

**T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**DOKTORA TEZİ**

**A.N. OSTROVSKİ OYUNLARINDA MOSKOVA  
YAŞAMI**

**Kamile Sinem KÜÇÜK**

**2502120422**

**TEZ DANIŞMANI**

**Prof. Dr. Gönül UZELLİ**

**İSTANBUL – 2018**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Kamile Sinem KÜÇÜK Numarası : 2502120422  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Slav Dilleri ve Ed. Anabilim Dalı / Rus Dili ve Ed. Bilim Dalı Danışmanı : Prof. Dr. Gönül UZELLİ  
Tez Savunma Tarihi : 18.06.2018 Saati : 10:00  
Tez Başlığı : "A. N. Ostrovski Oyunlarında Moskova Yaşamı"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. GÖNÜL UZELLİ		Kabul
2- PROF. DR. TÜRKAN OLCAY		kabul
3- PROF. DR. İHSAN KEREM KARABOĞA		KABUL
4- PROF. DR. EMİNE ZEYNEP GÜNAL		KABUL
5- PROF. DR. HÜSEYİN KANDEMİR		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. EMİNE İNANIR		
2- DOÇ. DR. ÖZLEM DENİZ YILMAZ		

## ÖZ

### A.N. OSTROVSKİ OYUNLARINDA MOSKOVA YAŞAMI

#### KAMİLE SİNEM KÜÇÜK

*A.N. Ostrovski Oyunlarında Moskova Yaşamı* başlıklı doktora tezinde ulusal Rus tiyatrosunun kurucusu olarak anılan yazarın seçili tiyatro oyunlarının gündelik yaşam bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda yazarın Rusya’da tanınmasını sağlayan *Aile Arasında Lafı Olmaz (Svoi lyudi soçtemya)*; *Sovremennik (Çağdaş)* dergisi döneminden üç tiyatro oyununu içeren *Balzaminov Üçlemesi (Trilogiya Balzaminova)*; toprak köleliği düzeninin kaldırılmasından sonra ele alınan *Akıllılar da Yanılır (Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoti)* ve *Son Fedakârlık (Poslednaya jertva)* adlı oyunların incelenmesi uygun görülmüştür. Yazarın edebi sanatının farklı dönemlerinden seçilen oyunlar Moskova’da çeşitli toplumsal kesimlerin gündelik yaşamını özgün bir biçimde yansıtmakta ve toplumun gündelik yaşamında yaşanan değişimi gözler önüne sermektedir.

Seçili tiyatro oyunlarının gündelik yaşam bağlamında yapılan incelemesine geçilmeden önce gündelik yaşamın kuramsal tarihi ele alınmış; dış görünüş algısı, ev ve oda kavramları, yeme içme kültürü gibi gündelik yaşamın öğelerinin Rus, Türk ve diğer ulusların tarihinden örnekler verilerek kültürel yapıları, anlamları ve sembolleri açığa çıkarılmıştır. Elde edilen bulgular Ostrovski’nin seçili tiyatro oyunlarındaki kültürel iletilerin çözümlenmesinde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra ülkemizde yeterince tanınmayan yazarın edebi sanatını oluşturan etkenler incelenmiş, yazarın edebi sanatı çeşitli dönemlere ayrılarak toplumsal ve kültürel olayların yazarın sanatı üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır.

Ostrovski’nin Moskova yaşamını toplumun çeşitli katmanları göz önünde bulundurarak ele aldığı; gelenekler, görenekler, inançlar gibi kültürel öğeleri ortaya çıkardığı ve maddi kültüre dair nesnelere ve kavramlara toplumsal anlamlar yüklediği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** A.N. Ostrovski, Moskova Yaşamı, Gündelik Yaşam, Rus Tiyatrosu, 19. yüzyıl Moskova’sı.

**ABSTRACT**  
**MOSCOW LIFE IN THE PLAYS OF A.N. OSTROVSKY**  
**KAMILE SINEM KUCUK**

In this thesis which is entitled as *Moscow Life in the Plays of Ostrovsky*, it is aimed to analyse the selected plays of the author who is regarded as the founder of Russian national theatre within the context of daily life. In accordance with this purpose, the plays *It's a Family Affair-We'll Settle It Ourselves (Svoi lyudi soçtemya)* with which the writer gained recognition in Russia; *The trilogy of Balzaminov (Trilogiya Balzaminova)* which contains three plays in the journal *Sovremennik (The Contemporary)*; *For Enough Stupidity to Every Wise Man (Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoti)* and *The Last Victim (Poslednaya jertva)* which were written after the Emancipation Reform, were chosen by our side for analysis. The plays which were selected from the different periods of author's literary art, originally represent the daily life of various social classes and reveal the change in the daily life of the society.

Before analysing the selected plays within the context of daily life, the theoretical history of daily life has been discussed; cultural structures, meanings and symbols of daily life elements such as the conception of appearance, home and room notions, eating and drinking habits have been revealed by giving examples from the history of Russian, Turkish and other nationalities. The acquired knowledge has been used to analyse the cultural messages in the selected plays of Ostrovsky. In addition to that, the factors, which generates the literary art of the author, who is not very well-known in Turkey, have been examined, the impact of social and cultural incidents on the author's art have been displayed by dividing the author's literary art into various periods.

It has been concluded that Ostrovsky approached Moscow life by taking into account society's various layers; revealed cultural elements such as customs, traditions and beliefs; attributed social meanings to objects regarding material culture and notions.

**Keywords:** A.N. Ostrovsky, Moscow life, daily life, Russian theatre, 19th century Moscow.

## ÖNSÖZ

*A.N. Ostrovski Oyunlarında Moskova Yaşamı* başlıklı doktora tezinin amacı yazarın seçili oyunları aracılığıyla 19. yüzyıl Rusya'sına gündelik yaşam çerçevesinden bakabilmek ve toplumda yaşanan değişimi gözler önüne sermektir. Bu bağlamda çalışma, edebi eserlerin tarihe tanıklık ettiğini ve toplumu gözleme konusunda bir araç olduğunu ortaya koyar.

Tüm yaşamını tiyatroya adayan Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski ortak yazarlı ve yeniden ele alınan tiyatro oyunları dışında kırk yedi adet oyunun yazarıdır. İncelemesini yapacağımız oyunları seçerken bazı kıstaslar göz önüne alınmıştır. Öncelikle yazarın sanat yaşamı belirli dönemlere ayrılmış ve bu dönemlerden Moskova yaşamından sahneler içeren örnek oyunlar seçilmiştir. İncelemeye alınan eserler Rus toplumu tarafından bilinen ve günümüzde Rusya'daki tiyatrolarda sahnelenen seçili oyunlardır. Bu bağlamda, yazarın Rus halkı tarafından tanınmasını sağlayan *Aile Arasında Lafı Olmaz (Svoi lyudi soçtemsya)*; *Sovremennik (Çağdaş)* dergisi döneminden üç tiyatro oyunu derlemesini içeren *Balzaminov Üçlemesi (Trilogiya Balzaminova)*; toprak köleliği düzeninin kaldırılmasından sonra ele alınan *Akıllılar da Yanılır (Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoti)* ve *Son Fedakârlık (Poslednaya jertva)* adlı oyunları sosyo-kültürel bağlamda incelenir ve 19. yüzyıl Moskova'sındaki gündelik yaşam hakkında bilgilere erişilir.

Rusya'da geleneksel tiyatronun babası olarak anılan A.N. Ostrovski'nin yalnızca birkaç oyunu Türk diline çevrilmiş ve bazı oyunları Türk tiyatrolarında sahnelenmiştir. Dolayısıyla yazar ülkemizde yeteri kadar tanınmamaktadır. Ostrovski'nin anavatanı Rusya ve eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dışındaki ülkelerde belirli oyunları dışında tanınmamasının nedenleri arasında oyunlarında sıklıkla atasözleri, deyimler, halk deyişleri, yerel sözcükler kullanmasının çeviri konusunda güçlük yaratmasıdır. Bunun yanı sıra oyunların içeriklerindeki Rus halk kültürüne ait öğelerin Rus kültürüne yabancı okuyucular ya da seyirciler tarafından anlaşılabilmesidir. Bu bağlamda çalışma Rus tarihi, Rus

kültürü ve Rus toplumu hakkında bilgiler vererek oyunların ortaya koyduğu kültürel iletilerin çözümlemesini sağlar.

Yazar oyunlarının başlıklarını sıklıkla atasözleri ve deyişlerden oluşturur. Bu nedenle oyunların başlıkları birebir Türk diline uyumlu değildir. Başlıkların Türk diline çevirisi oyunun içeriği göz önüne alınarak anlamca en yakın biçimde ifade edilmeye çalışılmış, oyunların Rusça başlıkları parantez içlerinde belirtilmiştir. Söz konusu başlıkların ve oyunlardan alıntılanan içeriklerin Rus dilinden çevirileri tarafıma aittir. Çalışmamızın A.N. Ostrovski'yi ve oyunlarını tanıtmada konusunda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Tezimin danışmanlığını yürüten Prof. Dr. Gönül Uzelli'ye çalışmamın her aşamasında beni yönlendirdiği ve her konuda beni desteklediği için teşekkür ederim. Tez izleme komitemde bulunan, çalışmam konusunda beni yönlendiren ve bilgilerini aktaran Prof. Dr. Türkan Olcay ve Prof. Dr. Kerem Karaboğa'ya; bugüne kadar desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Emine İnanır'a; Moskova Devlet Bölge Üniversitesi (MGOU) Rus Klasik Edebiyatı Bölümünde çeşitli kaynaklara ulaşmamı sağlayan ve bilgilerini aktaran Prof. Dr. Tatyana Aleksandrovna Alpatova'ya; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında birlikte görev yaptığım Dr. Öğr. Üyesi Korhan Korbek'e ve tüm öğretim elemanlarına; her zaman arkamda olan annem Nurten Küçük ve babam Abdullah Küçük'e teşekkürlerimi sunarım.

Kamile Sinem KÜÇÜK

İstanbul, 2018

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM GÜNDELİK YAŞAM KÜLTÜRÜ

1.1. Gündelik Yaşamın Tarihi Serüveni .....	3
1.2. Rus Yaşamından Örneklerle Gündelik Yaşamın Öğeleri .....	13
1.2.1. Yemek ve Kültürel Simgeler .....	14
1.2.2. Kıyafetler ve Dış Görünüş Algısı .....	19
1.2.3. Ev ve Oda Kavramı .....	26

### İKİNCİ BÖLÜM A.N. OSTROVSKI'NİN SANAT YAŞAMI

2.1. A.N. Ostrovski'nin Sanatını Oluşturan Etkenler .....	32
2.2. A.N. Ostrovski'nin Oyunlarında Slavcılık Dönemi ve Batıcılığa Geçiş .....	39
2.3. Çar II. Aleksandr'ın Reformlarından Sonra A.N. Ostrovski Oyunları... ..	54

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM A.N. OSTROVSKI'Nİ OYUNLARINDA MOSKOVA'DA GÜNDELİK YAŞAM

3.1. A.N. Ostrovski Oyunlarında Moskova .....	71
3.2. Aile Arasında Lafı Olmaz.....	76

3.2.1.	1840'lı Yıllarda Bir Tüccar Ailesi.....	80
3.2.2.	Kahramanların Kültürel Yansımaları ve Dış Görünüş Algıları.....	87
3.3.	Balzaminov Üçlemesi .....	95
3.3.1.	İnançlar ve Gelenekler Doğrultusunda Gündelik Yaşam .....	102
3.3.2.	Kültürel Bir Gösterge Olarak Dış Görünüş ve Yeme-İçme Kültürü .....	110
3.4.	Akıllılar da Yanılır .....	114
3.4.1.	Çarpık Düzene Bir Başkaldırı: Glumov'un Günlüğü .....	119
3.4.2.	1860'lı Yıllarda Moskova Yaşamı ve Toplumsal Değişme .....	123
3.5.	Son Fedakârlık .....	128
3.5.1.	1870'li Yıllarda Soylu ve Tüccar Yaşamı .....	131
3.5.1.1.	Kahramanların Evlerinde Kişisel Göstergeler .....	136
3.5.1.2.	Değişen Tüccar Yaşamı ve Ziyafet Sofraları .....	139
<b>SONUÇ.....</b>		<b>142</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>		<b>150</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>		<b>159</b>



## GİRİŞ

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski'nin seçili tiyatro oyunlarının gündelik yaşam bağlamında incelenmesine yönelik üç bölümden oluşan çalışma, temelde tarih ve kültürbilim ekseninde bir çözümleme sunar. Öncelikle gündelik yaşam kavramının bir kuram olarak ele alınması tarihi düzlemde ele alınacaktır. Fransa'da Annales Okulu kuramcıları tarafından ortaya atılan bu kavramın, İtalya'da mikro tarih çalışmaları içerisinde yer alması ve ilerleyen süreçte çeşitli disiplinler tarafından farklı yorumlarla çerçevesinin genişletilmesi gündelik yaşamın tarihi süreç içerisindeki serüvenini gözler önüne serecektir. Kapsamlı bir konu dağarcığına sahip olan gündelik yaşam, çalışmada temel öğeleri ile birlikte ele alınacak; *yemekler ve kültürel simgeler, kıyafetler ve dış görünüş algısı, ev ve oda kavramı* olarak üçe ayrılarak Rus gündelik yaşamı başta olmak üzere Türk ve dünya tarihinden örnekler verilerek söz konusu öğelerin içerdikleri toplumsal anlamlar ve kültürel simgeler açığa çıkarılacaktır.

Moskova gündelik yaşamından örnekler içeren seçili tiyatro oyunlarının incelenmesine geçilmeden önce Türk okuyucu için yabancı bir yazar olan A.N. Ostrovski'nin edebi sanatının tanıtılması amaçlanır. Bu bağlamda çalışmanın ikinci bölümünde yazarın edebi sanatını oluşturan etkenler kapsamlı bir biçimde irdelenerek, hem yazarın kendi yaşam öyküsündeki hem de dönemin tarihi, düşünsel ve toplumsal etkilerinin Ostrovski'nin edebi sanatındaki izleri gözler önüne serilecektir. Sanat yaşamının başında Slavcılık düşüncesi etkisinde kalan yazarın, yazarlığının ilerleyen dönemlerinde Batıcılık ilkeleri doğrultusunda oyunlar ortaya koyduğu görülecektir. Bu iki düşünce akımının yanı sıra 1861 yılında toprak köleliği düzeninin kaldırılması ve 1870 yılında yürürlüğe giren kent reformu başta olmak üzere Çar II. Aleksandr'ın ilerici reformlarının toplum üzerindeki etkisi yazarın sanatında değişimlere neden olacaktır.

Çalışmamızın ana konusunu oluşturan son aşamada Ostrovski için Moskova'nın ne anlam ifade ettiği tartışılacak ve ardından seçili tiyatro oyunlarının gündelik yaşam bağlamında incelenmesine geçilecektir. Moskova'da gündelik yaşam

hakkında veriler içeren seçili tiyatro oyunlarının yazarın edebi sanatında farklı dönemlere ait olması göz önüne alınarak inceleme yapılacaktır. İncelemenin tarih ve kültürbilim bağlamında yapılması amaçlanmaktadır. Çalışma yazarın tamamlanmış ilk oyunu olan ve onun edebiyat çevrelerinde tanınmasını sağlayan *Aile Arasında Lafı Olmaz (Svoi lyudi soçtemya)* adlı oyunla başlayacaktır. Slavcılık düşüncesinin hâkim olduğu *Moskvityanin (Moskovalı)* dergisinden ayrılıp Batıcılık ilkeleri doğrultusunda oyun yazmaya karar verdiği bir süreçte ele aldığı *Rüyalar Gerçek Olsa (Prazdničnyy son do obeda)*, *İki Kişinin İşine Üçüncüsü Karışmaz (Svoi sobaki griyzutsya, çujaya ne pristavay)*, *Ne Ekersen Onu Biçersin (Za çem poydeş, to i naydeş)* adlı oyunları içeren *Balzaminov Üçlemesi (Trilogiya Balzaminova)* ile devam edecektir. 1861 yılında ilan edilen toprak köleliği düzeninin kaldırılmasından sonra toplumdaki değişimleri göz önüne seren *Akıllılar da Yanılır (Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoti)* ve 1870 yılında yürürlüğe giren kent reformunun etkilerinin görüldüğü *Son Fedakârlık (Poslednaya jertva)* adlı oyunlarla inceleme tamamlanacaktır. Farklı dönemlerde ele alınan seçili oyunların toplumda meydana gelen değişimi gözler önüne sermesi hedeflenmektedir.

İnceleme öncesinde seçili tiyatro oyunlarındaki kahramanlar tanıtılacak ve kısaca olay örgüsüne yer verilecektir. Her bir oyun için ayrı alt başlıklar oluşturularak oyunda ön plana çıkan gündelik yaşam ögesi incelenecektir. Bu bağlamda karakterlerin gündelik yaşamlarının birer parçası olan kıyafetler, aksesuarlar, konutlar, odalar, yiyecekler, içecekler gibi maddi kültüre yönelik öğeler incelemede ön plana çıkacaktır. Bunun yanı sıra kahramanların kültürel durumları, inançları, gelenekleri de gündelik yaşamın bir parçası olmasından dolayı inceleme kapsamında tutulacaktır. İnceleme kapsamında ulaşılan bulgu ve sonuçlar ele alınarak çalışma sonlanacaktır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## GÜNDELİK YAŞAM KÜLTÜRÜ

### 1.1.Gündelik Yaşamın Tarihi Serüveni

Gündelik yaşamın insanlığın varlığıyla ortaya çıkan bir kavram olmasından dolayı insan ve gündelik yaşam birbirinden ayrı tutulamaz. Dolayısıyla gündelik yaşam alanında yapılan araştırmalar insanlık tarihini açığa çıkarır. Bunun yanı sıra gündelik yaşam konulu çalışmalar her gün yapılan ve tekrarlanan eylemleri kayıt altına alırken, toplumlar ya da toplumsal sınıflar arasındaki gündelik yaşamın farklılıklarını ve tarihi süreç içinde gözlemlenen değişimleri gözler önüne serer.

Gündelik yaşam ile ilgili araştırmalara 19. yüzyılın ikinci yarısında başlanır. Gündelik yaşamın kuramsal bir alan olarak ele alınması ise 20. yüzyıla uzanır. 19. yüzyılda yapılan araştırmalar gündelik yaşamı yalın bir düzlem içerisinde ele alırken, 20. yüzyılda yapılan çalışmalar ise gündelik yaşamı büyük tarihi olaylardan, politikadan, bilimsel ve teknik gelişmelerden ayrı olarak ele almaz.<sup>1</sup> Örneğin, 1848 yılında Peterburg'da yayımlanan Aleksandr Tereşçenko'nun *Rus Halkının Gündelik Yaşamı (Bıyt russkogo naroda)* adlı eseri konu üzerine erken dönemde yapılan önemli incelemelerden biridir. Yedi ciltten oluşan bu kapsamlı araştırmanın ilk cildi Rusların milliyeti, iskânı, ev düzeni, kılık kıyafeti, yaşama biçimi ve müzik sevgisi ile ilgili bilgiler içerir. Diğer ciltlerde ise evlenme törenleri, özel günler, bayramlar ve halk inanışları üzerine incelemeler yer alır.<sup>2</sup>

Tereşçenko'nun yanı sıra birçok Rus tarihçi konu üzerine araştırmalarda bulunur. Stepan Vasilyeviç Yeşevski'nin *Ortaçağ Batı Avrupası'nda Kadınlar (Jenşina v sredniye veka v Zapodnoy Yevrope, 1870)*; Nikolay Kostomarov'un *16.-17. Yüzyıllarda Rus Toplumunun Ev Yaşamı ve Gelenekleri (Oçerk domaşney jizni i nraov velikorusskogo naroga v XVI i XVII stoletiyakh, 1992)*; İvan Zabelin'in *16.-*

<sup>1</sup> Vitali Dmitriyeviç Leleko, **Kultura povsednevnosti**, Sankt Peterburg, Sankt-Peterburg gosudartvenniy universitet kulturıy i iskusstv, 2001, s.16.

<sup>2</sup> Bk: Aleksandr Tereşçenko, **Bıyt russkogo naroda**, Moskva, İnstitut russkoy tsivilizatsii, 2014.

17. Yüzyıllarda Rus Çarlarının Ev Yaşamı (*Domaşniy byt russkikh tsaryey v XVI i XVII stoletiyakh*, 1990); Konstantin Alekseyeviç İvanov'un *Ortaçağın Farklı Yüzleri* (*Mnogolikoye srednekovye*, 1996) başlıca örneklerdir. Bu araştırmalar insanların yaşama biçimlerine, yaşadıkları yerlerin düzenlerine, gündelik bedensel ve ruhani ihtiyaçları üzerine tartışır. Bunun yanı sıra aile ve toplum çerçevesinde doğum, ergenlik, evlilik ve ölüm gibi yaşamın evreleri, aile içerisindeki ilişkiler, oyunlar, eğlenceler, kutlamalar ve besili hayvanlar üzerine bilgiler de içerir.<sup>3</sup> Rus tarihçilerinin araştırmalarının yanı sıra Batılı araştırmacıların Rus diline çevrilen konu ile ilgili çalışmaları da 20. yüzyıl Rusya'sında yerini alır.<sup>4</sup>

Rus düşünür, kuramcı ve kültür tarihçisi Mihail Mihailoviç Bahtin'in 1965 yılında yayımlanan *François Rabelais ve Orta Çağ Rönesans Halk Kültürü* (*Tvorçestva Fransua Rable i narodnaya kultura srednekovya i Renessansa*) adlı çalışmasında karnaval ve gülmenin kültürel tarihine değinilir. Bunun yanı sıra söz konusu çalışmada Annales Okulu kurucularından Fransız tarihçi Lucien Febvre'nin 1942 yılında yayımlanan *16. Yüzyılda İnançsızlık Sorunu: Rabelais'in Dini* adlı çalışması hakkında incelemeler bulunur.

Rus edebiyat ve kültür bilimci Yuri Mihailoviç Lotman ise Rus toplumunun gündelik yaşamı hakkında araştırmalar yapar. 1994 yılında yayımlanan *Rus Kültürü Üzerine Sohbetler: 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılın Başında Rus Soylularının Gündelik Yaşamı ve Gelenekleri* (*Besedi o russkoy kulture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva XVIII- načalo XIX*) adlı üç bölümden oluşan çalışmasında ise hem düello, balo gibi soylu sınıfa ait etkinlikler incelenir; hem de I. Petro ve 1812 Vatan Savaşı gibi toplumsal olaylar gündelik yaşam içinde farklı bir bakış açısıyla ele alınır. Lotman'ın 1996 yılında yayımlanan kültür bilimci Jelena Pogosjan ile ortak hazırladığı *Soylu Yemekleri* (*Velikosvetskiye obedı*) adlı çalışmasında ise 1857-

<sup>3</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, red. V.P. Bolşakov, Moskva, Prospekt, 2016, s.4.

<sup>4</sup> Rusya'da farklı dillerden Rus diline çevrilen gündelik yaşam konulu çalışmalar: Eugune Viollet-de-Duc Ortaçağ'da Yaşam ve Eğlence (*Jizn i razvleçeniye v sredniye veka*, 1997); Eduard Fuchs Geleneklerin Resimli Tarihi: Rönesans Dönemi (*İllyustrirovannaya istoriya nravov: epokha renessansa*, 1993); Eduard Fuchs Geleneklerin Resimli Tarihi: Fete Galente Akımı (*İllyustrirovannaya istoriya nravov: galantniy vek*, 1994); Eduard Fuchs Geleneklerin Resimli Tarihi: Burjuvazi Çağı (*İllyustrirovannaya istoriya nravov: burjuazniy vek*, 1994); Paul Guiraud, Yunanların Özel ve Toplumsal Yaşamı (*Çastnaya i obşestvennaya jizn grekov*, 1913); Romalıların Özel ve Toplumsal Yaşamı (*Çastnaya i obşestvennaya jizn rimlyan*, 1914), Johan Huizinga Ortaçağın Gün Batımı (*Osen srednekovya*, 1919). Bk: Leleko, **a.g.e.**, s.12.

1858 yıllarında soylu Rus generali Pyotr Pavloviç Durnovo'nun evindeki öğle yemeklerinin incelemesi yapılır. Lotman ve Pogosyan'ın belirttiği üzere çalışmanın amacı elde ettikleri verilerle 19. yüzyılın ortalarında Rusya'nın yeme-içme haritasından belli başlı noktaları göstermek ve geçmişe doğru gastronomi yolculuğu yapmaktır.<sup>5</sup>

Rusya'da yapılan gündelik yaşam araştırmalarında gündelik yaşamı betimleyen iki farklı terim dikkati çeker. Rusçadaki iki sözcük –*bıyt* ve *povsednevnost*- Türkçede *gündelik yaşam* anlamına gelir. Bu nedenle yapılan araştırmaları kavrayabilmek için aynı anlama gelen bu iki sözcüğün kendi içindeki farklılıklarını anlamak gereklidir. Öncelikle *bıyt* ve *povsednevnost* birbirinden ayrı olarak ele alınmaz. *Povsednevnost* kavramını anlamak için öncelikle *bıyt* sözcüğünü kavramak gerekir. *Bıyt* sözcüğü eski Slav dilinde bulunan ve *yaşama*, *var olma* anlamına gelen *bıytiye* sözcüğünden türer.<sup>6</sup> Lotman'ın *Rus Kültürü Üzerine Sohbetler* adlı eserinde yer verdiği tanıma göre *bıyt* yaşamın sıradan bir şekilde akması, her gün tekrarlanan davranışlar, alışkanlıklar ve bizi çevreleyenlerdir.<sup>7</sup> *Povsednevnost* ise *her* anlamına gelen *vse* ve *gün* anlamına gelen *den*' köklerinden türeyen birleşik bir sözcüktür. Anlam bakımından *bıyt* kavramını da içine alır. *Povsednevnost* gündelik yaşamı sadece bir tema olarak ele almaz; düşünce yapılarını, idealleri, basmakalıp düşünceleri, değerleri araştırır ve açıklar. Bunun yanı sıra gündelik yaşama ait eşyaların, kıyafetlerin, davranış biçimlerinin kültürel anlamlarını da açığa çıkarır.<sup>8</sup>

Gündelik yaşam çalışmaları geniş bir araştırma alanına sahiptir. Alman tarihçi Christian Meier *Makro ve Mikro Tarih Üzerine Notlar (Notizen zum Verhaeltnis von Makro- und Mikrogeschichte)* adlı makalesinde gündelik yaşam tarihinin hangi konuları kapsadığını ortaya koyar. Araştırmacıya göre gündelik yaşam tarihi; beslenmenin, giyimin, ikametinin; çocukluğun, aşkın, üremenin, işin, hafta sonu tatilinin (boş zaman ve yıllık tarihlerin de); gündelik yaşamın ve bayramların,

<sup>5</sup> Yuri Mihailoviç Lotman, Yelena Anatolyevna Pogosyan, **Velikosvetskiye obedi**, Sankt Peterburg, Puşkinskiy fond, 1996, s.6.

<sup>6</sup> Tatyana İosifovna Yerohina, "Povdeniya kak sfera aktualizatsii povsednevnosti i bıyta", **Yaroslavski pedagogičeski vestnik**, S.3, Yaroslav, 2009, s.159.

<sup>7</sup> Yuri Mihailoviç Lotman, **Besedi o russoy kulture**, Sankt Peterburg, Azbuka, 2015, s.12.

<sup>8</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, s.5.

ölümün ve hastalığın, sağlık bilgisinin, hatta kokuların tarihidir. Bedenin (Orta Çağ'da rahipler neden bu kadar şişmanladılar?), bedenle ilişkinin; jest ve mimiklerin, beden dilinin, sporun tarihi; ailenin, yaş gruplarının, kadınların, nesiller ve cinsiyetler arasındaki ilişkilerin tarihi bu alana girer.<sup>9</sup> Söz konusu araştırmalar Rus kültürbilimci Vitali Dmitriyeviç Leleko'nun *Gündelik Yaşam Kültürü (İstoriya povsednevnosti)* adlı çalışmasında ise beş farklı grupta toplanır. 1. Makro ve mikro ölçekte yaşama alanları: doğa, kent, köy, ev (dekorasyon, mobilya, eşya vb.). 2. Beden ve bedene gösterilen özen: beslenme, fiziksel aktiviteler, temizlik anlayışı, sağlık ve kılık kıyafet. 3. İnsan yaşamının temel noktaları: doğum (vaftiz), aile kurma (düğün), ölüm (cenaze). 4. Aile, aile ilişkileri, diğer küçük sosyal topluluklarla kurulan iletişim. 5. Boş vakit: oyunlar, eğlence, bayramlar ve törenler.<sup>10</sup>

Batı'da yapılan araştırmalar gündelik yaşamın bir kuram haline gelmesine neden olur. Bu süreç çeşitli aşamalardan geçer. Öncelikle geleneksel bir inceleme biçimi olan makro tarih, devlet ve kültür faaliyetlerinde öne çıkan politikayı ve dönemin olaylarını inceler. Zaman içinde özel yaşamları ve gündelik görevleri ile sıradan insan makro tarihin içine sızmaya başlar. Sıradan insanlar ilk olarak savaşlar, ayaklanmalar, devrimler gibi toplu halk hareketlerinde ortaya çıkar. Ancak tarih alanında sıradan insana olan ilgi gündelik yaşam tarihi ile görülür. Gündelik yaşam tarihi küçük insanın sorunlarını, sorumluluklarını, özel hayatını ve toplumun en küçük zümresi olan aileyi inceler. Bu doğrultuda 20. yüzyılın ikinci yarısında mikro tarih çalışmaları ortaya çıkar. Zaman içinde gündelik yaşam tarihi sadece küçük insanların yaşamlarını değil, orta sınıfın ve soyluların gündelik yaşamlarını da içine alır.<sup>11</sup>

Gündelik yaşam tarihinin bir kuram haline dönüşmesi sürecinde Fransa'da kurulan *Annales Okulu*'nun çalışmaları önemli rol oynar. Annales Okulu'nun amacı tarih alanına çeşitli kuramlar üretmek değil, yeni ve disiplinler arası bir yaklaşım

---

<sup>9</sup> Christian Meier, "Makro ve Mikro Tarih Üzerine Notlar", çev: Doğan Gün, **Memleket Siyaset Yönetim Dergisi**, C.7, S.18, Ankara, 2012, s.102.

<sup>10</sup> Leleko, **a.g.e.**, s.13.

<sup>11</sup> Anonim, **İstoriya kulturu povsednevnosti**, s.5.

getirmek ve düşünsel bir önderlik yapmaktır. Yine de söz konusu çalışmalar kuramsal varsayımları yansıtır.<sup>12</sup>

1950 yılında Fransa'da kurulan Annales Dergisi 16. yüzyıl tarihi uzmanı Lucien Febvre ve Orta ağ uzmanı Marc Bloch'un önderliğinde faaliyete geçer.<sup>13</sup> Zaman içinde bir geleneğe dönüşen dergi Annales Okulu olarak adlandırılmaya başlanır. Derginin kurucuları Febvre ve Bloch aynı zamanda okulun ilk kuşağının temsilcileridir. Annales Okulu çatısı altında toplanan bilim insanlarının yayınları yaklaşık 80 yıllık bir süreç içerisinde çok farklı ilgi ve yaklaşımları yansıtır.<sup>14</sup>

Derginin faaliyetinin ilk yıllarında Belçikalı tarihçi Henri Pirenne'nin Ortaçağ  zerine yapmış olduğu çalışmaların ise okulun kurucuları Bloch ve Febvre'yi oldukça etkilediği bilinir.<sup>15</sup> Bunun yanı sıra Annales Okulu  yeleri Fernand Braudel ve Jacques Le Goff 14. ve 15. yüzyıllarda Batı Avrupa yaşamını ve düşünce biçimini ortaya koyan ilk araştırmalardan biri Johan Huizinga'nın *Ortaçağın Günbatımı* (1919) adlı çalışmasının okulun ilkelerini çeşitli yönlerden taşıyan  nc  bir eser olduğunu vurgularlar.<sup>16</sup>

Derginin amacı doğrultusunda düzenleme kurulunda farklı disiplinlerden araştırmacılar yer alır. Modern ve Eskiçağ tarihçilerinin yanı sıra coğrafyacı Albert Demangeon, Maurice Halbwachs, ekonomist Charles Rist ve siyaset bilimci Andre Siegfried kurulun üyeleridir.<sup>17</sup> Bloch'un İngiltere ve Fransa'da Ortaçağdan 18. yüzyıla kadar etkisini sürdüren bir inancı inceleyen 1924 yılında yayımlanan *Kralın Dokunuşu (The royal touch)* ve 1942 yılında yayımlanan Febvre'nin *16. Yüzyılda İnançsızlık Sorunu: Rabelais'in Dini (The problem of unbelief in the 16th century)* adlı çalışmaları tarihsel süreçte toplumun zihniyetini irdeler. Okulun ilk çalışmaları tarih araştırmasındaki yöntemlere yenilik getirir. Bunun yanı sıra kültür artık seçkin bir sınıfın imtiyazlı entelektüel ve estetik alanı olarak değil, daha çok bütün bir

<sup>12</sup> Georg G. Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016, s.59.

<sup>13</sup> Peter Burke, **Fransız Tarih Devrimi Annales Okulu**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2014, s.47-48.

<sup>14</sup> Iggers, **a.g.e.**, s.59.

<sup>15</sup> Mini Rubin, **The work of Jacques Le Goff and the challenges of medieval history**, Woodbrigde, The Boydell Bridge, 1997, s. 99.

<sup>16</sup> Rubin, **a.g.e.**, s.109.

<sup>17</sup> Burke, **a.g.e.**, s.48.

halkın yaşamını sürdürme tarzı olarak anlaşılır.<sup>18</sup> Christian Meier'in de belirttiği üzere, söz konusu araştırma alanı Annales Okulundan önce var olsa da, *küçük dünyaya* (mağdur olana, haksızlığa uğrayana) olan eğilim eksiktir.<sup>19</sup> Annales Okulu sıradan insanın gündelik yaşamını kayıt altına alan çalışmalara öncü olur. Okul 1972 yılında Annales'in ilk yıllarında büyük önem taşıyan ekonomi, sosyoloji ve antropoloji gibi geleneksel sosyal bilimlerin yanı sıra dilbilim, göstergebilim, edebiyat, sanat bilimleri ve psikanalizi de araştırma alanlarına ekler.<sup>20</sup> Böylece okulun çatısı altında toplanan araştırmacıların sayısı ve çeşitliliği de artış gösterir.

Annales Okulunun ikinci kuşağının temsilcisi Fernand Braudel'dir. Braudel'in Annales Okulu geleneğinde yazılan *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası* başlıklı doktora tezi karşılaştırmalı tarih, tarihsel psikoloji, jeo-tarih, tarihsel antropoloji, iklimbilim, iktisat, nüfusbilim, biyoloji gibi birçok bilimsel alanı sentezleyen disiplinler arası bir çalışmadır. Braudel'in *Maddi Uygarlık* adlı çalışmasının birinci cildi olan *Gündelik Hayatın Yapılarında* geleneksel tarım, ticaret ve sanayi kategorilerini tamamen ortadan kaldırarak bunların yerine gündelik yaşama, insanlara ve nesnelere; yiyecekler, giyecekler, iskân, aletler, para, kentler gibi insanın yaptığı ya da kullandığı her şeye eğilir.<sup>21</sup> İnsan psikolojisini ve gündelik yaşam pratiklerini kuşatan maddi ve manevi iki farklı yapıdan söz eder.<sup>22</sup>

Gündelik yaşam tarihi ile ilgili yapılan ilk çalışma *Gündelik Hayatın Yapıları* olmamasına rağmen, söz konusu çalışma gündelik yaşamın küçük tarihi denilebilecek tarih çeşidi ile dönemin büyük ekonomik ve toplumsal eğilimlerinin tarihi arasında kurduğu sentezden dolayı önem kazanır.<sup>23</sup> Braudel çalışmasında *Maddi Kültür (civilisation materielle)* terimini ortaya atar. Braudel zihniyetler tarihi ile ilgilenmez, maddeye jeo-tarih açısından yaklaşır. Braudel'in eleştirildiği nokta maddi kültürün simgelerini ele almamasıdır.<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Iggers, **a.g.e.**, s.60.

<sup>19</sup> Meier, **a.g.e.**, s.105-106.

<sup>20</sup> Iggers, **a.g.e.**, s.63-64.

<sup>21</sup> Burke, **a.g.e.**, s.80.

<sup>22</sup> Mariya Vladimirovna Kapkan, **Kultura povsedevnosti**, Moskva, İzdatelstvo Uralskogo univesiteta, 2016, s. 19.

<sup>23</sup> Burke, **a.g.e.**, s.80.

<sup>24</sup> **A.e.**, s.81



Peter Burke'nin *Fransız Tarih Devrimi Annales Okulu* adlı çalışmasında belirttiği üzere Braudel'in *Gündelik Hayatın Yapıları* adlı çalışma yayımlanmadan önce Febvre'nin *Fransız Ansiklopedisi*'nin (*Encyclopedie française*) birinci cildi *Gündelik Kültür*'de (*La civilisation quotidienne*) Bloch'un yiyecek tarihi üzerine kaleme aldığı bir makale bulunur. Fransa'da önemli bir yayınevi olan *Hachette* farklı yer ve zamanlardaki gündelik yaşamı ele alan bir dizi tarih çalışmasını 1938 yılından itibaren Abel Lefranc'ın Fransız Rönesansı hakkında bir incelemesiyle başlayarak yayımlar. Danimarkalı tarihçi Troels Frederik Troels-Lund Danimarka ve Norveç'te 16. yüzyıldaki gündelik yaşam üzerine yiyecek, giysiler ve iskâna farklı ciltlerin ayrıldığı bir inceleme yapar.<sup>25</sup>

Annales Okulunun farklı kuşaklardan çeşitli kuramcıları olsa da okulun temel kuramı Fransız tarihçi Fernand Braudel'e aittir. Bu temsilciler Braudel'in kuramsal önermelerini geliştirerek insan yaşamı, onun gündelik yaşamı ve *mantalitesi* arasındaki bağlantıyı derinleştirirler.<sup>26</sup> Annales Okulunun ortaya attığı *mantalite* (*Fr. mentalite*) terimi yaşamın ruhani yönünü ele alır. Terim belirli kültürlerde ve tarihi dönemlerde tüm insanlara özgü olan bilinç dışı saptamalar, alışkanlık sonucu oluşan devinim, bilincin ve davranışların basmakalıplaşması olarak açıklanır.<sup>27</sup>

Annales Okulunun üçüncü kuşağında önceki kuşaklardan farklı olarak bir önderin egemenliği görülmez. Okulun öğretileri Fransa sınırlarını aşarken, konuları ve yöntemleri de genişlemeye başlar. Önceki kuşağın tarihçileri farklı disiplinlerden faydalanmayı amaçlarken, bu kuşaktan bazı tarihçiler çeşitli disiplinler ve tarih arasında ortak bilim dalları yaratırlar. Örneğin, Fransız tarihçi Andre Burguiere tarihsel antropoloji ya da antropolojik tarih üzerine çalışmalar yapar. Bunun yanı sıra bu dönemde tarihçiler simgesel antropoloji ile ilgilenirler. Erving Goffman, Victor Turner, Pierre Bourdieu ve Michel de Certeau'nun çalışmaları bu alanın gelişmesine yardımcı olur. Simgesel antropoloji alanında Emmanuel Le Roy Ladurie'nin *Montaillou* (1975) adlı çalışması sonradan mikro tarih olarak adlandırılan tarih çeşidinin erken bir örneğidir.<sup>28</sup> Çalışma Fransa'nın güneyinde bir köy olan Montaillou'nun 14. yüzyıldaki durumunu antropolojik tarih bağlamında inceler.

<sup>25</sup> A.y.

<sup>26</sup> Anonim, *İstoriya kulturi povsednevnosti*, s.30.

<sup>27</sup> Anonim, *a.g.e.*, s.5.

<sup>28</sup> Burke, *a.g.e.*, s.123.

Çalışma iki bölüme ayrılır. Birinci bölüm maddi kültürü (evler vb.) incelerken, ikinci bölüm köylülerin zihniyetlerini (zaman ve mekân, çocukluk ve ölüm, cinsellik, Tanrı ve doğa anlayışları vb.) ortaya koyar.

