları araştırmada G. Vorobyova, Ye. Muhina ve Ye. Hripunova (2008: 102-105)

ilginç bir sonuca varırlar. Şalamov, özellikle karakterlerinin sadece soyadlarını kullanır. “Doğramacılar” (*Плотники*) öyküsünde Potaşnikov, Grigoryev, Arnştem; “Münferit Ölçü”de (*Одиночный замер*) Dugayev; “Geceleyin”de (*Ночью*) Glebov ve Bagretsov gibi örneklerde yazarın sadece soyadlarını kullanmasının nedeninin, kişileri bir noktada birleştirmek, hepsini aynı ortamda eşit hale getirmek olduğunu dile getirirler. Bu tercihin dini felsefi bir yönü olabileceğine dikkat çeken araştırmacılar, fikirlerini Tanrı’yla bağını koparan insanların isimlerini de kaybettiklerine dair inançla açıklarlar. Şalamov, “İlk Ölüm” (*Первая смерть*) öyküsündeki Anna Pavlovna gibi karakterin kesin olarak öldüğünü bildiği durumlarda ad ve soyadı birlikte kullanmaktadır.

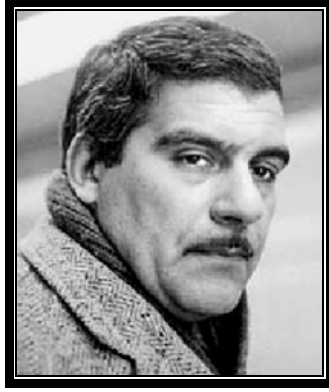
Araştırmacı M. Odintsova’nın (2009: 157-159) “Rus Dilkültüründe Küçük Düşürülmüş İnsan İmgesi” (*Образ человека униженного в русской лингвокультуре*) başlıklı makalesi, örneklerin Şalamov’un “Kolıma Öyküleri”nden seçilmesi açısından oldukça ilginçtir. Odintsova, öykülerde mahkûmların dış görünüşleri, siyasi fikirleri, dâhil oldukları sosyal sınıfa göre farklı şekillerde aşağılandıklarını belirtmektedir. Mahkûmlar korku içinde yaşadıkları için kimi zaman *fare*, *yarı ölü fare* olarak nitelendirilirken; kimi

zamansa yetersiz beslenme nedeniyle dış görünüşlerindeki deformasyondan ötürü *iskelet, gidici, ölü, insan kalıntısı* gibi kelimelerle tanımlanır. Siyasi suçlular için resmi olarak kullanılan “halk düşmanı”nın yanı sıra *Troçkist pislik, faşist pislik*; entelektüeller için *İvan İvanoviç, kürek artisti* gibi adlandırmalara eserlerinde yer veren Şalamov, kamp hayatındaki insanların nasıl sınıflandırıldığını ortaya koyar.

Görüldüğü üzere Şalamov, kamp hayatının farklı yönlerini aktarmada büyük bir başarı kazanır. Yazar, “öykülerimin her biri stalinizme bir tokattır” sözleriyle amacının binlerce, milyonlarca insana yapılan haksızlığı ortaya çıkarmak olduğunu dile getirir (Şalamov, 2013c: 484). Kampta yaşananların insanlık dışı olduğunu hemen hemen bütün öykülerinde tüm gerçekliğiyle vurgular. “Gulag” kitabının yazarı Anne Applebaum’da kitabında özellikle Şalamov’un anılarından yararlandığını ve özellikle bu anıların gerçek olaylardan yola çıkarak kaleme alındığını belirtir.

Şalamov’un yaşamının son yılları da, hayatının büyük bir bölümünde olduğu gibi acılar ve zorluklarla geçer. Sağlık durumu gittikçe kötüleşen yazar, Moskova yakınlarındaki Tuşine kasabasında bulunan Edebiyat Fonu’na ait bakım evinde kalır. Hareket yetisini kaybeden yazarın psikolojik

sorunları olduğu da gözlemlenmektedir. Bu nedenle psikiyatri kliniğine yatırılması uygun görülür, ancak nakil sırasında hastalanan Şalamov, zatürreye yakalanır ve 17 Ocak 1982’de hayata gözlerini yumar. Son döneminde Şalamov’un durumunun oldukça kötü olduğunu dile getiren Doktor Yelena Zaharova’nın yazar hakkındaki sözleri oldukça üzücüdür: “Sadece haysiyetli bir yaşam hakkından değil, haysiyetli bir ölüm hakkından da mahrum bırakılmış biriydi” (Zaharova, 2002). Huzur içinde yaşama ve ölme hakkı elinden alınan Şalamov, her şeye rağmen eserleriyle ölümsüz olmayı başarmıştır.



Sergey Donatoviç Dovlatov
(1941-1990)

Sergey Donatoviç Dovlatov, 3 Eylül 1941'de Ufa'da dünyaya gelir. Yahudi asıllı tiyatro rejisörü Donat İsaakoviç Meçik ve Ermeni asıllı Nora Stepanovna Dovlatova'nın tek çocukları olan Sergey, ailesi savaş nedeniyle Leningrad'dan Başkurdistan'a tahliye edildiği için Ufa'da doğar ve aile üç yıl boyunca burada ikamet eder. 1944 yılında Leningrad'a dönerler. Bir süre sonra baba Donat İsaakoviç ailesini terk eder, baba oğul nadiren ve genellikle yazışarak iletişim kurarlar.

1959 yılında Leningrad Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi Fin Dili Bölümü'nde eğitimine başlayan Dovlatov, derslere devam etmemesi ve öğretmenlerine karşı gelmesi

nedeniyle iki buçuk yıl sonra okuldan atılır. 1962-1965 yılları arasında askere alınır ve Komi Cumhuriyeti'nde kurulan ıslah kamplarında muhafız olarak görev yapar. Üniversite yıllarında tanıştığı arkadaşı şair İ. Brodski, kamptaki görevinden döndükten sonra Dovlatov'daki değişimi fark etmiştir. Brodski, Dovlatov kamptan geldiğinde elinde “bir tomar öykü ve bakışlarındaki şaşkınlıkla Tolstoy’un Kırım’dan döndüğü haline” benziyordu sözleriyle kamp hayatının yazara edebi olarak katkı sağladığını, ancak kampta muhafız olarak bile bulunmanın onu çok etkilendiğini dile getirir (Brodski, 1992).