1970-1980'li yıllarda tarih yazımı hakkında sorgulamalar artar ve tarihin küçük araştırma birimlerini inceleyen bir bilim dalı olan mikro tarih çalışmaları önem kazanmaya başlar. Mikro tarihçiler güçlü olana odaklanan geleneksel siyasal tarihteki gibi sosyal bilim yönelimli tarihte de küçük insanların göz ardı edilmesine karşı çıkarlar. Onlara göre tarihin sıradan insanların yaşadığı şekilde gündelik yaşam koşulları ile ilgilenmesi gereklidir.<sup>29</sup>

Amerikalı tarihçi Georg Iggers'in aktardığı üzere mikro tarihçilerin tarih yazımına getirmek istedikleri yenilikler ve hedefler şu şekilde açıklanır:

*Ne var ki bilinmeyi unutulmuşluktan kurtarmak için, tarihçinin, tarihe artık birleşik bir süreç, birçok bireyin içine gömüldüğü bir büyük anlatı olarak değil, birçok bireysel merkeze sahip çok çehreli bir akış olarak bakan, yeni bir kavramsal ve yöntemsel tarih yaklaşımına gereksinimi vardır. Artık önemli olan tarih değil, tarihler ya da daha doğrusu öykülerdir. Ve şimdi uğraştığımız şey çoğunlukların bireysel yaşamlarıyla, bu çoğunlukların soyuttan çok somut bilgiye olanak veren deneyimlere bağlı bir epistemolojiye gereksinmemiz var demektir.<sup>30</sup>*

Mikro tarih araştırmaların yapı taşlarını Braudel ortaya koyar. Ancak mikro tarihçiler Braudel'in *Gündelik Yaşam Yapılarında* sunduğu şekliyle gündelik yaşam tarihi dikkatini maddi koşullara yönelttiği ve bu koşulların nasıl yaşandığını incelemeyeceği için asıl noktayı kaçırdığı inancındadır.<sup>31</sup>

Mikro tarih ilk olarak İtalyan tarihçiler tarafından ele alınır. İtalyan geleneğinin ana temsilcileri Carlo Ginzburg, Carlo Poni, Giovanni Levi ve Edoardo Grendi'dir. Mikro tarih araştırmaları arasında önemli bir yere sahip olan Carlo Ginzburg'un *Peynir ve Kurtlar: Bir 16. Yüzyıl Değirmencisinin Evreni* (1976) adlı

---

<sup>29</sup> Iggers, **a.g.e.**, s.119.

<sup>30</sup> **A.e.**, s.120.

<sup>31</sup> **A.e.**, s.119.

çalışması 16. yüzyılda Kuzeydoğu İtalya'da yaşamış Menocchio adlı bir değirmencinin düşünce dünyasını irdeler.

Mikro tarih kapsamında Almanya'da 1970'li yıllarda *Gündeliğin Tarihi* (*Alltagsgeschichte*) ile ilgili çalışmalar yapılmaya başlanır.<sup>32</sup> Alf Lüdtke ve Hans Medick Almanya'nın başlıca temsilcileridir.

Leloko'nun vurguladığı üzere gündelik yaşamın bir kuram haline gelmesinden sonra yapılan çalışmalar üç ilke üzerine kuruludur. Birincisi; mikro tarih çerçevesinde ele alınan gündelik yaşamı makro tarih ile ilişkilendirmek. İkincisi; salt bir gündelik yaşam anlatıcılığını reddetmek; gündelik yaşamı basmakalıp düşünceler, yönelimler ve idealler çerçevesinde ele almak. Üçüncüsü; gündelik yaşamın birer parçası olan eşyaları, kıyafetleri ve davranış biçimlerini vb. göstergebilim, estetik, kültür bilim gibi disiplinler bağlamında incelemek.<sup>33</sup>

Gündelik yaşamın inceleme alanlarının gittikçe genişlemeye başladığı görülür. Böylece gündelik yaşam sosyoloji, sosyal psikoloji, dilbilim, karşılaştırmalı dilbilim vb. kapsamında farklı alt disiplin dalları arasında ele alınmaya başlanır. Gündelik yaşamı varoluşçu yaklaşımla Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre ele alır. Sembolik etkileşim alanına Erving Goffman katkıda bulunur. *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu* adlı çalışmasıyla toplumsal yaşam sahnelenen bir dramaya benzetilerek örnekler sunulur. Sosyolojinin alt dalları olan fenomenoloji alanında Edmund Husserl, Alfred Schütz, Bernhard Waldenfels'in çalışmaları ve etnometodoloji alanında Harold Garfinkel, Harvey Sacks gündelik yaşam çalışmalarına katkıda bulunur. Konstrüktivizm alanında Peter Ludwig Berger ve Thomas Luckmann *Gerçekliğin Sosyal Yapısı* (*The social construction of reality*) adlı çalışmasında gündelik yaşamda gerçeklik, sosyal iletişim, dil ve bilgi kavramlarına değinir. Yapısalcılık-post yapısalcılık alanında ise Roland Barthes konuyu ele alır. Barthes *Mitolojiler* adlı çalışmasında Fransız gündelik yaşamını ve kültürünü göstergebilim bağlamında inceler ve gündelik algıların birer ideolojik anlamı olduğunun altını çizer.<sup>34</sup> Düşünür son model bir otomobil, dergi kapağı, güreş sporu, çocuk oyuncakları, sabun, deterjan gibi temizlik maddeleri, şarap, süt, biftek,

---

<sup>32</sup> Burke, **a.g.e.**, s.141.

<sup>33</sup> Leleko, **a.g.e.**, s.15.

<sup>34</sup> Philip Smith, Aleksandr Riley, **Kültürel Kurama Giriş**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s.161.

kızarmış patates gibi gıdalar üzerinden örneklendirmeler yapar. Neo-Marksist yöntem kapsamında Henri Lefebvre *Gündelik Hayatın Eleştirisi, Modern Dünyada Gündelik Hayat, Ritimanaliz: Mekân Zaman ve Gündelik Hayat* başta olmak üzere gündelik yaşam konulu birçok araştırmaya sahiptir. Neo-Marksist düşünür Michel de Certeau, Luce Giard ve Pierre Mayol *Gündelik Hayatın Keşfi* adlı iki ciltlik çalışmada Fransa'nın tüketim toplumunda sıradan insanı gündelik yaşamını ele alırlar. Postmodern bağlamda Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard ele alır ve Ludwig Wittgenstein'in ise dilbilim alanında gündelik yaşam bağlamında araştırmalarda bulunur.<sup>35</sup> Psikoloji alanında Sigmund Freud *Gündelik Yaşamın Psikopatolojisi* adlı çalışmasında gündelik yaşamda yaşanan zihinsel faaliyetlere psikanalitik açıdan yaklaşır. Annales Okulu'nun üçüncü kuşak tarihçileri ile karşılıklı bir etkileşim içerisinde olan Michel Foucault ise tarih konusunu genişletmeye yönelik çalışmalar yapar. *Deliliğin Tarihi, Hapisanenin Doğuşu, Kliniğin Doğuşu, Cinselliğin Tarihi* vb. çalışmalar ötekilerin tarihini ya da tabu olarak görülen tarihi post yapısal bağlamda ele alır. Gündelik yaşam konulu çalışmaları örneklerle çoğaltmak olasıdır.

Görüldüğü üzere geniş bir inceleme konusu olan gündelik yaşam araştırmaları çeşitli disiplinlerin farklı bakış açılarıyla gelişmeye devam etmektedir. Bunun yanı sıra Batı'nın ve Rusya'nın ele aldığı gündelik yaşam çalışmalarının da birbirinden farklı olduğunu belirtmek gerekir. Kültür bilimci Tatyana Yuryevna Skopintseva *Rus Gündelik Yaşamında Kültür Kuramı ve Tarihi (Teoriya i istoriya kulturi povsednevnosti rossii)* adlı çalışmasında konu üzerinde şu saptamalarda bulunur:

*Batı tipi gündelik yaşam araştırmaları bütün dünyadaki eylemlerle ilgilidir. Ötekinin sorunları ile ilgilenir. Bu yüzden anlamak ve iletişim kurmak ile ilgili sorunlar Batı araştırmalarında ön plandadır. Batı kültüründe yeni iletişim biçimleri ve yeni orta sınıflar ortaya çıkar ve etkisini günden güne arttırır. Rus tipi gündelik yaşam ise bütünle ilgili değildir. Zengin ya da fakir*

---

<sup>35</sup> Galina Vladimirovna Jigunova, "Povsednevnost kak sotsialny fenomen", **Sovremennyye issledovaniya sotsialnikh problem**, C.8, S.52, Krasnoyarsk, Naučno innovatsionnyy tsentr, 2015, s.57.

*gibi zıt sınıflarla ilgilenir. Evrensel Batı sistemi Rusya'da işe yaramaz. Ancak Batı'nın yöntemi araştırılabilir ya da çalışılabilir.*<sup>36</sup>

Skopintseva'nın vurguladığı bu farklılıklar başta sanayileşme olmak üzere çeşitli toplumsal gelişmelerin ve bu gelişmelerin sonuçlarının farklı zaman dilimlerinde yaşanmasından kaynaklıdır. Dolayısıyla söz konusu iki farklı coğrafyada yapılan çalışmaların farklı toplumsal koşulları ele aldığı görülmektedir.

İnsanlık tarihi göz önüne alındığında gündelik yaşam konulu araştırmalara geç kalındığı dikkati çekmektedir. Ancak söz konusu araştırmalar tarihin farklı bir pencereden kayıt altına alınmasına olanak sağlar. Sıradan insanın yaşamını gözler önüne serer, insan yaşamına ait maddeleri tarih sahnesine çıkarır. Bunun yanı sıra hem tarihin karanlığını aydınlatmak, hem de günümüz gündelik yaşamını kayıt altında tutmak amacını taşır. İnsanlığa dair çok yönlü bir araştırma biçimi olan gündelik yaşam çalışmaları günümüzde de güncelliğini korumaktadır.

## **1.2. Rus Yaşamından Örneklerle Gündelik Yaşamın Öğeleri**

Rus kültürbilimci Yuri Mihailoviç Lotman, gündelik yaşam penceresinden tarihe göz attığı *Rus Kültürü Üzerine Sohbetler: 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılın Başında Rus Soylularının Gündelik Yaşamı ve Gelenekleri (Besedi o russkoy kulture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva XVIII- načalo XIX)* adlı çalışmasında kültürel sembollerin, belleklerinde taşıdıkları anlamları kaybetmeksizin kültürün yeni oluşumları tarafından anlamsal açıdan bir dönüşüme uğrayarak tarihin derinliklerinden ortaya çıktığını vurgular.<sup>37</sup> Lotman'ın dikkat çekmeye çalıştığı kültürel semboller gündelik yaşam içerisinde karşımıza çıkan nesnelere barınır. Söz konusu nesnelere işlevsel özelliklerinin yanı sıra, bir toplum ya da topluluk hakkında birçok bilgiyi belleğinde taşır. Bununla birlikte, tarihi süreç içerisinde nesnelere yüklenen anlamlardaki değişimler de gözler önüne serilir.

<sup>36</sup> Tatyana Yuryevna Skopintseva, **Teoriya i istoriya kultury povsednevnosti rossii**, Orenburg, Orenburgskiy gosudarstvennyy universitet, 2010, s.28.

<sup>37</sup> Yuri Mihailoviç Lotman, **Besedi o russkoy kulture**, s.8.

Bu bağlamda gündelik yaşam içerisinde sıradan ve önemsiz gibi görünen nesnelerin kültürel dünyası, özellikle Rus toplumu hakkındaki bilgileri ortaya çıkarmak amacıyla beslenme, barınma, giyinme gibi temel öğeler çerçevesinde açığa çıkarılır.

### 1.2.1. Yemek ve Kültürel Simgeler

Yiyecek ve içecekler canlıların yaşamları için temel gereksinim olmalarının yanı sıra tarihin akışını değiştirebilecek kadar güçlü bir role sahiptirler ve birtakım anlam ve sembollerle ilişkilendirilirler. Bazı besinler içerdikleri kültürel semboller nedeniyle toplumsal farklılaşmanın önünü açarlar. Bazıları ise sundukları tatmin edici lezzetlerin yanı sıra lüks ve zevk göstergesi olarak birtakım güçlü anlamlara sahiptirler.<sup>38</sup> Bazı besinler ise yoksullukla özdeşleştirilir. Bunun yanı sıra cinsiyet, yaş, etnik köken ile bağdaşan yiyecekler de mevcuttur. Tarih boyunca besin, karın doyurucu özelliğinin çok ötesinde bir işlev görür ve toplumsal dönüşüme, toplumsal örgütlenmeye, jeopolitik rekabete, endüstriyel gelişime, askeri çatışmaya ve iktisadi büyümeye sebebiyet verir.<sup>39</sup>

Tarihte üç temel besin uygarlıkların oluşmasına neden olur. Bu besinler Yakın Doğu'da buğday, Asya'da pirinç ve Amerika kıtasında mısırdır. Yetiştirildiği coğrafyanın yaratılış öykülerinde bu besinler kutsallaştırılır. Örneğin, Aztek İmparatorluğu'nda insanın beş seferde yaratıldığına ve son aşamada insanın mısır ile beslenerek meydana geldiğine inanılır. Mayaların *Popul Vuh* adlı kutsal kitabında ise erkeğin mısırdan yaratıldığı belirtilir. İnka Uygarlığında da mısırın kutsal bir besin olduğunu belirten öyküler anlatılır. Uygarlıkların oluşumunda etkisi olan diğer bir gıda olan pirinç ise Çin efsanelerinde önemli bir yer kaplar. Endonezya'da pirinç tanrısı Sri'nin insanları açlıktan koruduğuna inanılır. Mezopotamya bölgesinde kurulan Sümer Uygarlığında ise tahıl tanrıçalarının yeni bir uygarlık döneminin kapısını açtığına dair bir ilahi bulunmaktadır.<sup>40</sup> Dünyanın yaratılışı ile ilgili Slav

<sup>38</sup> Alan Beardsworth ve Terasa Keil, **Yemek Sosyolojisi**, Ankara, Phoenix, 2011, s.97.

<sup>39</sup> Tom Standage, **İnsanlığın Yeme Tarihi**, İstanbul, Maya Kitap, 2017, s.11.

<sup>40</sup> Tom Standage, **a.g.e.**, s.30-32.

söylencelerinde buğdayın ve arpanın cennetten kovulan Âdem'in gözyaşlarından, kenevirin ise Havva'nın gözyaşlarından yetiştiği belirtilir.<sup>41</sup>

Bilindiği üzere yaratılış hikâyelerinde yasaklı meyve ağacından meyve koparan ve onu yiyen Âdem ve Havva cennetten kovulur. Kutsal kitaplarda söz edilen yasaklı ağacın elma ağacı olduğuna dair bir inanış mevcuttur. Bu inanış doğrultusunda elma ve elma ağacı bir sembole dönüşür. Yunan ve Roma mitolojisinde elma baştan çıkartma, fikir ayrılığı ve savaşın sembolü olurken; aşk, güzellik ve doğurganlıkla da özdeşleştirilir. Slav söylencelerinde ise elma ağacı bereketin, sağlığın, aşkın, güzelliğin, evliliğin ve gelecek kuşakların simgesidir. Bunun yanı sıra ölümler dünyası ile de ilişkilendirilir.<sup>42</sup>

Yaşanan tarihi olaylar nedeniyle bazı yiyecekler belirli kavramlarla bir arada ele alınır. Ancak bu yiyecekler tarihteki önemini kaybettiğinde onlara yüklenen anlamlar da önemini kaybeder. Örneğin, dünyayı birbirine bağlayan ticaret yollarının oluşmasını ve gelişmesini sağlayan baharat ticaretinin etkisiyle baharat zenginliğin ve gücün simgesi haline gelir. Baharat tüketimi, kişinin zenginlik, güç ve cömertliğini göstermesinin ve bunu kanıtlamasının bir yoludur. Baharatlar hediye olarak verilir; diğer kıymetli mallarla beraber miras olarak bırakılır ve bazen para olarak kullanılır.<sup>43</sup> Ticaretin yaygınlaşması ve baharatlara kolay erişilmesi baharatın değerini zaman içinde düşürür.

Dünya tarihinde önemli bir yere sahip olan şekerin kullanımı yaygınlaşmadan önce, yalnızca varlıklı olanlara hitap eden, lüks, egzotik bir besin ya da tıbbi bir madde olarak kullanılır.<sup>44</sup> Ancak Amerika kıtasının keşfi ile beraber şeker dünya tarihinde kölelik düzeni ile ilişkilendirilir. Şeker kamışının üretimi esnasında insan gücüne ihtiyaç duyulmasından dolayı Portekiz, İspanya, İngiltere, Hollanda ve Fransa gibi başlıca Avrupa ülkeleri tarafından şeker kamışı yetiştirilen egzotik adalardaki yerliler köle olarak çalıştırılır. Yüzyıllar boyunca şeker ve kölelik düzeni bir arada yürütülür. Şeker, 18. yüzyılın sonlarında çoğu Avrupalının gündelik

<sup>41</sup> Gönül Uzelli, **Slav Mitolojisi İnanışlar ve Söylenceler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 89-90.

<sup>42</sup> **A.g.e.**, s. 95.

<sup>43</sup> Standage, **a.g.e.**, s.88.

<sup>44</sup> Beardsworth ve Keil, **a.g.e.**, s.407.

yaşamında kullandığı bir besin maddesi haline gelir.<sup>45</sup> Ancak 19. yüzyılın başlarında şekerin kirli bir ticarete neden olduğu kabul edilir ve boykot başlar. Restoranlarda şeker istemek kaba ve uygunsuz bir davranış olarak algılanır.<sup>46</sup>

Sembolleşen yiyeceklere başka bir örnek olan ananas ise kralların meyvesi olarak adlandırılır. 1660'lı yıllarda İngiltere Kralı II. Charles'a Barbados'taki büyük çiftlik sahipleri ve tüccarların kurduğu şirketler birliği tarafından daha önceden eşine rastlanmamış miktarda ananas gönderilir. Zaman içinde II. Charles'a ikram edilen ananas kralın gücünün simgesi haline gelir.<sup>47</sup> Bu egzotik meyve İngiltere'nin deniz ticaretinde bir güç olarak yükselmesinin ve özellikle Karayipler'de kurduğu hâkimiyetin nişanesi sayılır. Ananas büyüyen deniz gücünün bir simgesi olur.<sup>48</sup>

Bazı besinlere ise toplum tarafından olumsuz anlamlar yüklenir. Örneğin, 17. yüzyıl Avrupa'sında patates görüntüsünden dolayı veba ile özdeşleşir; büyücülük ve şeytana tapma ile anılır.<sup>49</sup> Rusya'da ise Çar I. Petro döneminde ilk kez görülen patatesin günahkâr bir bedende büyüdüğü düşünülür ve şeytani elma olarak adlandırılır.<sup>50</sup> Ancak Avrupa'da yaşanan kıtlık döneminde insanların yaşamını kurtaran bir besin olması ile patatese yüklenen anlam değişikliğe uğrar ve sıklıkla tüketilen sebzeler arasında girer.

Belirtildiği üzere bazı besinlerin tarih içerisinde anlamları değişse de, yaşamın ve çalışma zorluklarının simgesi olan ekmeğin anlamı tüm tarihi süreçte aynı kalır. Birçok toplum tarafından ekmeği çöpe atmak ya da ekmeğin üzerine basmak günah sayılır. Ekmek kutsaldır. Zengin ya da fakir, hangi sofraya ait olursa olsun, bütün beslenmenin temelidir.<sup>51</sup> Bunun yanı sıra eve ekmek getiren bireye karşı saygı gösterilmesi ve itaat edilmesinden dolayı ekmeğin bireyler arasında toplumsal üstünlük sağladığı kabul edilir.<sup>52</sup> Rusya'da ise ekmeğin yanı sıra tuz da kutsal sayılır.

---

<sup>45</sup> Standage, **a.g.e.**, s.149.

<sup>46</sup> **A.e.**, s.244.

<sup>47</sup> Hollandalı ressam Henrick Danckerts'in Saray Bahçivanı John Rose'un Kral II. Charles'a ananas takdim etmesi (Royal Gardener John Rose presenting a pineapple to King Charles II) adlı eseri ananasın kraliyet tarihi ile ilişkisinin kanıtıdır. Tom Standage, **a.g.e.**, s.140

<sup>48</sup> Standage, **a.g.e.**, s.140.

<sup>49</sup> **A.e.**, s.154.

<sup>50</sup> Uzelli, **a.g.e.**, s. 92.

<sup>51</sup> Standage, **a.g.e.**, s.115-117.

<sup>52</sup> Beardsworth ve Keil, **a.g.e.**, s.92.



Ekmeğin zenginliği ve refahı temsil ettiği, tuzun ise düşmandan koruduğuna inanılır. Rus diline ekmeğin ve tuz ile ilgili birçok deyiş yerleşir.

Antropolog Levi-Strauss *Sofra Adabının Kökenleri (The origins of table manners)* adlı çalışmasında mutfağı *her toplumun kendisinin ne olduğunun en azından bir kısmının açıklanmasına olanak sağlayan mesajları düzgü yoluyla ortaya koyduğu bir dil*, başka bir deyişle *toplumun bilincinde olmadan, kendi yapısını açıkladığı bir dil* olarak tanımlar.<sup>53</sup> Dolayısıyla Rus mutfağına ait yiyecekler Rus gündelik yaşamı hakkında birçok bilgiye erişilmesini sağlar. Rus doğasında önemli bir rol oynayan bozkır, soğuk iklim, soğuk denizler ve nehirler Rus mutfağının buğday ürünleri, balık ve patates, lahana, pancar gibi soğuk iklimden etkilenmeyen sebzeler üzerine kurulmasına neden olur. Örneğin, Ruslara özgü *pirogi* adı verilen poğaçalar ve tartlar, *blini* adı verilen baharın gelişinin kutlandığı *Maslenitsa* bayramı ile özdeşleşen krepler; çeşitli balıklar ve havyar Rus mutfağının temel yiyecekleri arasındadır. Ana yemek olarak ise et önemli bir yere sahiptir. Tarihte ördek, kaz, kara orman tavuğu, turna gibi evcil olmayan kuşların etinin de yenildiği ve özellikle kuğu yemeğinin gösterişli ziyafet sofralarının bir sembolü olduğu bilinir.<sup>54</sup> Rus kültüründe önemli bir yere sahip olan içecekler ise buğday, çavdar, patates gibi ürünlerden üretilen vodka ve fakirin, soylunun, hatta çarın bile sofrasında bulunan, mayalı çavdar ekmeğinden üretilen kvastır.

Çar I. Petro'nun Batılılaşma politikası doğrultusunda Rus mutfağına özgü yiyeceklerin dışında soylu sofralarında yabancı mutfaklara ait yemekler de tüketilir. Çar I. Petro ve Çariçe Anna İvanovna döneminde özellikle Alman ve Hollanda mutfağının etkisi görülür. Böylece Rus soylu mutfağına jambon, salam, kurutulmuş balık, Hollanda peyniri gibi soğuk atıştırmalıklar giriş yapar. Bunun yanı sıra batılılaşan soylu mutfağında sütlü çorbalar, salatalar ve tatlılar görülmeye başlanır. Çariçe Yelizaveta Petrovna ve Çariçe II. Yekaterina zamanında ise Fransız mutfağının etkisi görülür. Yemekler çoğunlukla Fransız olmak üzere yabancı aşçılar tarafından hazırlanmaya başlanır.<sup>55</sup> Püre, sos, krema, kıyma gibi yemek terimleri Rus

<sup>53</sup> Michel De Certau ve diğerleri, *Gündelik Hayatın Keşfi-II*, Ankara, Dost Kitapevi, 2015, s.217.

<sup>54</sup> Lotman ve Pogosyan, *a.g.e.*, s.15.

<sup>55</sup> Anonim, *İstoriya russkoy povsedevnosti*, s.370.

diline girer.<sup>56</sup> Püre kıvamında çorbalar, soslu et ve sebze yemekleri, çeşitli salatalar ve sufle, dondurma, jöle gibi tatlılarla soylularının sofraları zenginleşir. 19. yüzyılın ilk yarısında ise İngiliz mutfağı egemen olur.<sup>57</sup> Bu egemenlik ile soylu sofralarında yer edinen kızartılmış biftek dönemin oldukça bilinen bir yemeği haline gelir. Yabancı mutfakların etkisi yalnızca yemek menüleri üzerinde görülmez, sofranın kuralları ve gelenekleri de yansır. Örneğin, Rusların kendilerine özgü bir çay içme kültürleri olmasına rağmen İngilizlerin çay içme geleneği Rus soyluları tarafından benimsenir. Bunun üzerine hem Rus geleneğine hem de İngiliz geleneğine göre çay sofraları kurulmaya başlanır. Rus sofralarında küçük bir masa üzerinde semaver kaynar ve etrafı atıştırmalıkla kaplıdır. İngiliz sofralarında ise çayın yanında yiyecek tüketilmez ve çay süt ile içilir.<sup>58</sup>

Bir toplumsal gruptan bir başkasına aynı ürünler tüketilmez, yemekler aynı biçimde hazırlanmaz ve bu yemekler aynı sofranın adabına uyularak yenilmez.<sup>59</sup> Başka bir deyişle, ayrıcalıklı toplumsal sınıflar ve diğerleri arasındaki toplumsal eşitsizlik beslenme konusunda da açığa çıkar. Soylu sofralarında farklı mutfaklara ait çeşitli yemekler görülürken, köylü sofralarında Rus doğasında yetişen besinler bulunur. Ancak bölgenin tarımsal üretimine uygun hale gelecek şekilde gelenek tarafından biçimlendirilen maddi zorluklar söz konusu olsa da, saptanan farklılıklar genelde bölgesel bir kültüre atfedilir.<sup>60</sup> *Şçi çorbası ve yulaf lapası, işte bizim yemeğimiz (Şçi da kaşa – pişa naşa)* deyişi Rus köylülerinin geleneksel beslenme biçimini açığa çıkarır.<sup>61</sup> Belirtildiği gibi ana malzemesi lahana olan geleneksel şçi çorbası, siyah ekmeğe, yulaf lapasına, ormandan toplanan mantar, bal, ceviz, orman meyveleri, turpgillerden köklü bir bitki olan *rapa* ve 19. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşan patates köylülerin sıklıkla yediği besinlerdir.

Rusya'da gündelik yaşam içinde bazı yiyeceklerin ya da içeceklerin belirli toplumsal sınıflarla özdeşleştikleri dikkat çeker. Örneğin, geleneksel bir yaşam süren tüccar aileleri için bayramlarda ya da pazar günleri hazırlanan *pirog* adı verilen

<sup>56</sup> Marina Vladimirovna Korotkova, *Puteşestviye v mir russkogo dvoryanstva*, Moskva, Russkoye slova, 2016, s.146.

<sup>57</sup> Korotkova, *a.g.e.*, s.159.

<sup>58</sup> *A.e.*, s.164.

<sup>59</sup> M. De Certau ve diğerleri, *a.g.e.*, s.213.

<sup>60</sup> *A.y.*

<sup>61</sup> Anonim, *İstoriya kulturi povsedevnosti*, s.347.

turtalar tüccarlar arasında aile mutluluğunun sembolü haline gelir. Bunun yanı sıra tüccarlar çay içme gelenekleri ile de özdeşleşirler. Tüccar ailelerin sofrasında semaver eksik olmaz ve tüm gün boyunca çay içilir. Tüccarlar evlerinin yanı sıra boş zamanlarını değerlendirdikleri yemekhanelerde de çay içmeye devam eder; çay eşliğinde iş konuşur ve günün değerlendirmesini yaparlar. Tüccarlar bir elinde çay fincanını tutarken, diğer elinde ya da dişlerinin arasında şeker tutarlar. Tüccarlara özgü bu davranış soylular için oldukça kabadır ve kabul edilemez. 17.-19. yüzyıllar arasında çay ve şeker pahalı koloni ticareti ürünleri arasında olduğundan, bu iki besin bolluk ve refahın simgesi haline gelir.<sup>62</sup>

Rusya'da gündelik yaşam içinde beslenme biçimleri üzerine verilen örnekler doğrultusunda besinlerin anlamlarının ve sembollerinin toplumsal sınıflar hakkında bilgiler verdiği görülür. Toplumsal sınıfların yanı sıra besinlerin bir toplum ya da bir medeniyet hakkında coğrafi, tarihi, antropolojik vb. bilgiler sunduğu gözler önüne serilir. Dolayısıyla yeme-içme tarihi insanlık tarihinin yapı taşlarından olduğu kabul edilir.

### 1.2.2. Kıyafetler ve Dış Görünüş Algısı

Dış görünüş toplumun, toplulukların ve de bireylerinin sosyal ve kültürel durumlarını ortaya çıkaran temel göstergelerdendir. Dış görünüş yaşamın her alanında *güzellik* ve *güçlü beden* kavramlarını öne çıkaran Antik Yunan Uygurluğu örneğinde olduğu gibi gündelik yaşamın temel öğelerden biridir. Kıyafetler, beden yapısı, saç modeli, sakal kesimi, takılar ve aksesuarlar dış görünüşü etkileyen ve algı yaratan unsurlardır.

Tarihte her türlü hava koşulları durumunda çıplak bedenlerle dolaşan topluluklar olması insanların kıyafete gerçekten ihtiyacı olup olmadıkları sorgulatır. Fransız yazar Michel de Montaigne *Giyinme Âdeti* adlı makalesinde tarihte insanın çıplak dolaşma modasını sorgulayarak doğadaki bütün canlıların deri, tüy, kabuk ve benzerleri ile kaplı olduğunu ancak insanın varlığını idame ettiremeyecek bir halde

---

<sup>62</sup> A.g.e., s.377.

dünyaya getirilmeyeceğinin altını çizer.<sup>63</sup> Romalı düşünür Marcus Terentius Varro ise tanrıların ve yüce meclisin önüne çıkarken çıplak olmalarının saygı gösterisi olmasından daha çok, sağlıkla ilgili olduğunu ve hava koşullarına karşı alışkanlık kazanılmasını sağladığını belirtir.<sup>64</sup> Ancak genel felsefi görüşe göre kıyafet beden bir parçası olarak kabul edilir. Fransız düşünür Theophile Gauter 1858 yılında yayımlanan *Sanat Olarak Moda* adlı çalışmasında kıyafetlerin adeta bir deri görevi gördüğünü belirtir. Düşünürüne göre *kıyafetler bir hayvanın kürkü gibidir. Öyle ki insan bedeninin nasıl görüldüğünü kimse hatırlamaz.*<sup>65</sup> Kıyafetler insanla öyle bütünleşmiştir ki, kıyafetlerinden arınmış bir insan öteki dünyaya, hayvanlar dünyasına ya da doğaya karışmış bir dünyaya ait olur.<sup>66</sup>

Kıyafetler insan bedenini iklim koşullarından korumak dışında birçok işleve sahiptir. Bu işlevler arasında cinsiyet, yaş, meslek gibi unsurların belirlenmesi, toplum arasında tanınabilme, koşullar karşısındaki işlevsellik, estetik kaygılar, ahlaki değerler, ulusal ve toplumsal gelenekler bulunur.<sup>67</sup> Tarihte birtakım kıyafetlerin toplumsal olaylarla özdeşleştiği ve de simgeleştiği görülür. Örneğin, Fransız devrimi sırasında (1789-1799) *culotte* adı verilen dar ve kısa pantolonlar giyen Fransız soyluları bol ve rahat pantolonlar giyen işçi sınıfını *baldırı çıplak (sans-culottes)* şeklinde aşağılar. Bu nedenle pantolon Fransız devriminin simgesi haline gelir. 1800 yılında kadınların pantolon giymesi yasaklanır. Pantolona atfedilen bu simge dolayısıyla Rusya'da Çar I. Pavel hem pantolonu hem de Fransız devrimcilerinin giydiği yuvarlak biçimli şapkaları ve frakı yasaklar.<sup>68</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nda ise fese yüklenen anlamın değişikliğe uğradığı görülür. 19. yüzyılın ilk yarısında dış görünüşü çağdaştırma amacındaki Padişah II. Mahmut askerlerin ve memurların sarık yerine mavi ipek püsküllü kırmızı fes giymesi konusunda bir kanun çıkarır. Aynı amaçlar doğrultusunda Orta Asya'dan itibaren giyilen şalvar, gömlek, kuşak gibi geleneksel kıyafetler yerine Batı tarzında pantolon ve ceket giyilmeye başlanması teşvik edilir. Ancak muhafazakârlar çağdaş kıyafetlere ve dinen uygun

<sup>63</sup> Michel De Montaigne, "Giyinme Adeti Üzerine", **Cogito: İnsan Giyinir**, S.55, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.19.

<sup>64</sup> **A.g.e.**, s.21.

<sup>65</sup>Theophile Gauter, **Moda kak iskusstvo**, çev. Vera Milçina, (Çevrimiçi), [http://lib.ru/INOOLD/GOTIE/s\\_moda.txt](http://lib.ru/INOOLD/GOTIE/s_moda.txt), 01.04.2018.

<sup>66</sup> Kapkan, **a.g.e.**, s.67-68.

<sup>67</sup> **A.g.e.**, s.75.

<sup>68</sup> Anonim, **İstoriya Moskvi**, red. A.N. Sakharova, c.2, Moskva, Institut rossiskoy istorii, 1997, s.118.

bulmadıkları fese karşı çıkarlar.<sup>69</sup> Böylelikle fes ve sarık hakkındaki tartışmalar başlamış olur. 1908 yılında siyasi nedenlerden dolayı Avusturya'dan ithal edilen fesin boykot edilmesiyle fes ve sarık tartışmaları yeniden alevlenir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde fese yüklenen anlamlar değişerek din ve gelenekler ile özdeşleştirilir. II. Mahmut'un çağdaşlaşma politikasında olduğu gibi Mustafa Kemal Atatürk de Cumhuriyetin kurulma aşamasında 1925 yılında fes yerine şapka giyilmesi konusunda bir kanun çıkarır, 1934 yılında ise kıyafet devrimi yapar. Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan fes ve sarık tartışması 19. yüzyıl Rusya'sında kaftan ve frak arasında yaşanır. Batı'nın frakı ve Rusların kaftanı karşı görüşlerin sembolü olur.<sup>70</sup> Dolayısıyla tarihte kıyafetin politik ve toplumsal görüşleri yansıtmak amacıyla kullanılabilen bir araç haline geldiği görülür.<sup>71</sup>

Rusya'da sakal toplumsal dönüşümün bir simgesidir. Çar I. Petro toplumun batılı bir görüntüye sahip olması amacıyla 1705 yılında bir miktar tarla sahibi köylüler, papazlar ve diyakozlar dışında sakal bırakanları vergiye bağlar. 1772 yılında Çariçe II. Yekaterina çıkardığı kanunla vergiyi kaldırır; ancak soylular ve memurlar sakalsız olmalıdır.<sup>72</sup> Bıyıklı bir çehreye sahip olan Çar I. Nikolay bıyığı hükümdarlık ve askeriye ile özdeşleştirerek komutanların ve subayların bıyık bırakmasını emreder. 1838 yılında ise memurların ne bıyık ne de sakal bırakabileceğini, onların sakalsız bir şekilde görevlerinin başında olması gerektiğini emreder.<sup>73</sup> Çar II. Aleksandr ise memurların yalnızca favorilerini uzatmasına izin verir.<sup>74</sup> Sakal medeniyetsizliğin ve barbarlığın simgesi olarak görülür.<sup>75</sup> Dolayısıyla çıkarılan kanunlarla toplumun dış görünüşü değiştirilerek aydın bir görüntü sağlanması hedeflenir.

---

<sup>69</sup> Dilaver Cebeci, **Tanzimat ve Türk Ailesi**, İstanbul, Ötüken, 1993, s.133.

<sup>70</sup> Anonim, **İstoriya Moskvi**, s.119.

<sup>71</sup> Kristin Ruan, **Novoye platye imperii: istoriya rossiskoy modnoy industrii**, Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye, 2011, s.25.

<sup>72</sup> Aleksandr İvanoviç Kupriyanov, **Gorodskaya kultura russkoy provintsii**, Moskva, Noviy khorograf, 2007, s.364.

<sup>73</sup> Sergey Germaneviç Puşkaryov, **Rossiya 1801-1917 vlast i obşçestvo**, Moskva, Posev, 2001, s.44.

<sup>74</sup> Yuri Aleksandroviç Fedosyuk, **Çto neponyatno u klassikov ili entsiklopediya russkogo bıyta XIX veka**, Moskva, Flinta, 2016, s.191.

<sup>75</sup> Kupriyanov, **a.g.e.**, s.368.

Modanın ortaya çıkması ve toplumun modayı kabul etmesi ani gelişen bir olay değil, sürekli olarak eski toplumsal gelişmelerden beslenen uzun bir süreçtir.<sup>76</sup> 14. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa, geleneklerinden koparak kıyafet konusunda değişim yaşamaya ve güncel olanı takip etmeye başlar. Batı Avrupa’da Fransız, İngiliz, İspanyol ve İtalyan modası hâkimken, Doğu Avrupa ise Bizans İmparatorluğu’nun çöküşü ile Osmanlı modasının etkisi altında kalır. Osmanlı İmparatorluğu sultanlarının kıyafetleri onların güç ve etkilerinin hissedildiği her coğrafyaya hâkim olur.<sup>77</sup> Daha önceki yüzyıllarda altyapısı oluşan modanın Avrupa toplumunda insanlar arasındaki eşitliği savunan Fransız İhtilalı ile ortaya çıktığı kabul edilir.<sup>78</sup>

Tarihte insanların toplumsal sınıflarına göre kıyafetlerinin şekillendiği görülür. Köylülerin gösteriştense uzak, basit kıyafetleri nesilden nesile aktararak yüzyıllar boyunca aynı kalır. Fransız tarihçi Braudel’in *Maddi Kültür* adlı çalışmasında belirttiği üzere *zenginlik yoksa hareket serbestliği ve olası değişimler de yoktur*.<sup>79</sup> Bu nedenle köylülerin kıyafetlerinin geleneksel biçimini koruması olağandır. Aksine soylu kesiminde bolluk ve değişkenlik hâkimdir. Örneğin, Rus köylü kıyafetlerinin geleneksel ve yöresel yapısı yüzyıllar boyunca korunmaya devam eder ve karakteristik bir Rus köylüsü algısının yaratılmasını sağlar. Köylüler ellerindeki imkânları kullanarak gelenekleri doğrultusunda kendilerine bir imge yaratmış olurlar. Kıyafetlerini kendi ürettikleri yün, keten, kendir kumaşlardan dikerler. Köylü erkeklerin kıyafetleri modadan ve süslemelerden yoksun dayanıklı giysilerdir. Gömlek, pantolon, kemer, ayakkabı ve şapka temel kıyafetleridir. Kışın ise sert ve soğuk hava şartlarından korumayı sağlayacak içi kürklü ya da kürksüz uzun paltolar ve de kürk, köylü kıyafetlerine eklenir. Genç erkeklerin saçlarını kulaklarına, yaşlıların ise boyuna kadar uzattıkları görülür. Bunun yanı sıra köylülerin tipik dış görünüş özelliklerinden biri sakallı olmalarıdır. Özellikle yaşlı köylüler sakallarını daha da uzatırlar.<sup>80</sup>

<sup>76</sup> Aleksandr Bentsionoviç Goffman, *Moda i lyudi. Novaya teoriya modi i modnogo povedeniya*, Peterburg, Piter, 2004, s.53.

<sup>77</sup> Fernand Braudel, *Maddi Uygarlık Gündelik Hayatın Yapıları*, Ankara, İmge Kitapevi, 2004, s.285.

<sup>78</sup> Goffman, *a.g.e.*, s.54.

<sup>79</sup> Braudel, *a.g.e.*, s.285.

<sup>80</sup> Anonim, *İstoriya kulturi povsednevnosti*, s.354-355.

Köylü kadınlar uzun, geniş, renkli ve desenli kıyafetleri tercih ederler. Gömlek, önlüklü elbise, kuşak, çeşitli kürkleri temel kıyafetleridir. Kürkleri anneden kıza geçerek nesilden nesile aktarılır.<sup>81</sup> Köylü kadınlarla oldukça özdeşleşen kıyafetlerden biri *sarafan* adındaki yerel elbisedir. 19. yüzyılda Rusya'nın güneyinde tercih edilmeye başlanan elbise bayram zamanlarında genç köylü kızlar tarafından giyilir ve moda haline geldiği görülür. Güneyde olduğu gibi kuzeyde de genç kızlar renkli, işlenmiş önlükler giyerler. Genç kızlar saçlarını açık bırakarak başlarına işlenmiş incilerle bezenmiş taçlar takarlar. Uzun saç örgüsü genç kızlar için bir gurur kaynağı haline gelir. Saç örgüsü ne kadar uzunsa, genç kızın o kadar sağlıklı olduğuna inanılır.<sup>82</sup> Rus köylü kadınları arasında başlarına taktıkları *kokoşnik* adı verilen aksesuar ve başörtüsü oldukça yaygındır.

Geleneksel toplumlarda giyim, kişinin içinde bulunduğu toplumsal sınıfın özelliklerini yansıtır.<sup>83</sup> Gelenekler belirli toplumsal ve kültürel deneyimleri bireylerin tanımasına neden olur. Söz konusu deneyim bireylerin davranışlarını belirli kurallara bağlar, toplumsal ve toplum içi dayanışmayı destekler ve toplum ya da topluluklar arasında nesilden nesile aktarılmasını sağlar.<sup>84</sup> Geleneksel bir yapıya sahip olan tüccar sınıfı da dış görünüşleri ile ilgili kendilerine özgü bir algı yaratmayı başarırlar. Ortodoks geleneklerine bağlı olan tüccarların uzun ve gür sakalları onların dış görünüşlerindeki temel unsurdur. Gelenekselliği, erkekliği ve bilgeliği simgeleyen sakalın iyi bir ticari getirisi olduğuna da inanılır.<sup>85</sup> Tüccarlar iri yapılı bedenlere sahiptirler. Geleneksel bir biçimde giyinen tüccarların temel kıyafetleri dizlere kadar uzanan gömlek, pantolon, uzun kaftan ceketler, yakası kürklü uzun ceketler ve çizmelerdir. Geleneksel yapısını uzun süre korumayı başaran tüccarlar 19. yüzyılda dahi Çar Korkunç İvan (1550-1584) döneminde olduğu gibi giyinmeye devam ederler.

Tüccar eşleri ise geleneksel elbiseler, geleneksel başlıklar, örtüler ve şallar kullanır. Çar I. Petro dönemi öncesinde tüccar eşleri yüzlerini beyaz pudra ile

---

<sup>81</sup> A.g.e., s.355.

<sup>82</sup> A.e., s.356.

<sup>83</sup> Fatma Barbarosoğlu, **Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet**, İstanbul, İz yayıncılık, 2017, s.28.

<sup>84</sup> Goffman, a.g.e., s.37.

<sup>85</sup> Pavel Fyodoroviç Vistengof, **Moskva v oçerkakh 40-kh godov XIX veka**, Moskva, Kraft, 2004, s.23

beyazlatır, kaşlarına rastık çeker, dişlerini de mürekkep ile boyarlar.<sup>86</sup> Çar I. Petro dönemi öncesinde tüccar kadınlarının geleneksel ideal bir güzelliğe sahip olduğuna inanılır. Kadınların kilolu bedenleri sağlıklı oluşlarına atfedilir. Kilolar, rahatına düşkünlük ve hareket etme konusundaki tembellik tüccar kadınları ile ilişkilendirilir.<sup>87</sup> Dolayısıyla tüccar eşlerinin korse takması beklenmez. Onlar üzerilerine attıkları büyük, renkli ve desenli şallarla özdeşleşir.

Rusya'nın sanayileşmeye başlaması ile tüccarlar 19. yüzyılın sonlarına doğru geleneklerinden kopmaya başlayarak batılı tarzda kıyafetler giymeye, modayı takip etmeye, Londra ve Paris'ten kıyafet siparişi vermeye başlarlar. Bunun yanı sıra tüccarlar simgeleşen sakallarını kısaltır ya da tamamen keserler. Tüccarlar zenginleşmeye başladıkça kıyafetlerinde pahalı aksesuarlar görülmeye başlanır. Gün içinde her parmağa takılan pırlanta, boyunlarda ve kollarda inci takılar, ipek gömlekler, tüccar kesiminde zenginliğin göstergeleridir.<sup>88</sup>

İskoç düşünür Adam Smith *Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algularımıza Etkisi Üzerine* adlı makalesinde soylu ve kıyafet ilişkisini şu şekilde açıklar:

*Asillerin zarif, basit ve etkili hal ve hareketleri, giysilerin olağan zenginliğine ve ihtişamına eklendiğinde giysilerin biçimine ayrı bir zarafet katar. Bu biçim onlar tarafından kullanılmaya devam ettikçe tahayyülümüzde soyluluk ve görkemlilik fikirleriyle ilintilenir ve aslında önemsiz olması gerekirken bu ilişki nedeniyle soylu ve görkemli bir havaya bürünür.*<sup>89</sup>

Rus soylu sınıfı ise giyim ve dış görünüş açısından birbirini ardına devam eden dönemler boyunca değişimden uzak duramaz. Dış görünüş konusunda özenli olmak ve bunun yanı sıra zarafete, saygıya ve kibarlığa önem vermek soylu sınıfının kurallarıdır. Rus soylu modası Batı'dan oldukça etkilenir. Öncelikle Çar I. Petro'nun Rusya'yı batılı bir toplum haline getirme çabaları sonucunda Rus kaftanlarına benzeyen Macar kıyafetleri Rus modasına girer, sonrasında Alman, daha sonra da

---

<sup>86</sup> A.g.e., s.375.

<sup>87</sup> Anonim, *İstoriya kulturi povsednevnosti*, s.374.

<sup>88</sup> A.g.e. s.375; Anonim, *İstoriya Moskvi*, s.120.

<sup>89</sup> Adam Smith, "Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algularımıza Etkisi Üzerine", *Cogito: İnsan Giyinir*, S.55, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.23.



incelik ve zarıflığın ön plana çıkarıldığı Fransız modası hâkimiyet sağlar.<sup>90</sup> Fransızların romantik modasına karşı bir duruş sergileyen *dandizm* adı verilen İngiliz erkek modası 19. yüzyıl modasına öncülük eder. Rus yazar Aleksandr Sergeyeviç Puşkin Rusya’da *dandizmin* temsilcilerindedir.

Soylu sınıfının temel tabakalarından olan subayların temel kıyafeti askeri üniformalardır. Söz konusu üniformalar yalnızca subaylar tarafından giyilmez, yüksek dereceli devlet görevlileri ve 1824 yılında çıkan kanun itibariye I. derece tüccarlar da üniforma giyme hakkına sahiptir. Üniformaların göreve, görevin derecesine ve görev yapılan bölgeye göre renkleri, kumaşları, dokumaları, modelleri değişiklik gösterir.<sup>91</sup> Birbirinden farklı, çeşitli renklerdeki askeri üniformalar 1850’li yıllardan itibaren yerini İngiliz ve Fransız modasının temel kıyafeti olan siyah fraklara bırakır.<sup>92</sup> Siyah frak şatafatlı askeri üniformalara karşı bir duruş sergiler. Ancak erkek giyimindeki sadeleşme çabası uzun sürmez. 19. yüzyılın sonlarına doğru nişanlar, madalyalar ve armalar yeniden kıyafetlerde sergilenmeye başlanır.<sup>93</sup> Subaylar küçük yaşlarından itibaren at üzerinde üniformanın düzgün görünebilmesi için eğitim alırlar. Bedenin duruşu kadınlarda olduğu gibi korselerle desteklenir.<sup>94</sup>

Çar I. Petro döneminde soylu kadınların kıyafet seçimlerinde Alman modası, Çariçe Yelizaveta Petrovna ve Çariçe II. Yekaterina döneminde ise Fransız modası hâkim olur.<sup>95</sup> 1812 yılında Fransa ile yaşanan savaş dolayısıyla Fransız modasının etkisi azalsa da, Rus soylu kadınlarının giyim kuşamları üzerinde diğer ülkelerin modalarına kıyasla daha fazla etkisi vardır. Soylu kadınlarda korse zarafetin ve estetiğin sembolü, hem de ahlakın koruyucusu ve bedenin disiplindir. Korse takmamak taşra malikânesi sahibelerinin basitlikleri ve disiplinsizlikleri ile ilişkilendirilir.<sup>96</sup> Peterburg yüksek sosyetesinden bir kadın ya da taşrada malikâne sahibesi taşıdıkları kıyafetler birbirlerinden farklı olmasına rağmen, ithal pahalı kumaşlardan dikilen gösterişli elbiseler, değerli mücevherler ve zarafet soylu kadınlarını ile bütünleşir.

<sup>90</sup> M.V. Korotkova, **a.g.e.**, s.77.

<sup>91</sup> Anonim, **İstoriya Moskvi**, s.120.

<sup>92</sup> Lotman, **a.g.e.**, s.54.

<sup>93</sup> **A.g.e.**, s.53.

<sup>94</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, s.368.

<sup>95</sup> M.V. Korotkova, **a.g.e.**, s.80.

<sup>96</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, s.369.

Kıyafet ve dış görünüşün tarihi toplumlar ve topluluklar hakkında birçok bilgi sunar. Tarihte insanların içinde buldukları toplumsal sınıflarının öğretilerine göre kıyafetlerini şekillendirdikleri görülür. Bazı kıyafetlere ise politik ve toplumsal bağlamda anlamlar yüklenir. İnsanların yüklenen bu anlamlara karşı tepkilerini kıyafetler aracılığıyla dışa vurdukları görülür. Bu anlamlar zamanla değişiklik gösterebilir. Dış görünüş bağlamında geleneksellik ve çağdaşlık arasındaki tartışmalar sıklıkla yaşanır. Ama ortaya çıkan sonuç değişim karşısında karşı konulamayacağıdır.

### 1.2.3. Ev ve Oda Kavramı

İnsanın gündelik yaşam içerisindeki temel ihtiyaçlarından birisi barınmadır. Tüm canlılarda olduğu gibi insanda da barınma ihtiyacı doğaya uygun bir duygudur. İnsan başının üzerinde bir çatısı olmasına ve kendini güvende hissetmeye ihtiyaç duyar. Bu nedenden dolayı tarih öncesi dönemde insanlar mağaralar keşfeder, kulübeler inşa eder ve etrafını ağaçtan çitlerle çevirirler.<sup>97</sup>

İlk uygarlıkların ve kent kültürünün oluşmaya başladığı dönemde evlerin hiyerarşiye göre düzenlendiği görülür. Örneğin, *domus* adı verilen Antik Roma evlerinde genelden özele doğru giderek avlu etrafına yerleştirilmiş iç içe odalar bulunur. Eve gelen misafirin önemi onun hangi odalara geçiş yapabileceğini belirler.<sup>98</sup> Evin içindeki bölümler sadece bedensel ve ruhsal ihtiyaçlara göre düzenlenmez, bu düzenin ardında sınıf, cinsiyet, yaş gibi toplumsal farklılıklar da bulunur.<sup>99</sup> Tarihi süreç içerisinde evin içindeki bu bölümler gelişim göstermeye devam eder. Boyutları, biçimi, iç mekân düzenlemesi dönemlere ve toplumsal çevrelere göre farklılık gösterir.<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Markov, **a.g.e.**, s.158.

<sup>98</sup> Richard Sennett, **Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s.103.

<sup>99</sup> Leleko, **a.g.e.**, s.102.

<sup>100</sup> Michelle Perrot, **Odaların Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.12.

Fransız tarihçi Michelle Perrot *Odaların Tarihi* adlı çalışmasında insan yaşamının yaklaşık olarak yarısının bir evin odalarında geçtiğini belirterek gündelik yaşam içindeki odanın önemini şu sözlerle aktarır:

*Dinlenme, uyku, doğum, cinsel istek, aşk, okuma, yazma, kendini arama. Doğumdan ölüm döşegine kadar varlığın sahnesidir, ya da en azından kulislerinde maskelerin çıkarıldığı, çıplak bedenlerin kendilerini heyecanlara, üzüntülere ve şehvete bıraktığı yerdir oda.*<sup>101</sup>

Vurgulandığı üzere insan kendi evinde kabuğuna çekilme ve gündelik yaşamın kaygılarından arınmış bir biçimde kendi olma fırsatını yaratır. Kanadalı sosyolog Erving Goffmann'ın belirttiği üzere, insanlar başkalarının karşısına çıktığında onların izlenimlerini denetim altına almaya çabalar.<sup>102</sup> Bu çaba insanları toplum içindeki ona öngörülen davranışları sergilemesini gerektirir. Ancak insanlar kendilerine ait alanlarda bu zorunluluktan arınabilir. Dolayısıyla kişisel odaların önemi ve gerekliliği ortaya çıkar. Söz konusu psikolojik boyut dışında mahremiyet duygusu da tarihte kişisel odaların ortaya çıkmasına neden olur. Antik Yunan Uygarlığı'nda dinlenmeye adanmış her mekâna *kamara* adı verilir.<sup>103</sup> Roma İmparatorluğu'nda ise *cubiculum* yatak için ayrılmış, gündüz ve gece kullanılabilen dar bir odadır.<sup>104</sup> Dolayısıyla tarihte yatak odalarından önce kişisel odaların ortaya çıktığı görülür.

15. yüzyılda İtalya'da Rönesans ile benimsenen bireycilik anlayışı sonucunda ev kavramına oldukça önem verilir.<sup>105</sup> Tarihçi Braudel'in vurguladığı üzere Rönesans İtalya'sı ekonomik olarak oldukça ilerdedir ve söz konusu yarımada'nın mimarının ve mobilyaların ihtişamlı olmasına ve toplumsal konumu ortaya koymaya yöneldiği görülür.<sup>106</sup> İtalyan mobilyaları ile beraber uyku da

---

<sup>101</sup> A.g.e., s.11.

<sup>102</sup> Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, İstanbul, Metis, 2016, s.27.

<sup>103</sup> Michelle Perrot, a.g.e., s.43.

<sup>104</sup> A.g.e., s.14.

<sup>105</sup> Svetlana Tevelyevna Mahlina, *Semiotika kültürü povsednevnosti*, Sankt Peterburg, Aleteya, 2009, s.52.

<sup>106</sup> Braudel, a.g.e., s.279.

bireyselleşir.<sup>107</sup> Ancak 17. yüzyılda bireyin özel hayatını korumaya yönelik konutlar inşa edilir.<sup>108</sup>

Antik dönemden itibaren eşyalara bir takım toplumsal anlamlar yüklenmesi kültür dizgesi içerisinde eşyanın önemini ortaya çıkarır.<sup>109</sup> Örneğin Mezopotamya’da M.Ö. 2100-2600 yılları arasını kapsayan dönemde Sümer Uygarlığı’na ait bir kral mezarında kral ile beraber Sümer sanatının gözde bir örneği olan öküz başlıklı lir kutusu, savaşa gidiş ve dönüş sahneleri işlenmiş pano, altın miğfer, altın kap, değerli taşlarla işlenmiş mücevherler, müzik aletleri, mobilya parçaları ve silahlar gömülür.<sup>110</sup> Görüldüğü üzere eşyalar yaşam biçimini yansıtır ve bireyin toplumsal konumu hakkında bilgiler verir. Estetik beğeniler, gelenekler, toplumsal ve psikolojik durum doğrultusunda eşya biriktirilmesi nesnelere kültürel bir algı yaratmasına neden olur.<sup>111</sup> Bunun yanı sıra evin içerisinde insanı çevreleyen nesnelere yaşanan döneme tanıklık eder ve sürekli değişime uğrarlar. Söz konusu değişim 17. yüzyıldan itibaren etkisini gösterir ve mobilyanın modası da dikkate alınmaya başlanır. Evin dekoru ve mobilyalar toplumsal bir gösteriş ortaya koymaya uğruna bir araç haline gelir.

İtalyan Rönesans’ının ve Avrupa’da Yeni Çağ’ın getirdiği mimari alanındaki çeşitli yenilikler Rus soylu malikânelerinde de hızlı bir değişim yaşanmasına neden olur. Öncelikle Çar I. Petro kentlerin Avrupa mimarisi örnek alınarak tasarlanmasını emreder. Dönemin önde gelen mimari akımı Barok’tur ve bu akıma göre konutlar inşa edilir. Bu dönemde mobilyalar Almanya’dan ve Hollanda’dan getirilir, Rus zanaatkarlar tarafından örnekleri yapılır.<sup>112</sup> 18. yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyılın ilk yarısında malikâneler soylular *altın çağını* betimler.<sup>113</sup> Barok akımının etkisi devam ederken, 18. yüzyılın ortalarında Rokoko akımında mobilya modası başlar. Çariçe II. Yekaterina döneminde klasik mimari etkisini gösterir. Barok akımının gösterişli yapısına karşı Klasisizm’in sakinliği ve uyumu ön plana çıkar. 19.

<sup>107</sup> Perrot, **a.g.e.**, s.70.

<sup>108</sup> Braudel, **a.g.e.**, s.281.

<sup>109</sup> Mahlina, **a.g.e.**, s.60.

<sup>110</sup> Kemalettin Köroğlu, **Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıçtan Perslere Kadar**, İstanbul, İletişim, 2008, s.66.

<sup>111</sup> Mahlina, **a.g.e.**, s.60.

<sup>112</sup> Korotkova, **a.g.e.**, s.122.

<sup>113</sup> Sergey Şokarev, **Rossiyskoye dvoryanstvo podvigi tayni tragedii**, Moskva, Tsentrpoligraf, 2014, 101.

yüzyılın ilk yarısında ise Fransa'da ortaya çıkan Ampir akımı Rusya'da yaygınlık kazanır. Bunun yanı sıra Almanya kökenli *Biedermeier* akımına önem gösterilir. Öncelikle bu akım Rus evlerinde bireyselleşmeye neden olur. Bireyselleşme Avrupa'da Rönesans ve Aydınlanma arasındaki dönemde yaygınlaşsa da, Rusya'da orta sınıfların oluşmasıyla evlerde bireyselliğin ortaya çıktığı görülür.<sup>114</sup> 1830-1890 yılları arasında ise Eklektizm akımı ön plandadır. Dönemin mimarları Gotik akımı, Aydınlanma dönemi mimarisi, Doğu sanatı ve eski Rus mimarisini birleştirerek eklektizme ulaşırlar.<sup>115</sup> Sonuç olarak, soylu malikâneleri hızlı değişen mimari akımların etkisine kapılarak dönemin modasına ayak uydururlar.

Doğa ile iç içe olan malikâneler bahçe ve park tasarımında da dönemin modasını takip eder. Geniş bir alanı kaplayan bahçeler ve parklar öncelikle 18. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan akıma göre tasarlanır. Bu düzene göre parklar simetrik bir yapıda ve estetik bir uyum içindedir. Ağaçlar vazo, kadeh, piramit şeklide kesilir; bahçeler adeta bir sanat eseri görevi görür. 18. yüzyılın sonunda ise İngiltere'de çıkan akıma göre parklar düzenlenmeye başlanır. Bu akımda ise Fransız modasındaki bahçelerin aksine doğallık hâkimdir.<sup>116</sup> Doğal güzellikler ön plana çıkartılarak düzenleme yapılır. Parklarda bulunan heykeller de gösterişin bir parçasıdır ve çeşitli anlamlara sahiptir. Genellikle Antik çağ tanrıları ve kahramanlarının heykelleri parklarda yer alır. Athena tanrıçası bilgeliği, Saturn tanrısı ise zamanı simgeler.<sup>117</sup> Malikâne sahiplerinin ya da ziyaretçilerinin heykellerinin de parklarda yer aldığı görülür.

Soylu malikânelerinde geniş kütüphanelerin yer almasına oldukça önem verilir. Evin girişindeki odalarda kitaplıklar, resim sanatından örnekler, portreler ve geçmiş yüzyılların düşünürlerinin ve yazarlarının büstleri bulunur. Bunun yanı sıra vitrinlerde maden, deniz kabuğu, mercan, antik para ve madalya koleksiyonları sergilenir. Söz konusu kütüphanelere ve koleksiyonlara sahip olmak kitap okuma ya da bilimle uğraşma anlamına gelmez; bu ayrıcalıklı olmanın bir göstergesidir.<sup>118</sup>

<sup>114</sup> İrina Kulakova, *İstoriya moskovskaya jilya*, Moskva, Ogi, 2016, s.86.

<sup>115</sup> Kulakova, *a.g.e.*, s.94-95.

<sup>116</sup> Yonna Marçenko, *Bıyt i nraı puşkinskoy epokhi*, Moskva, Lomonosov, 2017, s.91.

<sup>117</sup> Sergey Şokarev, *a.g.e.*, s.112.

<sup>118</sup> Leonid Vasilyeviç Belovinski, *Kultura russkoy povsednevnosti*, Moskva, Akademiçeski proyekt, 2016, s.545.

Çar I. Petro dönemi öncesinde soylular ve zengin tüccarların konutları arasında belirgin bir fark yoktur. Ancak Çarın reformları dolayısıyla tüccarlar ve soylular arasındaki kültürel fark açılmaya başlar.<sup>119</sup> Geleneklerine bağlı olan tüccarlar kapalı kapılar ardında bir aile yaşamı sürerler ve evleri de buna göre şekillenir. Söz konusu kapalılığın simgesi tüccar evlerini çevreleyen yüksek çitler ve kilitli kapılardır.<sup>120</sup> Tüccar evleri çeşitlidir. Tüccar ne kadar zenginse evi de o kadar büyük ve gösterişli olur. Bu gösterişinin soylu evlerinden bir farkı olmasa da, evin oturma bölümlerinde bulunan çok sayıda ikonalar dikkati çeker.<sup>121</sup> Zira tüccar evlerinde bulunan temel nesnelerin başında ikonalar gelir. Evlerde kütüphane ya da müzik aletine rastlanmaz.<sup>122</sup> Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında sanayileşme dolayısıyla zenginleşmeye başlayan tüccarlar soyluların evlerini satın alırlar. Bu döneme tanıklık eden, sembolist şair Konstantin Dmitriyeviç Balmont'un eşi, zengin bir tüccar ailesinin kızı olan edebiyatçı Yekaterina Alekseyevna Andreyeva Balmont anılarında kimsenin okuma yapmadığı büyük bir yazı masası, içinde mürekkep bulunmayan bronz bir mürekkeplik, içinde kâğıt olmayan bronz bir dosya ve asla kullanılmayan bronz mektup açacağına varlığından söz eder.<sup>123</sup> Balmont'un vurguladığı nesnelere tüccarların kültürel konumunu ve soylularla arasındaki farkı gösteren simgelerdir.

Rusya'da yeni toplumsal sınıfların oluşması yeni konut yapılarının inşa edilmesi, kent mimarisinde değişikliğe gidilmesi anlamındadır. 19. yüzyıl kentlerinde çok daireli gelir getiren apartmanlar başlıca konut yapıları haline gelir. Artık evler parklarla ve bahçelerle çevrili değildir. Bu çok katlı apartmanlar geleneksel malikâne yaşamı ya da Batı Avrupa daire yaşamı olarak iki farklı yaşam biçimini ortaya çıkarır.<sup>124</sup> Memurlar, zanaatkârlar, öğrenciler gibi kent yaşayanları kiraladıkları dairelerde ya da odalarda yaşamayı tercih ederler.

Köylü evleri ise doğanın içinde yer alır. *İzba* adı verilen ahşap yapılar köylülerle özdeşleşen konutlardır. Özellikle 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında

---

<sup>119</sup> Kulakova, **a.g.e.**, s.99.

<sup>120</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, s.376.

<sup>121</sup> Leonid Vasilyeviç Belovinski, **Jizn russkogo obivatelya ot dvortsa do ostroga**, Moskva, Kuçkovo pole, 2014, s.291.

<sup>122</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, s.376.

<sup>123</sup> Kulakova, **a.g.e.**, s.100-101.

<sup>124</sup> **A.g.e.**, s.122.

oldukça yaygınlaşır. Bu yapı bacalı ve bacasız olmak üzere iki tiptedir. İlk bacalı yapılar 12. yüzyılda görülür. *Krasny ugol* adı verilen ikonaların asılı olduğu dini köşe bu yapının temel özelliğidir. Yapının diğer önemli özelliği *peçka* adı verilen Ruslara özgü sobadır. Soba hem evin ısınmasını hem de yiyeceklerin hazırlanmasını sağlar. Bunun yanı sıra sobanın üzerinde yer alan bölümde ev sahiplerinin uyuyabileceği bir yatak bulunur. Mobilyalar ahşap ve el yapımıdır. Kişiye mahsus oda bulunmasa da, evler erkek ve kadın bölümü olmak üzere ikiye ayrılır.<sup>125</sup>

Köylüler için Rus hamamının önemli bir yeri vardır. Rus hamamları 5. ve 6. yüzyıllardan itibaren kullanılmaya başlanır.<sup>126</sup> Bu hamamlarda bedensel temizliğin yanı sıra ruhsal bir temizlik yapıldığına da inanılır. Çeşitli otlardan oluşturulan demetlerle yıkanmak Rus hamamlarına özgüdür. Hamam halk inançlarına göre canlı bir mekân, pis ve tehlikeli bir yer olarak görülür. Bu inanın bir yansıması olarak hamamlar eve belli bir uzaklıkta inşa edilir.<sup>127</sup> Bunun yanı sıra *bannik* adı verilen hamam cininin de burada yaşadığına inanılır.

Beslenme ve giyinme konusunda olduğu gibi tarihte barınma tercihinin de insanların gündelik yaşamları hakkında bilgiler verdiği görülür. İhtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkan evler zamanla toplumsal konumu ortaya çıkaran bir simge haline gelir. Evlerin odaları ve iç mekân düzenlemeleri gelir düzeyi yüksek olan topluluklar tarafından bir araç olarak kullanılırken, geleneklerine bağlı olan topluluklar evlerini nesilden nesile aktardıkları bir biçimde korumaya devam ederler. Mobilya ve eşyalar da toplumsal ve kişisel bilgileri açığa çıkaran araçlardır. Dolayısıyla evler, odalar ve nesnelere toplumun onlara biçtiği değerleri elde etmek, toplumsal konumu yükseltmek, toplum tarafından değerli görülme amacıyla kullanılabilen sonuçuna varılır.

---

<sup>125</sup> Anonim, *İstoriya kulturi povsednevnosti*, s.343.

<sup>126</sup> A.g.e., s.345.

<sup>127</sup> Uzelli, a.g.e., s.135.

## İKİNCİ BÖLÜM

### A.N. OSTROVSKİ'NİN SANAT YAŞAMI

#### 2.1.A.N. Ostrovski'nin Sanatını Oluşturan Etkenler

Bir yazarın edebi yaratıcılığı çeşitli koşullar altında oluşur ve gelişim gösterir. Öncelikle sosyal bir birey olan yazar içinde bulunduğu toplumdan ve bu toplumun yarattığı koşullardan oldukça etkilenir. Bu doğrultuda Rus tiyatro yazarı Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski'nin (1823 Moskova-1886 Şelikovo) yaşadığı coğrafya ve dönemin yanı sıra aile bireylerinin sosyal ve kültürel konumu, mesleki durumu ve özyaşam öyküsündeki çeşitli dönüm noktaları yazarın edebi yaşamını şekillendiren dünya görüşünün oluşmasında etkili olur.

Ostrovski birbiriyle güçlü bağları olan bir ailede büyür. Ailesinin kökenleri Volga Nehri kıyısındaki taşra kentlerinden biri olan Kostroma'dan gelir. Yazarın dedesi Kostroma'da görev yapmış bir din adamıdır. Babası Nikolay Ostrovski ise Moskova Senatosunda memur olarak çalıştıktan sonra Moskova Ticaret Mahkemesinde avukatlık yapar ve baş danışmanlığa kadar yükselir. Yazar henüz yedi yaşındayken annesi Lyubov İvanovna ölür; on iki yaşındayken babası on yedi yaşında soylu bir İsveçli ailenin kızı olan Barones Emili Andreyevna Fon Tessin ile evlenir. Nikolay Ostrovski, eşi ve çocuklarla birlikte 1839 yılında soyluluk unvanı alır. Barones soylu yaşam biçiminin alışkanlıklarını ve zevklerini aile bireylerine aşılama çalışır.<sup>1</sup> Onun aileye katılmasıyla dil ve müzik eğitimi önemli bir yer kaplamaya başlar. Yazarın babası Nikolay Ostrovski eğitime oldukça önem verir ve evinde zengin bir kütüphaneye sahiptir. Özyaşam öyküsünde de belirttiği üzere Ostrovski, sağlanan bu imkânlar dâhilinde Rus ve dünya edebiyatı ile erken yaşlarda tanışır ve yazarlığa eğilim gösterir.<sup>2</sup> Nikolay Rodionoviç Sudovşçikov, Vasili Vasileyeviç Kapnist, Aleksandr Onisimoviç Ablesimov, Aleksandr Petroviç

<sup>1</sup> Aleksandr İvanoviç Revyakin, **Moskva v jizni i tvorçevstve A.N. Ostrovskogo**, Moskva, Moskovskiy raboçi, 1962, s.11.

<sup>2</sup> Vladimir Yakovleviç Lakşin, **Ostrovski**, Moskva, İskusstvo, 1976, s.29.



Sumarokov gibi 18. yüzyıl yazarlarının komedyalarından; *Moskovskiy telegraf* (*Moskova Telegrafı*), *Otoçestvenniye zapiski* (*Vatan Yazıları*), *Biblioteka dlya çteniya* (*Okuma için Kütüphane*), *Sovremennik* (*Çağdaş*) vb. dergileri takip eder, estetik ve kültür tarihi hakkında araştırmalar yapar. Edebiyatçılardan Denis İvanoviç Fonvizin, Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Mihail Yuryeviç Lermantov ve Nikolay Vasilyeviç Gogol; eleştirmenlerden ise Vissorion Grigoyeviç Belinski ve Aleksandr İvanoviç Hertsen yazarın estetik anlayışında önemli katkıları olur.<sup>3</sup> Antik Romalı Titus Maccius Plautus ve Lucius Annaeus Seneca'nın, İtalyan tiyatro yazarı Carlo Goldoni ve Niccolo Machiavelli'nin, İspanyol yazar Miguel de Cervantes'in ve İngiliz tiyatro yazarı William Shakespeare'in çeşitli oyunlarını Rusçaya çeviren yazar, şüphesiz ki ailesinden aldığı okuma bilincinin ve yabancı dil yetisinin faydasını görür. Bunun yanı sıra arkadaş çevresi ile birlikte Charles Dickens ve George Sand eserlerindeki kadın karakterleri analiz etmesi, ailedeki ve toplumdaki kadının yerini ve kadının ruh dünyasını anlamasının ve birbirinden farklı kadın karakterleri yaratmasının önemli bir nedenidir.<sup>4</sup>

Tüm yaşamını Moskova'da geçiren yazarın yaratıcılığının oluşumunda ve gelişiminde Moskova'nın önemli bir payı vardır. Öğrencilik yıllarından itibaren Moskova tarihini araştıran Ostrovski'nin bu merakı tüm yaşamı boyunca devam eder. Özellikle İmparatorluk Rusya'sı öncesinde başkent olan Moskova hakkındaki elde ettiği verileri tarihi konulu oyunlarında kullanır.<sup>5</sup>

Ostrovski, ara sıra Moskova'nın farklı bölgelerine taşınmak zorunda kalsa da, yaşamının büyük bir bölümünü Moskova Nehri kıyısındaki *Zamoskvoreçye* adlı bölgede geçirir. 19. yüzyılda bu bölge çoğunlukla zengin ve orta halli tüccarların yaşam alanı olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra din adamları, soylular, küçük sermaye ve zanaat sahipleri de bu bölgenin sakinlerindedir. Burası hemen hemen her sokakta bir kilisenin bulunduğu, Ortodoksluğa, geleneklere, göreneklere, batıl inançlara değer veren bir bölgedir. Kapalı kapılar ardında kalan ve kendini

<sup>3</sup> Aleksandr İvanoviç Revyakin, *İstoriya dramaturgi A.N. Ostrovskogo*, Moskva, Prosvaşeniye, 1974, s.38-39.

<sup>4</sup> İrina Aleksandrovna Ovçinina, *Etapı Ostrovskogo*, Moskva, Entsiklopedia sel i dereven, 1999, s.10.

<sup>5</sup> Revyakin, *Moskva v jizni i tvorçevstve A.N. Ostrovskogo*, s.12.

yeniliklere karşı kapayan söz konusu bölgenin, ancak burayı çok yakından gözlemleyen biri tarafından açığa çıkarılması mümkündür. Bu nedenle, bir yazarın öncelikle kendi etrafında yaşananları incelemesi ve aktarması gerektiğine inanan Ostrovski'nin *Zamoskvoreçye'nin Kolomb'u* olarak anılması rastlantı değildir. 1847 yılında *Moskova Kent Gazetesi'nde* (*Moskovskiy gorodkoy listok*) yayımlanan *Zamoskvoreçye Yaşamından Notlar* (*Zapiski zamoskvoretskogo jitel'ya*) adlı denemelerinde görüldüğü üzere yazar *Zamoskvoreçye* sakinlerine ve onların gündelik yaşamına dair detayları açığa çıkarır ve söz konusu bölgeye olan sevgisini ve tutkusunu gözler önüne serer.<sup>6</sup>

Rus kuramcı ve eleştirmen Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov'un *Karanlık Çarlık* (*Temnoye tsarstvo*) olarak adlandırdığı tüccar yaşantısını keskin ve eleştirel bir dille açığa çıkaran Ostrovski tüccarlarla ilgili gözlemlerini sadece *Zamoskvoreçye'de* yapmaz, babası Nikolay Ostrovski'nin mesleği dolayısıyla da ticaret dünyası hakkında bilgiler edinir. Ostrovski ailesinin evi tüccarların ve küçük zanaatkârların sıklıkla uğradığı bir yerdir. Bunun yanı sıra ticaretle uğraşan komşular ve aile dostları yazarın tüm yaşamı boyunca tüccar dünyası ile bağlantılı olmasını sağlar. Oyunlarda tüccar karakterlerin kullandığı yerel deyişlerin ve deyimlerin çeşitli ve güncel olması yazarın ticaretle uğraşan çevresinden kaynaklıdır. 1849 yılında yazarın babasının karşı olmasına rağmen evlendiği sıradan zanaatkâr bir ailenin kızı olan Agafya İvanovna da tüccar ve küçük esnafın gündelik yaşamı, ahlak anlayışı ve dili hakkında bilgi sahibi olmasından dolayı yazara bu konuda destek sağlayanlardan biridir.<sup>7</sup>

Moskova Üniversitesinde Hukuk eğitimini yarıda bırakan yazar 1843 yılından itibaren iki yıl Ahlak Mahkemelerinde çalışır, 1851 yılına kadar Ticari Mahkemelerde görev yapar. Mesleki tercihi, ticaret dünyasının yanı sıra memur yaşamına da hâkim olmasını sağlar. Sekiz yıllık memur yaşamı boyunca Ostrovski ticari anlaşmalar, mahkemeler, iflaslar, dolandırıcılık ve rüşvet hakkında birçok bilgi edinir. Başka bir deyişle; mesleki yaşamda edinilen tecrübeler yazarın çeşitli kahramanları ve sıra dışı olayları biriktirmesine neden olur. Örneğin, *Kârlı Makam*

<sup>6</sup> Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, *Zapiski zamoskvoretskogo jitya*, Moskva, Pravda, 1987, s.13.

<sup>7</sup> Revyakin, *Moskva v jizni i tvorçevstve A.N. Ostrovskogo*, s.48.

(*Dohodnoye mesto*) adlı komedyada yazarın kendi memurluk kariyerinden gözlemlediklerini oyununa yansıttığı dikkat çeker. Yazarın söz konusu kariyerini sonlandırmasından sonra memur olan akrabaları ve yakın çevresi aracılığıyla memurlukla olan bağlantısı bütünüyle kopmaz.<sup>8</sup> Elde ettiği veriler doğrultusunda *Kârlı Makam* dışında *Akıllılar da Yanılır* (*Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoti*), *Zengin Gelinler* (*Bogatiye nevesti*), *Yetenekler ve Hayranları* (*Talantı i poklonniki*), *Günahsız Suçlular* (*Bez vini vinovatiye*) adlı oyunlarda üst sınıf memurlara yer verir.

Moskova'nın yanı sıra yazarın kent yaşamından uzaklaştığı sakinlik ve huzur bulunduğu Kostroma'daki Şelikovo Malikânesi yazarın edebi yaratıcılığında önemli bir yere sahiptir. 17. yüzyıldan beri varlığı sürdüren malikânenin, 1847 yılında yazarın babası Nikolay Ostrovski tarafından satın alınmasıyla genç yazar 1848 yılından itibaren buraya sıklıkla gelip gitmeye başlar. 1867 yılından itibaren yılın yaklaşık olarak beş ayını burada geçirir. Yazarın Şelikovo'daki kütüphanesinde üç binden fazla kitap bulunmaktadır. Edebiyat eleştirileri, tarih, sanat ve tiyatro hakkında araştırmaların yanı sıra Rus şarkı, masal ve atasözleri derlemeleri yazarın kütüphanesinde önemli bir yer kaplar.<sup>9</sup> Şelikovo, Ostrovski için çeşitli toplumsal sınıftan insanların hayatlarını gözleme fırsatı bulunduğu bir edebi mekân haline gelir.<sup>10</sup> Yazar burada gözlediği farklı kesimden insanların sosyal varlıklarını, karakter özelliklerini, davranışlarını ve konuşma biçimlerini tiyatro oyunlarında yansıtmaya amacındadır.<sup>11</sup> Özellikle Moskovalı olan yazar için Kostroma ve yakınındaki Kineşma kentine özgü konuşma biçimlerini, halk deyişlerini ve şarkılarını öğrenmek, oyunlarına renk katmasının yanı sıra sanatının iki temel ilkesi olan halkçılık ve gerçekçiliğe kendisini yakınlaştırmış olur.

Yazarın oyunlarındaki olay örgüsünün geçtiği kentler Moskova ve Volga Nehri kıyısındaki taşra kentlerdir. Şelikovo Malikânesi dışında taşra hakkında bilgi edinmesi 1856 yılında yazarın Volga Nehri boyunca devam eden bir geziye katılmasına dayanır. Bu gezi Ostrovski'nin edebi yaşamında önemli bir yere sahip

---

<sup>8</sup> Revyakin, *Moskva v jizni i tvorçevstve A.N. Ostrovskogo*, s.16.

<sup>9</sup> *A.g.e.*, s.62

<sup>10</sup> Aleksandr İvanoviç Revyakin, *A.N. Ostrovski v Şelikove*, Kostroma, Kostromskoye knijnoye izdatelstvo, 1957, s.151.

<sup>11</sup> *A.g.e.*, s.160.

olur. Volga Nehri'nin doğduğu bölgeden Nijniy Novgorod'a kadar olan bölge hakkında bilgi edinir. Üstelik *Fırtına (Groza)* adlı eserin geçtiği Kalina adlı taşrayla da yazar bu gezi esnasında tanışır.<sup>12</sup>

*Batıcılık* ve *Slavcılık* düşüncelerinin birer temsilcisi olan edebi dergiler dönemin sosyo-politik ve kültürel hareketinde oldukça etkili bir rol oynar. Batıcıların düşüncelerini Peterburg'da yayımlanan *Oteçestvenniye zapiski (Vatan yazıları)* ve *Sovremennik* adlı dergiler, Slavcılarının düşüncelerini ise Moskova'da yayımlanan *Moskvityanin (Moskovalı)* adlı dergi temsil eder.

*Moskvityanin* Dergisi Moskova Üniversitesinde tarih profesörü olan Mihail Petroviç Pogodin'in yönetimindedir. Ostrovski Moskova Üniversitesinde hukuk öğrencisiyken Pogodin'den tarih dersleri alır. Ancak genç yazar Pogodin'in dikkatini bir edebiyat toplantısı sırasında çeker. Pogodin kendi günlüğüne genç yazar ile edebiyattan, Moskova'dan, Moskova Üniversitesinden, yaşadıkları dönemden, mahkemelerden ve yeni nesil hakkında konuştuklarını not etmiştir.<sup>13</sup> Pogodin'in teklifiyle Ostrovski *Moskovalı* dergisinin genç düzenleme kuruluna katılır. 1850'li yılların ilk yarısı yazar Slavcı görüşün etkisi altında kalır. Bu dönem yazdığı oyunlarda bu etki görülmektedir.

Dönemin edebiyat eserlerinin basılması ya da sahnelenmesi için öncelikle sansür kurulundan geçmesi gerekir. Ancak 1789-1799 yılları arasında gerçekleşen Fransız İhtilali ve 1825 Dekabrist Ayaklanmasının etkisiyle Çar I. Nikolay yönetiminde oldukça sert bir sansür uygulanır. Tarih, edebiyat ve felsefe alanında uygulanan baskı dönemin olayları hakkında herhangi bir yorum getirilmesine izin verilmez.

Genç yazarın ilk eserlerinden *Aile Arasında Lafı Olmaz (Svoi lyudi soçtensya)* sansür kurulundan geçmeyi başaramaz. Sansür kurulu üyeleri Aleksandr Mihailoviç Gedeonov ve Aleksandr Karloviç Gederştern eserde tüccarların yalnızca olumsuz koşullarda betimlendiğini öne sürerek oyun hakkında olumsuz rapor

---

<sup>12</sup> Anonim, **Ostrovski**, red. A.İ. Revyakin, Moskva, Gosudarstvennoye uçebno- pedagogičeskoye izdatelstvo ministerstvo prosveşeniya, 1949, s.8.

<sup>13</sup> Revyakin, **Moskva v jizni i tvorçevstve A.N. Ostrovskogo**, s.86-87.

yazarlar.<sup>14</sup> Bunun yanı sıra tüccarlar aşağılandıkları gerekçesiyle söz konusu oyun hakkında Çar'a şikâyette bulunurlar. Sonuç olarak, oyunun sahnelenmesi ve basılması yasaklanır; yazar Ticaret Mahkemesindeki memurluk görevinden de kovulur. Yazarın yaşadığı kötü tecrübe bir sonraki eserlerinde daha olumlu bir havada yazmasını sağlayacak nedenlerden biridir. Diğer bir neden ise yazarın içinde bulunduğu Slavcı düşüncenin etkisidir. Ancak bu dönem geçicidir, yazar 1856 yılında *Sovremennik* dergisinin kadrosuna katılır. Bu kararda yazarın Belinski'nin ilkelerini benimsemesinin rolü büyüktür.

Belinski halkın eserlerinin hayatın her tonunu onlara yansıtan bir aynaya sahip olması gerektiğini savunur.<sup>15</sup> Belinski'nin ilkelerinden vazgeçmeyen yazar *gerçekçilik* ve *halkçılık* ilkelerini benimser. Ostrovski toplumun her katmanını gözlemler, onları kendi sosyal ve kültürel düzlemi içinde ele alır, topluma yönelik ahlaki sorgulamalarda bulunur. Ostrovski'nin eserleri dil yapısı açısından oldukça zengindir. Yazarın kahramanlarının konuşma yapısı onların kültürünü, eğitimi, taşralı ya da şehirli olması gibi birçok detayı barındırır. Halk şarkılarını, atasözleri ve deyişler eserlerinin yapıtaşlarıdır.