Dovlatov, terhis olduktan sonra Leningrad Devlet Üniversitesi'nde gazetecilik okumaya başlar, ancak eğitimini tamamlayamaz. Bu yıllarda Leningrad Gemi Yapım Enstitüsü'nün “Za Kadrı Verfyam” (*За кадры верфям*) gazetesinde çalışmaktadır. Daha sonra “Znamya Progressa” (*Знамя прогресса*) gazetesine geçer, bir süre yazar Vera Pavlovna'nın edebi sekreterliğini yapar. 1960-70'li yıllarda B. Bahtin, V. Gubin, İ. Yefimov, V. Maramzin'in dâhil olduğu Leningrad Edebiyat Grubu “Gorojane” (*Горожане*) ile bağları vardır.

1972-1975 yılları arasında Estonya'da yaşayan yazar bu dönemde “Moryak Estonii” (*Моряк Эстонии*), “Veçerniy

Tallin” (*Вечерний Таллин*), “Sovetskaya Estoniya” (*Советская Эстония*) gibi farklı gazetelerde çalışır. Bu yıllarda yaşadıklarını anlattığı öykülerini “Uzlaşma” (*Компромисс*) derlemesinde bir araya getirir. İlk kitabı “Beş Köşe” (*Пять углов*), “Eesti Raamat” (*Ээсти Раамат*) yayınevindeyken Estonya KGB sinden gelen bir emirle yok edilir.

1975 yılında Leningrad’a dönen yazar “Kostyor” (*Костёр*) dergisinde çalışmaya başlar. “Neva”, “Yunost”, “Krokodil” (*Крокодил*) dergilerinde eleştiri yazıları yayımlanırken bu yıllarda kendi yazdığı edebi eserleri basacak dergi bulmakta sıkıntı yaşar. Samiztadta basılmaya başlayan eserlerinin bir kısmı yurtdışındaki “Kontinent” (*Континент*), “Vremya i My” (*Время и мы*) gibi göçmen dergilerinde yer alır. Bu nedenle 1976 yılında Gazeteciler Birliği’nden çıkarılır. Aynı dönemde Pskov Bölgesinde bulunan, Puşkin anısına koruma altına alınmış Mihaylovskoye Açık Hava Müzesi milli ormanlarında rehber olarak çalışır, buradaki tecrübelerinden yola çıkarak “Puşkin Tepeleri” (*Заповедник*) öyküsünü kaleme alır.

Dovlatov, 1978 yılında Sovyetler Birliği’nden ebediyen ayrılır ve New York’ta kendine yeni bir hayat kurar. Rusça yayımlanan “Noviy Amerikanets” (*Новый американец*)

dergisinin kurucuları arasında olan ve baş redaktörlüğü görevini yürüten yazarın Amerika'daki ünü gün geçtikçe artar. Amerika'da geçirdiği yaşamı boyunca “Svoboda” (Свобода) radyosunda çalışır. 80'li yıllarda yayımlanan “Görünmez Kitap” (Невидимая книга), “Uzlaşma”, “Zona” (Зона), “Puşkin Tepeleri”, “Bizimkiler” (Наши) gibi eserleriyle Amerika'da büyük bir okuyucu kitlesine sahip olur.

Yazmaya ilkokul yıllarında başlayan Dovlatov, okuyucuya ilk olarak şiir türü ile ulaşır. Daha sonraki dönemde şiirin yerini düzyazı alır. İlk eserlerini 1960'lı yılların başında kaleme alsa da özellikle askerliğini tamamladığı 1965 yılından sonra kendini yazma işine verir. Yazarın kamp hayatını ele aldığı “Zona” derlemesi bu yıllarda kaleme aldığı öykülerin daha sonradan geliştirilmesiyle ortaya çıkar.

Şair ve edebiyat eleştirmeni L. Losev'e göre “Dovlatov'un öykülerindeki insanların davranışları ve konuşmaları hayatta olduklarından daha canlıdır. Artık hayat tekdüze bir rutin değildir, görüldüğünden daha eğlenceli, ilginç, dramatik bir hal alır” (Skatov, 2005a: 634). Yazarın günlük yaşama kattığı bu yeni bakış açısı onun eserlerini farklı kılmaktadır.

Yazar A. Genis, Dovlatov'un hayat felsefesini şöyle tanımlar: Dovlatov, “her şeyi görür, her şeyi anlar, hiçbir şeyle

uzlaşmaz, hiçbir şeyi değiştirmeye çalışmazdı” (Lastoçkina, 2012: 43). Yazarın başarısının sebebi de bu felsefeyle yazmasıdır. Eseriyle okuyucuyu etkilemek ya da dünyayı düzeltmek gibi sorumluluklar yüklenmez, sadece olaylara bir ayna tutar, okuyucuyu düşünmeye ve dünyayı kavramaya yönlendirir.

Dovlatov’un sanatına özgü tarzını, “Binbir Gece Masalları” ya da G. Boccaccio’nun “Decameron”u gibi edebiyat tarihinde yer etmiş eserlerde uygulanan farklı öykülerin bir araya getirilmesiyle eser oluşturma yöntemi belirlemektedir. Yazar kamp yıllarında yaşadıklarını “Zona”, Estonya’daki gazetecilik dönemini “Uzlaşma”, kendi aile hayatından olayları ise “Bizimkiler” eserlerinde anlatırken farklı öyküleri bir araya getirerek bir bütünlük sağlar. Özellikle son yıllarında yazdığı “Bavul” (*Чемодан*) derlemesi bu türün en iyi örneklerinden biridir.

“Zona. Gardiyanın Anıları”³¹ (*Зона. Записки надзирателя*) başlığıyla basılan eser, on dört farklı olayın anlatıldığı öykülerin derlemesinden oluşmaktadır. 1965-1968 yılları arasında kaleme alınmış olsa da ilk defa 1982’de

³¹ Zona: Toplama kampı. Kelime karşılığı dikenli teller arasında kalan alan. Eğer kamp ya da koloni bir şehre yakın ya da şehir içinde yer alıyorsa, dikenli tellerden oluşan çitin yerini genellikle bir duvar ya da tuğla veya ahşaptan yapılmış bir çit alırdı. Bazen zona’yı çevreleyen metal tellere takılmış zincirli köpekler de kapının etrafında dönerdi (Applebaum, 2008: 662, 185,186).

Amerika’da yayımlanır. Dovlatov, eserini Sovyetlerden yasal yollarla çıkaramayacağını bildiği için daktilo sayfalarını mikrofilme aktarır ve Fransız arkadaşlarına dağıtır. Amerika’ya gittiğinde mikrofilmleri bir araya getiren Dovlatov’un eseri yeniden düzenlemesi gerekir. Yazar bu süreçte bazı bölümlerin kaybolduğunu da dile getirir.