Ostrovski'nin edebi yaratıcılığı boyunca yalnızca tiyatro oyunları ortaya koymasının bir nedeni tiyatroyu soylulara özgü bir eğlence anlayışı olmaktan çıkartarak halka kazandırmaktır. Diğer bir neden ise bu çaba doğrultusunda 1853 yılından itibaren Moskova'nın başlıca tiyatrolarından bir tanesi olan Malıy Tiyatrosu'nda dramaturg olarak görev yapan Ostrovski'nin söz konusu tiyatronun repertuarını oluşturma çabasıdır. Tiyatro sahnesinin halk üzerinde yoğun bir etki bıraktığının bilincinde olan dramaturg amacına ulaşır. Tiyatro oyunları tüm Rusya'daki tiyatrolarda sahnelenmeye başlar ve halkın ilgisini çeker. Ostrovski söz konusu çabalarından dolayı *Rus halk tiyatrosunun babası* olarak anılmaktadır.

---

<sup>14</sup> L.N. Smirnova, "Tsenzori zastupniki A.N. Ostrovskogo", *Şçelkovskiye çteniya 2008 A.N. Ostrovski i dramaturgiya yego vremeni*, red. İ.A. Yedoşına, Kostroma, Kostromskoy gosudarstvennyy universitet, 2009, s.55.

<sup>15</sup> Pyotr Andreyeviç Mezentssev, *Belinski i russkaya literatura*, Moskva, Prosveşeniye, 1965, s.144.

Yazara göre; *Bütün edebi türdeki eserler eğitilmiş insanlar için yazılır. Ancak komedyalar ve dramalar halk içindir.*<sup>16</sup>

Ostrovski'nin edebi yaratıcılığını aşağıda belirtilen sosyolojik, kültürel ve psikolojik koşullar altında toplamak mümkündür:

- Tüm yaşamını geçirdiği kent Moskova, *Zamoskvoreçye* sakinlerinin gündelik yaşamı
- Kökenlerinin bağlı olduğu kent Kostroma, *Şelıkovo* Malikânesi, Volga Nehri kıyısındaki taşra kentlerdeki yaşantıyı gözleme
- Seçkin bir ailede yetişme; edebi eserlerle erken yaşlarda tanışma, küçük yaşlardan itibaren birkaç dile birden hâkim olma, sanata duyulan ilgi, Rus ve dünya edebiyatının önde gelen yazarlarından etkilenme, genç yaşlarından itibaren hissettiği tiyatro tutkusu
- Babası Nikolay Ostrovski'nin mesleki tecrübeleri sayesinde ve yazarın kendisinin de bir dönem Moskova Ticaret Mahkemesi'nde memurluk yapması nedeniyle çeşitli mesleki çevrelerini yakından gözleme
- Üniversite çağlarından itibaren edebiyatın ve tiyatronun tartışıldığı entelektüel çevrelerde bulunma, edebiyat toplantıları
- Dönemin etkisi: Batıcılık/ Slavcılık tartışmaları, gerçekçilik akımı; Sansür baskısı
- Rus halkına olan sevgi ve halkına hizmet etme duygusu; Rus halk yaşantısına, gelenek ve göreneklere olan ilgi; keskin gözlem yeteneği; gerçekçiliği ve halkçılığı ilke edinme
- Mahy Tiyatrosu

Yukarıda vurgulanan maddeler doğrultusunda bir tiyatro yazarı yetişir. Ostrovski'nin yaşam öyküsünde onun edebiyat yaratıcılığını keskin bir şekilde engelleyecek bir olay yaşanmaz. Yazar ailesinin sosyal konumundan dolayı soyluların yaşam ilkelerine göre yetişir, entelektüel birikimi ailesinin ona sağladığı imkânlar sayesinde elde eder. Yazar yaşadığı kentler, mesleki deneyimler aracılığıyla çeşitli sosyal sınıftan insanların yaşamlarını gözlemler ve bunları eserlerine yansıtır.

---

<sup>16</sup> İ.A. Ovçinina, **a.g.e.**, s.59.

Dönemin ideolojik düşünceleri yazarın edebi gelişimi oldukça etkiler, bir dönem Slavcı düşünce etkisinde eserler yazan yazar *Moskvityanin* dergisinden ayrılmasıyla tamamen yönünü Batıcılara çevirir. Bunun yanı sıra dönemin yükselen değerleri halkçılık ve gerçekçilik ilkelerinden vazgeçmez.

## 2.2. A.N. Ostrovski'nin Oyunlarında Slavcılık Dönemi ve Batıcılığa Geçiş

A.N. Ostrovski'nin tiyatro oyunları ile edebiyat yaşamına atıldığı 1840'lı yıllar Slavcılık (*Slavyanofilstvo*) ve Batıcılık (*Zapadniçestvo*) düşüncelerinin etkisini gösterdiği bir dönemdir. Söz konusu iki akım arasındaki düşünce ayrılıkları yüzyılın başındaki siyasi, toplumsal ve ideolojik olaylar ile bağlantılıdır.

18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başında Rus aydınlarında Fransız etkisi oldukça hâkimdir. Söz konusu etki dil, edebiyat, tiyatro, moda, felsefe gibi birçok alanı kapsar. Özellikle Fransız devriminde ve aydınlanmasında önemli bir rol oynayan yazar ve düşünür Voltaire'in düşünceleri aydınlar tarafından benimsenir. Ancak 19. yüzyılın başında Fransız düşüncesine karşı olanların da sayısı artar. Bu düşünce kapsamında, yazar Nikolay Mihailoviç Karamzin Çar I. Petro'nun Batılılaşma politikasını 1811 yılında yazdığı *Eski ve Yeni Rusya (Drevnyaya i novaya Rossiya)* adlı makalesinde eleştir.<sup>17</sup> Bunun yanı sıra *Milli Tutucu Politika Felsefesinin (Natsionalno-konservativnaya politiçeskaya filosofiya)* kurucusu olur. Fransızca etkisindeki Rusça'ya karşı olan ve Rusça'ya yabancı sözcüklerin girmesini onaylamayan *Rus Sözcüklerini Sevenler Topluluğu (Beseda lyubiteley russkogo slova)* şair Gavriil Romanoviç Derjavin ve amiral Aleksandr Semyonoviç Şişkov öncülüğünde kurulur.

1812 yılında Fransa ve Rusya arasında gerçekleşen *Vatan Savaşı (Oteçestvennaya voyna)* sırasında Napolyon'a, Fransa'ya ve Fransız felsefesine karşı bir duruş sergileyen yazarlar ve düşünürler Rus yazar ve yayıncı Nikolay İvanoviç

<sup>17</sup> Sergey Germanoviç Puşkaryev, **Rossiya 1801-1917: Vlast i obşestvo**, Moskva, Posev, 2001, s.151.

Greç tarafından Peterburg'da kurulan *Slyn oteçestva (Vatanın Oğlu)* adlı tarihi, politik ve edebi bir derginin çatısı altında toplanırlar. Jukovski, Kırılıv, Griboyedov, Puşkin gibi yazarlar eserleriyle dergiye destek verir.

1820'li yıllarda ise Fransız felsefesi yerini Friedrich Schelling, Johann Gottlieb Fichte, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel gibi Alman düşünürlerin felsefelerini bırakır. 1830'lı yılların başlarında Moskova Üniversitesi Alman idealizminin etkisinde olan bir merkezdir ve V.G. Belinski, N.V. Stankeviç, M.Yu. Lermontov, A.İ. Hertsen, İ.A. Gonçarov, K.S. Aksakov gibi düşünür ve edebiyatçılar bu dönemde Moskova Üniversitesinde öğrenim görürler.<sup>18</sup> 1830'lu yıllarda etkili olan Alman idealizmi 1840'lı yıllarda etkili olan Batıcılar ve Slavcılar arasında fikir ayrılıklarına neden olacak temel etkenlerden biridir.

1840'lı yıllarda yaşanan ideolojik tartışmalar halkçılık, bireyin ve bireyselliğın önemi, rasyonalizm ve irrasyonalizmin değeriendirilmesi, çağdaş olayların açıklanmasında tarihselliğın önemi, Rusya'nın toplumsal gelişme yollarının belirlenmesi gibi öğeler etrafında şekillenir.<sup>19</sup>

Slavcıların temsilcileri Aleksey Stepanoviç Homyakov, İvan Vasilyeviç Kireyevski, Pyotr Vasilyeviç Kireyevski, Konstantin Sergeyeviç Aksakov, İvan Sergeyeviç Aksakov, Yuri Fyodoroviç Samarin, Dmitri Aleksandroviç Valuyev vb. iken; Batıcıların temsilcileri Vissarion Grigoryeviç Belinski, Aleksandr İvanoviç Hertsen, Timofey Nikolayeviç Granovski, Konstantin Dmitriyeviç Kavelin, Vasili Petroviç Botkin, Pavel Vasilyeviç Annenkov'dur. Slavcılık düşünceleri zaman içinde tutucu reformculuk (Samarin ve Aleksandr İvanoviç Koşelyov) ve Panslavcılık (Aksakov) olarak iki ayrı dala bölünür, Batıcı düşünce ise liberal (Granovski, Kavelin, Boris Nikolayeviç Çiçerin) ve demokrat (Belinski, Hertsen, Valerian Nikolayeviç Maykov) olarak iki farklı eğilim gösterir.

Batıcılar ve Slavcılar arasındaki temel fikir ayrılığın Çar I. Petro'nun reformlarının Rusya üzerindeki etkileri hakkındadır. Slavcılara göre reformlar

---

<sup>18</sup> A.g.e., s.154.

<sup>19</sup> Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2003, s.22.



yüksek tabaka ve sıradan halk arasındaki bağlantıları koparır. Polonyalı tarihçi Andrzej Walicki'nin *Rus Düşünce Tarihi* adlı çalışmasında belirttiği üzere; Slavcılara göre halk sağlam geleneklere sahipken, Batı yaşam biçimini benimsemiş seçkinler modanın kaprislerine boyun eğer; halk ataerkil aileyi korurken, seçkinler arasında aile bağlarının koptuğu görülür; halk eski Rus geleneklerine bağlı kalırken, seçkinler Petro reformlarının yapay bir ürünü olarak ortaya çıkar.<sup>20</sup> Batıcıların temsilcisi Belinski ise toplumun yukarı ve aşağı tabakası arasındaki uçurumu çağdaş ulusal devletlerin oluşmalarında geçerli bir olgu olarak görür. Düşünürü göre toplumsal uçurumun sorumlusu olan Petro reformları çağdaş Rusya'ya ulaşma yolunda atılmış ilk ve keskin adımlardır.<sup>21</sup>

Aşağı ve yukarı tabakayı birbirine yakınlaştırma konusunda Batıcılar ve Slavcılar farklı görüşlere sahiptirler. Slavcılar toplumun aydın kesiminin Ortodoks topluluğuna ve köy komününde kurulan yerli ilkelere geri dönmesi gerektiğini savunurlar.<sup>22</sup> Belinski ise halkın seçkin tabakaya yükseltilmesi gerektiğini ve uygarlığın gelişmesiyle bu sorunun ortadan kalkacağını belirtir. Bununla birlikte toplumsal gelişmenin daha önce yaşanmış bir aşamasına geri dönmenin mümkün olmadığına inanır. Ancak düşünür toplumun doğallığından kopması ve yurduna yabancılaşan aydınlar konusunda Slavcıların eleştirilerine katılır.<sup>23</sup>

Ostrovski'nin edebi yaratıcılığı söz konusu koşullar altında başlar. 1847 yılında *Moskovski gorodskoy listok (Moskova Kent Rehberi)* adlı gazetede yayımlanan tek perdelik tamamlanmayan eseri *Mutlu Bir Aileden Manzaralar (Kartina semeynogo şçastya)* ve 1850 yılında *Moskvityanın (Moskovalı)* adlı dergide yayımlanan *Aile Arasında Lafı Olmaz (Svoi lyudi soçtemsya)* genç yazarın ilk oyunlarıdır. İki oyun da sansür kurulundan olumsuz görüş alır. *Mutlu Bir Aileden Manzaralar* 1847-1855 yılları arasında sahnelenmesi yasaklanır. 1856 yılında oyun yeniden *Sovremennik* dergisinde yayımlanır. *Aile Arasında Lafı Olmaz* ise 1850 yılında Çar I. Nikolay'ın emriyle sahnelenmesi ve basılması yasaklanır. Ancak 1860 yılında bu yasak kaldırılır ve ilk olarak 1861 yılında Peterburg'da Aleksandrinski

<sup>20</sup> Andrzej Walicki, **Rus Düşünce Tarihi**, İstanbul, İletişim, 2009, s.168.

<sup>21</sup> **A.g.e.**, s.222.

<sup>22</sup> **A.e.**, s.168.

<sup>23</sup> **A.e.**, s.222.

Tiyatrosunda sahnelenir. *Aile Arasında Lafı Olmaz* çeşitli tiyatrolarda defalarca sahneye konarak Rus klasik tiyatro oyunları arasında yer alır.

*Aile Arasında Lafı Olmaz* yayımlanmadan önce genç yazar tarafından içinde Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün de bulunduğu edebiyat toplantılarının birinde okunur ve ilgiyle karşılanır. Yayımlandığı andan itibaren Ostrovski edebiyat çevrelerinin dikkatini çeken bir yazar haline gelir. Rus yazar Aleksey Feodilaktoviç Pisemski *Aile Arasında Lafı Olmaz* adlı komedyayı tüccar kesiminde geçen *Akıldan Bela* ya da *Ölü Canlar* benzetmesini yapar.<sup>24</sup> Rus yazar ve düşünür Vladmir Fyodoroviç Odoyevski Rusların üç adet tragedyası olduğunu savunur: *Anasının Kuzusu*, *Akıldan Bela* ve *Müfettiş*. Dördüncüsü ise *Aile Arasında Lafı Olmaz'dır*.<sup>25</sup> Odoyevski bu dört komedyayı da tragedya olarak adlandırır. Bunun nedeni komedyaaların içinde trajik öğeler barınmasıdır. Başka bir deyişle Ostrovski'nin Rus komedi geleneğini takip ettiğini onaylanmış olur. Dobrolyubov ise *Karanlık Çarlık (Temnoye tsarstvo)* adlı makalesinde Ostrovski'nin Aristofenes, Moliere, Shakespeare, Gogol gibi tiyatro yazarları arasındaki yerini ele alarak, Ostrovski'nin söz konusu yazarları kendi sanatı içinde birleştirmesinin mümkün olmadığını ve Rus edebiyatında özgün bir yere sahip olduğunun altını çizer.<sup>26</sup> Yakaladığı başarı nedeniyle Nekrasov onu Batılı düşüncelere sahip *Sovremennik* adlı dergiye, Pogodin ise Slavcı düşünce taraftarı *Moskvityanin* dergisine katılması için çağrıda bulunur.<sup>27</sup>

Ostrovski'nin ilk komedyalarının kahramanları tüccar ailelerinden oluşur ve bunun birkaç nedeni vardır. Yazar genç yaşlarından itibaren Zamoskvoreçye bölgesinde yoğunlukla yaşayan tüccar ailelerinin yaşantısını gözlemler. Yaptığı keskin gözlemler sonucunda tüccarların aile yapıları, gündelik yaşamlarını, gelenek ve görenekleri, ahlaki inanışlarını, konuşma biçimlerini, fiziksel özelliklerini olumlu ya da olumsuz bir şekilde eserlerine yansıtır. Bunun yanı sıra kapalı kapılar ardında yaşayan Zamoskvoreçye sakinlerinin yaşamı da gün yüzüne çıkmış olur. Böylece

---

<sup>24</sup> Anonim, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka*, red. S.M. Petrova, Moskva, Prosveşçeniye, 1978, s.232.

<sup>25</sup> Ovçinina, *a.g.e.*, s.23.

<sup>26</sup> Anonim, *Ostrovski v russkoy kritike*, red. G.İ. Vladykina, Moskva, Gosudarstvenniye izdatelstvo hudojestvennoy literaturı, 1953, s.57.

<sup>27</sup> Anonim, *a.g.e.*, s.232.; İ.A. Ovçinina, *a.g.e.*, s.48.

Rus edebiyatında var olan karakterlere yeni tipler de eklenir ve yazar bu alanda bir yeniliğe imza atar.

Her ne kadar Ostrovski *Mutlu Bir Aileden Manzaralar ve Aile Arasında Lafı Olmaz* adlı iki oyunu ile tüccar sınıfını edebiyata tanıtan yazar olarak anılsa da, Rusya'da tüccar sınıfının komedy türünde edebiyata konu edilmesi 18. yüzyılda da yaygındır. Molier'in *Kibarlık Budalası* adlı eserinin temasına benzer bir şekilde ele aldığı Vladimir İgnatyeviç Lukin'in *Aşkla Yola Gelen Hovarda (Mot, lyuboviyu ispravlenniy)* adlı komedyası, Osip Çernyaevski'nin *Tüccar Şirketi (Kupeçeskaya kompaniya)* adlı komedyası, Vladimir Grigoryeviç Koliçev'in *Soylulaşan Tüccar (Dvoryanyuşiyysya kupets)* adlı komedyası dönemin tüccar sınıfını içeren tiyatro oyunlarına birer örnektir.<sup>28</sup> 19. yüzyılın başlarında ise Pyotr Alekseyeviç Plavilşikov, Faddey Venediktoviç Bulgarin, İvan Andreyeviç Krilov, Aleksandr Fomiç Veltman, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin eserlerinde tüccar kahramanlara yer verdiler. Erken yaşlarından itibaren edebiyata ilgisi olan yazar şüphesiz ki bu geleneği devam ettirme eğilimindedir.

1850 yılında yazar tüccar kesiminde geçen *Bir Delikanlının Sabahı (Utro molodogo çeloveka)* ve memuriyetle ilgili *Beklenmeyen Olay (Neojidanniy sluçay)* adlı oyunları yayımlar. Ancak bu oyunlar yeterli ilgili göremez. 1852 yılında ise *Zavallı Gelin (Bednaya nevesta)* adlı ses getirecek oyunu *Moskviyatinin* adlı dergide yayımlar.

*Zavallı Gelin* komedyası *Doğalcı Okul'un (Naturalnaya Şkola)*<sup>29</sup> geleneklerinden biri olan *küçük insan* temasına uygun olarak küçük insanın iç dünyasını ve gündelik kaygılarını ele alır.<sup>30</sup> Fakir memurların, öğrencilerin ve gelinin dünyası gözler önüne serilir. Duygulu ve idealist Maria Andreyevna üzerinden kadın hakları savunulur.

*Zavallı Gelin* adlı komedyanın dikkat çekmesiyle beraber Pogodin'in teklifi üzerine Ostrovski *Moskvityanin* dergisinin *Genç Düzenleme Kurulunun (Molodaya*

---

<sup>28</sup> Anonim, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka*, s.229.

<sup>29</sup> Bkz: Olcay, *a.g.e.*

<sup>30</sup> Ovçinina, *a.g.e.*, s.38.

*redaksiya*) üyesi olarak görev yapmaya başlar. Düzenleme kurulunda Ostrovski dışında eleştirmenler Apallon Aleksandroviç Grigoryev ve Yevgeni Nikolayeviç Edelson, yayıncı Terti İvanoviç Filippov, şairler Boris Nikolayeviç Almazov ve Nikolay Vasilyeviç Berg vardır.<sup>31</sup> Başta Grigoryev olmak üzere bu genç kurulun üyeleri Ostrovski'nin eleştirel gerçekçiliği benimsemesine karşı çıkarlar.<sup>32</sup>

*Moskviyatının* dergisi bünyesinde çalıştığı dönemde (1852-1855) genç yazar Slavcı düşüncenin etkisi altında kalır. *Kendi Kızağına Oturma* (*Ne v svoi sani ne sadis*, 1853), *Fakirlik Ayıp Değil* (*Bednost ne porok*, 1854), *İstenilen Gibi Yaşama* (*Ne tak jivi, kak hoçetsya*, 1855) bu etki altında yazılır. Ostrovski 1853 yılında Pogodin'e yazdığı mektupta yönelimlerinin artık değiştiğini, ilk oyunlarını yazdığı daha genç olduğunu ve gereğinden sert bir bakışa sahip olduğunu yazar. Ona göre; Rus halkı sahnede gördüklerine üzölmek yerine mutlu olmalıdır. Halka iyi olanı göstermeye çabaladığını da belirtir.<sup>33</sup>

Eleştirmenler ise konu üzerinde iki farklı görüşe sahiptirler. Dobrolyubov'un *Karanlık Çarlık* makalesinde vurguladığı üzere; bazı eleştirmenler Ostrovski'nin yönünü tamamıyla değiştirdiği ve ideal bir dünya içinde tüccar yaşamının bayağılığını tasvir ettiğini belirtir. Bazı eleştirmenler ise yazarın öne çıkardığı idealizmi överek eleştirel gerçekçi komedyası *Aile Arasında Lafı Olmaz*'ın üzerinde iyice düşünölmemiş, tek taraflı ve yanıltıcı bir eser olarak ele alır.<sup>34</sup>

*Kendi Kızağına Oturma* adlı komedyadaki tüccar Rusakov; *Mutlu Bir Aileden Manzaralar*'daki tüccar Puzatov ve *Aile Arasında Lafı Olmaz*'daki tüccar Bolşov'la tamamen zıt karakterdedir. İlk oyunlar *Karanlık Çarlığı* temsil ederken, *Moskvityanın* dönemindeki *Kendi Kızağına Oturma* aydınlık bir atmosferde geçer. Bu dönemdeki diğer farklılık ise Puzatov'un tüccar kimliğinin önemli olmamasıdır. İyi kalpli, geleneksel ve dindar Puzatov eski Rus ailesinden bir tiptedir.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Anonim, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka*, s.233.

<sup>32</sup> *A.g.e.*, s.234.

<sup>33</sup> Revyakin, *İstoriya dramaturgi A.N. Ostrovskogo*, s.65.

<sup>34</sup> Anonim, *Ostrovski v russkoy literature*, red. G.İ. Vladıkina, Moskva, Gosudarstvennoye izdatelstvo hudojestvennoy literaturı, 1953, s.49.

<sup>35</sup> Anna İvanovna Juravleva, *A.N. Ostrovski komediograf*, Moskva, Moskovskogo universiteta, 1981, s.84.

*Kendi Kızağına Oturma*'daki aile teması *Fakirlik Ayıp Değil*'de daha geniş bir şekilde yer alır. Tüccar ailesinin gündelik yaşamı eski Rus yaşamına uygun bir şekilde verilir. Karakterlerin çoğunluğu eski Rus yaşamını destekler. Yazar ilk eserlerinde olduğu gibi bu komedyasında *Karanlık Çarlığın* maskesini düşürür. *Fakirlik Ayıp Değil* büyük başarı kazanır, Çar I. Nikolay komedyayı oldukça beğenir. Ancak Çernişevski komedyayı zayıf bulur, geçmişi olumlu bir havada yansıttığı için sert bir şekilde eleştirir.

*İstenilen Gibi Yaşama*, *Moskvityanın* döneminin son eseridir. Eserin içeriği halk masallarından alınır. Oyundaki olaylar 18. yüzyılda Moskova'da *Maslenitsa* bayramında geçer. Slavcılık etkisi tüccar ailesinin ahlaki ve dini bir biçimde ele alınmasıyla kendisini gösterir.

*Kendi Kızağına Oturma*, *Fakirlik Ayıp Değil*, *İstenilen Gibi Yaşama* adlı komedyaların ortak özelliği yazarın ilk eserlerinde olduğu gibi keskin sosyal iletiler yerine gündelik yaşam içinde ahlaki iletiler içermesidir.<sup>36</sup> Slavcı düşünceye uygun olarak üç oyun da mutlu sonla biter. Halk şarkıları, halk ağızları, inançlar, gelenekler ve görenekler gerçeğe uygun bir şekilde verilir. Eski Rus yaşam biçimi ideal olarak ele alınır.

Söz konusu üç oyunun da sahnelenmesi Ostrovski'nin tiyatro alanında attığı önemli bir adımdır. 1853 yılında seyirci önüne çıkan *Kendi Kızağına Oturma* yazarın Moskova'da Malıy Tiyatrosunda sahnelenen ilk eseridir. Komedyanın sahnelenmesiyle kapalı kapılar ardındaki tüccar dünyasından gerçek karakterler, daha önce hiç duyulmayan yeni bir dil ve yeni sözcükler sahneye yenilik getirir.<sup>37</sup> Bundan sonra Rus tiyatrosunda yeni bir dönem başlar. Komedyadan Peterburg'daki Aleksandrinski Tiyatrosunda sahnelenir. *Fakirlik Ayıp Değil* ve *İstedigin Gibi Yaşama* ise 1854 yılında Malıy Tiyatrosunda seyirci karşısına çıkar. Bu iki oyun Ostrovski'nin bir dramaturg olarak ününü artırır. Söz konusu üç oyun taşra kentlerin tiyatrolarında da sahnelenerek taşrada yaşayan halkın da gerçekçi tiyatroya

<sup>36</sup> Anonim, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka*, s.234.

<sup>37</sup> Anonim, *Malıy teatr*, red. N. Abalkin, Moskva, Vserossiyskoye teatralnoye obşestvo, 1978, s.215.

erişebilmesi sağlanır.<sup>38</sup> Bu anlamda *Moskvityanın* dönemi yazarın hem edebi çevrede hem de tiyatro çevresinde önemli adımlar atmasını sağlar.

Ostrovski, Malıy Tiyatrosunda sadece bir dramaturg değil; yönetmen, kuramcı ve de oyuncuların akıl hocasıdır. Ostrovski'nin dramaturg Stepan Aleksandroviç Gedeonov'a yazdığı mektupta oyunlarını birkaç defa oyuncuların karşısında okuduğunu yazar.<sup>39</sup> Bunun yanı sıra oyuncularla tek tek rolleri üzerinde çalışmalarda bulunur. Ostrovski bir oyuncudan beklentisini şu şekilde açıklar:

*Bir tiyatro eserinin etkisini seyirciye ulaştırmak için oyuncular artistik yeteneklerini bir bütün halinde sergilemelidir. Bunun bilincinde olmalılar ve bir bütün olarak bu izlenimi bırakmalıdırlar. Bunun yanı sıra her oyuncu kendine düşen rolün ne azını ne de fazlasını yapmalıdır.*<sup>40</sup>

Görüldüğü üzere, dramaturgun bireysel başarıya değil, takım çalışmasının gücüne olan inancı başarıyı getirir. Dramaturgun başarısı edebiyat eleştirmenleri tarafından tartışmalara yol açar. Özellikle Batıcılar ve Slavcılar arasında tartışmalar alevlenir ve söz konusu tartışmalar tiyatroya da sıçrar.

Bu dönem boyunca genç yazar üzerinde Slavcılık düşüncesi etkisi baskındır; ancak bu yazarın kendi görüşlerini değiştirecek kadar etkili olmaz.<sup>41</sup> Yazar genç düzenleme kurulu üyelerinin halkçılığa, halk şarkılarına ve yerel dile olan büyük ilgisinden etkilenir ama bütünüyle aynı görüşleri paylaşmaz. Bu kurulda kalmasına rağmen yazar demokrat duruşundan ödün vermez ve Belinski'nin eleştirel ilkelerine olan inancını kaybetmez.<sup>42</sup>

1855 yılı Rus yaşamında önemli değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Çar I. Nikolay'ın ölümü üzerine Çar II. Aleksandr dönemi başlar. Çar I. Nikolay'ın tutucu yönetimi yerine reformlara değer veren bir yönetim başa geçer. Toplumun her kesimi ülkede ciddi değişikliklerin yaşanacağına inanır.

<sup>38</sup> Anonim, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka*, s.237.

<sup>39</sup> Anonim, *Malıy teatr*, s.220.

<sup>40</sup> *A.g.e.*, s.232.

<sup>41</sup> Anonim, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka*, s.234.

<sup>42</sup> *A.y.*

Ostrovski açısından da 1855 yılı yazarın edebi yaratıcılığının ikinci devresinin başladığı dönemdir. Bu dönem yazarın Batılılaşma düşüncesini edebi alanda temsil eden Nekrasov yönetimindeki *Sovremennik* dergisine geçmesiyle başlar ve 1861 yılında toprak köleliğinin kaldırılmasıyla sona erer. Bu dönemde yazar *Moskvityanin* dergisinin aşladığı Slavcı düşüncenin etkisinden kurtulur. Eski Rus yaşamını öven oyunlar yerine zamanın toplumsal düzenindeki çarpıklıkları keskin bir şekilde eleştirir. Yazarın oyunları artık daha renklidir. Farklı türde oyunlar üretir. Daha çeşitli karakterlere yer verir ve gerçekçiliğin öğeleri artık daha fazla yer bulur.

1856 yılında yayımlanan *Başkasının Derdi (V çujom piru pohmelye)* adlı komedy söz konusu dönemin ilk eseridir. Emekli öğretmen, tüccar, memur gibi farklı sosyal tabalardan karakterler bulunur. Bu karakterler kendi ahlaki değerleri içinde yer alırlar. Despot tüccar Tit Titç Bruskov aynı zamanda komedi unsurları da taşır. Bruskov emekli öğretmen İvanov'un dürüst ve tavizsiz duruşu karşısında güçsüz kalır.<sup>43</sup>

1856 yılında *Russkaya beseda (Rus Sohbeti)* adlı dergide yayımlanan *Kârlı Makam (Dohodnoye mesto)* adlı komedy oldukça ses getirir. Ancak oyun Malıy Tiyatrosunda sahneleneceği gün yasaklanır. Oyunda rüşvet, parayı zimmetine geçirme, yağcılık, birbirinin suçunu örtme gibi olumsuz durumlara yer vererek bürokrasinin kirli çarklarını ortaya çıkarır.

Yaşlı ve bürokrasi çevresinde sözü geçen önemli bir memur olan Vışnevski'nin yeğeni Jadov, üniversitede öğrenim görmüş, eğitimli, aydın, yeni Rus insanını simgeleyen bir kahramandır. Romantik Jadov fakir bir kıza âşık olur ve onunla evlenmek ister. Dayısına bu durumu açıklarken rüşvetlere ve her türlü dürüst olmayan davranışa karşı olduğunu; dolayısıyla, memur olarak çalışmayacağını bildirir. Jadov, dürüst olmanın gerekliliğin fakir bir yaşantı sürmek olduğunun farkındadır ve bu durumu kabul eder. Âşık olduğu kız Polina ile evlenirler ancak zamanla parasızlık aralarında problem yaratmaya başlar. Polina'nın kız kardeşi Yulinka ise onu sevmemesine rağmen genç memur Belogubov ile evlenir. Belagubov

---

<sup>43</sup> Ovçinina, a.g.e., s. 80.

aldığı rüşvetlerle karısına rahat bir yaşam sağlamaktadır ve genç çift mutlu bir şekilde evliliklerini sürdürmektedirler. Karısıyla yaşadığı sorunlar dolayısıyla Jadov sonunda ideallerinden vazgeçer ve dayısından çıkarları doğrultusunda bir iş istemek zorunda kalır. Bu durum karşısında dayısı Vişnevski ise geçmişte kendisine söylediklerini hatırlatarak onun kendisinden iş istemesi konusunda onunla dalga geçer. Jadov ve eşi odadan çıkarken Vişnevski ataklarından birini yaşar ve koltuğa yığılır.

Komedyaya eğitilmiş, cahil; dürüst, düzenbaz; zengin, fakir gibi birbirine karşıt olan imgelerden beslenir. Eski toplum, yeni toplum çatışması ise oyunun dinamiğini oluşturur. Örneğin; sosyal anlamda birbirine karşıt durumda olan Judov-Polina, Belogubov-Yulinka evlilikleri aracılığıyla ahlaki mesajlar verilir. Eski dönem insanları simgeleyen Vişnevski, yaşlı memur Yusof gibi karakterler düzenbazlığı savunurken, yeni insanı simgeleyen Jadov dürüstlükten yanadır. Ancak bu durum tüm eski insanların düzenbaz olduğu anlamına gelmez. Ostrovski komedyanın son perdesinde Jadov aracılığıyla her nesilde dürüst insanlar olduğunun altını çizer. Başka bir deyişle, yazar eski neslin insanlarını eleştirip, yeni neslin insanlarını övmektedir. Her neslin kendine ait doğruları ve yanlışları vardır; önemli olan bunun farkında olmak ve düzeltmeye çalışmaktır. Bunun yanı sıra Jadov yeni nesillerin daha iyi koşullar altında yaşayacağı umudunu taşıdığını da belirtir.<sup>44</sup>

*Ayrı Dünyanın İnsanları (Ne soşlis' karakterami)* 1858 yılında *Sovremennik* dergisinde yayımlanır. Aynı yıl Peterburg'da Aleksandrinski Tiyatrosunda sahnelenir. Bunun yanı sıra; *Eski Arkadaş İki Yeni Arkadaştan İyidir (Starıy drug luçşe novıh dvuh)* adlı üç perdelik komedyaya 1859 yılında *Moskovskiy vestnik (Moskova Habercisi)* adlı dergide; 1860 yılında da *Sovremennik* dergisinde yayımlanır.

*Evlalık (Vospitannitsa)* adlı komedyaya 1859 yılında *Okumak için Kütüphane (Biblioteka dlya çteniya)* adlı dergide yayımlanır. 1863 yılında Moskova'da Malıy Tiyatrosunda ve Peterburg'da Aleksandrinski Tiyatrosunda sahnelenir. *Evlalık*

---

<sup>44</sup> Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, **Sobraniye soçineniy**, C.2., red. G.İ. Vladykina, Moskva, Gosudartvennoye izdatelstvo, 1959, s.116.



yazarın ilk olarak bir soylu malikânesinde geçen eseridir. 2000 adet cana sahip bir soylu olan Ulanbekova, genç kızları yeniden eğitmek için yanına alır ve onların itirazlarını kabul etmeden onları evlendirir. 17 yaşında genç bir kız olan Nadya, Ulanbekova'nın eğitmek için aldığı kızlardan biridir. Yaşlı soylu kadın Nadya'yı sarhoş Negligentov'la evlendirmeye karar verir. Buna karşı çıkan Nadya yasak olmasına rağmen yaşlı kadının oğlu Leonid ile buluşur. Bunu duyan Ulanbekova onu aniden Negligentov ile evlendirme kararı alır ve onu durduracak bir güç yoktur.

*Evlalık* birçok açıdan *Fırtına* adlı dramın hazırlığı niteliğindedir.<sup>45</sup> Ostrovski *Fırtına* ile zorbalık karşısında mücadele etmek zorunda kalan kadın karakterini daha da geliştirir.

1859 yılında yayımlanan Dobrolyubov 1859 yılında yayımladığı *Karanlık Çarlık* adlı makalesinde Ostrovski hakkında ele alınan edebi eleştirileri inceler ve eleştirmenlerin beş madde üzerinde ortak fikirde olduklarını ortaya çıkarır. Birinci madde; Ostrovski'nin oyunlarında ele aldığı toplumsal sınıfın gündelik yaşamını ortaya koyma konusunda oldukça başarılı olduğu ve gözlem yeteneğinin var olmasıdır. İkincisi; komedyalarda kullandığı dilin gerçekçiliği ve doğruluğudur. Üçüncüsü; yarattığı karakterlerin sıradan olmasıdır. Ancak bazı eleştirmenler karakterlerin daha çeşitli olmasını savunurken, bazıları da bu sıradan karakterlerin oldukça çarpıcı olduğunu vurgular. Dördüncü madde; olay akışının bir sıra halinde olmadığı ve oyunlardaki entrikanın oyunun ana fikriyle doğrudan bağlantılı olmadığıdır. Son olarak beşinci madde ise komedyalardaki olay örgüsünün çözüm bölümünün acele bir şekilde ele alındığı kanısına varılmasıdır.<sup>46</sup>

1860 yılında yayımlanan beş perdelik *Fırtına* adlı dram Ostrovski'nin edebi yaratıcılığının oldukça ses getiren eserlerinden biridir. Olay örgüsü Volga kıyısında hayali bir taşra kenti olan Kalinov'da geçer. Aslında yazar Kalina kentinden esinlenerek bu kenti oluşturur.<sup>47</sup> Yazarın taşra yaşamını oldukça iyi gözlemlediği ortadadır. Taşra sakinlerinin gündelik yaşamlarını, inançlarını, konuşma yapılarını ve

---

<sup>45</sup> Lidiya Mihailovna Lotman, **A.N. Ostrovski i russkaya dramaturgiya yego vremeni**, Moskva, İzd. Akademii nauk, 1961, s.167.

<sup>46</sup> Anonim, **Ostrovski v russkoy literature**, s.58-59.

<sup>47</sup> Anonim, **Ostrovski**, red. A.İ. Revyakin, s.8.

tabularını gerçeğe uygun bir şekilde aktarır. Tüccar yaşamındaki despotluk gözler önüne serilir. Oyun özellikle çarpıcı bir şekilde işlenen kadın teması ile dikkati çeker.

Oyunun ana karakterleri tüccar Dikoy, onun yeğeni Boris, zengin tüccar karısı, dul Kabanova, kızı Varvara, oğlu Tihon, Tihon'un karısı Katerina'dır. Karakterlerin isimlerinin kökenlerinden de anlaşılabilir gibi; Rusça *yabani* anlamına gelen *dikiy* sözcüğünden türeyen Dikoy sert ve despot bir tüccardır. Rusçada *sessiz* anlamına gelen *tihiy* sözcüğünden türeyen Tihov da annesinin despotluğu karşısında ezilen ve karısı Katerina'yı da ezdiren bir karakterdir. Rusçaya Yunancadan geçen *Katerina* adı ise *temiz, günahsız* anlamındadır. İsmi anlamı gibi Katerina dindar ve iyi kalpli bir kadın karakterdir.

Taşra kentinin baskıcı inançları, Katerina'nın kayınvalidesi Kabanova'nın despotluğu, eşi Tihov'un ilgisizliği genç kadını günden güne eritmektedir. Katerina eşinin kızkardeşi Varvara'nın yardımıyla eğitilmiş bir delikanlı olan Boris ile buluşmaya başlar ve gönlünü ona kaptırır. Katerina işlediği günahın azabından çok toplumun baskısından korkmaktadır. Bir gün dayanamaz ve kocasına her şeyi itiraf eder. Boris'e olanları anlatır ve artık beraber olacaklarını düşünür. Ancak Boris dayısının onu Sibirya'ya göndereceğini ve onu da yanında götüremeyeceğini söyler. Katerina artık kocasının yanına asla dönmeyecektir. Zavallı Katerina taşra yaşamının acımasızlığı karşısında kendini Volga'nın sularına bırakır.

Olayların geçtiği Kalinov adlı hayali kent tüccar çevresi ve aile yaşamı açısından ele alınır. Kentin esnaflarından Kuligin taşrayı şu şekilde tanımlar:

*Şehrimizde katı ahlaki kurallar vardır bayım. Kabalık ve fakirlikten başka bir şey göremezsiniz. Üstelik asla bunlardan kaçamazsınız. Çünkü dürüst insanlar helal ekmeğinden fazlasını kazanamaz. Kimde para varsa bayım, daha fazla para kazanmak için fakirin derisini yüzmeye çabalar.*<sup>48</sup>

Vurgulandığı üzere Kalinov kentinde taşra yaşamı zor koşullar altında sürdürülür. Yazar taşradaki ahlaka, kültür seviyesine, insanların birbiri ile olan ilişkisine ve geleneklere dikkati çeker.

---

<sup>48</sup> A.N. Ostrovski, **a.g.e.**, s.228.

Oyunun ana kahramanı Katerina'nın iç dünyası ahlaki ve psikolojik düzlemde verilir. Katerina'nın hayali özgür bir birey olarak yoluna devam etmektedir. Bu yüzden kendini bir kuş olarak hayal eder. Ancak genç kadın duyguları ve yükümlülükleri arasında kalarak ölümü tercih eder. Dobrolyubov *Karanlık Çarlığın İçinde Aydınlık Işık* adında ele aldığı makalede despot bir dünyanın içinde kalan Katerina'yı bir umut ışığı olarak ele alır.<sup>49</sup>

Fırtına oyunun olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Olay örgüsünün düğüm bölümünde Katerina fırtınanın yaklaştığını bildirir; tepe noktasında ise çok güçlü bir fırtına çıkar. Bu anlamda fırtına olayların yönünü belirleyen ve Katerina'nın psikolojisini temsil eden bir metafordur.<sup>50</sup>

Ostrovski'nin toprak köleliğinin kaldırılmasından önce yazdığı *Balzaminov Üçlemesi* bu dönemde yayımlanır. 1857 yılında yazılan *Her Rüyanın Bir Sonu Vardır (Prazdniçnyy son do obeda)*, 1861 yılında da *İki Kişinin İşine Üçüncüsü Karışmaz (Svoi sobaki gryzutsya, çujaya ne pristavay)* ve *Ne Ekersen Onu Biçersin/Balzaminov'un Düğünü (Za çem poydeş, to i naydeş/ Jenitba Balzaminova)* adlı eserler *Balzaminov Üçlemesini* oluşturur. Bu eser seçkisini yazar *Moskova Yaşamından Manzaralar* olarak da adlandırır. Üçlemenin son komedyasını oluşturan *Balzaminov'un Düğünü* 1862 yılında Dostoyevski'nin dergisi *Vremya'da (Zaman)* yayımlanır.

Ostrovski'nin *Moskvityanin* dergisinden *Sovremennik* dergisinin kadrosuna geçmesi eserlerine eleştirel gerçekçiliğin ilkelerini yeniden uyarlaması sonucunu doğurur. Artık yazar sadece seyircilerini mutlu etmek için komedyalar yazmaz, kötü olanı da halkın fark etmesi için çaba gösterir.