“Zona”nın türünü belirlemede eleştirilenler ortak bir kaniya varamazlar: Eseri; öykü, mikro öykü derlemesi, yazı-olay dizisi, anlatı gibi farklı türlere dâhil edilmeye çalışırlar. N. Leyderman’a göre Dovlatov “kendi biyografisini edebi esere dönüştürmüştür”, İ. Serman da aynı düşüncüyü “Dovlatov’un öyküsündeki ana karakteri kendisi” sözleriyle desteklemektedir. Yazar ise eserinin el yazması olduğunu dile getirir: “Aslında el yazmalarım tamamlanmış bir eser sayılmaz. Bu eser bir nevi günlük, karışık anılar, bir düzene konulmamış malzemeler koleksiyonudur” (Mirkurbanov, 2006: 85, 84).

“Zona” belirli bir ana fikre, tarz ve üsluba sahip olmadığı gerekçesiyle eleştirilse de Dovlatov’u diğer yazarlardan farklı kılan kendine has üslubudur. Araştırmacı P. Visevko, eseri üç katmana ayırır: editöre mektuplar, “Gardiyanın Anıları” ve Dovlatov’un yazar olarak oluşturduğu metin. Dovlatov bir eserde üç görevi birden yerine

getirmektedir; gardiyan, eseri kaleme alan sanatçı ve editöre kendini anlatmaya çalışan yazar (Lastoçkina, 2012: 38).

Dovlatov, eserlerini sadece kaleme almakla, onlara hayat vermekle yetinmez, anlattığı olayların içinde yer alarak esere dâhil olur ve eserde kendi varlığını özellikle hissettirir. “Zona” eserinde editöre yollanan mektuplar yazarın bu özelliğinin en önemli göstergesidir. Araştırmacı Ye. Lastoçkina (2012), yazarın bu mektupları editör İgor Markoviç Yerimov’a göndermediğini belirtmekle birlikte gönderilmemiş mektupların, eserin oluşumunda büyük rol oynadığına değinir. Yazar, mektuplar aracılığıyla, olayları birbirine bağlamanın yanı sıra okuyucuyla arasında bir köprü de kurmaktadır.

Yazar, kendi tanık olduğu olaylardan esinlenerek oluşturduğu öykülerde özellikle kamp hayatını ve kamptaki sıradan günlük yaşamı, kamp dilini kullanarak anlatmaktadır. “Zona”da birbirinden çok farklı olaylar bir araya getirilir. Eserin bir bölümünde sadece köpeklerle Estonca konuşacak kadar içine kapanık Estonyalı Gustav Pahapil, onbaşı Petrov’un yaptığı bir şaka sonucu olmayan başarılarını anlatması için karargâha çağırılır. Bu iki adamla ilgili farklı bir olaya daha yer verilir: Karargâhta kalan tek kadın hemşire Raisa, hem eğitimci Pahapil hem onbaşı Petrov ile aşk yaşar ve bunun nedenini ikisine de acımasıyla açıklar. Başka bir bölümde otuz iki yılını kamplarda

geçiren Boris Kuptsov'un daha fazla çalışmak istememesi ve duruma tepki göstermek için kendisine verilen balta ile kütüğe yerleştirdiği sol elinin parmaklarını kesmesi anlatılır. Eserde aşk hikâyeleri de yer almaktadır: Yüzbaşı Yegorov tatil için gittiği Adler'de doktora öğrencisi Katya ile tanışır. Çift kampa birlikte gelirler, ancak bir süre sonra kamp hayatı Katya'yı yormaya başlar ve genç kadın hastalanır.

Görüldüğü üzere eserde birbirinden farklı olaylar anlatılmaktadır. Tüm olaylardaki ortak karakter ve gerçek hayattaki Dovlatov'un, eserdeki bir nevi temsilcisi sayılan Boris Alihanov, olayların bir araya gelmesini sağlayan kişidir. Boris, genç bir entelektüeldir ve görev için geldiği kamp ortamından hem görünüşü hem de kişiliğiyle farklıdır. Yazar, Boris'i şu şekilde tanımlar: "Herkes yabancıydı. Mahkûmlar, askerler, subaylar ve serbest kamp çalışanları için yabancıydı. Hatta bekçi köpekleri bile onu yabancı sanardı. Yüzünde her zaman dalgın ve kuşkulu bir gülümseme vardı. Tayga ormanlarında bile entelektüeli, bu gülümsemeden tanımak mümkündü" (Lastoçkina, 2012: 41).

Araştırmacı M. Dmitriyeva da Dovlatov'un kamp nesrinin genel temasından farklı bir yön izlediğini belirtir. Dovlatov için kampta görev yapan insanlar en az mahkûmlar kadar zor bir hayat yaşamaktadır, en az onlar kadar bu düzenin

kurbanlarıdır. Kampta iyi ya da kötü insan ayırımı yapmayan yazarın karakterlerini de olumlu ya da olumsuz olarak ayırmak mümkün değildir. Kampta yaşayanları hiçbir nitelemeye ya da ayırma gerek duymadan insan olarak görmektedir. “O kadar birbirimize benziyorduk ki yer bile değiştirebilirdik. Herhangi bir mahkûm muhafız rolünü üstlenebilirdi. Herhangi bir gardiyan ise hapse atılmayı hak ederdi” (Dmitriyeva, 2015: 73). Eserin sonunda da gardiyan olan Boris mahkûm olarak karşımıza çıkar. Dovlatov, ana karakterine özellikle önemli bir görev yüklemiş ve bu şekilde düşüncelerini destekleme yoluna gitmiştir.

Yazar, kendi düşüncelerine, deneyimlerine ve açıklamalarına eserdeki mektuplarda yer vermektedir. 17 Şubat 1982 tarihli mektup kampın gerçek yüzünü dile getirmesi açısından önem taşımaktadır:

“Hayvanla bir tutulan insanı gördüm. Onun neyle mutlu olabileceğini gördüm. (...) İçine düştüğüm dünya korkunçtu. Bu dünyada iyice bilenmiş törpülerle kavga ederler, köpek yerler, yüzlerini dövmelemlerle kaplar ve keçilere tecavüz ederlerdi. Bu dünyada bir paket çay için adam öldürürlerdi. Bu dünyada geçmişleri kâbus gibi, bugünleri iğrenç ve gelecekleri trajik olan insanlar gördüm. Karısını ve

çocuklarını bir fıçıya koyup salamura yapmış bir adamla arkadaş oldum. Korkunç bir dünyaydı. Ama hayat devam ediyordu. Üstelik burada hayatın sıradan düzeni de korunmuştu. İyi ve kötü, acı ve sevinç ilişkisi değişmeden kalmıştı” (Dovlatov, 1982).

Dovlatov da diğer kamp nesri temsilcileri gibi kampın en acı gerçeklerini görür, ancak kampın iyisiyle kötüsüyle kendine özgü bir dünya olduğunu ve kendisinin o dünyayı anlatmayı tercih ettiğini dile getirir. 4 Şubat 1982 tarihli ilk mektupta yazar, kamp edebiyatındaki yerine ve diğer yazarlardan farkına değinir. Kamp hayatını anlattığı eserini basması için gittiği iki yayınevinden olumsuz cevap almıştır. Yayınevlerine göre artık “kamp temasının vadesi dolmuştur. Sonu gelmez hapisane hatıraları okuyucuyu bıktırmıştır. Soljenitsın’dan sonra bu konu kapatılmalıdır”. Yazar, bu noktada kendisinden önceki yazarlardan farklı olduğunu dile getirir: “Ben Soljenitsın değilim (...) kitaplarımız da tamamıyla farklı. Soljenitsın siyasi kampları anlatıyor, ben ise ağır ceza kamplarını. Soljenitsın tutukluydu, ben ise gardiyandım. Soljenitsın’a göre kamp cehennem demekken, ben cehennemin ta kendisi olduğumuzu düşünüyorum” (Dovlatov, 1982).

Yazar, 19 Mart 1982 tarihli mektubunda birbirine benzeyen iki tür edebiyattan bahsetmektedir: polisiye ve kürek cezası edebiyatı (*полицейская и каторжная литература*). İki tür arasındaki en önemli fark, aynı olaylara farklı karakterler üzerinden eğilmeleri, karakterlerini kendi bakış açılarıyla değerlendirmeleridir. Polisiye türünde toplumu koruyan kahraman bir muhafız, polis bulunmakta ve olumsuz olarak tanımlanan suçlulara karşı savaşmaktadır. Kamp türünde ise suçlular hayatın acısını yüklenen kader mahkûmları iken muhafızlar kötülük timsali, canavarlar olarak resmedilir. Dovlatov ise karşı karşıya getirilen bu iki grubu, mahkûmları ve muhafızları birbirlerine benzetmektedir.

“Rus Edebi Postmodernizmi” (*Русский литературный постмодернизм*) kitabının yazarı V. Kuritsın, Dovlatov’un kamplara getirdiği yeni bakış açısıyla modernist olduğunu dile getirir: “Kamp metinleri önceden ya talihsiz mahkûmun haklı olduğu durumda ya da iyi ve adaletli devletin bakış açısıyla yazılırdı. Dovlatov ise kamp ve özgürlük arasında şaşırtıcı bir benzerlik keşfetti” (Kuritsın, 2000: 238).

Dovlatov, kendinden önce kamp temasını işleyen yazarlardan farklı olduğunu dile getirmeyi farklı mektuplarda sürdürür. Bu yazarlardan biri olan Şalamov, kampı bir cezalandırma biçiminden öte cehennem olarak görür ve kampla

ilgili genellikle olumsuz tecrübelerini aktarır. Dovlatov, 17 Mayıs 1982 tarihli mektubunda Şalamov'un bu yönüne dikkat çekerek onu tanıdığından ve çok iyi bir insan olduğundan bahseder. Şalamov'un kamplardan nefret etmesinin sebebini özgürlük sevgisi değil baskıya duyulan tepkiden kaynaklı olduğunu ve Sovyet kamplarında sayısız biçimde baskının yaşandığını dile getirir. Yine de Dovlatov bir noktada Şalamov'dan ayrılmaktadır. Baskı, acı ve zulüm dolu bir ortam olsa da kampın da kendine göre güzel yönleri vardır. Bunlardan biri kampta kullanılan dildir. Yazar bu dili *tamamlanmış bir tiyatro oyununa, özgür sanatsal bir eyleme benzetir.*

Kamplardaki güzelliklerden biri de mahkûmların özgür kadınlara karşı beslediği, hiçbir karşılık gözetmediği aşktır. Onlar için kadın bir mucize, bir ışık kaynağıdır. Altmış yaşındaki müebbet hükümlü Makeyev'le, öğretmen İzolda Şçukinaya birbirlerini sadece bir kez, tellerin farklı taraflarında görseler de tüm bu imkânsızlıklar, kalplerinde sevginin yeşermesine engel değildir.

Dovlatov, 16 Haziran 1982 tarihli mektupta da Şalamov'dan farklı bir tutum belirlediğini yeniden dile getirir: “Tekrar söylüyorum, ben hayatla ilgileniyorum, hapishaneyle değil. Beni insanlar ilgilendiriyor, canavarlar değil” (Dovlatov, 1982). Yazarın da çoğu kez vurguladığı gibi Dovlatov,

Soljenitsın, Şalamov gibi kamp nesri temsilcilerinden kamp konusunu ele alış biçimiyle ayrılır.

Yazar, mektuplarında eserinin özünü verir: “Bana öyle geliyor ki bu karışıklığın içinde genel edebi bir konu izlenebilir. Eserde lirik bir karakter bulunuyor. Ara ara yer ve zaman birliği gözetilmiştir. Genel olarak tek bir basmakalıp düşünce dile getiriliyor: Dünya saçma bir yerdir” (Mirkurbanov, 2006: 86). Dovlatov’un amacı da dünyanın tüm saçmalıklarını okuyucuya aktarmaktır.

Yazar A. Genis’e göre “‘Zona’, Sergey için en sevdiği kitabı olmasa bile en önemlisidir. Eseri toplamamış, ısrarla ve titizlikle hesaplayarak inşa etmiştir. Öykü olarak adlandırdığı kampla ilgili kısa öyküleri bir araya getirirken, Dovlatov kendi kendisini yorumlamıştır” (Bolşev, 2014: 31).

Otobiyografik unsurlardan, kendi yaşadıklarından yola çıkan ve *kendini yorumlayan* Dovlatov’un tüm dünyada tanınmasının asıl nedeni de budur. Eserlerinde gerçek yaşam olduğu gibi anlatılmaktadır, ancak yazarın yeteneği olayları yorumlayıp bir araya getirdiği an açığa çıkar ve yazdıklarına sanatsal bir tat katar.

Yazarın erken ölümü yaşayacağı ve anlatacağı birçok öykünün yarım kalmasına neden olur. Dovlatov, 24 Ağustos

1990 tarihinde henüz kırk dokuz yaşındayken kalp krizi geçirir ve aramızdan ayrılır.