1861 yılından sonra Ostrovski'nin Batıcılık düşünceleri devam eder. Ancak bu yıldan sonra Rus toplumsal yaşamında toprak köleliğinin kaldırılması ile beraber keskin bir değişiklik yaşanacağından dolayı oyunlarının konusunu toplumdan alan

---

<sup>49</sup> Bkz:Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov, **Literaturnaya kritika**, Leningrad, Hudajestvennaya literatura, 1984.

<sup>50</sup> Fırtına metaforu Ostrovski'nin etkilendiği bir dramaturg olan Shakespeare'in Kral Lear (1605) oyununda da rastlanır. Bunun yanı sıra Turgenyev'in Bir Avcının Notları (Zapiski ohotnika) adlı öykü derlemesi içindeki Yaban (Biryuk, 1847) adlı öyküsünde de söz konusu metafor ele alınır. Ovcınina, **a.g.e.**, 32.

yazarın yaratıcılığında da yeni bir döneme girilir. 1866 yılına kadar *Sovremennik* ile iş birliği içinde olan yazar, derginin kapatılmasıyla beraber Nekrasov'un teklifiyle *Oteçestvenniye Zapiski* dergisiyle beraber çalışmaya başlar. Batıcılık ilkesi kapsamında toplumun güncel sorunlarına eğilmeye devam eder.

1862 yılında yayımlanan *Günah ve Kötülük (Greh ga beda na kogo ne jivet)* adlı komedyada Ostrovski Rus taşra yaşamının sosyo-psikolojik özelliklerini yansıtır ve taşrada soylu ve tüccar yaşamı gözlemlenir. 1863 yılında *Sovremennik'te* yayımlanan *Zor günler (Tyajelye dni, 1863)* ise üç perdelik Moskova yaşamından sahnelerin bulunduğu bir komedyadır. *Başkasının Derdi (V çujom piru pohmelye)* adlı komedyanın ana karakterlerinden despot tüccar Tit Titiş Bruskov bu oyunda da yer alır. *Zor günler'de* Bruskov karakteri ile kişileştirilen despotluk, hem tüccar tabakasıyla bütünleşen bir özellik, hem gündelik aile ilişkilerindeki kaçınılmaz hâkimiyet, hem de değişen toplumda öne çıkan bir aptallığın ve gelişmemişliğin göstergesidir.<sup>51</sup> Komedyada tüccar ve memur dünyasından kesitler sunulur. *Şakacılar (Şutniki, 1864)* ve *Girdap (Puçina, 1865)* adlı dört perdelik iki komedyada da Moskova yaşamından sahneler bulunur. *İşlek bir yerde (Na boykom meste, 1865)* adlı komedyada ise yazar Volga Nehri kıyısındaki taşra kentlerdeki yaşam hakkında izlemlerini yansıtır.

19. yüzyılın ikinci yarısında yeterli sayıda tarihi konulu tiyatro eseri bulunmaması yazarın dikkatini çeker. Hatta söz konusu türde en son yazılan eser 1831 yılında yayımlanan Puşkin'in *Boris Godunov* adlı tragedyasıdır. Ostrovski bu dönemde *Boris Godunov* biçiminde eserler yazma kararı alır ve söz konusu eksikliği kapamak için çalışmalarda bulunur. Dönemin tarihi konulu eserleri *Kozma Zahariç Minin Suhoruk, Kumandan/ Volga'da Uyku (Voevoga/Son na Volge), Dmitri Samozvanets ve Vasili Şuyski (Dmitri Samozvanets i Vasili Şuyski), Tuşino Kargaşa Dönemi (Tuşino Smutnoye vremya)* olarak adlandırılan Rusya'nın politika, ekonomi, sosyal alanda kriz yaşadığı bir dönemde geçmektedir. Kargaşa Dönemi 1584-1613 yılları arasında sürer. Krizin başlamasının nedeni 1584 yılında tahta çıkan Korkunç İvan'ın oğlu Fyodor İoannoviç'in devlete hükmetme yeteneğinin olmamasıdır. Hem

---

<sup>51</sup> Ovçinina, a.g.e., s.138.

Fyodor'un hem de Korkunç İvan'ın küçük oğlu Dmitri'nin ölmesiyle taht kavgaları başlar. Bunun yanı sıra Polonya ve İsveç ile mücadeleler de devam etmektedir.

Söz konusu dönem edebiyatçıların dikkatini çekmektedir. Bu dönem Alman yazar Friedrich von Schiller, Rus yazarlar Aleksandr Petroviç Sumarokov, Vasiliy Trofimoviç Narejny, Mihail Petroviç Pogodin, Aleksey Stepanoviç Homyakov, Nikolay Aleksandroviç Çayev'in eserlerinde de yer bulur.<sup>52</sup> Ostrovski de hem tarihi kahramanların yer aldığı, hem de 17. yüzyılın gündelik yaşamını ele aldığı oyunlar yaratır.

İlk olarak 1861'de, daha sonra ise yeniden düzenlenerek 1866 yılında yazılan *Kozma Zahariç Minin Suhoruk* adlı tarihi konulu oyun 1611-1612 yıllarında Polonya istilasına karşılık Nijniy Novgorod kentinde gönüllü kuvvetleri toplayan ve onlara önderlik eden Minin adlı kahramanın hikâyesinden esinlenerek yazılır. *Kumandan/Volga'da Uyku (Voevoga/Son na Volge, 1865)* adlı tarihi konulu komedyaya ise 17. yüzyılda Volga kıyısındaki büyük bir kentte geçer. Komedyaya *Kozma Zahariç Minin Suhoruk* de olduğu gibi tarihi bir kahraman içermez. 17. yüzyıl Volga yaşamından izler barındırır. *Dmitri Samozvanets ve Vasili Şuyski (Dmitri Samozvanets i Vasili Şuyski, 1866)* adlı tarih konulu oyun öteki tarihi konulu oyunlarda da olduğu gibi Karmaşa Dönemi'nde geçmektedir. Dmitri Samozvanets, başka bir deyişle I. Ljedmitri (Sahte Dmitri), Korkunç İvan'ın öldürülen oğlu olduğunu iddia ederek 1605-1606 yıllarını arasında tahta çıkar; ardından Çar Vasili Şuyski ise 1606-1610 yılları arasında hüküm sürer. Yazar, Sahte Dmitri ve Vasili Şuyski'nin taht mücadelelerini karşılaştırma yaparak aktarır. Tür olarak Puşkin'in *Boris Godunov*'unu örnek alır. Bir diğer tarih konulu Tuşino'da (1866) ise yazar Dmitri ve Şuyski arasındaki taht mücadelesi sırasındaki ortamı betimlemeye devam eder. Oyunda hâkimiyetin trajedisi yerine bir ulusun, Rus halkının trajedisi gösterilir.<sup>53</sup>

Ostovski'nin bu dönem tarihi konulu oyunlar yazmaya önem vermesinin bir diğer nedeni de yaşadığı çeşitli zorluklar yüzünden yazarın tiyatro sahnelerinden ayrılma kararı almasıdır. 1863 yılında *Severnaya pçela (Kuzey Arısı)* adlı dergide

<sup>52</sup> Anonim, A.N. *Ostrovski Entsiklopediya*, red. İ.A. Ovçinina, Kostroma, Şuyski gosudarstvennyy pedagogičeski universitet, 2012, 138.

<sup>53</sup> Anonim, A.N. *Ostrovski Entsiklopediya*, s.452.

yayımlanan *Rusya'da Tiyatronun Gelişimini Engelleyen Zorunluluklar (Obstayatelstvo, prepyatstvuyuşıye razvitiyu dramatiçeskogo iskusstva v Rossii)* adlı makalede sıkı sansür uygulaması, sanat hakkında yeterli bilgiye sahip olmayan insanların tiyatro ve edebiyat komitesinde bulunması ve kazanılan paranın yetersizliğini eleştiren üç maddeden söz eder.<sup>54</sup> 1866 yılında dramaturg ve oyuncu Fyodor Alekseyeviç Burdin'e yazmış olduğu mektubunda da Rusya'daki tüm tiyatroların repertuarını kendi oyunlarının oluşturmasına rağmen kazanç sağlayamaması, tiyatro yönetimiyle sorunlar yaşaması, yirmi beş tiyatro oyunu yazmasına rağmen kötü bir çevirmenden farkı olmadığını düşünmesinden dolayı söz konusu kararı verdiğini belirtir.<sup>55</sup> Ancak dramaturgun kararı çevresi tarafından kabul edilmez.

1866 yılında *Sovremennik* dergisinin kapanması ile beraber yazar edebi sığınağını kaybeder. *Oteçestvenniye zapiski* adlı derginin baş sorumlusu olan Nikolay Alekseyeviç Nekrasov, dergiye katkıda bulunması için yazara çağrıda bulunur ve tarihi konulu eserler yazmasını bir kenara bırakıp gündelik sorunlarla ilgilenmesini önerir.<sup>56</sup> Böylelikle Ostrovski'nin edebi yaşamında yeni bir döneme girilir.

### **2.3. Çar II. Aleksandr'ın Reformlarından Sonra A.N. Ostrovski Oyunları**

Çar II. Aleksandr başta toprak köleliğinin kaldırılması olmak üzere Rusya'nın sanayileşmesini ve gelişmesini sağlayan bir dizi reform ilan eder. İlerici reformların Rusya'yı yeni bir döneme sürüklemesi ve toplum yaşamında gözle görülür değişme Ostrovski'nin oyunlarında gözlemlenir.

1861 yılında toprak reformunun ilan edilmesi ile sanayileşme alanında ilk adımların atıldığı Rusya'da toplumsal değişme söz konusu olmaya başlar. Kökeni

---

<sup>54</sup> Revyakin, *Moskva v tvorçestve Ostrovskogo*, s.225.

<sup>55</sup> *A.g.e.*, s.55.

<sup>56</sup> İ.A. Ovçinina, *A.N. Ostrovski etapu tvorçestva*, s.167.

kesin olarak bilinmese de 11. yüzyılda Kiev Rusya'sına dayandığı varsayılan toprak köleliği (serflik) sistemi, köylülerin bağımsızlığını, idari ve hukuki haklarını toprak sahiplerine veren bir düzeni kapsar. Çeşitli süreçlerden geçerek toprak sahiplerinin güçlerini arttıran bu düzenin Çar I. Aleksandr ve Çar I. Nikolay tarafından kaldırılması için zemin hazırlanır. Çar I. Aleksandr'ın hükmünde 20 Şubat 1803 tarihinde çıkan kanunda toprak kölelerinin özgürlüklerine bırakılması durumu toprak sahiplerine bırakılır. Çar I. Nikolay döneminde ise 2 Nisan 1842 tarihinde *yükümlü toprak köleleri (obyazannıye krestyane)* adı altında bir kanun çıkar.<sup>57</sup> Söz konusu kanun toprak sahiplerinin belirli yükümler altında toprakların bir bölümünü toprak kölelerine bırakmasını kapsar. Bu yükümleri kabul eden toprak köleleri ile anlaşma imzalanır.

*Kurtarıcı Çar (Tsar-osvoboditel)* olarak da anılan II. Aleksandr (1818-1881) 19 Şubat 1861 tarihinde Rusya'nın toplam nüfusunun %37'sini oluşturan 22 milyon toprak kölesinin özgürlüğüne kavuşmasını sağlayan bildiriye ilan eder. Vatandaşlık haklarını kazanan köylülerin artık mahkemelerde dava açmaları, ticari kurumlar kurmaları ve farklı toplumsal sınıflara geçiş yapabilmeleri sağlanır. *Özgürlüğünü kazanan köylüler hakkında genel durum (Obşego polojeniya o krestyanah, vışedşih iz krepostnoy zavisimosti)* adlı hüküm toprak sahiplerinin mülkleri konusundaki haklarını koruduklarına ve köylülere malikânelerinde kalıcı olarak yer, belirli miktarda toprak ve ürün vermeleri gerektiğini bildirir.<sup>58</sup> Ancak köylülerin bunları elde etmeleri için çalışmaları gereklidir.<sup>59</sup> Köylülerin yaşamlarında aniden bir iyileşme görülmesi de, reform toplumsal değişme için büyük bir adım olarak değerlendirilmektedir.

Köylülerin özgürlüklerini kazanmalarıyla beraber 1860'lı yıllardan itibaren ekonomik hayatta bir canlanma olur ve şehirleri ilgilendiren önemli reformlar yapılmaya başlanır. Söz konusu reformlar ile yönetim, hukuk, ekonomi, sağlık, kültür, eğitim, kent yönetimi gibi çeşitli alanlarda hayat şartlarını iyileştirmeye

---

<sup>57</sup> Puşkaryev, **a.g.e.**, s.69.

<sup>58</sup> **A.g.e.**, s.237.

<sup>59</sup> Anonim, **İstoriya rossii XIX naçala XX veka**, red.V.A. Fedorov, İzdatelstvo moskovskogo universiteta, 2004, s.351.

yönelik ihtiyaçların karşılanması amaçlanır.<sup>60</sup> Gıda ticaretinin oluşturulması, çarşı ve pazarların kurulması, borsanın ve kredi kurumlarının düzenlenmesi, yangınlar için önlemler alınması, demiryolu için hazine oluşturulması, yardım kurumları ve hastanelerin kurulması; üniversite, tiyatro, müze, kütüphane gibi halkın eğitimini ve kültürünü arttırmaya yönelik kurumların açılması için harekete geçilir.<sup>61</sup>

Toprak reformu öncesinde Rusya'da ekonomik büyüme oldukça yavaş ilerlemektedir. Bunun nedenlerinden biri soyluların yanında hizmet veren köylülerin, tarımdan elde ettikleri ürünlerin fazlasını sahiplerine bırakması ve dışarıdan herhangi bir ürün almaya gerek görülmemesidir. Örneğin; tarihçi Sergey Germanoviç Puşkarev'in de belirttiği üzere dönemin değerli yiyeceklerinden biri olan şeker Knyaz Svyatoslav (942-972) ve Knyaz Oleg (?-912) zamanında olduğu gibi evde baldan hazırlanır ve misafirlere sunulurdu.<sup>62</sup> Bunun yanı sıra diğer ihtiyaçlar demirci ve doğramacılar tarafından hazırlanır; kıyafet ihtiyaçları ise dışarıdan alınan kumaşların evde diktirilmesiyle karşılanır. Görüldüğü üzere, evler kendi ihtiyaçlarını karşılayabildiği için iç pazarın gelişmesi de mümkün değildir. Ancak başta pamuklu kumaşlar gibi tekstil ürünlerine karşı bir ihtiyaç olduğu görülmektedir.

18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Rusya sanayileşme konusunda adımlarını atar. Bu adımın temel nedenleri makine tekniğinin gelişmesi ve sanayi toplumunun oluşmasıdır.<sup>63</sup> Bu dönemde fabrika sahiplerinin çoğu soylulardan oluşur ve fabrikalarda toprak köleleri çalışır. Ancak kendi sermayesini sanayiye yatıran tüccarlar, yüklü paralar ödeyerek özgürlüğünü kazanan ve zenginleşen köylüler de sanayileşme alanında söz sahibi olmaya başlarlar.<sup>64</sup> Toprak reformu sonrasında ise tüccarlar ve eski toprak köleleri güçlerini arttırır. Böylelikle dengeler değişmeye ve toplumsal sınıflar arasındaki sınırlar birbirinden ayırt edilmez duruma gelir.<sup>65</sup>

Klasik kuramcılardan Fransız sosyolog Emile Durkheim, toplumsal değişimin iş bölümünün gelişmesiyle ortaya çıktığını savunur:

---

<sup>60</sup> A.g.e., s.315.

<sup>61</sup> Puşkaryev, a.g.e., s.248.

<sup>62</sup> A.g.e., s.90-91.

<sup>63</sup> Anonim, *İstoriya rossii XIX naçala XX veka*, s.34.

<sup>64</sup> A.g.e., s.35.

<sup>65</sup> Natalya Vladimirovna Sinyavina, *İstoriya russkoy kulturi*, Moskva, İnfra, 2016, s.213.



*İşbölümü az ise toplumda mekanik bir dayanışma vardır; topluma gelenekler hâkimdir ve bireycilik görülmez. İş bölümünün artması sonunda ise organik dayanışma meydana gelir ve toplumun bütün faaliyet alanlarında bireycilik gelişir, ihtisaslaşma artar, din evrenselleşir, yerel bağlar zayıflar ve uluslararası değerler gelişir.*<sup>66</sup>

Rusya'da toprak reformu sonrasında gelişen süreç de bu şekilde açıklanabilir. Hem maddi hem manevi anlamda zenginleşen tüccarlar geleneksel özelliklerinden ve tutucu bakış açılarından tamamen sıyrılmaya başlarlar. Tüccarların gösterişli yaşam biçimleri soylulardan ayırt edilemeyecek hale gelir, üstelik varlıklarını kaybeden soylulardan malikânelerini bile satın almaya başlarlar. Bu ailelerin çocuklarının küresel ticaret hakkında iyi bir eğitim aldıkları, çoğunun yurt dışında okuduğu ve iyi bir yabancı dil hâkimiyetine sahip oldukları görülür.<sup>67</sup> Tüccarlar ve soylular arasındaki keskin çizgilerin kalkması sonucunda birbirleri arasında evlilikler de yaygınlaşır. Böylelikle tüccar aileleri gelin ve damatlar aracılığıyla genişler ve güçlenir.<sup>68</sup>

18. yüzyılda Çariçe II. Yekaterina (1729-1796) önderliğinde Fransız kültürünün etkisi altında kalarak altın çağını yaşayan soylular için toprak reformundan sonra ekonomik, kültürel ve ahlaki bir çöküş başlar. Toprak kölelerinin özgürlüğü ile toprakları azalmaya başlayan soyluların bir kısmı topraklarını satışa çıkarır ve kentlerde sanayi alanında uğraş vermeyi tercih eder. Reform öncesinde askeriye ya da devlet kurumunda hizmet etme geleneği, reform sonrasında etkisini kaybeder. Malikânelerinde aile hayatı kurmayı tercih eden soylularda devlet meselelerine karşı bir zayıflama görülür.<sup>69</sup> 19. yüzyılın sonlarına doğru soylu sınıfındaki ahlaki çöküşü değerlendiren Rus devlet adamı Kont Sergey Yulyeviç Vitte (1849-1915) o dönemde soyluların hem olumlu, hem de olumsuz yönden diğer insanlardan ayrıldıklarına dikkat çeker.<sup>70</sup> Şüphesiz ki, zenginliğe, gösterişe ve hâkimiyete olan düşkünlük

<sup>66</sup> Emre Kongar, "Toplumsal Değişme", **Amme İdaresi Dergisi**, C.4., S.1, Ankara, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü, 1971, s.66. Ayrıntılı bilgi için bkz: Emile Durkheim, **The Division of Labour in Society**, çev. W.D. Halls, London, Macmillan Press, 1984.

<sup>67</sup> Anonim, **İstoriya Moskvi**, red. A.N. Saharova, Moskva, Mosgorarhiv, 1997, s.325.

<sup>68</sup> Ludmila Nikolayevna Jukova, **Russkoye kupeçestvo**, Moskva, Veçe, 2014, s.7.

<sup>69</sup> Anonim, **İstoriya kulturu povsednevnosti**, red. V.P. Bolşakova, Moskva, Prospekt, 2016, s.363.

<sup>70</sup> Leonid Vasilyeviç Velovinski, **Jizn russkogo obivatelya**, Moskva, Kuçkogo pole, 2014, s.161.

onlardaki olumsuz karakter özelliklerinin nedenleri arasındadır. Bunun yanı sıra gözlemlenen ekonomik çöküş ve soyluların çalışmama alışkanlıklarının da bu sonuçları doğurduğu söylenebilir. Üstelik genç soyluların artık balo gibi eğlence yerlerine güzel zaman geçirmek için değil, kendilerine zengin ya da güçlü bağlantıları olan bir kadın bulmak için gittikleri gözlemlenir.<sup>71</sup>

Toprak reformu kısa sürede köylüler için bir refah getirmese de, Rusya'daki toplumsal dengelerin değişmesine neden olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren soyluların eski güçlerini kaybetmesi, sanayi ile uğraşan tüccarların ve eski toprak kölelerinin zenginleşmesi ile toplumsal sınıflar arasındaki sınırlar keskin çizgilerini kaybeder.

1870'li ve 1880'li yıllarda sanayi Rusya'da toprak köleliğinin kaldırılması ile başlayan süreç sonrasında ilan edilen çeşitli reformların da etkisiyle büyük bir gelişim gösterir. Rusya sanayileşme yolunda hızlı adımlarla ilerlemekteyken halk kökten değişimlere henüz hazır değildir. Bu yıllarda toplumun güncel sorunları ile ilgili oyunlar yazan Ostrovski'nin eserlerinde toplumda yaşanan değişme gözler önüne serilir.

1868 yılında yayımlanan *Akıllılar da Yanılır (Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoty)* politik ve toplumsal reformların halk üzerindeki etkileri komedyada açıkça gözlemlenir. Moskova'da soylu ve memurların yaşamından bir kesit sunan komedyada eski ve yeni çatışması ön plandadır. Eski kuşaktan kahramanların yeni toplumsal düzen karşısındaki tutumları komedyanın dikkat çekici temalarından biridir.

1869 yılında *Oteçestvenniye Zapiski* dergisinde yayımlanan *Sıcak Yürek (Goryaçeye serdtse)* adlı beş perdelik komedyada olaylar *Fırtına*'da olduğu gibi hayali taşra kenti *Kalinov*'da geçer. Ancak olayların ele alındığı zaman güncel değildir; anlatılan taşra yaşamı otuz sene öncesinde bir zaman dilimine aittir. Tüccar yaşamına özgü despotluk komedyada yerini bulur.

---

<sup>71</sup> Velovinski, a.g.e., s.164.

Bu dönemde eski zamanın geleneksel tüccarları yerini daha kültürlü, eğitilmiş ve medeni bir tabakaya bırakır. Eski zamanın despot ve kaba tüccarlarına rastlanmaz. Onların yerini ikiyüzlü, çıkarıcı ve hırslı bir kitle yer alır. Yeni tüccar tiplmesi 1870 yılında *Oteçestvenniye Zapiski* dergisinde yayımlanan *Cepte Durmayan Para (Beşenniye dengi, 1869)* adı komedyada görülür. Komedyada Moskova'daki yeni soylu sınıfının gündelik yaşantısını ve düşünce yapısını ortaya çıkarır, ahlaki değerlendirmeler yapar.

*Cepte Durmayan Para* komedyasında olduğu gibi para imgesinin ve yeni yaşama düzeninin ortaya çıkartıldığı diğer bir komedyada ise *Orman (Les, 1871)*'dir. Rus doğasının güzelliğini, Rus yaşamının çok çeşitliliğini ve değişen geçmişi sembolize eden orman komedyada satışa çıkarılır.<sup>72</sup> Toprak kölelerini kaybeden çiftlik sahiplerinin para uğruna ormanlarını satması söz konusu dönemde sıklıkla yaşanan bir durumdur.

Beş perdelik bir komedyada olan *Orman'da* olaylar *Fırtına'da* olduğu gibi Kalinov adlı taşra kentinde geçer. 50 yaşlarında kocasını kaybetmiş bir kadın olan Raisa Pavlovna Gurmijskaya zengin bir çiftlik sahibidir. Çiftliğe ait ormanı satmak ve oradan gelecek parayla kimsesiz olduğu için onunla yaşayan uzaktan akrabası Aksyuşa'yı evlendirmek istemektedir. Gurmijskaya, onu eğitimsiz bir genç olan Bulanov ile evlendirmeye karar verir. Ancak Aksyuşa ormanı satın alan tüccar Vosmivratov'un oğlu Pyotr ile beraberdir ve evlenmek için gerekli olan çeyiz parasına sahip değildir.

Komedyanın önemli kahramanlarından biri olan *Şanssız* takma adlı gezgin tiyatro oyuncusu Gennadiy, Gurmijskaya'nın fakir bir akrabasıdır. Kendi gibi gezgin tiyatro oyuncusu *Şanslı* takma adlı Arkadiy ile Gurmijskaya'yı ziyarete gelir. Fakir bir taşra oyuncusu olduğunu gizleyen Gennadiy zengin bir asker rolüne girerken, arkadaşı da onun yardımcısı gibi hareket eder.

Gurmijskaya gerçeği öğrendiğinde Gennadiy'ı evinden kovar. Bunun yanı sıra Aksyuşa'yı nişanladığı Bulanov ile kendisi evlenmeye karar verir. Aksyuşa bu

---

<sup>72</sup> Ovçinina, a.g.e., s.193.

duruma oldukça memnun olur ve ondan Pyotr ile evlenmesi için gerekli olan çeyiz parasını vermesini rica eder. Ancak Gurmijskaya ve nişanlısı Bulanov ceplerinden para çıkmasını istemezler ve çeyiz parası vermeyi reddederler. Gennadıy ise kendisini yıllarca fakirliğe mahkûm etmiş teyzesinden silah zoruyla bir miktar para alır. Paraya önem vermeyen Gennadıy, Aksyuşa'nın çaresiz halini görünce onun çeyiz parasını ödemeyi tercih eder. Komedyanın sonunda Gennadıy yardımlaşmanın paradan daha önemli olduğunu dersini verir.

Ostrovski, Shakespeare'ın *dünya bir sahnedir, kadın erkek birer oyuncu* felsefesine uygun olarak komedyayı ele alır. Komedyada tiyatro içinde tiyatro yaratılır. Gurmijskaya kendini yardımsever bir kadın gibi göstererek gerçek kişiliğini maskeleymiş olur. Şanslı ve Şanssız fakir birer taşra oyuncusu olduklarını gizleyerek farklı rollere bürünürler. Gurmijskaya'nın zengin komşuları Milonov ve Bodayev ise olayların gidişatına müdahale etmeyerek ve olanlar hakkında yorumlar yaparak bir tiyatro izleyicisi konumunda bulunurlar.

Şanslı ve Şanssız birbirlerinden farklı rollerde olan iki oyuncudur. Şanssız tragedya, Şanslı ise komedyaya oyuncusudur. Alçak gönüllülüğü ve yardımseverliğiyle komedyadaki diğer kahramanlara göre üstün bir karakter olan Şanssız'ın yaşam öyküsü tragedya eserlerindeki kahramanları andırır. Küçük yaşlarda öksüz kalır, akrabası Gurmijskaya'dan herhangi yardım göremez, sıradan kıyafetler ve cebinde beş kuruş para ile Rusya'da taşra tiyatrolarında oyunculuk yapmaya çalışır. Şanslı ise Şanssız ile birçok yönden zıt karakterlere sahiptirler. Şanslı bir dönem âşık rollerinde oynadıktan sonra komedyenlik yapar, en sonunda da suflör olarak çalışır. Ostrovski Şanslı ile sadece bir soytarı değil, ortamın havasını değiştiren neşeli bir karakter de yaratır. Vsevolod Emilyeviç Meyerhold'in vurguladığı üzere Şanslı ve Şanssız gündelik yaşam tiyatrosunun bir yorumudur ve Ostrovski, Lope de Vega ve Cervantes gibi edebiyatçıların önderlik ettiği klasik İspanyol tiyatrosundan etkilenecek bu kahramanları oluşturur.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Yu.A. Yevstigneyeva, **İnterpretatsiya obzarov akterov v dramaturgi A.N. Ostrovskogo**, Moskva, Moskovskiy gosudarstvenniy oblostnoy universitet, 2006, s.78.

Komedyanın ana karakterinin fakir bir taşra oyuncusu Şanssız'ın olması Ostrovski tiyatrosuna bir yenilik katar. Böylelikle yazar Rus toplumunun çeşitli karakterlerine tiyatro oyuncularını da eklemiş olur. Bu gelenek sanat yaşamının son on senesi olan 1870-1880'li yıllarda etkisini gösterir.

*Ne Oldum Dememeli, Ne Olacağım Demeli (Ne vse kotu maslenitsa, 1871)*<sup>74</sup> adlı dört perdelik komedyanın olay örgüsü Moskova'da geçer. Tüccar çevresinde para ve evlilik komedyanın ana temasıdır. Zengin tüccar Ahov'un despotluğu yazarın eski tüccar karakterlerini anımsatır. *Talih Kuşu (Ne bylo ni groşa, da vdrug altyn, 1871)* adlı beş perdelik komedyada olay örgüsü Moskova'nın merkeze uzak bir bölgesinde 30 yıl öncesinde geçer. Komedyada karakterler memurlardan ve küçük esnaftan oluşur.

*17. Yüzyıl Komedyeni (Komik semnadtsatogo stoletiya, 1872)* adlı şiirlerden oluşan üç perdeli komedyaya Moskova'da Çar Aleksey Mihailoviç zamanında açılan ilk Rus Çarlık Tiyatrosunun 200. kuruluş yıldönümü üzerine yazılır. Olaylar 1672 yılında Volga Nehri kıyısındaki Kislovka adlı taşrada geçer. Dramaturg, Rus tiyatrosunun ortaya çıktığı yıllarda eski Rus yaşamını ortaya çıkarır.

*Geç Gelen Aşk (Pozdnyaya lyubov, 1873)* toprak reformu sonrasında yenilenen Rus toplumundaki sosyal ve ahlaki değişimi gösteren oyunlardan biridir. Oyun Moskova'nın merkezine uzak, fakir insanların yaşadığı ücra bir bölgede geçer. Olaylar 1864 yılında yürürlüğü giren Hukuk Reformu'ndan sonra gerçekleşir. Yeni çıkan yasaya göre avukatların hukuk eğitimi alması, en az beş sene hukuk idaresinde çalışması ya da hukuk jürisi üyelerine asistanlık yaparak hukuk alanında deneyim edinmeleri zorunlu kılınmıştır.<sup>75</sup> Hukuk eğitimi almış Nikolay ve emekli avukat Margaritov karakterleri ile iki farklı nesilden avukat oyunda yer alır. Sorumsuzca

---

<sup>74</sup> Söz konusu deyiş, Rus dilbilimci V.İ. Dal'ın *Rus halkının atasözleri ve deyişleri (Poslovitsı i pogovorki russkogo naroda)* adlı sözlüğünde *Ne vse kotu maslenitsa, bıvayet i veliki post* olarak geçmektedir. *Maslenitsa* kışın uğurlandığı ve baharın gelişinin kutlandığı, *blin* adı verilen kreplerin pişirildiği, bir hafta süren bir Slav bayramıdır. Ancak *Maslenitsa*'nın ardından 40 gün süren *Büyük Oruç (Velikiy post)* dönemi başlar. Bu dönemde et ve süt ürünlerinin kısıtlı bir şekilde tüketildiği sıkı bir yeme düzeni oluşturulur. Söz konusu deyiş bayramın ardından oruç zamanının geleceğini hatırlatır. Başka bir deyişle haksız yere elde edilen bolluğun ardından zor zamanlar gelecektir. Vladimir İvanoviç Dal, *Poslovitsı i pogovorki russkogo naroda*, 1862, (Çevrimiçi), <http://vdahl.ru/>, 05.04.2017

<sup>75</sup> Anonim, **A.N. Ostrovski** *entsiklopediya*, s.329.

davranışlar içerisinde bulunan Nikolay, başını bir belaya bulaştırarak büyük bir borcun altına girer. Ancak kendisini içinde bulunduğu bu zor durumdan aşk kurtarır.

*Kar Kızı, Bir Bahar Masalı (Sneguroçka, vesenyaya skazka 1873)* adlı dört perdelik oyun Ostrovski'nin sanatında birçok yeniliği beraberinde getirir. Genellikle gündelik yaşam tasvirlerini barındırdığı komedyaya ya da dram türleri dışında kalan söz konusu masal tarih öncesi zamanda geçer. Masalda gerçekçi kahramanlar ve mitolojik kahramanlar iç içe verilir. Mitolojik olaylar masalın olay örgüsünde önemli bir yer tutar. Söz konusu nedenlerden dolayı *Kar Kızı*, Ostrovski'nin diğer eserlerinden farklı bir konumda bulunur.

*Kar Kızı* operasını Ostrovski'nin ele alma nedenlerinden biri 1873 yılında Malıy Tiyatrosu'nun onarım çalışmaları için kapalı olması ve Bolşoy Tiyatrosu'nda içinde sahnelenmeye yönelik bir esere ihtiyaç olmasıdır. Sipariş edilen eser hem bale, hem opera, hem de tiyatro alanına katkıda bulunan bir peri masalı olması konusunda karar alınır ve teklif Ostrovski'ye sunulur.

*Kar Kızı* masalı tiyatro ve müzik iş birliği için uygun bir eserdir. Bu işbirliği doğrultusunda 1873 yılında besteci Pyotr İlyiç Çaykovski Bolşoy Tiyatrosunda sergilenen oyun için Rus halk şarkılarının melodilerinden yararlanarak müzik besteler. 1881 yılında ise Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov tarafından operaya uyarlanır, ilk olarak 1882 yılında Peterburg'da Marinski Tiyatrosunda sahnelenir. *Kar Kızı* operası büyük bir başarı elde ederek, Rus opera tarihindeki yerini alır.

Masal Rus edebiyatında mitolojik bir çar olan Berendey'in yönetimindeki Berendey Çarlığında geçer. Çar Berendey sadece Ostrovski'nin masalında değil, 1831 yılında Vasiliy Andreyeviç Jukovski'nin *Çar Berendey Hakkında Bir Masal (Skazka o tsare Berendeye)* adlı eserinde de yer alır. Çar Berendey yaşlı bir bilgedir ve Berendey Çarlığı iyiliğin, mutluluğun ve aşkın ülkesidir.

Ostrovski Hristiyanlık öncesi dönemdeki Slav halk geleneklerine ve Slav mitolojisine ait öğelere masalında yer verir. Hristiyanlık öncesi dönemde olduğu gibi masalda kahramanlar doğayı tanrılaştırır ve doğa ile iç içe yaşarlar. Masaldaki doğa tasvirleri yazarın Kostroma ve Şelikovo Malikânesi'ndeki gözlemlerinin sonucudur.

Bunun yanı sıra Yarilo günü gibi yazarın Kostroma'da tecrübe ettiği eski Rus halk gelenekleri masalın oluşmasında önemli bir rol oynar.

Masaldaki mitolojik kahramanlar doğa ile bağlantılıdır. Slav mitolojisine uygun olarak bahar, ayaz, güneş gibi doğa varlıkları kişileştirilir. *Bahar (Vesna-krasna)* güzel genç bir kadın olarak tasvir edilirken, *Ayaz Dede (Ded-moroz)* ise yaşlı aksakallı bir dede olarak betimlenir. *Ayaz Dede*, Ostrovski'nin tüccar kahramanları gibi despottur. Masaldaki tüm kahramanların kaderi ise güneşe bağlıdır. İlkbahar güneşinin tanrısı *Yarilo* aşkın ve bereketin koruyucusudur.<sup>76</sup> Bunun yanı sıra ormanın ve hayvanların hâkimi *Orman cini (Leşiy)* ve samandan bir korkuluk olan *Maslenitsa* masalda yer alan diğer mitolojik karakterlerdir.

Masalda olay örgüsü şu şekilde ilerler: Berendey Çarlığı sakinleri doğa ile uyum içinde mutlu bir şekilde yaşar. Ancak 15 yıl önce Bahar Tanrısı ve Ayaz Tanrısının *Kar Kızı (Sneguroçka)* adında bir kızları olur. Ancak *Güneş Tanrısı Yarilo* bu duruma çok öfkelenir ve Berendey Çarlığına ışık ve sıcaklık göndermeyi bırakır. Bundan böyle Berendey Çarlığı'nda yazlar kısa, kışlar ise uzun ve kurak geçmeye başlar. Güneş Tanrısı Yarilo Kar Kızı'nın kalbinde insana ait bir tutkunun aşk ateşinin düşmesini bekler. Soğuk bir kalbi olan Kar Kızı için bu ölüm demektir. Kar Kızı ölümü pahasına Mizgir'in ilgisine karşılık verir. Kar Kızı ve Mizgir'in aşkı Yarilo'nun öfkesini dindirir ve güneş ışınları yeniden Berendey Çarlığını sarmaya başlar. Güneşin ilk ışınları ile beraber Kar Kızı erimeye başlar. Kar Kızı için önemli olan bu insani duyguyu hissetmektir. Mizgir ise dağdan göle atlayarak hayatına son verir. Bilge Çar Berendey'e göre Kar Kızı'nın sonu üzücü olmasına rağmen, onun varlığı doğanın kanunlarına aykırıdır. Kar Kızı'nın ölümü ile beraber Berendey Çarlığı ise eski mutlu yaşamına geri döner.

*Emekçi Ekmeği (Trudovoy hleb,1874)* adlı dört perdelik komedyya memurların, zanaatkârların, ev sahiplerinin ve küçük çapta ticaret yapan tüccarların yaşadığı Moskova'nın ücra köşelerinden yaşamdan sahneler içeren oyunlardan bir diğeridir. *Zengin Gelinler (Bogatyye nevestyy,1875)* adlı dört perdelik komedyya ise

---

<sup>76</sup> Gönül Uzelli, *Slav Mitolojisi İnanışlar ve Söylenceler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.67-68.

Moskova'nın dışında yazlıkların olduğu bir bölgede geçer. Sosyal, ahlaki ve psikolojik açıdan farklı bir şekilde işlenen iki evlilik komedyanın ana temasını oluşturur.

*Kurtlar ve Kuzular (Volkıy i ovtsıy, 1875)* adlı beş perdelik komedyaya 1875 yılında *Oteçestvenniye zapiski (Vatan Yazıları)* adlı dergide yayımlanır. Bunun yanı sıra Peterburg'daki Aleksandrinski Tiyatrosunda, ardında da Moskova'daki Malıy Tiyatrosunda sahnelenerek oldukça ses getirir.

Komedyada olaylar 1870'lı yıllarda taşra bir kentte geçer. 65 yaşlarında taşrada söz sahibi bir kadın olan Murzavetskaya, askeriyeden kovulmuş 24 yaşındaki yeğeni Murzavetski'nin meyhanelerde vakit geçirmesinden şikâyetçidir ve onu evlendirmeye karar verir. Kocasını kaybetmiş zengin genç bir kadın olan Kupavina'yı yeğenine uygun bir aday olarak görür. Ardından Murzavetskaya; Kupavina'nın kocasının, hem Murzavetski'nin babasına kâğıt fabrikası kurulumu için; hem de kendisine fakirlere vermek üzere para vadettiğini öne sürer. Murzavetskaya'nın amacı bu borç üzerine bir anlaşma yaparak yeğeni ve Kupavina'yı evlendirmektedir. 60 yaşlarındaki eski ilçe mahkemesi üyesi Çugunov ve Çugunov'un akrabası Goretski ise kesin bir iddiada bulunabilmek için hesap defterlerinde değişiklik yapar, sahte bir mektup ve poliçeler düzenler. Bunun yanı sıra Kupavina'yı kandırarak poliçenin altına imzasını attırır.

Komedyada dördüncü perdeden sonra Peterburg'dan gelerek olaylara dâhil olan Berkutov, Kupavina ile bir zamanlar gönül ilişkisi yaşayan bir komşusudur. Berkutov olay örgüsündeki düğümün çözüme kavuşmasını sağlayan ana karakterdir. Berkutov'ın esas amacı Kupavina ile evlenerek malikânenin sahibi olmak, değerli bir arazi olan ormanı satın gelir elde etmek ve şarap fabrikası kurmaktır. Kupavina'nın çok az parası kaldığını öğrenen Berkutov, poliçenin sahte olduğunu ve ortada bir düzenbazlık olduğunu ortaya çıkarır. Beşinci perdenin sonunda Berkutov amacına ulaşır ve Kupavina'dan evlilik sözü alır.

Karakterler komedyanın başlığında da belirtildiği üzere kurtlar ve kuzular olarak ikiye ayrılır. Despot Murzavetskaya, sarhoş ve sorumsuz Murzavetski, sahtekâr eski ilçe mahkemesi üyesi Çugunov, muhafazakâr görüntüsüyle zengin koca



avcısı Glafira, iş adamı vasfıyla mal mülk elde etmek amacıyla evlenme amacındaki Berkutov, sahte belgeler hazırlayan Goretski, üçkâğıtçı kâhya Pavlin olumsuz karakter özellikleri taşır. Ancak olumsuz da olsa tüm karakterler kendine göre bir amaç uğruna hareket ederler. Murzavetskaya, Çugunov, Goretski ve Pavlin sahtekârlık ve düzenbazlık alanında hareket ederken, Bertukov ve Glafira yaşam koşullarını yükseltmek amacıyla evlenecekleri insanı kandırma yoluna giderler. Murzavetski ise karikatürize edilerek tamamıyla boş bir yaşam sürer. Komedyadaki tüm kurtların *Akıllılar da Yanılır* adlı komedyada olduğu gibi yaptıkları sahtekârlıklar açığa çıkar. Yenilgiye düştükleri andan itibaren ise birer kuzuya dönüşürler.<sup>77</sup>

Komedyada kuzu rolündeki karakterler Kupavina ve Kupavina'nın koruyucusu 50 yaşlarında fahri hâkim Linyayev'dir. Hem Kupavina hem de Linyayev komedyanın sonunda kurtların tuzağına düşerek avlanır. Yumuşak yatağına olan düşkünlüğüyle Linyayev, Oblomov'u anımsatır. Rus edebiyatındaki gereksiz adam tiplerinden bir diğeridir. Linyayev tüm yaşamı boyunca kurt olarak gördüğü kadınlardan kaçmasına rağmen Glafira'nın oyununa kanar. Linyayev'in birinci perdede aktardığı gibi Kurtlar kuzuları yerler, kuzular da ses çıkarmadan bu işe razı olurlar.<sup>78</sup>

Eski komedyalarında olduğu gibi mahkeme vakaları, belge sahtekârlığı, evlilik gibi kökleşmiş temaları işleyen komedyada toprak reformu sonrası yaşamdaki değişime dair birçok ipucuna rastlanır. Fabrikalar, malikâneye ait satışa çıkan orman, ormanın içinden geçecek olan demiryolu inşası, eski toprak köleleri yeni yaşama dair olgulardır. Bunun yanı sıra ekonomik bağımsızlığını kaybeden soylu kesiminin ahlaki yozlaşması da yeni yaşamla ortaya çıkan bir değişimdir.<sup>79</sup> Ancak taşradaki soylularda kanun bilirlilik, toprak köleliğinin yarattığı ahlaki değerler ve toprak köleliği sonrasındaki yeni yaşama uyum sağlandığı da dikkati çekmektedir.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> Anonim, *Entsiklopediya Ostrosvkogo*, s.89.