KAYNAKÇA

- Applebaum, A. (2008). *Gulag*. (Çev. U. Demirbaş). Ankara: Arkadaş Yayıncılık.
- Beevor, A., Vinogradova, L. (2013). *Savaşta Bir Yazar (Vasili Grossman Kızıl Ordu'yla 1941 - 1945)*. (Çev. S. Gürses). İstanbul: Can Yayınları.
- Bernkopf, N. (2015). *Образ «среднего человека» в «городских повестях» Ю.В. Трифонова*. Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita Filozofická fakulta Ústav slavistiky Ruský jazyk a literatura.
- Bıkov, V. (1990). *Üçüncü Fişek*. (Çev. N. Çetinok). İstanbul: Güneş Yayınları.
- Bıkov, V. (1994). *Darağacı*. (Çev. M. Alemdar). İstanbul: Yar Yayınları.
- Dökmeci, İ., Dökmeci, H. (2011). *Tıp Terimleri Sözlüğü*. İstanbul Medikal Yayıncılık: İstanbul.
- Figes, O. (2011). *Karanlıkta Fısıldaşanlar – Stalin Rusya'sında Özel Yaşam*. (Çev. N. Elhüseyni). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Figes, O. (2013). *Haberini Alayım Yeter*. (Çev. N. Elhüseyni). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Ginzburg, Y. (1996). *Anafora Doğru*. (Çev. G. Zileli). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Ginzburg, Y. (2000). *Anaforun İçinde*. (Çev. G. Zileli). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Grossman, V. (2013). *Her Şey Geçip Gider*. (Çev. A. Hacıhasanoğlu). İstanbul: Can Yayınları.
- Karadeniz, A. (2006). *Valentin Grigoryeviç Rasputin'in "Yaşa Ve Anımsa" Ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" Adlı Eserlerinde Savaş ve İnsan*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaşoğlu, A. (2004a). "1960'ların Rus Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme". *Folklor/Edebiyat*, 5(38), 159-164.
- Kaşoğlu, A. (2004b). "Çağdaş Rus Yazarlarından A.G. Bitov ve "Puşkin Evi". *Littera*, cilt:14, 137-143.
- Kocatürk, U. (2000). *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*. 9. Basım. İstanbul: Nobel Tıp Kitapevi.
- Lewin, M. (2008). *Sovyet Yüzyılı*. (Çev. R. Akman). İstanbul: İletişim.
- Tan Metreş, E. H. (2017). "Yuri Trifonov'un Moskova Metinlerinde "Genius Loci ("Değişim" Adlı Eseri Örneğinde)". *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of*

Turkish or Turkic-, (Prof. Dr. Tahsin Aktaş Armağanı),
12(5), 485-496.

Агеносов, В. (ред). (2014а). *История русской литературы XX века. В 2 частях. Часть 1.* Москва: Юрайт.

Агеносов, В. (ред). (2014b). *История русской литературы XX века. В 2 частях. Часть 2.* Москва: Юрайт.

Агеносов, В. (ред). (2014с). *История русской литературы XX века.* Москва: Русское слово.

Аймермахер, К. (2002). “Историческое мышление и доклад Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС”. *Доклад Н. С. Хрущева о Культуре Личности Сталина на XX Съезде КПСС – Документы.* Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 5-17.

Акимов, В. (2011). *От Блока до Солженицына. Путеводитель по русской литературе XX века.* Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.

Аксютин, Ю. (2010). *Хрущевская оттепель и общественные настроения в СССР в 1953-1964 гг.* Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).

Алексеева Л., Сиккулова И., Щёлокова Л. и др. (2006). *История русской литературы XX века: В 4-х кн. К.*

3: 1940-1960 годы. Учебное пособие. Москва:
Высшая школа.

Аннинский, Л. (1989). *Локти и крылья: Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы*. Москва: Советский писатель.

Апухтина, В. (1986). *Проза В. Шукшина: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов*. Москва: Высш. шк.

Астафьев, В. (1998). “В. Астафьев”. *Писатели России. Автобиографии современников*. Москва: Журналистское агентство Гласность, 52-59.

Баевский, В. (2003). *История русской литературы XX века*. Москва: Издательский дом ЯСК.

Балашов, А. (2012). “Бунинские традиции в творчестве К. Д. Воробьева (на материалах ранней автобиографической прозы)”. *Ученые записки российского государственного социального университета*, 2, 317-320.

Барсукова, Н. (2012). “Женщины в Вооруженных силах СССР в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг”. *Омский научный вестник*, 5(112), 11-13.

Безелянский, Ю. (2008). *Золотые перья. Литературные судьбы*. Москва: Совпадение.

- Белов, В. (1998). “В. Белов”. *Писатели России. Автобиографии современников*. Москва: Журналистское агентство Гласность, 70-75.
- Беляков, С. (2008). “Три портрета на фоне войны”. *Новый Мир*, 9, 171-191.
- Блюм, А. (2005). *Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953-1991*. Москва: Академический проект.
- Бокарев, Г. (1986). “Верность себе”. *А зори здесь тихие*. Урал: Средне-Уральское книжное издательство, 348-350.
- Большев, А. (1986). “Проблема народного характера в творчестве В. И. Белова”. *Вестник ленинградского университета: История. Языкознание. Литературоведение*, Выпуск 1 - (январь), 36 – 40.
- Большев, А. (2014). “Сергей Довлатов в зоне эклектики”. *Вестник СПбГУ*, 9(4), 30-37.
- Бондаренко, В. (1986). “Время надежд”. *Звезда*, № 8, 184-194.
- Бочаров, А. (1990). *Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба*. Москва: Советский писатель.
- Брюгген, В. (1984). Мир писателя и мир героя: заметки о городской прозе, *Звезда*, № 6, 200-207.

- Быков, В. (1986). “Книги, исполненные правды”. *Земля Федора Абрамова*. Москва: Современник, 375-376.
- Вайль, П., Генис, А. (2014). *60-е. Мир советского человека*. Москва: АСТ, Corpus.
- Ван, Л. (2016). “Роман Е. Гинзбург «Крутой маршрут» в контексте лагерной прозы”. *Успехи современной науки и образования*, №7, Том 2, 108-111.
- Васильев, Б. (1998). “Человек – семья – культура”. *Конгресс российской интеллигенции*, Москва, 10–11 декабря 1997 г., 25–39.
- Васильев, Б. (1998). “Борис Васильев”. *Писатели России. Автобиографии современников*. Москва: Журналистское агентство Гласность, 94-98.
- Вахитова, Т. (1986). “Перспективы общественного развития и современная городская проза”. *Русская литература*, №1, 56-66.
- Верт, Н. (1992). *История советского государства. 1900-1991*. Москва: Прогресс.
- Войтинская, О. (1966). “Об авторе и его романе «Иду на грозу»”. “*Иду на грозу, Даниил Гранин*”. Москва: Молодая гвардия, 423-429.

- Волкова, Е. В. (2001). “Трагическая вина: (“Убиты под Москвой” Константина Воробьева)”. *Вопросы философии*. № 11, 29 – 39.
- Воробьев, К. (2005). *Это мы, Господи!*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Воробьева Г., Мухина Е., Хрипунова Е. (2008). “Имена собственные в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова”. *Известия ВГПУ новое в науке о языке*, 102-105.
- Гончарова, А. (1993). “Повесть «Мать человеческая» В. А. Закруткина и русский фольклор”. *Вестник Челябинского государственного университета*, № 1, том 2, 62-72.
- Горн, В. (1990). *Василий Шукшин. Личность. Книги*. Варнаул: Алт. кн. изд-во.
- Гранин, Д. (1989). *Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1.: Иду на грозу: Роман; Повести*. Ленинград: Художественная литература.
- Гранин, Д. (1998). “Даниил Гранин”. *Писатели России. Автобиографии современников*. Москва: Гласность, 155-160.
- Гришенкова, Т. (2013). Изображение русского национального характера в контексте

христианского мироощущения (по повестям В. Г. Распутина «Последний срок» и «Прощание с Матёрой»), *Вестник Нижневарттовского государственного университета*, № 2, -.

Дедков, И. (1987). Да что же такое эта Россия?. *Братья и сестры, Роман в 4 кн. Кн. 1. 2.* Москва: Сов. России, 5-12.

Дмитренко, В., Боханов, А., Горинов, М. (1997). *История России. XX век.* Москва: Издательство АСТ.

Дмитриева, М. (2015). Лагерная тема в повести С. Довлатова «Зона. Записки надзирателя», *Материалы научно-методических чтений ПГЛУ*, 65-69.

Есипов, В. (2007). *В. Варлам Шаламов и его современники.* Вологда: Книжное наследие.

Журавлев, С. И. (1985). *Память пылающих лет. Современ. сов. проза о Великой Отеч. войне.* Кн. для учителя. Москва: Просвещение.

Зайцев, В., Герасименко, А. (2006). *История русской литературы второй половины XX века.* Москва: Высшая школа.

Залесский, К. (2011). *Кто есть кто в истории СССР.* Москва: Издательство "Вече".

- Золотусский, И. (1986). *Федор Абрамов: Личность. Книги. Судьба*. Москва: Советская Россия.
- Золотусский, И. (2008). *Прощай XX век! Русские писатели. Сокровенные встречи*. Москва: Алгоритм.
- Золотухина, О. Ю. (2009). “Религиозный поиск В. П. Астафьева на примере романа «Прокляты и Убиты»”. *Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха». 28–30 апреля 2009 г.* Ред. кол.; отв. ред. А.М. Ковалева, Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева.
- Зубков, В. А. (2009). «...Отзвучала её печаль по мне...» (тема любви в повести Виктора Астафьева «Пастух и Пастушка»). *Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха». 28–30 апреля 2009 г.* Ред. кол.; отв. ред. А.М. Ковалева, Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева.
- Зубов, А. (ред). (2011). *История России. XX век. 1939-2007*. Москва: Астрель.
- Иванова В. (2010). “Сотериологическая сущность концепта «радость» в повести Валентина Распутина «Последний Срок»”, *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*, 3(11), 101-107.

- Иванова, Н. (1997). “Случай Маканина”. *Знамя*, № 4, 215-220.
- Измозик, В., Лебина, Н. (2005). “НЭП: уточненная хронология (историко-антропологический контекст)”. В. Ковальчук (ред.). *Россия в XX веке, Сборник статей*. Санкт-Петербург: Нестор-История, 60-81.
- Казаркин, А. (2004). *Русская литературная критика XX века*. Томск: Изд-во Том. ун-та.
- Капустина, Е., Мазнева Е., Федорова М., Чурилова Е. (2009). *Теперь – мы в поэмах и прозе... : курские писатели-фронтовики о войне*. Курск: Курская обл. науч. б-ка им. Н. Н. Асеева.
- Карасева, К. (2008). “Традиции древнерусской литературы в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины»”. *Вестник Брянского государственного университета*. № 2, 85-94.
- Карасева, К. (2010). “Макрообраз леса в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины»: мифологический контекст”. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*, № 123, 126-130.

- Карасева, К. (2011). “Женские образы в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины» как продолжение и развитие традиционного образа «Величавой славянки»”. *Вестник Брянского государственного университета*, № 2, -.
- Карпичева, Н. (2007). “Поздняя новеллистика Василия Гроссмана. Типологические черты”. *Проблемы истории, филологии, культуры*, 237-241.
- Карпова, В. (1986). *Талантливая жизнь: Василий Шукшин — прозаик*. Москва: Советский писатель.
- Колотилина, Е. (2015). “Художественное портретирование женских образов в повести Б. Васильева *А зори здесь тихие*”, *Интеллектуальный потенциал XXI века: Ступени познания*, № 27, s. 74-78.
- Колядич, Т. (2011). *Русская проза рубежа XX—XXI веков*. Москва: Флнита : Наука.
- Компанеец, В., Травова, Н. (2010). “Человек как высшая ценность бытия в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова”. *Вестник ВолГУ*. 8(9), 116-120.
- Коробейников, А. (1996). *Горбачев: другое лицо*. Москва: Республика.
- Коровин, В. (2014). *История русской литературы XX – начала XXI века: учебник для вузов в 3-х частях:*

Часть II: 1925–1990 годы. Москва: Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС.

Костырко, С. (1997). “Владимир Дмитриевич Дудинцев. Не хлебом единым. Роман”. *Русская литература XX века*, Вл. И. Новиков (ред). Москва: ОЛИМП – АСТ, 527-530.

Кременцов, Л. (ред). (2009). *Русская литература XX - начала XXI века. В 2 томах. Том 2. 1950-2000-е годы.* Москва: Издательство Academia.

Кривошеев, В. (ред). (2003). *Словарь терминов и понятий по отечественной истории XX века.* Москва: Русское слово.

Крутикова-Абрамова, Л. (1988). *Дом в Верколе: Документальная повесть.* Ленинград: Сов. Писатель.

Куренная, Н. (2015). “Возвращение прошлого: Долгая дорога домой Василя Быкова”. *Институт славяноведения РАН.* Москва, 214-224

Курицын, В. (2000). *Русский литературный постмодернизм.* Москва: ОГИ (Объединенное Гуманитарное Издательство).

Ласточкина, Е. (2012). “Авторская позиция и способы ее выражения повести С. Довлатова «Зона»”. *Вестник*

Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, № 2, 34-44.