<sup>78</sup> Aleksandr Nikolayeviç, Ostrovski, *Sobraniye soçineniye*, C.7, Moskva, Gosudarstvennoye izd., 1960, s.142.

<sup>79</sup> Ovçinina, A.N. *Ostrovski etarı tvorçestva*, s.202.

<sup>80</sup> Anonim, *Entsiklopediya Ostrosvkogo*, s.87.

*Gerçek İyi, Mutluluk En İyisidir (Pravda-horošo, a şçaste luçşe, 1876)* adlı dört perdelik komedyaya 1876 yılında Malıy Tiyatrosu ve Aleksandinski Tiyatrosunda *Olgun Elmalar (Nalıviye yabloki)* adıyla sahnelenir. 1877 yılında *Oteçestvenniye zapiski* dergisinde yayımlanır. Moskova’da bir elma bahçesinde geçen komedyaya bir tüccar evinin gündelik yaşantısını gösterir. Evlilik teması üzerine kurulu komedyaya despotluk ve mutluluk üzerine sahneler içerir.

*Son Fedakârlık (Poslednyaya jertva, 1877)* adlı beş perdelik komedyanın olay örgüsü dramatik bir aşk hikâyesi üzerine kurulur. Toprak reformu sonrasında yaşamdaki değişim hem tüccar sınıfı hem de soylu sınıfı üzerinden gösterilmektedir. Soylu sınıfı ekonomik ve ahlaki çöküş içerisindeyken tüccar sınıfının ekonomi ve kültür birikimi açısından bir yükseliş içerisinde olduğu görülmektedir.

Tüccarlar ve soylular üzerinden toplumdaki değişimin gözler önüne serildiği diğer bir oyun ise *Çeyizsiz Kız (Bespridannitsa, 1878)* adlı dört perdelik dramdır. *Fırtına*’da olduğu gibi toplumsal koşullar altında ezilen bir kadının iç dünyası dramatik bir şekilde ele alınır. *Çeyizsiz Kız*, Moskova’da ve Peterburg’da sahnelenmesinin ardından eleştirmenler tarafından düşük not alır. Dramın değerinin anlaşılması yaklaşık olarak yazarın ölümden on yıl sonraya denk gelir ve Rus tiyatrosunun klasik tiyatro oyunlarından biri haline gelir.

Olaylar Volga Nehri kıyısında Bryahimov adlı büyük bir taşra kentinde geçer. Dramın ana kahramanı Larisa Dmitritevna Ogudalova naif bir karaktere sahip bir kadındır. Daha önce evlilik planları yaptığı soylu Sergey Sergeyiç Paratov tarafından ortada bırakıldığından dolayı kalbi kırılan Larisa karşısına çıkan ilk adamla evlenme kararı alır. Fakir olan Larisa’nın çeyiz parasının olmaması onun soylu ya da kültürlü biri ile evlenmesine engeldir. Nişanlısı Yuliy Kapitoniç Karandışev fakir bir memurdur ve taşra yaşantısının kendisine dayattığı kurallar ve dayatmalarla uyum içersindedir. Bunun yanı sıra kendisinin kültürlü bir insan olduğu inancındadır. Karandışev’e göre bir kadın evlendiği zaman kocasının himayesi altındadır ve bu inanç doğrultusunda Larisa’ya nasıl davranması gerektiği konusunda sıklıkla serzenişlerde bulunur.

Karandışev, Larisa ile nişanını kutlamak için bir davet düzenler. Bu davete zengin ve yaşlı tüccar Knurov, genç bir iş adamı Vojevatov, Paratov ve arkadaşları aktör Robinzon da katılır. Ancak davet oldukça sıradandır. Paratov güzel ve duygulu sözleriyle Larisa'yı yeniden kandırır. Larisa nişanlığını bırakarak davet sonunda Paratov ve arkadaşlarıyla nehrin öteki kıyısına gider. Gezinin sonunda Paratov Larisa'ya geri dönmesi gerektiğini söyler ve Larisa yeniden aldatıldığının farkına varır. Bunun yanı sıra Paratov'un nişanlı olduğunu öğrenir. Bir yandan da olanlara kızan Karandışev silahı ile beraber nişanlığını bulmaya gider. Olanlar karşısında Larisa, *Fırtına'da* Katerina'nın yaptığı gibi intihar etmeyi aklından geçirmektedir. Karandışev onu bulduğunda, Larisa kesinlikle onunla yeniden beraber olamayacağını vurgular. Bunun üzerine Karandışev Larisa'yı silahla vurur. Larisa vurulduğu sırada kimseyi suçlamadığını yineler ve yaşamını nişanlısının silahından çıkan bir kurşunla kaybeder.

*Çeyizsiz Kız* adlı oyun ticaretin gelişmesiyle geleneksellikten uzaklaşılana ve geri dönülmez bir değişim içine girilen 1870'li yıllardaki dönemi gözler önüne seren oyunlardan bir tanesidir. Bu dönemde eski Rus yaşamının sadeliği ve ahlaki inançları geride kalır, sözlü edebiyat yerini klasik edebiyata; halk şarkıları yerini romansa bırakır.<sup>81</sup> Dönemin tüccarları birer milyarderlere dönüştüler, uluslararası bağlantılar kurdular, Avrupalı bir eğitim almaya yöneldiler, geleneksel konuşma ağızlarını bir kenara bırakıp edebi dili kullanmaya başladılar ve düşüğe geçen soylulardan üstün duruma geçtiler.<sup>82</sup> Son zamanların varlıklı iş adamlarından olan yaşlı Mokiye Parmeviç Knurov, Avrupalı giyimli büyük bir ticaret firmasının genç temsilcisi Vasiliy Daniliç Vojevatov söz konusu duruma örnek olan karakterlerdendir. Bunun yanı sıra gemi sahibi dikkatleri üzerine çeken genç soylu Sergey Sergeyiç Paratov tüm mal varlığını kaybetme aşamasında olduğundan milyarder bir kadınla evlenmek üzeredir. Paratov örneğinde de görüldüğü üzere; Rus sosyal sınıf basamaklarında kültürlü bir katmanı simgeleyen soyluların, yeni yaşama biçimlerindeki ahlaki yoksunlukları onların önlenemez bir düşüğe geçmesine yol açar.

---

<sup>81</sup> Anonim, A.N. Ostrosvki Entsiklopediya, s.55.

<sup>82</sup> A.y.

Tüccar ve soylu karakterler dışında Ostrovski *Orman* adlı komedyada olduğu gibi taşra oyuncusu bir karaktere de yer verir. Bu karakter *Orman*'daki Şanslı takma adlı Arkadiy'dir. Şanslı şehirden şehre gezerek fakir bir hayat yaşayıp taşra tiyatrolarında çalışmaya devam etmektedir. Ancak bir gün yolu Paratov ile kesişir ve Paratov ona kendi kıyafetlerini giydirerek yanlarında seyahat etmesine izin verir. *Orman*'da olduğu gibi Şanslı komedyada kendi kimliği dışında bir karakterin rolüne girer. Şanslı bu sefer de İngiliz bir yabancı kılığındadır. Şanslı'nın kaderi *Orman'dan* sonra *Çeyizsiz Kız'da* da aynı yönde devam etmektedir.

*Yürek Taştan Değildir (Serdtsse ne kamen, 1880)* adlı dört perdelik komedyaya Moskova'nın ücra bir köşesinde fabrikaların bulunduğu bir bölgede geçer. Komedyanın olay örgüsü, tüccar ailesinin içinde yaşanan bir entrika üzerine kuruludur. Ostrovski'nin çağdaşları Gonçarov, Tolstoy, Dostoyevski'nin de eserlerinde yer verdiği ruhu kötülükten arındırma teması bu komedyada da inançlar ve günah üzerinden işlenmiştir.<sup>83</sup>

*Esirler (Nevolnitsı, 1881)* adlı dört perdelik komedyaya tüccar çevresinde geçmektedir. Zamanın akışına uygun olarak komedyadaki zengin tüccarlar büyük bir sanayi şirketinin ortaklarıdır. Oyunda tüccar ailelerinin gündelik yaşamlarındaki değişim evlerinde çalıştırdıkları hizmetlilerden dahi gözlemlenmektedir. Rusçada *gorniçnaya* olarak adlandırılan hizmetli kadının mesleki tanımı zamana ayak uydurmuş, ev ekonomisini sağlayan kadın anlamına gelen *ekonomka* sözcüğü ile değiştirilmiştir.

Ostrovski önceki komedyaları *Orman* ve *Çeyizsiz Kız'da* tiyatro oyuncusu karakterlere yer verir. Ancak 1881 yılında yayımlanan *Yetenekler ve Hayranları (Talantı i poklonniki)* ve de *Günahsız Suçlular (Bez vini vinovatiye)* adlı komedyaların olayları tamamen taşra tiyatrosu ve taşra tiyatrocuları etrafında gelişir. *Yetenekler ve Hayranları*'nda ana karakter Aleksandra Nikolayevna Negina aşkı yerine tiyatroyu, başka bir deyişle kariyerini seçen bir aktristtir. Başarılı oyuncu için tiyatro hayatın amacıdır. Bu nedenle maddi anlamda sıkıntılı bir yaşam süren Negina âşık olduğu adam yerine zengin bir adamla evlenerek tiyatroya devam etme kararı

<sup>83</sup> Anonim, A.N. Ostrosvki Entsiklopediya, s.400.

alır. Günahsız Suçlular'da ise ana karakter Lyubov İnavovna Otradina (Yelena İvanovna Kruçinina) oğlunun öldüğünü ve oğlunun babasının başka bir kadınla evleneceğini haber almasıyla yaşadığı taşrayı terk eder. On yedi yıl sonra ismini değiştirerek geri döndüğünde ise artık zengin ve başarılı bir tiyatro oyuncusudur. Yıllar önce öldü sandığı oğlu da kendisi gibi bir tiyatro oyuncusu olarak aynı tiyatrodaki çalışmaktadır. Tiyatroda yollarının kesişmesiyle beraber yalanlar açığa çıkar ve anne ve oğul birbirine kavuşur.

İki komedyada da dönemin taşra tiyatrosuna ve tiyatro oyuncularının yaşadıkları zorluklara dair birçok bilgi bulunmaktadır. Uzun yıllar tiyatrodaki dramaturg ve yönetici olarak görev yapan yazarın tiyatro ile ilgili gözlemlerini bu iki komedyada aktardığı görülmektedir.

*Erkek Güzeli (Krasevets Muçina, 1882)* adlı dört perdeli komedyada Ostrovski ana karakter olarak bir anti-kahramanı ele alır. Erkek güzeli Apollon Yevgeni Okoyemov savurgan bir hayat yaşadığı için karısından ayrılıp zengin bir kadınla yeni bir evlilik yapma arzusu içersindedir. Olaylar *Çeyizsiz Kız*'da olduğu gibi Volga Nehri kıyısında yer alan Bryahimov adlı büyük bir taşrada geçmektedir.

Ostrovski'nin son olarak kaleme aldığı komedyada *Bu Dünyadan Değil (Ne ot mira sego, 1884)* adlı üç perdelik aile hayatında sahneler içiren psikolojik bir dramdır. Dramın başlığı İncil'den bir alıntıdır.<sup>84</sup> Oyunda paranın egemen olduğu bir dünyada aşk, para, güven, günah, ölüm gibi temalar işlenir.

Ostrovski'nin ortak yazarlarla yaptığı çalışmalar da bulunmaktadır. Yazar Stepan Aleksandroviç Gedeonov ile *Vasilisa Melenteva (1867)* dramı; Nikolay Yakovleviç Solovev ile *Mutlu Gün (Şçastliviy den, 1877)*, *Belugin'in Evlenmesi (Jenitba Belugina, 1877)*, *Vahşi Kadın (Dikarka, 1880)*, *Işıldıyor Ama Isıtmıyor (Svetit, da ne greyet, 1881)*; Pyotr Mihailoviç Nevejin ile *Heves (Blaj, 1881)*, *Yeni Usul Eski (Staroye po novomu, 1882)* adlı tiyatro oyunlarını yazar. Bunun yanı sıra İtalyan tiyatro yazarı Carlo Goldoni'den *Kahvehane*, Fransız yazar Louis Jacolliot'un Sanskritçeden çevirdiği Hint halk komedyası *Devadassi*, İtalyan tiyatro yazarı Anton

---

<sup>84</sup> İncil Yuhanna,18:36; Kutsal Kitap, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, s.1364.

Francesco Grazzini'den *Mucit*, İtalyan Paolo Giacometti'den *Yurttaşın Ölümü*, İtalyan yazar Niccolo Machiavelli'den *Mandragora*, Enrico Montazio'dan *Büyük Banker*, Ukraynalı yazar Mihail Petroviç Staritski'den *İki Tavşanın Ardından* ve *Son Gece*, Latin komedyası yazarı Terentius'dan *Kayınvalide*, Shakespeare'den *Antonius ve Kleopatra* ve *Hırçın Kız*, Cervantes'in çeşitli piyes seçkilerinin Rusçaya çevirilerini yaparak Rus okuyucusuna kazandırır.

Ostrovski tüm yaşamını tiyatroya adanmış bir yazardır. Rus halk tiyatrosuna kazandırdığı oyunlar başta Mahiy Tiyatrosu olmak üzere çeşitli tiyatroların repertuarlarını oluşturur. Birçok oyunu Rus tiyatrosunda klasik birer başyapıt haline gelir.

Yazarın yaratıcılığı çeşitli dönemlerden geçer. İlk eserlerinde tüccar dünyasını eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne serdiği için bir kısım tarafından takdir edilirken, bir kısım tarafından da ağır eleştirilere maruz kalır. Bu dönemin sonunda yazar *Moskvityaninin* dergisine katılarak Slavcı düşüncenin etkisinde oyunlarını ele alır. Rus ideallerini vurgular ve oyunlarının mutlu sonla bitmesine özen gösterir. Ancak bu dönem geçicidir. Yazar *Sovremennik* dergisine katılarak Belinski'nin ilkeleri doğrultusunda eleştirel gerçekçi oyunlar yazmaya başlar. Dergiye hâkim olan Batıcılık düşüncesi yazarın oyunlarındaki temel ilke haline gelir. Yazar bir dönem tarihi konulu oyunlara yönelir. *Sovremennik* dergisinin kapanması sonucunda yazar Nekrasov'un teklifiyle *Oteçestvenniye Zapiski* dergisine katılır ve gündelik yaşam konulu oyunlar yazmaya geri döner. 1870'li yıllar Rusya'da Çar II. Aleksandr'ın reformlarının sonuçlarının görüldüğü bir dönemdir. Başta toprak köleliğinin kaldırılması olmak üzere çeşitli alanlarda yapılan reformlar Rusya'nın gelişmesine ve sanayileşmesine yol açar. Yeni bir toplum oluşur. Yaşanan toplumsal değişme Ostrovski'nin oyunlarında gözlemlenir. Toplumun gündelik yaşamını edebi yaşamının başından itibaren ele alan yazarın oyunları Rusya'daki toplumsal değişmeyi kanıtladığından dolayı tarihin gözlemlendiği birer belge niteliği taşır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ALEKSANDR NİKOLAYEVIÇ OSTROVSKİ OYUNLARINDA MOSKOVA'DA GÜNDELİK YAŞAM

#### 3.1. A.N. Ostrovski Oyunlarında Moskova

Moskova'da doğan ve yaşamının tamamını Moskova'da geçiren Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski birçok oyununda Moskova'yı gündelik yaşam içinde ele alır. Yazarın Moskova'nın farklı bölgelerini ele aldığı oyunlar da bulunur, ancak özellikle *Zamoskvoreçye* adlı bölge yazarın sanatında ayrı bir yere sahiptir.

*Zamoskvoreçye* bölgesi, Moskova Nehrinin Kremlin'in karşı tarafında kalan kıyısından başlayarak *Sadovoye Koltso* olarak adlandırılan caddeye kadar uzanır. *Zamoskvoreçye* (*Za-moskv-o-reç-ye*) *Moskova Nehri kıyısında* anlamına gelir.<sup>1</sup> Ancak Ostrovski'nin belirttiği üzere bazı kaynaklar sığırcık kuşu anlamına gelen *skvoretz* sözcüğünden kelimenin türediğini iddia eder.<sup>2</sup>

Kayıtlarda *Zamoskvoreçye* bölgesine ilk defa *Zareçe* adı ile 1365 yılında rastlanır.<sup>3</sup> Söz konusu dönemde bölgede sadece Ruslar değil, Altın Ordalılar da yaşar. Merkeze olan yakınlığı nedeniyle uzun zaman bir yerleşim yeri olarak kullanılır. Knez Vasili Dmitriyeviç (1389-1425) zamanında knezliklere ait malikâneler, ormanlık alanlar, meyve ve sebze bahçeleri bu bölgede yer alır. Ancak bu ormanlık alanlar ve bahçeler 1701 yılında meydana gelen yangınla zarar görür ve eski haline geri dönemez.<sup>4</sup> Moskova'nın diğer bölgelerine göre burası yerleşim yeri görüntüsünü uzun süre korur. Ancak zaman içinde burada koyun yününden üretim yapan ustalar, demirciler, dericiler, tercümanlar ve diğer zanaatkâr toplulukları yer alır. Bunun yanı sıra burada Kazanlı ve Nogaylı tüccarlar Tatar bölgesi kurarlar. 16.

<sup>1</sup> Anonim, *İstoriya Moskovskih raionov*, red. K.A. Averyanov, Moskva, Astrel, 2006, s.108.

<sup>2</sup> Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, *Zapiski Zamoskvoretskogo jitelja*, Moskva, Pravda, 1887, s.13.

<sup>3</sup> Viktoriya Anatolyevna Yantovskaya, *Literaturnoye Zamoskvoreçe*, Moskva, Gelios, 2012, s.14.

<sup>4</sup> A.g.e., s.15.

yüzyılda *Zamoskvoreçye*'nin yapısı değişmeye başlar. Pskov'dan getirilen silahlı askerler buraya yerleştirilir. Bunun yanı sıra nişancı askerler topluluğu da kurulur.

Askerlerin bölgeye gelmesi ile *Zamoskvoreçye* daha güvenli bir yer olur. 17. yüzyılda zengin tüccarlar buraya taşınmaya başlar. Bu dönemde kentin sınırında yer alan *Zemlyanoy val* adlı sokak aynı zamanda kentin gümrük sınırı ilan edilir. Tüccarlar mallara vergi ödemek istemediklerinden dolayı kentin girişinde satış yaparlar. Kentin sınırları değiştii zaman buradaki pazarlar yerini korumaya devam eder. 18. yüzyılda ise I. Petro reformları dolayısıyla değişim başlar. Moskova'dan yeni kurulan kent Peterburg'a olan göç, kentin nüfusunda değişiklik sağlar. Zanaatkârların birçoğu Peterburg'daki Neva Nehri kıyısına taşınır. Nişancı askerlerin ayaklanması bastırıldıktan sonra geride kalan askerler başka bölümlere verilir. *Zamoskvoreçye*'deki köklü nüfustan geriye sadece tüccarlar kalır. Artık tüccarlar bölgenin yeni sahipleridir.

Çar II. Aleksandr'ın toprak köleliği düzenini kaldırmasının ve devamında yaptığı ilerici reformlarla toplum üzerinde keskin değişikliklere neden olmadan önce Ostrovski *Zamokvoreçye*'de geleneksel Rus yaşamını oyunlarında ele alır. *Zamokvoreçye*'de bilinmeyen bir yaşamın oyunlarda yer alması edebiyat çevreleri tarafından büyük bir yenilik olarak görülür. Moskova'nın oldukça tutucu ve muhafazakâr bir bölgesi olan *Zamokvoreçye*'de kapalı kapılar ardında bir yaşam sürülmektedir. Ancak bu bölgede doğan ve büyüyen yazar keskin gözlem yeteneğiyle buradaki yaşamı edebiyat ve tiyatro sahnelerine taşır. Bu nedenle yazar Moskova'nın Kolomb'u olarak anılmaktadır. Ostrovski bu bölge ile ilgili ilk gözlemlerini aktardığı notlar 1868 yılında *Zamoskvoreçye Sakinleri Hakkında Notlar (Zapiski zamoskvoretskogo jitelya)* adı altında bir deneme haline getirilerek yayımlanır. Eser *İvan Yerofeiç, İvan Yakovleviç'in Öyküsü (Rasskaz İvana Yakovleviça), Kuzma Samsoniç ve Bayram Zamanı Zamoskvoreçye (Zamoskvoreçye v prazdnike)* adlı kısa denemelerden oluşur. Denemesinde *Zamoskvoreçye*'nin sadece adının ve haritadaki yerinin bilindiği ancak burada yaşayan insanların yaşam biçimlerinin, dillerinin, ahlak anlayışlarının, geleneklerinin ve eğitim seviyelerinin bir sis perdesi ardında



kaldığını vurgular.<sup>5</sup> Bölge hakkındaki bilinmezlik çeşitli dedikodular doğurur. Ancak yazar kendisinin konu hakkında doğru bir kaynak olduğunun altını çizer.<sup>6</sup>

19. yüzyılda Zamoskvoreçye yoğunlukla başta tüccarlar olmak üzere soylular, zanaatkârlar, orta dereceli memurlar ve din adamlarının yaşadığı bir bölgedir. Bölge sakinlerinin hem kendilerine özgü bir yaşama biçimleri olduğu, hem de oldukça geleneksel yapıda bir yaşam sürdürdükleri gözlemlenir. *Kuzma Samsoniç* adlı denemede de yazarın vurguladığı üzere Zamoskvoreçye akla güvenmez, buraya kurallar ve gelenekler hâkimdir.<sup>7</sup> Bunun yanı sıra burada insanlar tam anlamıyla özgür olamaz, başkalarına göre kendi davranışlarını şekillendirmek zorunda kalırlar. Zamoskvoreçye yaşayanları için doktorların ya da ayakkabı üreticilerinin birbirlerinden farkı yoktur. Onlara göre bu iki bilimin tek farkı birinin soylu bir uğraş olmasıdır.<sup>8</sup> Dolayısıyla bölgenin eğitim ve kültür düzeyinin yeterli olmadığı gözlemlenir. Kendini Zamoskvoreçe'nin son yaşayanı diye tanımlayan yazar G. K. İvanov söz konusu bölgedeki yaşantıyı şu şekilde aktarır:

*19. yüzyıl mimarisine özgü bir biçimde inşa edilen evler bir ya da iki katlı ve de çatı katına sahipti. Evin ön tarafı sokağa bakar, diğer pencereler ise avluyu ve bahçeyi görürdü. Çocuklar sokakta değil, avluda oynarlar, böylece evin penceresinden rahatlıkla ne yaptıkları takip edilebilirdi. Zamoskvoreçe sakinleri güne erken başlar, sabah altıda kalkıp kahvaltılarını yaparlardı. Daha sonra kendi işleri ile uğraşırlardı. Sokaklarda laterna çalgıcıları, dans eden ve şarkı söyleyen çingeneler, elindeki meyve ve sebzeleri satmaya çalışan sokak satıcıları bulunurdu.<sup>9</sup>*

Vurgulandığı üzere Moskova'nın diğer bölgelerinden farklı bir yaşam biçimine sahip olan Zamoskvoreçye kendine özgü belirli bir kültüre sahip bir bölgedir. Ostrovski'nin anıları da bu fikri desteklemektedir. Bölgede bayram kutlamalarına tanıklık eden yazar *Bayram Zamanı Zamoskvoreçye* adlı denemesinde bölgeyi şu şekilde tasvir eder:

---

<sup>5</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.13.

<sup>6</sup> **A.g.e.**, s.15.

<sup>7</sup> **A.g.e.**, s.39.

<sup>8</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.39.

<sup>9</sup> Mihail Lobanov, **Ostrovski**, Moskva, Molodaya gvardiya, 1979, s.8-9.

*Bizim bölgemizde bayram kutlamaları kolayca fark edilir. Bunun birinci sebebi, bütün Zamoskvoreçe'den aralıksız ve güçlü bir çan sesi duyulmasıdır. İkinci sebebi ise, Bütün Zamoskvoreçe turta kokuları ile dolar. Belirtmem gerekiyor ki, bizim bölgemizde olduğu gibi hiçbir yerde bu kadar büyük ve yüksek sesli kilise çanları yoktur ve de hiçbir yerde kokusu tüm bölgeye yayılan turta pişmez.*<sup>10</sup>

Yazarın anılarından anlaşılacağı üzere bölgede dindar ve geleneklerine sahip çıkan insanlar yaşamaktadır. Zamoskvoreçe sokaklarında birkaç kilise bulunmasına rağmen yaşayanların evlerine din adamı çağırması bir gelenek haline gelir.<sup>11</sup> Bu bölgede kimse dua etmeden evden çıkmaz.<sup>12</sup> Yazar anılarını aktarmaya devam ederken, Zamoskvoreçe sakinlerinin bir bayram gününü nasıl geçirdiklerini şu şekilde söz eder:

*Bizde bayram kutlanmaya sabah saat dörtte başlanır. Gündüz kutlamalarına tüccarlar, yaşını almış memurlar, yaşlı tüccar karıları ve sıradan halk gelir. Akşam kutlamalarına ise kravatlı ve şık takım elbiseliler katılır. Saat 12'ye kadar bayram atıştırmalıkları ikram edilmeye devam eder. Daha sonra herkes öğle yemeği yemek ve dinlenmek için evlerine çekilir. Saat dört olduğunda Zamoskvoreçe uykusundan uyanır, semaverler kaynamaya başlar. Akşam kilise ziyaretinden sonra zenginler at arabalarına binip parklara gezmeye giderler, at arabaları olmayanlar ise yürüyerek herhangi bir yere gezmeye giderler. Akşam saat dokuzda herkes yatmaya gider. Saat onda tüm Zamoskvoreçe uyur. Sokakta köpeklerden başka kimse bulunmaz.*<sup>13</sup>

Ostrovski reform öncesi oyunlarında Zamoskvoreçe yaşamından kesitleri anıları doğrultusunda sunarken tüccar, memur, zanaatkâr çevresinden kahramanlarını ele alır. Özellikle despot tüccarların yarattığı *karanlık çarlık* yazarının bu dönemdeki edebi sanatının temel konusudur. Tarihte Yunan ticaret tanrısı Hermes'e hırsız ve düzenbaz gibi olumsuz karakter özellikleri yüklendiği gibi, Zamoskvoreçe'de

---

<sup>10</sup> A.N.Ostrovski, **a.g.e.**, s.41.

<sup>11</sup> Lobanov, **a.g.e.**, s.8.

<sup>12</sup> Yantovskaya, **a.g.e.**, s.44.

<sup>13</sup> **A.g.e.**, s.41-44.

yaşayan tüccarlar da eğitimsizlik, kültürsüzlük, kabalık ve despotluk gibi hoş olmayan özelliklerle anılırlar.<sup>14</sup>

Tüccarların yanı sıra yazarın ele aldığı diğer karakterleri de renkli ve çeşitlidir. Oyunlar farklı toplumsal sınıflara özgü davranışlar, dil kullanımı, kılık kıyafetler, günlük hayata dair detaylar dikkati çeker. Dolayısıyla Zamoskvoreçye oyunlarda bir mekân olmanın yanı sıra bir yaşam biçimidir. Zamoskvoreçye yaşamı hakkında edinilen bilgiler Ostrovski karakterlerinin yaşadıkları çevrenin algılanmasını ve onların davranışlarını, dünya görüşlerini ve ahlak anlayışlarını benimsemeye yardımcı olur. Oyunların amacı aile, evlilik, fakirlik, zenginlik, para, zorbalık, ikiyüzlülük gibi temalar üzerinden ahlak sorgulaması yapmaktır.

Ancak Zamoskvoreçye’de yaşam tarihte olduğu gibi aynı süreklilikte ilerlemez. Çar II. Aleksandr’ın yapmış olduğu reformlardan sonra ortaya çıkan toplumsal değişme Zamoskvoreçye gibi tutucu ve kapalı bir bölgede de görülür. Bölgenin geleneksel yapısı değişen zamana ayak uydurur. Bu dönemden sonra Zamoskvoreçye yaşamının ele alındığı oyunlar yerini tüm Moskova’ya bırakır. Moskova’daki gündelik yaşamı kayıt altına alan oyunlar toplumsal değişmeyi ve değişimin yarattığı sonuçları gözler önüne serer.

Ostrovski’nin yayımlanmış kırk yedi oyunundan yirmi yedi tanesi bütünüyle Moskova’da geçerken, üç tarihi oyununun bazı sahneleri Moskova’da yer alır. Bir oyun Moskova’nın dış kısımlarında bir yazlık evde geçerken, on oyununda da Moskova okuyuculara hatırlatılır.<sup>15</sup> Oyunlarda Moskova gerçek haline uygun olarak verilir. Cadde, sokak, bölge, park isimleri gerçekte olduğu gibidir. Oyunların bu özelliği gerçekçilik vurgusunu artırır.

Ostrovski için Moskova’nın ne anlam ifade ettiği oyunlarda açıkça görülmektedir. Öncelikle yazara göre Moskova, Rusya’nın kalbi, korunması gereken bir annedir. Ticaretin başkenti, bir sanayi kentidir. Moskova yaşayanlarının gündelik yaşamlarıdır; ahlak anlayışları, yaşama olan bakışları, gelenekleri, görenekleri,

---

<sup>14</sup> Philip De Armind Curtin, **Dünya Tarihinde Kültürler Arası Ticaret**, İstanbul, Küre yayımları, 2008, s.9.

<sup>15</sup> Aleksandr İvanoviç Revyakin, **Moskva v jizni i tvorçestve A.N. Ostrovskogo**, Moskva, Moskovski raboçi, 1962, s.465.

inançları, dil yapılarıdır. Kısacası topluma dair her şeydir. Bunun yanı sıra Moskova despot tüccarlar, zengin gelinler, çöpçatanlar, falcılar, hizmetliler, milyonerler ve de kurtlarla kuzuların bir arada yaşadığı bir kenttir.

### 3.2. Aile Arasında Lafı Olmaz

1848 yılında yazılan *Aile Arasında Lafı Olmaz (Svoi Lyudi Soçtmsya)* adlı dört perdelik komedy Ostrovski'nin ilk tamamlanmış eseridir. Yazar ilk olarak oyunun başlığını *İflas (Bankrut)* olarak koyar. Ancak zamanla *birbirlerine yakın olan insanlar birbirlerine yardım eder, sorunları çözer* anlamına gelen *Svoi lyudi soçtmsya* deyişinin komedyanın içeriğine daha uygun olacağına inanarak başlığı değiştirir. Böylelikle başlık ve içerik arasındaki tezatlıktan kaynaklanan bir komedi unsuru doğmuş olur.

Ostrovski oyununda *Zamoskoveçye*'de kapalı kapılar ardında bir yaşam süren tüccar sınıfının toplumsal, ekonomik ve ailevi sorunlara eğilir. Bununla beraber, Rus yaşamından gerçek karakterler yaratır. Güçlü, varlıklı ve despot olarak betimlenen bir tüccarın hem ticaret hem de aile yaşamından karakterler yer alır. Kahramanların davranışlarını ve sorunlarını ahlaki bir düzlem içerisinde ele alır. Bunun yanı sıra hukukla ilgili bir bölümde memurluk yapan genç yazar *Zamoskoveçye*'de gözlemlendiği olumsuzlukları ve sahtekârlıkları oyununda sergiler. Yazar sahte iflas gibi daha önce ele alınmamış bir toplumsal sorunu gözler önüne serer.<sup>16</sup> Bu nedenlerden dolayı oyunun *Doğalcı Okul'un (Naturalnaya škola)* ilkeleri doğrultusunda yazıldığı görülür.

1850 yılında Mihail Petroviç Pogodin'in düzenlemesini yaptığı *Moskvityanın (Moskovalı)* dergisinde yayımlanan oyun ilgiyle karşılanır; ancak bir kesim yazara ağır eleştirilerde bulunur. Eleştirilerden biri oyunda olumlu bir karakterin bulunmamasıdır. Bir diğeri de tüccar sınıfına gölge düşüren olumsuz betimlemeler yapılmasıdır. Özellikle tüccar kızının ve tüccar yardımcısının kabul edilemez bir

---

<sup>16</sup>Anna İvonovna Juravleva, **A.N. Ostrovski komediograf**, Moskva, İzdatelstvo moskovskogo universiteta, 1981, s.110.

işbirliğine girmesi büyük tepki toplar.<sup>17</sup> Sonuç olarak, *Aile Arasında Lafı Olmaz* adlı oyunun yayımlanması ve sahnelenmesi 1850 yılında Çar I. Nikolay tarafından yasaklanır. Ancak 1860 yılında yapılan ciddi değişikliklerle oyunun İmparatorluk Tiyatrolarında (İmperatorskiy teatr) sahnelenmesine izin verilir.

*Zamoskvoreçye*'de yaşamlarını sürdüren tüccar Samson Sılıç Bolşov, karısı Agrafena Kondratyevna, kızı Olimpiada Samsonova'dan (Lipoçka) oluşan bir tüccar ailesinin üyeleri komedyanın ana karakterlerdir. Bunun yanı sıra aileye daha sonra damat olarak katılacak olan tüccar yardımcısı Lazar Yelizariç Podhalyuzin, çöpçatan Ustinya Naumovna, memur Sısoy Psoiç Rispolojenski, evin hizmetçisi Fominişna ve tüccarın ufak tefek işlerine koşturan Tişka ile komedyanın bütün karakterleri tamamlanmış olur.

Öncelikle Ostrovski'nin yarattığı karakterlerin isimlerinden onların kişisel özellikleri hakkında bilgiler edinilebileceğini belirtmek gereklidir. Bu bakımdan yazar; Denis İvanoviç Fonvizin, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin ve Nikolay Vasiyeviç Gogol'ün izinden gittiği görülür. Oyunun ana kahramanı tüccar Samson Sılıç Bolşov *güçlü kişi* anlamına gelen *Samson*, *güçlü* anlamına gelen *Sılıç* ve *büyük* anlamına gelen *Bolşov* sözcüklerinden oluşur. Bu durumda kahramanın diğerlerine göre baskın bir karakteri olduğu ortaya çıkar. Rus edebiyat bilimcisi İrina Alekseyevna Ovçinina *A.N. Ostrovski Edebi Sanatının Dönemleri (A.N. Ostrovski etapı tvorçestva)* adlı çalışmasında Samson'un doğaüstü bir güce sahip mitolojik bir kahraman olduğunu ve karakterin adının bu kahramandan geldiğini vurgular.<sup>18</sup> Kahramanın kaderi ismini aldığı kutsal kişi ile benzerlik gösterir. *Samson* adı Hristiyanlarca kutsal sayılan Eski Ahit'te yer alan Yahudi bahadır Şimşon'dan gelmektedir. Olağanüstü bir güce sahip olan Şimşon sevdiği kadın Delilah tarafından kandırılarak bütün gücünü kaybeder.<sup>19</sup> İsmi taşıdığı bahadır gibi Bolşov da ahlaki değerlere uygun bir şekilde hareket etmediğinden dolayı tüm gücünü kaybeder.

---

<sup>17</sup> Anonim, **A.N. Ostrovski Entsiklopediya**, red. İ.A. Ovçinina, Kostroma, Şuyski gosudartsvennyi pedagogičeski universitet, 2012, s.391.

<sup>18</sup> İrina Alekseyevna Ovçinina, **A.N. Ostrovski etapı tvorçestva**, Moskva, Entsiklopediya sel i dereven, 1999, s.34.

<sup>19</sup> Eski Ahit, Hakimler, 16.; Kutsal Kitap, s.319.

Bolşov'un karısı olan Agrafena Kondratyevna tipik bir Rus adına sahiptir. Kızları Olimpiyada Samsonovna (Lipoçka) ise geleneksel bir Rus adına sahip değildir. Bolşov ve Agrafena Kondratyevna, kızlarına yabancı bir ad koymayı tercih etmeleri toplumsal konumlarını arttırmaya yönelik bir adımdır.

Tüccar yardımcısı Lazar Yelizariç Podhalyuzin'in ise soy ismi *kurnaz*, *sinsi*, *ketum* ve *dalkavuk* anlamlarına gelen *podhalyuza* sözcüğünden gelir.<sup>20</sup> Lazar ise İncil'de zengin bir adamın kapısı önüne bırakılan ve onların bıraktığı kırıntılarla beslenen fakir ve bahtsız bir kişi olarak yer alır.<sup>21</sup> Bu durum Podhalyuzin'in zengin tüccarın yanında bulunmasını açıklar.<sup>22</sup> Podhalyuzin küçüklüğünden beri tüccarın yanında çalışan ve onun güvenini kazanmış biridir. Ostrovski; Podholizin karakterini yaratırken, *Garpagon (Moliere-Cimri)*, *Tartüf (Moliere- Tartüf)*, *Mitforon (Fonvizin-Anasının Kuzusu)* ve *Hlestakov (Gogol-Müfettiş)* karakterlerinden esinlenir.<sup>23</sup> Nitekim Harpadon'un cimriliği, Tartüf'ün nankörlüğü, Mitforan'un saygısızlığı ve Hlestakov'un sahtekârlığı Podholizin'in de kusurlarıdır.

Memur Sısoy Psoiç Rispolojenski'nin soyadı son damlasına kadar içip sarhoş olmak anlamında *do polojeniye riz* deyişini anımsatır.<sup>24</sup> Nitekim karakter *bir kadeh içiyorum* sözlerini sıklıkla tekrarlar. Karakterin baba adı Psoiç ise oldukça sıra dışı bir isimdir. Rusçada *aşağılık adam* anlamına gelen *psoy* sözcüğünden türemektedir.

Çöpçatan Ustinya Naumovna'nın baba adı ise *akıl* anlamına gelen *um* sözcüğünden gelir. Kendi kendine akıl veren anlamındadır. Komedya da karakterin keskin zekâsı ve durum tespitleri dikkat çekicidir.

Komedyanın olay örgüsü aile ilişkileri üzerine kurulmuştur. Tüccar kızı Lipoçka artık evlenmek istemekte ve evleneceği kişinin bir soylu olması gerektiği konusunda ısrar etmektedir. Bunun için annesi Agrafena Kondratyevna çöpçatan Ustinya Naumovna'dan yardım ister. Bir yandan da, iflas davaları ile ilgilenen memur Rispolojenski tüccar Bolşov'u sahte bir şekilde iflas etmesi için ikna eder. Böylelikle Bolşov borçlarını ödemekten kurtulacaktır. Bunun için Bolşov mal

---

<sup>20</sup> Ovçinina, **a.g.e.**, s.34.

<sup>21</sup> İncil, Luka, 16.

<sup>22</sup> Anonim, **A.N. Ostrovski Entsiklopediya**, s.392.

<sup>23</sup> **A.g.e.**, s.391.

<sup>24</sup> **A.e.**, s.392.

varlığını yardımcısı Podhalyuzin'e geçirmeye karar verir. Podhalyuzin çocukluk yaşlarından itibaren Bolşov'un yanında çalışmasının hatırı uğruna anlaşmayı memnuniyetle kabul eder.

İkinci perde Podholyuzin'in Bolşov'un güveneceği kadar vicdan sahibi ve ahlaklı bir insan olmadığını gösterir. Podholyuzin, Rispolojenski ile anlaşarak ona Bolşov'un verdiği paranın iki katını teklif eder ve Bolşov'un mal varlığını tekrar üstüne geçirmeyeceği konusunda anlaşılır. Podholyuzin'in paraları zimmetine geçirdikten sonraki amacı ise Lipoçka ile evlenmektedir. Ne de olsa Bolşov'un iflas etmesi, Lipoçka'nın bir soyluyla evlenmesi konusunda büyük bir engel oluşturacaktır. Podholyuzin çöpçatana para ve kürk vermeyi teklif eder, Lipoçka'yla görüşecek olan soyluyu aradan çıkartır ve tüccar kızıyla kendisinin evleneceği konusunda hem çöpçatani hem de Bolşov'u ikna eder. Podholyuzin'in planları kusursuz işlemektedir.

Üçüncü perdede Lipoçka'ya damat adayının Podholyuzin olduğu açıklanır. Lipoçka kendini eğitilmiş ve kültürlü bir kadın olarak gördüğü için soylu biri ile evlenmesi gerektiğini ısrarla yineler. Podholyuzin ise babasının iflasından dolayı bunun mümkün olamayacağını Lipoçka'ya açıklar. Podholyuzin ona iyi bir yaşam sunacağına, iyi kıyafetler alacağına, son moda döşenmiş bir evde oturacakları konusunda söz vererek Lipoçka'yı evliliğe ikna eder. Evlilik kararı üzerine aile bireyleri arasında bir kutlama yapılır. Kutlama sırasında Bolşov ve Podholyuzin yaptıkları anlaşma üzerinde konuşurlar. Podholyuzin Bolşov'a endişelenmemesini, artık bir aile olduklarını ve bu gibi durumların aileler arasında lafı olmayacağını altını çizerek söyler.

Son perde Podhalyuzin ve Lipoçka'nın evinde açılır. Ev oldukça gösterişli bir biçimde döşelidir. Yeni evli çiftin üzerlerinde günün modasını yansıtan kıyafetler bulunmaktadır. Çöpçatan Podholyuzin'den yaptıkları anlaşma kapsamında alacağı parayı ve samur kürkü almaya gelir ama ancak söz verilen paranın çok az bir kısmını alır. Borçluları ile görüşen Bolşov'un ise hapis haneye girmemesi için 25 kopek'e ihtiyacı vardır. Podholyuzin'den parasını ister ama Podholyuzin sadece 10 kopek verebileceğini söyler. Podholyuzin bir seçkin olabilmek için oldukça masraf yapmıştır. Yeni bir iş kurmuş, yeni bir ev, at arabası, son moda mobilyalar, kıyafetler

almıştır. Komedyanın sonunda Samson Sılıç Bolşov isminin büyüklüğünü ve gücünü taşıyamaz hale gelir, acınılacak biri haline dönüşür ve hapishanenin yolunu tutar. Agrafena Kondratyevna ise yalnız kalır, eşi olmadan kendini öksüz hisseder, kızına ve damadına lanet eder. Rispolojenski de Podholyuzin'den anlaştıkları parayı vermesini ister. Tabii ki o da bu parayı alamaz. Bütün olan biteni herkese anlatmakla tehdit eder ancak Podholyuzin'e göre artık o seçkin bir insandır ve Rispolojenski'nin sözüne kimse inanmayacaktır. Bu dolandırıcılık zincirinde tüm karakterler ellerindeki kırı birbirine bulaştırır. Bütün karakterler ahlakın önemli bir erdem olduğuna inanır ancak hiçbiri ahlaklı davranışlar içinde bulunmaz. Aile bağları bir düzenbazlık hikâyesi üzerine kurulunca sorunlar aile içinde çözülemez.

### 3.2.1.1840'lı Yıllarda Bir Tüccar Ailesi

1840'lı yıllar Rusya'da henüz sanayileşmenin tam anlamıyla yaşanmadığı, ataerkil aile yaşantısının sürdürüldüğü bir dönemdir. Zamoskvoreçye'de yaşayan bir tüccar Bolşov ailesinin kökenlerini çöpçatan Ustinya Naumonva açığa çıkarır:

*Ustinya Naumovna: Alimpiyada Samsonovna seçkin biri gibi yaşamak istese de kökeni bizden farksız değil. Babası Samson Sılıç, Balçug'da deri eldiven satardı, ensesine şaplak ata ata geçindirdiler bunu. Annesi Agrafena Kondratyevna Preobrajenskoye köyünden "panyova" giyen bir köylü kadındı. Para kazandıkça tüccarlığa kadar yükseldiler, kızları da bir prenses olmaya çabalıyor. Bunların hepsi paradan kaynaklı.<sup>25</sup>*

Çöpçatanın belirttiği üzere, Bolşov Moskova'da Kızıl Meydan'ın yakınlarında, Zamoskvoreçye'ye çok da uzak olmayan bir bölge olan nehrin öteki kıyısındaki Balçug'da geçimini sağlamaya çabalayan biriyken zengin bir tüccar haline gelir. Agrafena Kondratyevna ise Rusya'nın güneyinde bulunan Krasnoyarsk kenti yakınlarında küçük bir yerleşim bölgesi olan Preobrajenskoye'den Moskova'ya gelir.

<sup>25</sup> Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, **Sobraniye soçineniy**, red. G.İ Vladykina, C.1, Moskva, Gosudarstvennoye izdatelstvo hudajestvennoy literaturi, 1959, s.57.



Ustinya Naumovna Bolşova'yı *panyovnitsa* olarak tanımlar. Bu sözcük köylülerin giydiği bir tür yöresel bir etek olan *panyova* sözcüğünden türer.

Bolşov Moskova'da birinde bakkal ürünleri, birinde tekstil ürünleri, birinde de temizlik ürünlerinin satıldığı üç tane küçük dükkânı olan itibar sahibi, zengin ve geleneksel bir tüccardır. Hem toplumsal yaşamında hem de aile yaşamında etrafındaki insanlara korku salan, inatçı, otoriter ve despot bir kişiliğe sahiptir. Rus eleştirmen Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov *Karanlık Çarlık (Temnoye tsartvo)* adlı makalesinde Bolşov'un karanlık çarlığın despot bir üyesi olduğunu belirtir ve burasının ikiyüzlülüğün ve sahtekârlığın olduğu bir dünya olduğunu gösterir:

*Karanlık çarlıkta hiçbir şey kutsal, doğru ya da saf değildir. Despotluk, hırçnlık, kötülük ve haksızlık, dürüstlüğü ve doğruluğu yok eder. Hakların yenildiği, insan onurunun, kişisel özgürlüğün, aşkta güven ve mutluluk duygusunun, dürüstçe yapılan bir işin değerinin despot kişiler tarafından çiğnendiği bir yerde dürüstlük ve doğruluk bulunmaz.*<sup>26</sup>

Bolşov'un eşi Agrafena Kondratyevna ise aksine sakin, sabırlı ve yufka yürekli bir kadındır. Eğitimsiz olduğunu sıklıkla vurgular ve kızının bir soyluyla evlenme ihtimaline karşı soylularla nasıl konuşacağı konusunda endişeye kapılır.<sup>27</sup>

Bolşov ailesinin tek kızı Lipoçka soylular gibi yaşamak amacındadır. Bu nedenle soylular gibi kitap okumaya, piyano çalmaya, Fransızca konuşmaya, dans etmeye çalışır. Ancak çöpçatan bu durumu şu şekilde değerlendirir:

*Ustinya Naumovna: Nasıl bir eğitim aldığımı Tanrı bilir. Bir fil onu belinden sürüklüyormuş gibi yazıyor, Fransızcası ve piyano kabiliyeti de çat pat işte. Başka da bir şey bildiği yok. Hele dans etmeye başladığı zaman afakanlar basıyor bana.*<sup>28</sup>

Lipoçka şüphesiz ki kendini başkalarından daha eğitilmiş ve kültürlü bulur. Başta annesi ve babası olmak üzere etrafındaki herkesi eğitimsiz oldukları için

<sup>26</sup> Anonim, A.N. Ostrovski v russkoy kritike, s.73.

<sup>27</sup> Ostrovski, a.g.e., s.34.

<sup>28</sup> Ostrovski, a.g.e., s.57.

küçümser. Ancak yazar Lipoçka'nın aslında yeterli eğitim almış biri olmadığını Lipoçka'nın diyaloglarındaki yazım hataları ile açığa çıkarır. Örneğin; Lipoçka *aşk tanrısı* anlamına gelen *kupidon* sözcüğünü *kapidon*, *mutluluk* anlamına gelen *şçastya* sözcüğünü de *şçastiya* olarak doğru olmayan bir şekilde telaffuz eder.<sup>29</sup>

Evde kendi kendine dans eden Lipoçka bir baloda ya da bir evlilik töreninde bir askerle dans etmenin hayalini kurar. Genç kız kavalyesi ile dans ederken hata yapacağı konusunda endişelere kapılır. Bunun nedeni kavalyesi karşısında eğitimsiz biri olarak görülmek istememesidir. Lipoçka'nın insanlara karşı yukardan bakan bir tavrı dans konusunda da geçerlidir. O kızların dans etmeyi bir türlü öğrenemediğini ancak kendisi için dans etmenin Tanrı'nın bir lütfü olduğunu belirtir. Yazar paragraf içinde onun kötü bir şekilde dans ettiğini not ederek, çöpçatanın Lipoçka hakkındaki görüşlerini haklı çıkarır.

Daha iyi bir yaşam koşulları elde etme arzusu içindeki Lipoçka bir soylu ile evlenmenin hayalini kurar. O bir tüccarla evlenme fikrine ise kesinlikle karşı çıkar:

*Çünkü ben eğitimliyim. Fransızca biliyorum, piyano çalıyorum ve dans ediyorum. Bana kimi getirecekseniz getirin ama o bir soylu olsun!*<sup>30</sup>

Ancak Lipoçka'nın soylu biriyle evlenme isteği tüccar yardımcısı Podhalyuzin'in kurnazlığı nedeniyle gerçekleşmez. Podhalyuzin hem Bolşov'un zimmetini üzerine geçirir hem de onun kızı ile evlenir.

Çöpçatan Ustinya Naumovna'nın tüccar evinde önemli bir yere sahip olduğu ve aileyi yakından tanıdığı görülür. Sahip oldukları renkli karakterle çöpçatanlar 19. yüzyıl Zamoskvoreçye yaşamının temelini oluşturur. Çöpçatanların konuşma dili oldukça zengindir ve karşısındaki insanın ruhunu okşayan sözcükler kullanmaya çabalarlar. Bu durum özellikle tüccar eşleri için oldukça memnuniyet vericidir.<sup>31</sup> Oyunda Ustinya Naumovna'nın çevresindekilere *yakutum*, *zümriüdüm*, *pırlantam*, *gümüşüm*, *altınım* şeklinde değerli taşlarla hitap ettiği görülür. Bu hitap şekli dönemin tüccarları arasında oldukça yaygındır. Değerli taşlarla hitap etmenin kökeni

<sup>29</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.57.

<sup>30</sup> **A.g.e.**, s.31.

<sup>31</sup> İ.A. Slonov, **İz jizni torgovoy moskvi**, Moskva, İzdatelski dom tonçu, 2006, s.127.

Eski Ruslara kadar dayanmaktadır. Zenginliği ve g¼c¼n sembol¼¼ olan değerli taçlar eski insanların g¼zellik anlayışıyla b¼t¼nleřir.<sup>32</sup>

Ç¼pçatanlar t¼ccar evlerine sıklıkla misafir olur, evin ¼yeleriyle çay eşliğinde sohbet ederek onlara haber ileten bir gazete g¼revi de g¼r¼rler:

*Ustinya Naumovna: Doğru mudur yanlış mıdır bilmem ama gazetelerde yeni bir Bonapart'ın doğduğunun yazdığı s¼yleniyor, altınım benim.*<sup>33</sup>

G¼r¼ld¼đ¼¼ ¼zere haberlerin gazete, dergi gibi yayın organlarından takip edilmediği d¼nemlerde haberler kulaktan kulağa doğru ya da yanlış olduğu ¼nemsensemeksizin yayılmaktadır. Bu anlamda ç¼pçatanların evlilik kurumu konusunda aracılık yapmalarının yanı sıra, t¼ccar evlerine haber akışını sağlayan dışarıdan bir birey oldukları g¼ze çarpar. Ç¼pçatanların s¼z konusu nedenlerden dolay¼ t¼ccar evlerinin ¼nemli bir parças¼ olduğu kabul edilir.

¼kincil karakterler arasında yer alan uzun yıllardır Bolşov ailesine hizmet eden evin hizmetlisi Fominişna da aileden biri olarak g¼r¼l¼r. Aile ile ilgili konularda fikirlerini s¼ylemekten kaçınmaz ve Lipoçka'y¼ kendi kızı gibi sahiplendiği ortadadır.

Oyunda bir ç¼pçatanlık ve evlilik durumu dışında, bir iflasın ¼yk¼s¼ de yer alır. Bolşov gazetede birçok t¼ccarın iflas ettiğine dair haberleri takip eder. Memur Rispolojenski ise sahte iflasın son zamanlarda normal bir durum olduğunu konusunda Bolşov'u ikna etmeye çalışır:

*Rispolojenski: Bunda ne var ki, Bolşov Siliç? Siz ne ilk, ne de son olacaksınız; herkes yapıyor bunu.*

*Bolşov: Başkalarının bunu yapmasının ne ¼nemi var ki. Bunu utanmadan ve vicdanları ile sorgulamadan nasıl yapabilirler!*<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Anonim, **A.N. Ostrovski Entsiklopediya**, s.393.

<sup>33</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.72.

<sup>34</sup> **A.g.e.**, s.38.

Rus edebiyat bilimcisi İrina Alekseyevna Ovçinina'nın *A.N. Ostrovski Edebi Sanatın Dönemleri (A.N. Ostrovski etapı tvorçestva)* adlı çalışmasında belirttiği üzere o dönemlerde Rusya'da sahte iflas oldukça yaygındır ve neredeyse gündelik yaşamın bir parçasını haline gelir.<sup>35</sup> 1832 yılında yürürlüğe giren *Ticari İflas Yasası'nın (Ustav o torgovoy nesostayatelnosti)* kötüye kullanılması bu duruma yol açar.

Memur Risplojenski sahte iflas konusunda Bolşov'u ikna eder ve zengin tüccarın mal varlığını kimin üzerine geçireceği konusunda kararsızlığa düşerler. Bolşov kötü niyetli birisinin paralarını zimmetine geçirmesi konusunda endişelidir:

*Bolşov: Günümüzde nerede bulacağım vicdanı olan birini? Şimdi herkes birbirinin yakasına yapışma derdinde.*<sup>36</sup>

Bu durumda küçüklüğünden itibaren yanında çalışan Podhalyuzin'in üzerine paralarını aktarmaya karar verir ve resmi olarak iflas gerçekleşir. Ancak tüccarın kızıyla evlenen Podhalyuzin zengin bir yaşam uğruna paraları Bolşov'a iade etmez. Bunun yanı sıra memura anlaştıkları parayı vermez, çöpçatana verdiği sözü de tutmaz. Çöpçatan aralarındaki toplumsal sınıf farkını vurgulayarak tüccardan sözlerini tutmasını ister, ancak başarılı olamaz:

*Ustinya Naumovna: Sen artık ikinci derece bir tüccarsın, ben ise 14. derece bir memur karısıyım.*

*Podholyuzin: İstersen general karısı ol, benim için bir şey fark etmez.*<sup>37</sup>

Podholyuzin ve Lipoçka elde ettikleri serveti kendi gösterişleri için harcarlar ve ailesinden de olsa etraflarındaki insanları umursamazlar. Ne de olsa Lipoçka kendi anne ve babasını küçük görmekte, eğitimini ve yeteneklerini ailesine değil yabancılara borçlu olduğuna inanmaktadır. Ailesini umursamayan Lipoçka babasının hapse girmesine karşı çıkmaz. Podhalyuzin ve Lipoçka Bolşov'a hapse girmemesi için gerekli parayı vermezler ve tüccar hapse girmek zorunda kalır. Bolşov yardımcısına olan duygularını şu şekilde ifade eder:

---

<sup>35</sup> Ovçinina, **a.g.e.**, s.31.

<sup>36</sup> **A.g.e.**, s.40.

<sup>37</sup> **A.e.**, s.84-85.

*Bolşov: Lazar! Sana her şeyimi bıraktığımı, her şeyimi sonuna kadar sana verdiğimi hatırlıyor musun? Sen çok küçük bir çocukken ben seni aldım, vicdansız hain! Gerçek babanmış gibi seni ben yedirdim, içirdim ve insanların arasına bıraktım. Senin içinde ben nasıl bir soylu görebilirim? Hatırla Lazar, kaç kez senin ellerinin temiz olmadığını fark ettim. Seni bir alçak olduğun için kovmadım, bütün kasabaya bunu yaymadım. Ben seni baş yardımcım yaptım, sana ben elindeki konumu sağladım ve de Lazar kendi ellerimle sana kızımı verdim. Eğer benden izin almasaydın, ona bakmaya asla cesaret edemezdin.<sup>38</sup>*

Ancak Podhalyuzin başkalarını aldatan birini aldatmanın bir sorun olmayacağına inanır. Ne de olsa tüccar vicdanını ve ahlakını önemsemeyerek sahte bir iflas düzenlemiştir:

*Podhalyuzin: Diyolar ki, vicdanın sesini dinlemek gerekir. İyi bir insan söz konusu olduğunda herkes ona karşı vicdan sahibidir. Peki, o insan başkalarını aldatıyorsa, vicdanı ne yapmak gerekir?<sup>39</sup>*

Komedyada bir dolandırıcılık ve sahtekârlık zinciri hâkimdir. Bunun yanı sıra sıklıkla karakterler tarafından vicdan ve ahlak kavramları sorgulanır. Ancak karakterler kendi çıkarları doğrultusunda kanun dışı davranışlarda bulunurlar. Örneğin, Bolşov borçlu oldukları kişilerin oldukça zengin olduklarını düşünerek onlara borç ödememesinin onları etkilemeyeceğini düşünür. Rispolojenski alacağı para için sahte iflası düzenleyen kişidir. Bunun yanı sıra Podholyuzin ile paraları yeniden Bolşov üzerine aktarmama konusunda iş birliğine girerek rüşvet talep eder. Çöpçatan Ustinya Naumovna rüşvet uğruna Lipoçka ile Podholyuzin'in evlenmesine neden olur. Podholyuzin'e göre ise tüm bu insanlar başkalarını aldatmaktadır ve aldatanı aldatmak bir günah değildir. Tüm bu sahtekâr düzen içinde yetişen tüccarın ufak tefek işlerine koşturan küçük Tişka da kurnaz bir biçimde büyümekte ve evde unutulmuş paraları cebine atmaktadır. Dobrolyubov *karanlık çarlık* olarak adlandırdığı bu dünyanın içinde bulunanların tüm bu davranışlarının bir açıklamasını yapar:

<sup>38</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.89.

<sup>39</sup> **A.g.e.**, s.48.

*Karanlık çarlık içinde yaşayanlar ahlaki inançlarla hareket etmemenin getirdiği güce ve alışkanlığa sahip olurlar. Burada çalışanlar asla huzurlu, özgür ve toplumun ortak yararlarına uygun bir şekilde hareket edemezler. Bu kişiler bir şekilde kendilerini düşman sahası içinde bulurlar ve varlıklarını ispatlamak için düşmanlarını dolandırma ihtiyacı hissederler. İşte tam olarak bu durumda düşmanların nasıl aldatılacağı ve onlardan nasıl korunması gerektiği konusunda kurnazlıkları devreye girer. Eğer bu durum yolunda giderse, hem intikam için hem de onların tehlikesinden kendini korumak için düşmanlara karşı hamleler geliştirilir.<sup>40</sup>*

Oyundaki tüm kahramanların para uğruna birilerini aldatmaya çabaladığı görülür. Ancak Lipoçka zenginlik ve çıkarları uğruna anne ve babasını bir hiç yerine koyabilecek bir karakterde olduğu için diğerlerinden ayrılır. Bu durum oyunun başında etrafındaki insanlara korku salan despot tüccar Bolşov'un yaptığı dolandırıcılığın etkisini azaltarak, ona karşı oyunun sonunda bir acıma duygusu hissedilmesine neden olur.<sup>41</sup>

Oyun 1840'lı yıllarda bir tüccar ailesinin gündelik yaşantısını, karakterlerin düşünce yapısıyla, duygularıyla ve nesnelere yükledikleri anlamlarla açığa çıkarır. Bu özelliği ile oyun ana karakter ya da yan karakter olduğu fark etmeksizin sıradan insanların yaşamını gözler önüne sererek, kapalı kapılar ardında yaşamlarını sürdüren tüccarları da edebiyat sahnesine taşımış olur.

---

<sup>40</sup> Anonim, A.N. **Ostrovski v russkoy kritike**, red. G.İ. Vladıkina, Moskva, Gosudarstvennoye izdatelstvo hudojestvennoy literaturı, 1953, s.87-88.

<sup>41</sup> **A.g.e.**, s.99.

### 3.2.2.Kahramanların Kültürel Yansımaları ve Dış Görünüş Algıları

Bir edebi eserde kahramanların dış görünüşleri ve dış görünüş hakkındaki yargıları onların toplumsal ve kültürel konumlarını açığa çıkarır. Oyunlarında ayrıntılı bir şekilde kahramanların betimlemelerini yapmayan Ostrovski, dış görünüşleri aracılığıyla kahramanlar hakkında bilgileri açığa çıkarır.

*Aile Arasında Lafı Olmaz* adlı oyunda geleneksel ve Batılı olmak üzere iki farklı kuşaktan tüccar ailelerinin gündelik yaşamı gözler önüne serilir. Geleneksel tüccar ailesini Samson Sılıç Bolşov ve eşi Agrafena Kondratyevna; Batılı tüccar ailesini ise Bolşov ailesinin kızı Lipoçka (Olimpiada Samsonovna) ve Podholyuzin çifti temsil eder.

Zengin tüccar Samson Sılıç Bolşov ve eşi Agrafena Kondratyevna'nın kökenleri alt toplumsal sınıflardan gelir. Bolşov gençliğinde Moskova'da deri eldiven satarak geçimini sağlar ve eşi ise Rusya'nın güneyinde Krasnoyarsk kenti yakınlarında yer alan Preobrajenskoye köyünden Moskova'ya gelir. İşlerini büyüten Bolşov Zamokvoreçye'de zengin bir tüccar olarak ailesi ile beraber yaşamını sürdürür. Yaşamlarındaki geleneksellik yazar tarafından dış görünüşleri aracılığıyla vurgulandığı görülür.

Agrafena Kondratyevna oyunda *yeni yeni bir "panyovitsa" olmayı bırakıyor* sözleriyle betimlenir.<sup>42</sup> *Panyovnitsa, geleneksel bir giysi olan panyova* giyen köylü kadın anlamına gelir. Bunun yanı sıra kent ortamında bu sözcük fakir, eğitimsiz ve mazlum anlamlarında da kullanılmaktadır.<sup>43</sup> *Panyova* ise özellikle Rusya'nın güneyinde yaygın olan, kareli ya da şeritli olmak üzere farklı desenlerle işlenmiş, evli köylü kadınların giydikleri geleneksel bir etektir. Her bölgeye göre ayrı desenleri, renkleri ve yapılış özellikleri vardır. Dolayısıyla *panyovitsa* olarak tanımlanan Agrafena Kondratyevna'nın, her ne kadar Moskova'da zengin bir tüccarın eşi olsa da; aslen köylü bir kadın olmasına, eğitim ve kültür açısından yeterli biri olmayışına bir giysi aracılığıyla vurgu yapılır.

<sup>42</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.57.

<sup>43</sup> Raisa Marduhoyna Kirsanova, **Stseniçeskiy kostyum i teatralnaya publika**, Kaliningrad, Artist rejisser teatr izd., 1997, s.148.

Sakal ise tüccarları betimleyen önemli bir simgedir. Uzun sakallar t ccarlarda gelenekselliği vurgular. Agrafena Kondratyevna'nın, eşinin uzun ve g r sakalları ile övündüğü görülür:

*Podholyuzin: Bolşov aklına koyduğundan asla vazgeçmez. Bir gün sakallarını kısaltmaya karar verdi ve Agrafena Kondratyevna ne kadar yalvarırsa yalvarсын, ne kadar ağlarsa ağlasın, o yine de sakallarını kısalttı.*<sup>44</sup>

Sakal geleneksel tüccar ailesi arasında kutsal sayılır. Dış görünüş açısından batılılaşmaya çalışan yeni kuşak ise uzun sakallara karşı çıkar. Bir tüccar yerine bir soylu ile evlenmek isteyen Lipoçka da tüccarların övündüğü uzun sakalları bir çalı s p rgesine benzetir: <sup>45</sup>

*Lipoçka: Banane onların çalı süpürgesi sakallarından!*  
*Fominişna: Hiç de çalı süpürgesi değil, o sakallar Tanrı vergisi.*  
*Agrafena Kondratyevna: Babanın sakalları da kesilmedi ama hiç de yıpranmış görünmüyor.*<sup>46</sup>

Lipoçka'nın ailesi geleneksel bir yapıda olsa da, onu gelenekler doğrultusunda yetiştirmedikleri görülür. Öncelikle ona o dönemde sıklıkla kullanılmayan, kökeni Antik Yunan'dan gelen *Olimpiada* ismi konulduğu dikkati çeker. Bunun yanı sıra ona Fransızca, dans, piyano gibi soylu kültürüne ait dersleri alma konusunda fırsat sağlanır. İsteği yerine getirilerek büyütülen Lipoçka kaprisli bir kızıdır ve pahalı kıyafetlerden oluşan gösterişli bir yaşamın hayali onun bütün dünyasını oluşturur. Bu durumun farkında olan Agrafena Kondratyevna tartışmaları esnasında kızına *sarafan* dikip giydirmekle tehdit eder.<sup>47</sup> Köylü kadınların giydiği geleneksel bir giysi olan *sarafan* Lipoçka'yı oldukça kızdırabilecek bir konudur. Pahalı takılar ise onunla uzlaşmak için bir araçtır:

---

<sup>44</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, c.1., s.49.

<sup>45</sup> Oyunda banyo lifi anlamına gelen moalka sözcüğü metafor olarak kullanılmıştır. 19. Yüzyılda banyo süngerleri alıdan yapılır. Kullanılan metaforun Türk diline uyum sağlaması açısından çalı süpürgesi sözcüğü uygun g r lm ştir. Ostrovski, **a.g.e.**, s.32.

<sup>46</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.32.

<sup>47</sup> **A.g.e.**, 27.



*Agrafena Kondratyevna: Tamam, bana kızma. Senin annen cahil, okumamış.*

*Lütfen beni affet. Sana küpe alırım.*

*Lipoçka: Banane senin küpenden. Bütün çekmece küpe dolu. Bana zümrüt bilezik alacaksın.<sup>48</sup>*

Lipoçka'nın hayalleri arasında bir soylu ile evlenmek vardır. Lipoçka baloda bir subay ile dans ettiğini hayal ederken onu bıyığı, apoletleri ve üniforması ile bir bütün halinde canlandırır.<sup>49</sup> Lipoçka'nın hayallerindeki soylu tipi 19. yüzyılın ilk yarısında baloya katılan bir subayın dış görünüşü ile uyum sağlar. Kendisi de bıyıklı bir çehreye sahip olan Çar I. Nikolay'ın hüküm sürdüğü 1840'lı yıllarda bıyık hükümdarlığın ve askeriyenin bir simgesi halindedir. Bu nedenle apoletlerin takılı olduğu uniformalar içindeki subaylar bıyıklı bir çehreye sahiptir.<sup>50</sup>

Lipoçka'nın hayalindeki erkek, ufak tefek olmayan, düğme gibi bir buruna sahip olmayan koyu renk saçlı ve dergilerdeki erkekler gibi giyinen biridir.<sup>51</sup> O dönemde Rusya'da moda ile ilgili yayın yapan çok dergi bulunmadığını ve genellikle moda dergilerinin Fransa'dan geldiğini belirtmek gereklidir. Bunun yanı sıra Paris modasının esintileri Rus edebiyat dergilerinde yankılanır. Renkli basımdaki kalite yoksunluğundan dolayı saçlar genellikle koyu renk olarak görülmektedir.<sup>52</sup> Dolayısıyla Lipoçka'nın dönemin moda dergilerinde bulunan erkek tiplerini tasvir ettiği açıkça ortadadır.

Lipoçka'yı bir soylu ile evlenme fikrinden vazgeçirmek için birçok kişi çabalar. Evin hizmetçisi Fomişişna bir soylu ve tüccar ailesinin gündelik yaşantısındaki farklılıklardan örnek verir:

*Fomişişna: Bu soylu fikrini senin aklına kim soktu? Onlarda bu kadar özel olan nedir? Bir Hristiyan gibi sakal bırakmazlar, Rus hamamına gitmezler,*

---

<sup>48</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.28.

<sup>49</sup> **A.g.e.**, s.24.

<sup>50</sup> Sergey Germaneviç Puşkaryov, **Rossiya 1801-1917 vlast i obşçestvo**, Moskva, Posev, 2001, s.44.

<sup>51</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, C.1., s.32.

<sup>52</sup> Arnold Vladimiroviç Korobov, **Sotsiokulturnaya funksiya kostyuma XIX veka v pyesah A.N. Ostrovskogo**, Şuya, Şuyski gosudarstvenniy universitet, 2012, s.16.

*bayramlarda turta pişirmezler. Bir soyluyla evlenirsen, sos yemekten gına gelir sana.*

*Lipoçka: Sen, Fominişna, köylülerin içinde doğdun ve büyüdün. Banane senin tüccarından. Onların toplumda nasıl bir ağırlığı olabilir ki?*<sup>53</sup>

Görüldüğü üzere Lipoçka kendisi de bir tüccar kızı olmasına rağmen, tüccarları her anlamda küçümser. Toplumda itibar sahibi olmak onun için oldukça önemlidir ve bir soylu ile evlenme konusunda inadını sürdürür. Lipoçka'yı bu amacından vazgeçiren kişi Podholyuzin olur. Ona babasının iflas ettiğini açıklar ve onu teselli eder:

*Podholyuzin: Farz edelim ki, bir soyluyla evlendiniz Alimpiada Samsonovna- bu size ne getirecek? Sadece bir soylu olmanın gururunu taşıyacaksınız, onun dışında bir şey olmayacak. Kendiniz düşünün lütfen: soylu kadınlar pazar yerine çoğu zaman yürüyerek giderler. Eğer araçla bir yere gidilecekse, dört atlı arabanın şanına yakışan bir yer olmalıdır. Üstelik bu arabalar bir tüccarın sahip olduklarından daha kötüdür. Ayrıca soylu kadınlar çok da gösterişli giyinmezler.*<sup>54</sup>

Görüldüğü üzere, Ostrovski Podholyuzin'in eğitim ve kültür açısından eksikliğini vurgulamak amacıyla Olimpiada adını doğru olmayan bir biçimde kaleme alır. Söz konusu cahilliğin Lipoçka da farkındadır. Ancak genç kadın her ne kadar Podholyuzin'i yetersiz biri olarak görse de kaliteli bir giysi dolabı onu evlilik konusunda ikna etmek için yeterlidir. Podholyuzin maddi dünyaya önem veren Lipoçka'nın kalbine nasıl gireceğini bilir ve ona sunacağını yaşamı anlatır:

*Podholyuzin: Eğer benimle evlenirseniz Alimpiada Samsonovna, evin içinde, misafir ziyaretlerinde, tiyatroda, ipek elbiselerle gezeceksiniz ve de kadifelerle. Şapkalara ve çizmelere gelirse eğer, biz soylu modasını takip etmeyeceğiz, en iyisini biz giyeceğiz. Eğer benim dış görünüşümden şüpheleriniz varsa, siz ne*

---

<sup>53</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.32.

<sup>54</sup> **A.g.e.**, s.75-76.

*isterseniz o olacak: frak giyeceğim, sakalımı tıraş edeceğim ya da modaya uygun olarak biraz keseceğim. Benim için hepsi uygundur.*<sup>55</sup>

Dördüncü perdeden itibaren Podholyuzin'in Lipoçka'ya verdiği bu sözleri tuttuğu görülür. Dördüncü perde Podholyuzin ve Lipoçka'nın oldukça pahalı mobilyalarla döşeli evinde başlar. Lipoçka'nın üzerinde ipek bir bluz ve son moda bir başlık vardır. Podholyuzin ise 19. yüzyıl soylularının tercih ettiği türden şık bir redingot giymektedir<sup>56</sup>. Perdenin ilk girişinde Podholyuzin Fransızlara benzeyip benzemediğini sorar, redingotunu özenle gösterir:

*Podholyuzin: Bir de bir subayla evlenmek istiyordunuz, Olimpiada Samsonovna! Zevk sahibi bir çift olmadık mı? Bakınız yeni redingotuma!*

*Olimpiada Samsonova: Ama Lazar Yelizariç dans etmeyi bilmiyorsunuz siz.*

*Podholyuzin: Ne var yani? Her şey öğrenilebilir sonuçta. Kışın tüccar toplantılarına gideceğiz. İşte o zaman görsünler bizi. Polka dansı bile yapacağız.*

*Olimpiada Samsonova: Lazar Yelizariç, Arbat'ta gördüğümüz atlı arabayı alınız.*

*Podholyuzin: Tabii ki Olimpiada Samsonovna, alacağız.*

*Olimpiada Samsonova: Ve de bana yeni bir "mantilya" getirdiler, demek oluyor ki cuma günü sizinle Sokolniki'ye gidebiliriz.*

*Podholyuzin: Tabii ki de, Pazar günü de parka gideriz.*<sup>57</sup>

Yaptığı sahtekârlık nedeniyle ikinci sınıf tüccarlığa yükselen Podholyuzin'in görüldüğü üzere gündelik yaşamında değişimler görülür. İkinci sınıf tüccarlar beş bin ile on bin ruble arasında gelire sahiptirler. Bu tüccarların sahip olabileceği önemli araçlardan biri üç adet atın çektiği arabalardır.<sup>58</sup> Bu nedenle Arbat'ta görülen atlı arabaya sahip olmak onlar için ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. Bir başka ayrıcalık ise moda olan bir dansı yapabiliyor olmaktır. Orta Avrupa'ya ait bir dans türü olan

---

<sup>55</sup> A.e., s.76.

<sup>56</sup> Ostrovski, a.g.e., s.81.

<sup>57</sup> A.g.e., s.81.

<sup>58</sup> Lyudmila Nikolayevna Jukova, Olga Germanovna Jukova, **Russkoye kupeçestvo geni dela i tvortsi istorii**, Moskva, Veçe, 2014, s.6.

*Polka* 1845 yılında Fransa'da bulunan Rus balet Nikolay Osipoviç Golts tarafından Rusya'da sahnelenmesinden sonra soyluların beğenisini kazanarak soylu balolarında ve salonlarında yer almaya başlar. Moda olan bu dans yeni evli çift için soylu olma göstergelerinden biridir. Çift için önemli olan başka bir ayrıcalık ise *redingot*, *mantilya* gibi seçkinlerin giydiği giysilere sahip olmaktır. Redingot Rusya'da 1810'lı yıllardan sonra görülmeye başlayan dize kadar inen, önü düğmeli resmi olmayan durumlarda giyilen bir erkek ceketidir.<sup>59</sup> *Mantilya* ise İspanyol kadınlarının düğün, dini tören gibi etkinliklerde kullandıkları bir çeşit duvaktır ve 1830'lı yıllardan itibaren seçkin Rus kadınları arasında sıklıkla kullanılır.<sup>60</sup> Bu gösterişli aksesuarını 19. yüzyılda Moskovalılar tarafından oldukça sevilen ve sıklıkla dinlenmek için gidilen Sokolniki'de insanlara göstermeyi arzular. Lipoçka'nın ve Podholyuzin'in üst bir sınıfa geçtiklerini ispatlama amacıyla soyluların gündelik yaşamlarını taklit ettikleri ve giysileri bir araç olarak kullandıkları görülür.

Olimpiada Samsonovna'nın dolabı dönemin en pahalı kumaşlarından dikilmiş elbiselerle doludur. Bolşov'dan Podholyuzin'e aktarılan paraların elbiselere harcandığı ve bunun da küçük bir servet değerinde olduğunu söylemek mümkündür. Lipoçka'nın gösterişli giysi dolabı 19. yüzyıl modasını gözler önüne serer:

*Olimpiada Samsonovna: Sayalım: atlas kumaş üzerine altın dantel işlemeli gelinliğim, üç tane kadife, dört etti, iki tane ipek dokuma ve altın işlemeli krep kumaş, yedi etti, üç saten ve üç grogen kumaş, on üç etti, yedi tane Gros de Naples ve Gros d'Afrique, yirmi etti, üç tane ince ipek dokuma, iki tane Mousseline de laine, iki tane Chine Royal, çok mu şimdi bunlar bana? Üç arti dört eder yedi, üstüne yirmi, yirmi yedi; dört tane krep Rachel, şimdi 31 etti. Daha sonra yaklaşık yirmi tane de muslin, şifon ve pamuklu kumaştan var. Bluzlar ve sabahlıklar da dokuz on tane. Kısa bir süre önce İran kumaşından diktirdim.<sup>61</sup>*

---

<sup>59</sup> Kirsanova, **a.g.e.**, s.149.

<sup>60</sup> **A.g.e.**, s.141.

<sup>61</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.83.

Öncelikle Ostrovski'nin sadece bu oyununda detaylı bir şekilde kıyafetlerin ve kumaşların özelliklerini verdiğini belirtmek gereklidir.<sup>62</sup> Tüm bu giysi kumaşlarının kendine özgü tarihi bir geçmişleri vardır. Rus sanat tarihçisi Raisa Marduhovna Kirsanova'nın *Sahne Kostümleri ve Tiyatro Toplumu (Stseniçeskiy kostyum i teatralnaya publika)* adlı çalışmasında vurguladığı üzere 19. yüzyılda atlas kumaş üzerine altın işlemeli dantel bir elbise dönemin oldukça pahalı giysilerindedir.<sup>63</sup> 1840'lı yıllarda oldukça yaygın bir kumaş türü olan altın-bej renkli *krep-rachel* adını gerçek adı Elisabeth Felix olan ünlü Fransız tiyatro oyuncusu Rachel'den (1821-1858) alır.<sup>64</sup> *Grogen, Gros de Naples, Gros d'Afrique* gibi *gro-* ön eki ile başlayan kumaş türleri kumaşın hammaddesinin ipek olduğunu gösterir.<sup>65</sup> *Grogen* kumaş diğer kumaşlara kıyasla daha özel ve pahalı bir türdür. *Grogen* kumaşı üretmek için ipek kozaları arasından hasara uğramamış olanlar seçilir ve oldukça uzun ipek iplikler elde edilir. *Gros de Naples* kumaşın adı ilk üretim yeri olan İtalya Napoli'de gelir. Bu kumaş diğerlerine göre daha kalındır ve tek renklidir. *Gros d'Afrique* kumaş ise farklı renklerde ve desenlerde mevcuttur.

Ostrovski'nin getirdiği yeniliklerden biri detaylı bir şekilde betimlenen çöpçatan karakteridir. Slonov'un belirttiği üzere özellikle Zamoskvoreçye çöpçatanları kendilerine özgü giyinme biçimleri ile ünlüdür.<sup>66</sup> Oldukça parlak renklerde elbiseler, üstüne omuza atılan Osmanlı'dan gelen rengârenk büyük şallar, başlar renkli ipek başörtüleri ile kapatılır. Bolşov ailesinin evine ilk kez geldiğinde çöpçatanın üzerinde bekâr bir kadının giyebileceği elbise, dul bir kadının giyebileceği bir şekilde de başlık vardır. Ustinya Naumovna'nın kıyafetlerine bakıldığında onun farklı bir toplumsal sınıfa geçiş yaptığı sonucuna ulaşılır.<sup>67</sup> Bunun nedeni de ailelerden çöpçatanlık bedeli olarak aldığı pahalı kıyafetlerdir. Örneğin, Podholyuzin, Lipoçka'yı bir soyluyla evlendirmemesi ve kendisini onunla evlendirmesi için çöpçatana iki bin ruble ve samur kürk teklif eder.<sup>68</sup> Samur kürk

---

<sup>62</sup> N.S. Tugarina, "Kostyum i yego tsetoviye detali v pyesah A.N. Ostrovskogo", **Şçelikovskiye çteniye 2009 A.N. Ostrovski i russkoya dramaturgiya**, red. İ.A. Yedoşina, Kostroma, Kostromski gosudartvenniy universitet, 2011.

<sup>63</sup> Kirsanova, **a.g.e.**, s.38.

<sup>64</sup> Kirsanova, **a.g.e.**, s.62.

<sup>65</sup> **A.g.e.**, s.35.

<sup>66</sup> Slonov, **a.g.e.**, s.127.

<sup>67</sup> Korobov, **a.g.e.**, s.17.

<sup>68</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.58-59.

çöpçatanın bu teklifi kabul etmesi konusunda oldukça önemli bir rol oynar. *Yumuşak altın* olarak adlandırılan samur kürk çöpçatanın toplumsal konumunu yükseltme görevi üstlenir.<sup>69</sup>

*Podholyuzin: Samur kürkü giydiğinizde sizin general karısı olduğunuzu düşünecekler.*<sup>70</sup>

Ustinya Naumovna Podholyuzin ve Lipoçka'nın evlerine ilk kez ziyarete gittiğinde Lipoçka'dan Gros d'Afrique kumaşından dikilmiş elbiselerden birini ister:

*Olimpiada Samsonovna: Gros d'Afrique veremem bende sadece üç tane var ve senin beline olmaz. İstersen krep-rachel verebilirim.*

*Ustinya Naumovna: "Trepraşel" falan istemiyorum. Atlas kumaştan elbise verirsen barışırım.*

*Olimpiada Samsonovna: Atlas kumaştan olan elbise balo için dikildi, oldukça açık anlıyor musun? Ama krep-rachel'den dikilen gündelik bir elbise, derlitoplu, vücut tipine orantılı.*

*Ustinya Naumovna: Peki, tamam "trepraşel" olsun.*<sup>71</sup>

Çöpçatan istediğini elde edemez ve aldığı gündelik elbise onu memnun etmez. Lipoçka'nın davranışları çöpçatanı küçük düşürür.<sup>72</sup> Podholyuzin de söz verdiği samur kürkü çöpçatana vermez, bir miktar para vererek konuyu geçiştirmeye çalışır.