Лейдерман, Н., Липовецкий, М. (2013а). *Русская литература XX века (1950-1990-е годы). В 2 томах. Том 1. 1968-1990.* Москва: Издательство Academia.

Лейдерман, Н., Липовецкий, М. (2013б). *Русская литература XX века (1950-1990-е годы). В 2 томах. Том 2. 1968-1990.* Москва: Издательство Academia.

Линь, В. (2017). “Нарратологические особенности книги воспоминаний «Крутой маршрут» Евгении Гинзбург”. *Общество. Среда. Развитие, № 1, 60–63.*

Липовецкий, М. (1985). “Против течения: авторская позиция в прозе Владимира Маканина”. *Урал, № 12, 148–158.*

Лихачев, Д. (1986). “Мощный талант. Земля Федора Абрамова”. Сост. Л. Крутикова. Москва, *Современник, 374-375.*

Лысов, А. (2009). “Имя рек: «Дарья Пинигина». О контексте имени в «Прощании с Матерой» В. Распутина”. *Филологический класс, № 21, 56-61.*

- Магд-Соэп, К. (1997). *Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.
- Маманов, В. (2014). “Конституция СССР 1977 года: этап развития или основа «застоя»?” *Ленинградский юридический журнал*, 4(38), 185-192.
- Марьин, Д. (2012). “К вопросу о периодизации творчества В. М. Шукшина”. *Известия Алтайского государственного университета*. 2(74), том 2, 161-168.
- Метченко, А., Петров, С. (1983). *История русской советской литературы 40-80'е годы*. Москва: Просвещение.
- Миркурбанов, Н. (2006). “К вопросу о жанровой специфике повести С. Довлатова «Зона»”. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета*. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 83-87.
- Михайлов, А. (1987). “Осторожно: интеллигенция”. *Литературное обозрение*. № 9, 18-22.
- Михеева А., Слиженкова Д., Сигида Н. (2011). “Миротворческая деятельность Ю. А. Гагарина”. *Актуальные проблемы авиации и космонавтики*, 7(2), 386-387.

- Мыреева, А. (1987). *Изображение народного характера в советском романе о деревне в 60-е годы (М. Алексеев и Ф. Абрамов). Учебное пособие.* Якутск: Изд. Якутского университета.
- Новожеева, И. (2007). “Концепция человека в деревенской прозе 1960-80-х гг”. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, № 31, том 10, 99-102.
- Огнев, А. (1987). *Современный русский рассказ: 50-80-е годы: учебное пособие.* Калинин: Калининский гос. университет.
- Одинцова, М. (2009). “Образ человека униженного в русской лингвокультуре (на материале «Колымских рассказов» Варлама Шаламова)”. *Вестник Омского университета*,: № 3, 157-159.
- Озеров, В. (1978). “Герои нравственного подвига”. *Даниил Гранин, Собрание сочинений: В четырех томах. Том 1*, Ленинград: Художественная литература, 5-18.
- Олливьё, С. (1993). “Сорокалетние и тридцатилетние в русской советской литературе 80-х годов”. *Studia Rossica Posnaniensia*, vol. XXIII, 91-101. Adam Mickiewicz University Press: Poznań.

- Оскоцкий, В. (2004). *Верность себе (К очерку творческого пути Даниила Гранина)* (предисловие), Зубр, Даниил Гранин, Москва: Эксмо, 5-22.
- Панкеев, И. (1990). *Валентин Распутин (По страницам произведений)*. Москва: Просвещение.
- Партэ, К. (2004). *Русская деревенская проза: светлое прошлое*. Пер. И.М. Чеканникова. Е. С. Кирилова. Томск: Изд-во Том. ун-та.
- Петелин, В. (2013). *История русской литературы второй половины XX века. Том 2. 1953-1993 годы*. Москва: Центрполиграф.
- Петишев, А. (2014). “Мотив утраты в повести В. Распутина «Пожар»”, *Вестник Башкирского университета*, № 3, том 19, 931-935.
- Полева, Е., Писаренко, А. (2016). “Приемы психологизма в рассказе В. Распутина «Уроки Французского»”, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, 11(176), 131-136.
- Полищук, В. (2014). *Лекции по культурологии*. Москва: Прондо.
- Раззаков, Ф. (2005). *Звёздные трагедии*. Москва: Эксмо.
- Распутин, В. (1983). *Повести*. Минск: Издательство Беларусь.

- Режапова, И. (2011). “Творчество Ф. Абрамова в рецепции англо-американских славистов и русских критиков конца XX в.”. *Вестник Томского государственного университета*, № 345, 22-25.
- Роговер, Е. (2011). *Русская литература XX века*. Москва: ФОРУМ.
- Ростовцев, Ю. (2009). *Виктор Астафьев*. Москва: Молодая гвардия.
- Рубашкин, А. (2009). “О страхах и бесстрашии. К девяностолетию Даниила Гранина”. *Дружба Народов*, №1, 206-210.
- Саморукова, И. (2005). “Быт и бытие: репрезентация повседневности в советской литературе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Маканину”. *Критика и семиотика*. - Вып. 8. Новосибирск, 232-238.
- Сарнов, Б. (1998). *Русский писатель Василий Гроссман. Гроссман В. С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т. IV, Повести. Рассказы. Очерки*. Москва: Издательство Аграф.
- Сатилина, Ю. А., Казанова, Н. В. (2015). “ГУЛАГ: портреты женщин (по материалам произведений «Реквием» А. А. Ахматовой и «Крутой маршрут» Е. С. Гинзбург)”. *Социокультурное пространство*

Юга России: межнациональное и межконфессиональное взаимодействие, 45-50.

- Сафронов, А. (2012). *Жанровое своеобразие русской художественной документалистики (очерк, мемуары, «лагерная» проза): учебно-методическое пособие*; Рязань: Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина.
- Сафронов, А. (2013). “После «Архипелага» (Поэтика лагерной прозы конца XX века)”. *Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина*, 3, -.
- Сахаров, А. (ред). (2013). *История России с древнейших времен до наших дней. В 2 томах. Том 2.* Москва: Проспект.
- Селеменова, М. (2007). “Поэтика урбанизма малой прозы Ю. В. Трифонова (на материале цикла городских рассказов)”. *ФИЛОЛОГОС*, 1-2(3), 273-283.
- Селеменова, М. В. (2013). “Трифоновский код в прозе В. С. Маканина”. *Вестник РУДН. Сер.: Литературоведение, Журналистика*, № 2, 14–23.
- Сергеев, Е. (1986). “По окружной дороге”. *Знамя*, № 8, 211-221.
- Середа, И. (2012). “Ранние рассказы В. Маканина: герои, конфликты, особенности психологизма”. *Научные*

труды кафедры русской литературы БГУ, Вып. VII, Минск: РИВШ, 69–78.

Сидоров, Е. (2005). *Необходимость поэзии: Критика. Публицистика. Память.* Москва: Гелеос.

Симонов, К. (1970). “Константин Симонов”, *Литература великого подвига. Великая Отечественная война в советской литературе.* Москва: Художественная литература, 60-61.

Синьёй, Ч. (2009). «Могучий характер»: образ Варвары Иняхиной в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и Сестры». *Вестник Санкт-Петербургского Университета*, 9(2), Ч. 1, 31-35.

Скатов, Н. (ред). (2005а). *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: словарь: В 3 томах, Том 1.* Москва: ОЛМА-ПРЕСС Инвест.

Скатов, Н. (ред). (2005b). *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: словарь: В 3 томах, Том 2.* Москва: ОЛМА-ПРЕСС Инвест.

Скатов, Н. (ред). (2005с). *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: словарь: В 3 томах, Том 3.* Москва: ОЛМА-ПРЕСС Инвест.

Слабковская, Е. Г. (1988). *Поэтика военных повестей В. Быкова : (Эстетическое освоение категории*

времени) : Учеб. пособие по спецкурсу. Иркутск:
Иркут. гос. пед. ин-т. — ИГПИ.

Спиридонова, И. (1990). “Степан Разин Василия Шукшина”. *Русская литература*, № 4, 18-30.

Старикова, Л. (2014). “Культурный концепт «социалистический труд» и его наполнение в лагерной прозе второй половины XX века (В. Шаламов, С. Довлатов, В. Максимов)”. *Вестник КемГУ*, № 1 (57) Т. 2, 167-173.

Старикова, Л. (2015). “«Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: Понятие, Границы, Специфика”. *Вестник Кемеровского государственного университета*, 2(62), Т. 4, 169-174.

Степанов, С. (2013). “Совхозы Урала в отечественной историографии”. *Аграрный вестник Урала*, 9 (115), 61-66.

Таубман, У. (2008). *Хрущёв*. (пер. с англ. Н. Л. Холмогоровой). Москва: Молодая гвардия.

Токмагамбетова, Д., Тимохина Т. (2012). “Композиция сюжета «Повести о старом поселке» В. С. Маканина”. *LINGUA MOBILIS*, 3(36), 39-42.

- Томашевский, Ю. (1987). “Право на возвращение”.
Воробьев К. Вот пришел великан. Повести. Москва:
Известия, 578-602.
- Туниманов, В. (1987). “Доброе Искусство Бориса
Васильева”. *В списках не значился, Васильев Б.,*
213-224.
- Успенская А., Запесоцкий, А. (2015). “Прочувствован, но
недопонят”. К 90-летнему юбилею Бориса
Васильева, *Поиск: Политика, Обществоведение,*
Искусство, Социология, Культура, 2(49), 17 – 35.
- Шаламов, В. (2001). *Воспоминания.* Москва: Олимп , АСТ.
- Шаламов, В. (2013а). *Собрание сочинений: В 6 т. + т. 7,*
доп. Т. 5, Эссе и заметки; Записные книжки 1954-
1979. Москва: Книжный Клуб Книговек.
- Шаламов, В. (2013b). *Собрание сочинений: В 6 т. + т. 7,*
доп. Т. 1, Рассказы 30-х годов; Колымские
рассказы; Левый берег; Артист лопаты. Москва:
Книжный Клуб Книговек.
- Шаламов, В. (2013с). *Собрание сочинений: В 6 т. + т. 7,*
доп. Т. 6, Переписка. Москва: Книжный Клуб
Книговек.
- Шаравин, А. (2001). *Городская проза 70 - 80-х гг. XX в.*
Брянск.

- Шевцов, В. (2013). “О потенциале колхозов”. *Экономика и управление: анализ тенденций и перспектив развития*, 9, 225-230.
- Шукшин, В. (1975). *Избранные произведения в 2-х томах. Том 1*. Москва: Молодая гвардия.
- Щагин, Э. (ред). (2008). *Новейшая отечественная история. XX - начало XXI века. В 2 книгах. Книга 1*. Москва: Владос.
- Язева, А. (2012). “Художественная коммуникация как сотворчество автора и читателя на примере повести Валентина Распутина “Прощание с Матерой”, *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*, 2(19), 103-112.
- Яров, С. (2014). *Россия в 1917-2000. Книга для всех, интересующихся отечественной историей*. Москва: Центрполиграф.

İnternet Kaynakları

- İnternet: Pasternak, В. (1958). *Nobel Ödülü* (Çev. А. Behramoğlu).
http://www.siiir.gen.tr/siir/b/boris_pasternak/nobel_odulu.htm 20.06.2015’de alınmıştır.
- İnternet: Бродский, И. (1992). “О Сереже Довлатове”.
Звезда, № 2,

<http://www.sergeidovlatov.com/books/brodsky.html>

15.11.2017'de alınmıştır.

İnternet: Голубков, М. (2000). *История русской*

литературной критики XX века (1920-1990-е годы)

[http://libgen.io/ads.php?md5=181BE0D2C12F7975B9](http://libgen.io/ads.php?md5=181BE0D2C12F7975B93C40A8E0482112)

[3C40A8E0482112](http://libgen.io/ads.php?md5=181BE0D2C12F7975B93C40A8E0482112) 29.08.2017'de alınmıştır.

İnternet: Дудинцев В., (2000). *Между двумя романами.*

<https://www.e-reading.club/book.php?book=20843>

erişim tarihi: 13.09.2017'de alınmıştır.

İnternet: Захарова Е. (2002). *Последние дни Шаламова.*

(<https://shalamov.ru/memory/82/>) 15.11.2017'de

alınmıştır.

İnternet: Крутикова-Абрамова, Л. В. *Биография. Федор*

Александрович Абрамов.

<http://www.fabramov.ru/Biography.html>

29.12.2016'de alınmıştır.

İnternet: Маканин, В. (2003), *Ключарев и Алимускин.*

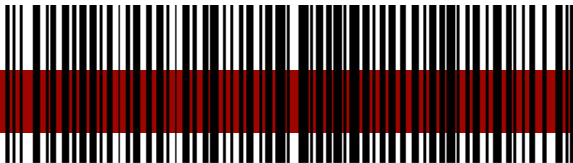
http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/r_alimushkin.txt

11.09.2017'de alınmıştır.

İnternet: Довлатов, С. (1982). *Зона: Записки надзирателя.*

<https://www.litmir.me/bd/?b=98550> 24.10.2017'de

alınmıştır.



978-605-7923-27-1