Hapishaneye girmemesi için borçlularına ödemek zorunda olduğu parayı Podholyuzin ve Lipoçka, Bolşov'a vermezler. Bolşov hapishaneye girer, Agrafena hem yalnız kalır hem de fakir bir yaşam sürmek zorunda kalır. Lipoçka bu durumun açıklamasını yapar:

---

<sup>69</sup> Korobov, **a.g.e.**, s.19.

<sup>70</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.58.

<sup>71</sup> **A.g.e.**, s.83-84.

<sup>72</sup> Korobov, **a.g.e.**, s.21.

*Olimpiada Samsonovna: Yirmi yaşına kadar sizinle yaşadım ama dünya yüzü görmedim. Ne yapayım, size para verip pamuklu elbiseler giymeye devam mı edeyim?*<sup>73</sup>

Kültürlü ve eğitilmiş bir kadın olduğunu ve bu nedenle ayrıcalıklı bir yaşama sahip olması gerektiğine inanan Lipoçka, her ne kadar istediği gösterişli yaşama kavuşsa da, kültürlü ve eğitilmiş bir birey için önemli bir kavram olan ahlaka sahip olmadığı sonucuna ulaşılır. Dış görünüş insanların toplumsal ve kültürel konumlarını belirlemede önemli bir rol oynar. Ancak onların ahlaklarını ya da vicdanlarını açığa çıkarmaz.

Eski kuşak tüccar ailesi olarak adlandırılan Bolşov ve Agraşena Kondratyevna çifti ve evin hizmetçisi Fominişka örneğinde olduğu gibi oyunda geleneksel bir yaşama sahip olan karakterler dış görünüş olarak geleneklerini koruma çabasındadırlar. Yeni kuşak tüccar ailesi sayılan Podholyuzin ve Lipoçka çifti, toplumun sıra dışı bir karakteri olan çöpçatan Ustinya Naumovna örneğinde de, dış görünüş üst bir toplumsal sınıfa ait olma amacıyla kullanılır. Oyun 1840'lı yıllarda Moskova'nın Zamoskvoreçye bölgesinde yaşayan bir tüccar ailesi ve onun çevresi örneğinde dış görünüş algısının toplum ve kültür açısından önemini açığa çıkarır.

### 3.3. Balzaminov Üçlemesi

*Balzaminov Üçlemesi (Balzaminovskaya trilogiya)* Ostrovski'nin ana karakterler, ele alınan sorun ve biçim birliği bakımından bir bütün oluşturan üç tiyatro oyununun ortak adıdır. Söz konusu üçleme *Rüyalar Gerçek Olsa (Prazdničnyy son do obeda)*, *İki Kişinin İşine Üçüncüsü Karışmaz (Svoi sobaki grıyzutsya, çujaya ne pristavay)*, *Ne Ekersen Onu Biçersen* ya da *Balzaminov'un Evliliği (Za çem poydeş, to i naydeş* ya da *Jenitba Balzaminova)* adlı oyunlardan oluşur. Yazar üçlemeyi *Moskova yaşamından manzaralar* olarak tanıtır. Söz konusu komedyalar *Zamoskvoreçye* yaşamından kesitler içerir.

---

<sup>73</sup> Ostrovski, a.g.e., s.89.

Oyun başlıklarının bir ileti içermesine önem veren Ostrovski başlıklarını halk inanışları ve halk söylemlerine uygun olarak seçer. İlk oyun, *bayram uykusu* anlamındaki *Prazdniçny son ve öğlene kadar* anlamında gelen *do obeda* sözcüklerinden oluşur. Söz konusu deyiş bayram sabahı öncesinde görülen bir rüyanın öğlene kadar gerçek olabileceği inancını vurgulamaktadır. İkinci oyunun başlığı olan *Svoi sobaki grıyzutsya çujaya ne pristavay* deyişi, *köpekler birbirleri ile kavga ederken, başka köpek onlara yanaşmaz* şeklinde Türk diline tercüme edilir; *birbirine yakın iki insan kavga ederken, onların arasında girilmez* anlamına gelmektedir. Üçüncü oyun ise *Za çem poydeş, to i naydeş, bir yere ne için gidersen onu bulursun* şeklinde çevrilir, kişiler nasıl düşünürler ya da nasıl davranırlarsa karşılığında aynı şeyleri yaşayacaklarını belirten bir deyiştir.

*Balzaminov Üçlemesi*, gerçekçi edebiyat akımının gelenekleri ve dönemin toplumsal olayları ile bağlantılı olarak sosyo-kültürel çerçevede toplumsal ve ahlaki sorunlara eğilir. Tüccar ve memur kesimi başta olmak üzere Moskova'nın Zamoskvereçe bölgesinde yaşayan karakterlerin tipik özellikleri, kültürleri, eğitimleri, gündelik yaşamları, ahlak anlayışları, inançları, değerleri, dış görünüşleri, kılık kıyafetleri toprak reformu öncesinde var olan geleneksel yaşamı yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra yazar oyunlarında Moskova'nın tasvirini gerçeğe uygun olarak yapar. Oyunlarda sözü edilen *Zatsepe, Çistiye Prudıy, Kitay Gorod, Sokolniki* gibi gerçek bölge, park ve cadde isimleri oyuna gerçekçilik katar.

*Balzaminov Üçlemesi*'nin olay örgüsü 25 yaşında *küçük* bir memur olan Mihaiylo Dmitriç Balzaminov adlı karakterin etrafında geçer. Üçlemede üst bir toplumsal sınıfa ait olma ve rahat bir yaşam elde etme arzusu ile kendine zengin bir kadın arayan Balzaminov'un dünyası aktarılırken; eğitimsizlik, bilgisizlik, para hırsı, mantık evlilikleri gibi olumsuz toplumsal özellikler açığa çıkar. *Doğalcı Okul*'un (*Naturalnaya Şkola*) bir özelliği olarak üçlemedeki komedyalar baştan sona hareketli olaylar içermez. Oyunlar söz konusu karakterin hedefe ulaşma çabası ve bu çabanın olumlu ya da olumsuz sonuçlarını içeren bir durum komedyasıdır.

Balzaminov tiplemesi, 19. yüzyıl Rus edebiyatında egemen olan *küçük insan* (*malenkiy çelovek*) karakterleri gibi yoksul bir yaşam ile mücadele etse de, bu karakterleri birbirinden ayıran nokta yaşamlarının odak noktası haline getirdikleri



gereksinimleridir. Samson Vıyrin kızına, Akakiy Akakiyeviç paltosuna, Makar Devuşkin kızı gibi sevdiği bir insana gereksinim duyarken, Balzaminov'un gereksinimi çabalamadan zenginliğe ve paraya kavuşmaktır. Balzaminov dışındaki küçük insan karakterlerine karşı acıma duygusu beslenmesinin yanı sıra, onlara saygı da duyulur.<sup>74</sup> Ancak Balzaminov karakteri için söz konusu duygular geçerli değildir. Balzaminov karikatürize edilmiş bir komedy karakteri olmasının yanı sıra, tipleme bedensel ya da ruhsal bakımdan belli yaşa özgü gelişme basamağına göre geri kalma anlamına gelen *infantilizm* vakasının kişileştirilmesidir.<sup>75</sup> Bağımsız davranmamak, çocuksu mantıksızlıklar yapmak, egonun hâkimiyeti altında kalmak, zaman ve büyüklük ölçülerini kullanırken abartıya kaçmak, kolayca etki altına kalabilmek, saf çocuksu dünya görüşüne sahip olmak Balzaminov'un kişiliğinin temel parçalarıdır.

Mutluluğu taş ev, atlı araba ve para olarak tanımlayan Balzaminov tüm boş vakitlerini hayal kurarak ya da Moskova'da zengin kadınların evlerinin etrafında dolaşarak geçirir. Genç adam zenginle fakirin evlenmesi hakkında kanun çıkartacak ve kanuna uymayanlara ölüm cezası verecek bir Çar, sokaklarda cerasetle yürüyen bir subay ya da bir komutan olduğunu hayal eder. Balzaminov öz annesi dâhil olmak üzere etrafındaki insanlar tarafından *glup*, *glupenkiy*, *durak*, *duraçına*, *duraşen* gibi sözcüklerle nitelermeler yapılarak *aptal* bir insan olarak tanımlanır.

Ostrovski karakterlerinin isimlerine onlara özgü özellikler yüklemeyi sürdürür. Balzaminov soy ismi, Rusya'da 19. yüzyılda yaygınlaşan ve her evde bulunan Rus dilinde *balzamin* olarak yer alan camgüzeli çiçeğinden gelir. Yazar bu şekilde karakterin sıradan yaşamına vurgu yapar.

Üçlemede karakterler Çar I. Petro reformları sonrasındaki dönemde var olan iki kültür arasına sıkışır: Bir tarafta köklü Ortodoks inançları, topluma özgü konuşma ağzı bulunurken, bütün dünyanın evden ibaret olması gibi eski Ruslara özgü yaşayış, diğer tarafta Batılılaşma sürecindeki kültürel ilerlemeye yönelik davranışlar yer alır.<sup>76</sup> Geleneksel bir yaşam sürdüren Balzaminova'nın oğluna Fransızca kelimeler öğretmeye çalışması bu duruma bir örnektir. Balzaminov ise moda ve zevke uygun

---

<sup>74</sup> Ovçinina, **a.g.e.**, s.128.

<sup>75</sup> **A.g.e.**, s.127.

<sup>76</sup> Anonim, **A.N. Ostrovski Entsiklopediya**, s.43.

giyinmenin hayalini kurar, kibar bir şekilde hitap etmeye çalışır, annesinin öğrettiği Fransızca kelimeleri toplum içinde kullanmaya özen gösterir. Kendini hiçbir şeye karşı yeteneği olmayan ancak güzel bir biçimde yaşamak isteyen biri olarak tanımlayan Balzaminov'un Batılı bir dünyaya adım atmasının tek yolu zengin bir kadınla evlenmesidir. Bu nedenle karakterin bütün hayalleri, yaşam amacı ve tutkusu bu düşünce üzerine kuruludur.<sup>77</sup>

Oyunların başlıklarında da görüldüğü üzere Ostrovski somut olmayan kültürel mirası oyunlarında yaşatmayı amaçlar. Karakterler arasındaki diyaloglarda atasözleri, deyimler, tekerlemeler, halk şarkıları gibi Rus halk bilimi öğeleri yer alır. Bunun yanı sıra, karakterlerin dil özellikleri de dikkat çekicidir. Karakterin içinde bulunduğu toplumsal sınıfa özgü birçok ipucu barındırır. Yazım yanlışları bulunan sözcükler karakterlerin ve toplumun eğitimsizliğine yapılan bir vurgudur. Bunun yanı sıra yazar komedyaya unsuru olarak kelime oyunlarına sıklıkla yer verir. Üçlemede Akulina Gavrilovna Krasavina adlı çöpçatanın kendine özgü dili ve Rus halk inanışlarına özgü konuşma biçimi dikkat çekicidir.

Ana karakter Balzaminov dışında üç komedyada da dul bir kadın olan Balzaminov'un annesi Pavla Petrovna Balzaminova, hedefe ulaşmadaki kilit isim çöpçatan Akulina Gavrilovna Krasavina ve ailenin herhangi bir bireyinden farksız olan evin ahçısı Matryona bulunur. Oyunlardaki diğer karakterler ise Balzaminov'un hedefindeki zengin kadınlar, onların ailesi ya da arkadaş çevresi, evdeki hizmetliler, Balzaminov ya da Balzaminova ile bağlantısı olan akraba ya da arkadaşlardır.

1857 yılında yazılan üçlemenin ilk oyunu olan *Rüyalar Gerçek Olsa (Prazdniçny son do obeda)* üç perdelik bir komedyadır. Üçlemenin temel karakterleri dışında 35 yaşındaki eski bir tüccar eşi Kleopatra İvanovna Niçkina, 17 yaşındaki kızı Kapoçka, Kapoçka'nın arkadaşı 20 yaşında tüccar kızı olan Ustenka, Niçkina'nın 40 yaşındaki ağabeyi tüccar Nil Borisıç Neuyedenov, onun 13 yaşındaki oğlu Yuşa (Yefim) oyunun karakterleri arasında bulunur.

Birinci perde Balzaminov'un sıradan döşeli odasında başlar. Genç adam rüyasında Moskova'nın Zamoskvoreçye bölgesinde merkezi bir cadde olan

---

<sup>77</sup> A.y.

Zatsepa'da üzerinde şık kıyafetlerle at arabasında gezintiye çıktığını görür. Rühayı gördüğü gün bir bayram günüdür. Balzaminova'nın dile getirdiği inanca göre bayram sabahı görülen rüyalar öğlene kadar gerçek olur. Zengin bir kadınla evlenme hayalleri kuran Balzaminov ve annesinin evine çöpçatan Krasavina gelir. Krasavina'nın söylediklerine göre tüccar kızı Kapoçka, Balzaminov'u sokakta boylu boyunca dolaşırken görür ve ona âşık olur.

İkinci perde eski bir tüccar eşi olan Niçkina'nın şık bir şekilde döşeli oturma odasında başlar. Krasavina, Niçkina'nın evine giderek Balzaminov'un onlara misafirlige geleceğinden söz eder. Evlerine tüccar dayısı Neuyedenov'un geleceğini öğrenen Kapoçka telaşa kapılır. Genç kız Moskova yakınlarında bulunan Kolomna adındaki taşra kentten gelen tüccar dayısının saygısız davranışlarından dolayı Balzaminov karşısında utanç duyacağını düşünür.

Üçüncü perde Niçkina'nın evindeki bahçede geçer. Balzaminov ve annesi Niçkina'nın evine misafirlige gelirler, aile üyeleri birbiriyle tanışır ve sohbet etmeye başlarlar. Evde bulunan tüccar dayı, Balzaminov'un evlilikteki tek amacının para olduğunu ortaya çıkarır. Sonuç olarak evlilik gerçekleşmez ve Balzaminov'un gördüğü rüya gerçekleşmemiş olur.

Üçlemenin ikinci oyunu *İki Kişinin İşine Üçüncüsü Karışmaz (Svoi sobaki grıyutsya, çujaya ne pristavay)* 1861 yılında yazılmış iki perdelik bir komedyadır. Oyuna eklenen yeni karakterler Balzaminov'un iş arkadaşı Pavlin İvanıç Ustraşimov, 30 yaşında bir dul Anfisa Danilovna Anrıgina, onun 25 yaşındaki bir tanıdığı Anna Proklovna Pionova'dır.

Birinci perde Balzaminov'un evinde geçer. Balzaminov zengin bir kadınla evlenme hayallerini sürdürmektedir. Bu amacı doğrultusunda güzel evlerin önünden geçerek tüccar sınıftan zengin ve bekâr kadınların ilgisini çekmeye çalışır. Oyunun geçtiği zamanda gökyüzünde şans getirdiğine inanılan yeni ay bulunmaktadır. Ardından çöpçatan Krasavina Balzaminov'un penceresine bir mektup bırakıldığını söyler. Mektup 30 yaşında dul ve zengin bir kadın olan Anfisa Danilova Anrıygina'dan gelmektedir. Balzaminov bir mektup daha alır. Bu mektup arkadaşı Ustraşimov'dandır. Mektupta iki senedir arkadaş olduğu Anrıygina'nın evinin

etrafında dolaştığını, ona bir not bıraktığını gördüğü yazmakta, ondan uzak durması gerektiği konusunda Balzaminov'u uyarmaktadır. Ancak genç adam bu uyarıya kulak asmayarak, Antriygina ile tanışmaya karar verir.

İkinci perde Antriygina'nın şık bir biçimde döşeli evinde geçmektedir. Antriygina Ustraşimov'u unutmaya çabalar, ancak arkadaşı Pionova onu genç adamla barışması için ikna etmeye çalışır ve Balzaminov'la görüşmesine karşı çıkar. Aslında Antriygina da genç adamı başka bir kadınla birlikte gördüğü için oldukça üzgündür ve Balzaminov'un kendisini sevdiğini düşündüğü için onunla evlenmeyi tasarlamaktadır. Çöpçatan Antriygina ve Balzaminov'un görüşmesini gerçekleştirir. Görüşme sırasında Antriygina'ya Ustraşimov'dan bir mektup gelir. Genç adamın açıklama yaptığı ve olanlardan dolayı üzgün olduğunu belirttiği mektup üzerine iki sevgili barışırlar. Bu durum karşısında Balzaminov ne yapacağını şaşırır. Fakat iki kişinin işine üçüncüsü karışamaz ve Balzaminov çaresizce evden ayrılır. İlk komedyada olduğu gibi bu komedyada da Balzaminov zengin olma hayallerine kavuşamaz.

*Balzaminov Üçlemesinin* 1861 yılında yazılan son komedyası *Ne Ekersen Onu Biçersin (Za çem poydeş, to i naydeş)* üç perdeden oluşur. *Balzaminov'un Evliliği (Jenitba Balzaminova)* oyunun diğer adıdır. Kel, bıyıklı, paltosunun düğmeleri sonuna kadar iliklenmiş orta yaşlarda emekli bir subay olan Lukyan Lukyanıç Çebakov oyunun yeni karakterlerindedir. Yüzünde sürekli gülümseyen bir ifade olan karakter Ostrovski'nin karikatürize ettiği bir tiptedir. Otuz altı yaşında, kilolu bir bedeni, güzel bir yüze sahip dul bir kadın olan Domna Yevstignejna Belotelova; otuzlu yaşların altında olan Anfisa ve Raisa Panfilovna Pejenova oyuna eklenen karakterlerdendir.

Birinci perde Balzaminovların gösterişsiz evinde geçer. Balzaminov zengin bir kadınla evlenmek için arayışlarını sürdürmektedir. Ancak bu sefer çöpçatan Krasavina'nın bu işe karışmasını istemez. Yeni tanışmış olduğu soylu Çebakov aracılığıyla evlilik yapmaya karar verir. Yaptıkları anlaşmaya göre Pejenova kardeşlerle görüşeceklerdir; Çebakov Anfisa ile Balzaminov ise Raisa ile görüşme konusunda anlaşılırlar. Ancak Çebakov görüşme sırasında Balzaminov'un kundaracı kıyafeti giymesi konusunda şart koşar.

İkinci perde birbirlerinden çitle ayrılmış iki farklı bahçede geçer. Bahçelerden biri Pejenovalara diğeri komşusu Belotelova'ya aittir. Belotelova'nın bahçesinde solda çardağa giderken iki basamak ve kapı bulunmaktadır. Çitlerin iki tarafı da çalılarla kaplıdır. Çöpçatan Krasavina evlenmek isteyen Belotelova'ya Balzaminov'u önerir. Bir yandan da Balzaminov ve Çebakov'un kız kardeşlerle görüşme süreci devam etmektedir. Çebakov ve Anfisa için her şey yolunda giderken, Raisa Balzaminov'a umut vermesine rağmen onu beğenmemektedir. Ancak Balzaminov bunun farkında değildir. Raisa ve Balzaminov bahçede görüştükleri sırada evin hizmetlisi Khimka evdeki herkesin uyandığını haber verir ve Balzaminov telaşla yan bahçeye atlar. Yan bahçede de Krasavina ve Belotelova ile karşılaşır. Burada evlilik görüşmeleri olumlu geçer.

Üçüncü perde Balzaminovlar'ın evinde geçmektedir. Hem Raisa hem de Belotelova'nın onunla evlenmek istediğini düşünen Balzaminov ikisiyle de evlenmeye karar verir. Bu sırada Çebakov gelir ve acilen Panfilovnalara gitmeleri gerektiğini söyler. Eve geldiklerinde Balzaminov gerçeği öğrenir ve üzgün bir şekilde eve döner. Krasavina ise Balzaminov ve annesine mutlu haberi verir. Yan bahçede karşılaştığı Belotelova evlenmeyi kabul etmiştir. Üçüncü komedyanın sonunda Balzaminov hayallerine kavuşur. Çabalar meyvesini verir ve genç adam ektiğini biçer.

Balzaminov'un evlenmek amacı ile görüştüğü kadınların tümü tüccar kesiminden gelmeleri ve de zengin olmaları dışında birbirinden farklı karakter özelliklerine sahiptir. İlk oyundaki Kapoçka duygusal ve hayalperest kişiliği ile ön plana çıkar. İkinci oyunda Antrıgina kalbi kırılmış bir romantiktir. Üçüncü oyunda ise Pejenova kardeşler aşkı bir macera olarak görmekteyken, Balzaminov için zengin kadınlar maddi bir dünyanın kapılarını açmalarının yanı sıra; karakter bireylerin kişisel yargılarından kurtularak özgürlüğünü güvence altına alacak olmanın ve bugüne kadar bağımlı olduğu kişilerden iplerini koparabilecek olmanın gücünü hissetmektedir.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Anonim, *Naslediye A.N. Ostrosvkogo i sovetskaya kultura*, Moskva, Nauka, 1974, s.253.

Birinci komedyanın birinci perdesinde geçen *bölgemiz bir taşra, halkımız karanlıkta* söylemi üç komedyada da dikkati çeken ana fikridir.<sup>79</sup> Oyunlarda görüldüğü üzere Zamoskvoreçye yaşayanları dünyada ve ülkede yaşanan gelişmelerden habersiz bir şekilde yaşamlarını sürdürür, kulaktan dolma haberlere inanır ve yaşamın kendi çevrelerinden ibaret olduğunu sanarlar. Yazar yaşayanların eğitimsiz ve kültürsüz olduklarını vurgulayarak halkın neden karanlıkta bulunduğunu eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne serer.

### 3.3.1. İnançlar ve Gelenekler Doğrultusunda Gündelik Yaşam

*Balzaminov Üçlemesi*'ni oluşturan oyunlardaki olay örgüsü Zamoskvoreçye'de geçmekte ve bölgede yaşayanların eğitimsiz ve kültürsüz olmaları, gelenekler ve inançlar doğrultusunda yaşamaları üç oyunda da vurgulanmaktadır. Bu durum oyunlarda farklı karakterler tarafından dile getirilir. Örneğin, ilk oyun Balzaminova'nın *bölgemiz bir taşra, halkımız karanlıkta* söylemi ile açılır; üçüncü oyunda Anfisa *bu ilkel bölgede ancak ayılar ve Balzaminovlar yaşar* ifadesini kullanır.<sup>80</sup> Balzaminov'un yaşadıkları ise Balzaminova ve Anfisa'nın söz konusu ifadelerini kanıtlar niteliktedir:

*Balzaminov: Bizim bölgemizi nasıl da cahiller kaplamış! Ne muhabetten anlarlar, ne de insanlıktan! Ne zaman pazar yerinden geçsem, herhangi bir hayvan isminden lakap takıyorlar. Pazarın giriş kapısında mutlaka şişman bir at arabacısı oturur. Tek işi de aslan gibi köpekleri gözlemek onlarla oynamaktır. İşimiz gereği bizi fark etsinler diye on defa camın yanından geçmek zorunda kalıyoruz, peki onlar ne yapıyor? Köpeklerini üstümüze salıyorlar.*

*Balzaminova: Bir insanın üzerine nasıl köpek salabilirler ki?*

<sup>79</sup> Anonim, A.N. *Ostrovski Entsiklopediya*, s.42

<sup>80</sup> Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, *Sobraniye soçineniya*, c.2, Moskva, Gosudartvennoye izdatelstvo hudajestvennoy literaturı, 1959, s.119; Ostrovski, *a.g.e.*, s.389.

*Balzaminov: Ah anneciğim, onlar ne bilsinler saygıyı. Koca boğazlı bir aptala gülmenin sonucu öldürene kadar dövülmek olur ve bu onlar için oldukça doğaldır.*

*Balzaminova: Ne kadar da eğitimsiz insanlar!<sup>81</sup>*

Balzaminov'un sözleri bölgedeki yaşamdan bir kesit sunar. Genç adamın dile getirdiği olay ile yazar bölgede yaşamlarını sürdüren tüccarların despotluğuna ve kabalığına vurgu yapar. Dolayısıyla bölgenin önemli sorunları arasında eğitimsizlik olduğu ortaya çıkar. Örneğin, mektup yazmaya giden tüccar kızı Anfisa'nın çabuk dönüp dönmeyeceğini soran Balzaminov'a Anfisa'nın kardeşi Raisa'nın cevabı şu şekildedir:

*Raisa: Hayır, mektubu uzun sürede yazıyor. Hızlı bir şekilde mektup yazmak için alışkanlık gerekir. Ama biz mektup dışında hiçbir şey yazmıyoruz.<sup>82</sup>*

Bölgedeki okur-yazarlık sorunu oyunların ana temalarındandır. Oyunlarda aşk ilişkileri genellikle mektuplaşma üzerine kuruludur. Ancak görüldüğü üzere karakterlerin yazı yazmak konusunda sorunları olduğu ortadadır. Aynı sorun okuma konusunda da vardır. Örneğin, eski eşi bir tüccar olan Niçkina gazete okumadıklarından ve dünyada neler olduğunu bilmediklerinden söz eder.<sup>83</sup> Söz konusu dönemde hem yayın organlarının gelişmemiş olması hem de okumanın yaygınlaşmaması gündelik haberlerin kulaktan kulağa yayılmasına neden olmaktadır. Oyunlarda da görüldüğü üzere bir işe sahip olmayan kadınların bir araya gelerek kaynayan semaver ve atıştırmalık yiyecekler eşliğinde doğru olmayan bilgileri birbirlerine aktardıkları görülür:

*Krasavina: Diyorlar ki Firavun geceleri askeri birliği ile beraber denizden çıkıyor, görünüyor ve tekrar geri gidiyormuş.*

*Niçkina: Ne kadar korkunç!*

*Krasavina: Bir de diyorlar ki Beyaz Zenciler iki yüz bin askerle bize geliyorlar.*

---

<sup>81</sup> Ostrovski, a.g.e., s.370.

<sup>82</sup> A.g.e., s.391.

<sup>83</sup> A.e., s.143.

*Niçkina: Hangi ülkeden geliyorlar?*

*Krasavina: Beyaz Zenci Ülkesinden*

*Niçkina: Bu dünyada nasıl yaşanır artık! Ne kadar korkunç! Ne kadar da zor zamanlar!*

*Krasavina: Ayrıca diyorlar ki, yıldız mıdır gezegen midir ne dünyaya çarpacakmış. Bilim adamları mikroskop ile gökyüzüne bakmışlar ve hangi gün hangi saat dünyaya çarpacağını hesaplamışlar.<sup>84</sup>*

Ostrovski toplumun eğitimsizliğini hem masalsi öğelerle hem de kelime oyunları ile vurgular. Örneğin; *mikroskop* sözcüğünden *mitroskop* sözcüğü türetilmiş ve teleskop anlamında kullanılmıştır. *Beyaz Zenci (Bely arap)* ise toprak köleleri ile beraber hizmetli olarak görev yapan Afrikalılar'dır.<sup>85</sup> Görüldüğü üzere haberlerin insanlar arasında bir ağ oluşturularak yayılması bölgedeki yaşantının bir parçasıdır. Çöpçatan Krasavina'dan kulaktan dolma bilgiler alan Niçkina, edindiği haberler hakkında gazete okuduğunu iddia eden Balzaminov ve oğlunun bütün haberleri kendisine aktardığından bahseden Balzaminova'ya danışır:

*Niçkina: Size sormalı, Napolyon hakkındaki haberleri okudunuz mu? Tekrar Moskova'ya gelmek istediğini söylüyorlar.<sup>86</sup>*

19. yüzyılın ilk yarısında Napolyon'un ordusu ile Rusya'nın karşı karşıya gelmesi dönemin önemli bir tarihi dönemecidir. 1812 yılında yaklaşık altı yüz bin kişilik ordusuyla Moskova'ya girmesi öncesinde bir kahraman olarak görülen Napolyon, savaş sırasında ezeli bir düşmana dönüşür. Vatan Savaşı sonunda büyük bir zafer kazanan Rusya, Napolyon'un izlerini belleğinden kolaylıkla silemez. Oyunun ele alındığı 1850'li yılların sonlarında Fransa'nın hükümdarı Napolyon Bonapart değil, III. Napolyon'dur. Nitekim Napolyon Bonapart 1821 yılında ölmüştür. Ancak karakterler yanlış hükümdar hakkında yorumlar yapmaya devam

---

<sup>84</sup> A.e., s.134.

<sup>85</sup> Morits İliç Mikhelson, **Bolşoy tolkogo-frazeologičeski slovar Mikhelsona**, Sankt Peterburg, Akademiya nauk, 1912, (Çevrimiçi) [https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson\\_new/508/%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9](https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_new/508/%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9), 01.05.2018.

<sup>86</sup> Ostrovski, a.g.e., s.143.



etmektedirler:

*Balzaminov: Nereye gidecek ki şimdi? O daha kendi hayatını düzene sokamadı.*

*Bütün sarayların odalarının yenilendiği yazıyor gazeteler.*

*Niçkina: Nasıl yani? Peki, 12 farklı dil konuşan ordusuyla Moskova'ya gelir mi?*

*Balzaminov: Bilmiyorum. Gazeteler bu konuda kesin bilgi vermiyor.*

Niçkina ve Balzaminov arasındaki konuşma masalsi öğeler ve gerçek olmayan coğrafya bilgileri içermesi ile yazar bölgedeki eğitimsizliği ve kültürsüzlüğün boyutlarını komedi unsurları ile açığa çıkarır:

*Niçkina: Bana söyler misiniz? Firavun'un geceleri birliğiyle beraber denizden geçtiğini söylüyorlar.*

*Balzaminov: Mümkün.*

*Niçkina: Peki deniz nerede?*

*Balzaminov: Filistin'den uzak olmamalı.*

*Niçkina: Peki Filistin büyük mü?*

*Balzaminov: Evet, büyük.*

*Niçkina: Tsargrad'dan uzak mı?*

*Balzaminov: Çok uzak değil.*

*Niçkina: 60 verst uzaklıkta olmalı. Her yerden burası 60 verst uzaklıkta. Sadece Kiev daha uzak.*

*Yuşa: Teyze, Tsargrad dünyanın merkezi midir?*

*Niçkina: Evet, küçüğüm.<sup>87</sup>*

Ostrovski masalsi coğrafi bilgilerin yanı sıra Rus kültürüne ait bilgiler de verir. Tsargrad olarak bahsedilen şehir İstanbul'dur. Ortodoks inancına göre İstanbul o zamanki adı ile Konstantinapolis II. Roma olarak anılır. Ortodoksluğun merkezidir. İstanbul 1453 yılında fethedildikten sonra Ortodoksluğun merkezi Moskova olarak anılır. Tsargrad'ın dünyanın merkezi olarak görülmesinin sebebi budur.

---

<sup>87</sup> Ostrovski, a.g.e., s.143-144.

Görüldüğü üzere Balzaminov kendini olduğundan daha bilgili gösterme çabasındadır ve bunun için annesi ile çeşitli yollara başvurur. Örneğin; Balzaminova soylu dili olarak görülen Fransızca'yı bilememesine ve sözcükleri yanlış telaffuz etmesine rağmen oğluna toplum içinde kullanması için birkaç kelime öğretmeye çabalar:

*Balzaminov: Herkese “ben dolaşmaya gidiyorum” diyorsun. Bu hiç hoş değil, Mişa. “Prominaj yapmak istiyorum” demen daha doğru.*

*Balzaminov: Evet anneciğim bu daha iyi. Siz doğruyu söylüyorsunuz! Prominaj daha iyi.*

*Balzaminova: Aptalca konuşanlar hakkında, “maral” diyeceksin.*

*Balzaminov: Bunu biliyorum.*

*Balzaminova: Eğer bir insan ya da bir eşya değersiz ve önemsizse, ona ne denir? Çöp mü? Bu sözcük rahatsız edicidir. Fransızca “goltepa” demen daha iyi.*

*Balzaminov: Goltepa. Evet, bu güzel.*

*Balzaminova: Eğer bir insan kendini aşırı önemsiyor ve sürekli övüyorsa ve aniden havası sönüyorsa, “asaje” diyeceksin.*

*Balzaminov: Bunu bilmiyordum anneciğim bu kelime çok iyiymiş. Asaje, asaje.<sup>88</sup>*

Üç oyunun çıkış noktası da çeşitli inançlardır. Birinci ve üçüncü oyunda rüya yorumları, ikinci oyunda ise ayın hilal şeklini alması Balzaminov'un hayallerinin gerçekleşeceği şeklinde ele alınır. Birinci oyunda rüyasında zengin olduğunu gören Balzaminov heyecanla annesinden rüyasını yorumlamasını ister:

*Balzaminov: Birdenbire güzel bir atlı arabanın içinde şık bir şekilde giyinmiş gidiyordum. Altın rengi ince çizgili siyah bir yelek vardı üzerimde. Gri atlarla nehir kenarında gidiyordum.*

*Balzaminova: Atlar- yalan, nehir- dedikodu*

---

<sup>88</sup> Ostrovski, a.g.e., s.347.

*Balzaminov: Annecim dinler misiniz devamı da var. Daha sonra at arabasını süren adam arabanın kontrolünü kaybetti ve yeni elbisem çamur içinde kaldı.*

*Balzaminova: Çamur- zenginlik*

*Balzaminov: Evet anne ama her yer nasıl da çamur! Her yerim çamur içinde kaldı. Tarif edemem. Hepsi yeni kıyafetlerimin üzerinde, tahmin ediniz!*

*Balzaminova: Evet evet altın. Çok zengin olacaksın.<sup>89</sup>*

Balzaminov'un rüyası oyunun oluşum aşamasındaki temel noktadır. Balzaminov'un da vurguladığı üzere, toplum inancına göre eğer rüya belirtilen zamana kadar gerçekleşmezse, onu tamamen akıldan çıkarmak gereklidir.<sup>90</sup>

Üçüncü oyun Balzaminov'un rüyası ile başlar. Genç adam rüyasında güzel bir kadının kendisine *seni seviyorum, sana tapıyorum* dediğini görür.<sup>91</sup> Balzaminov rüyasına oldukça inanır ve onun heyecanına kapılır. Annesine göre ise rüyalar tersine çıkar ve birinin onu istemeyeceğini düşünür. Oyunun üçüncü perdesi Balzaminova'nın rüyası ile açılır. Rüyayı hizmetçisi Matrena ile yorumlamaya başlarlar. Balzaminova rüyasında zenginin fakir, fakirin ise zengin olana gideceğini görür ve bu rüyası oğlu Mişa'nın (Balzaminov) zengin bir kadınla evleneceğine yorar. Bunun yanı sıra köprü'nün ucunda güzel bir evin üstünde *Kitay* yazdığını ve oğlunun köprüden annesini çağırdığını görür. Ostrovski burada *Kitay* sözcüğü ile kelime oyununa başvurur. Rusçada *Kitay* hem *Çin*, hem de Moskova'nın merkezi bir bölgesi olan *Kitay-gorod* anlamına gelir. Balzaminova rüyasında önce köprüden *Çin*'e gidileceğini düşünür. Ancak daha sonradan Moskova'nın *Kitay-gorod* bölgesinden bahsedildiğini anlar. Rüyada Balzaminov annesine *Kitay-gorod'a* dolaşmaya gidiyorum diye seslenir.<sup>92</sup> Oyunun sonunda Balzaminov'un evleneceği kadın olan Belotelova'nın *Kitay-gorod'da* bir dükkânı olması bu rüyanın yol gösterici bir rol oynadığını ortaya çıkarır.

İkinci oyunda ise inançlar ayın evreleri üzerinden açığa vurulur. Diğer oyunlarda yer alan rüya yorumları, bu oyunda yerini şans getireceğine inanılan hilal

---

<sup>89</sup> A.g.e., s.121.

<sup>90</sup> A.e., s.122.

<sup>91</sup> A.e., s.369.

<sup>92</sup> A.e., s.399-400.

şeklindeki aya bırakır. Hilal şeklinde ay gören Balzaminov zengin olacağına inanır.<sup>93</sup> Bu durum eski Slav inanışlarından gelmektedir. İnanışına göre ay, hilal ve yarım ay şeklini aldığı zaman bereket yağar. Bu dönemde hasatın bol olması için ekinler ekilir. Dolunaydan sonra küçülmeye başlayan ay ise uğursuz sayılır. Bu dönemde ekin ekilmez, doğan hayvanların ya da insanların ömürlerinin kısa olacağına inanılır.<sup>94</sup>

Oyunlarda geleneksel Rus yaşamında önemli bir yere sahip olan çöpçatan karakteri olay örgüsünde dikkat çekici bir biçimde yer alır. Kendine özgü felsefesi, kıvrak zekâsı, yaşam tecrübesi ve profesyonel becerisi ile ön plana çıkan Krasavina üçlemede olayların akışını değiştirebilen kilit bir karakterdir ve kendi söylemiyle çöpçatanlık mesleğinin önemini şu şekilde açıklar:

*Krasavina: Çöpçatanlık nedir? Çöpçatanlık büyük bir meslektir! Bunu anlamaya herkesin aklı ermez! Bizi devlet destekler, biz olmadan hiçbir devlet ayakta kalamaz. İşte böyle bir meslektir çöpçatanlık! Biz olmazsak insanlığın soyu tükenir.*<sup>95</sup>

Oyunlarında birbirinden farklı tipte ve kişilikte çöpçatanlara yer veren Ostrovski, Krasavina tiplemesini Rus halk kültürüne hâkimiyeti, zengin dil dağarcığı, hazırcevaplığı ve keskin zekâsı ile betimleyerek oldukça renkli bir karakter yaratır. Bunun yanı sıra Krasavina'nın ziyarete gittiği evlerde kendini bir misafir gibi değil de, ev sahibi gibi hissettiği görülür. Samimi konuşma biçimi ve rahat hareketleri bu görüşü destekler. Kültürbilimci İ.A. Slonov'un *Moskova'da Ticaret Yaşamı (İz jizni torjovoy jizni)* adlı çalışmasında vurguladığı üzere; 19. yüzyılda çöpçatanlar hizmetlilerden ev sahibi hakkında bilgiler edinir ve eninde sonunda evin başköşesine sahip olurlar"<sup>96</sup> Krasavina dışında geleneksel aile yaşamının bir parçası olan karakter ise evin aşçısı Matryona'dır. Matryona'nın da kendini evin bir bireyi olarak gördüğü

---

<sup>93</sup> A.e., s.341.

<sup>94</sup> Anonim, **Slavyanskaya mifologiya entsiklopedičeskiy slovar**, red. S.M. Tolstoya ve diğerleri, Moskva, Mejdunarodniye otnoşeniya, 2011, s.287.

<sup>95</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.358.

<sup>96</sup> Slonov, **a.g.e.**, s.127.

ve aile meseleleri hakkında yorum yaptığı görülür. Balzaminovlar'ın evinde akla uygun kararlar alabilen tek bireyin Matryona olduğunu söylemek mümkündür.<sup>97</sup>

Üçüncü oyunda Balzaminova oğlunun içinde bulunduğu karışık durumu çözebilmek, hangi gelinin ona daha faydalı olacağını öğrenebilmek adına falcı aramaya koyulur. Ancak Matryona yaşadıkları bölgedeki falcıların yaşam, mutluluk ve genel konular hakkında bilgi vermediklerinden, sadece kayıp eşyaların bulunması konusunda fal baktıklarından söz eder. Balzaminova bölgede oldukça gerekli gördüğü falcıların olmamasına hayret eder ve kendi kendine kartlardan fal bakmaya karar verir.<sup>98</sup>

Zamoskvoreçye yaşayanlarının kaderlerini batıl inançlara bağladıkları görülür. İlk komedyada rüya yorumlarına olan inanış, ikinci komedyada yerini fala bırakır. Ustraşimov ile dargın olan Antrigina onunla barışıp barışmayacaklarını görmek için sabahtan akşama kadar fal bakar. Arkadaşı Pionova da geleceği öğrenmek için kartlara bakmaktadır. Pionava'nın, Ustraşimov'un onu hala düşündüğüne ikna etmesi için masada sinek papazının durduğundan söz etmesi yeterlidir.<sup>99</sup> Oyunlarda dikkati çeken başka bir unsur ise kaderciliktir. Karakterlerin yaşadıkları olayları kendi kaderlerine bağladıkları görülmektedir.

Verilen örnekler doğrultusunda toprak reformu öncesinde Rus toplumunda inançlar ve geleneklerin gündelik yaşama olan etkileri *Balzaminov Üçlemesini* kapsayan oyunlar üzerinden ele alınır. Söz konusu dönemde Zamoskvoreçye eğitimsiz insanların yaşadığı taşra bir bölge olarak tanımlanır. Hiçbir meslekte yetenekli olamayacağını vurgulayan Balzaminov, gazete okumadıklarını belirten Niçkinalar, mektup yazmakta zorlanan Pejenova kardeşler, kaba ve despot tüccarlar, bütün gününü çay sofrasında geçiren ve doğruluğundan emin olmadıkları haberleri birbirine duyuran kadınlar, renkli karakterleri ile çöpçatanlar dönemin toplumunun temel örnekleridir.

---

<sup>97</sup> Anonim, A.N. Ostrovski Entsiklopediya, s.44.

<sup>98</sup> Ostrovski, a.g.e., s.408-409.

<sup>99</sup> A.g.e., s.356.

### 3.3.2. Kültürel Bir Gösterge Olarak Dış Görünüş ve Yeme-İçme Kültürü

Dış görünüşün, kılık kıyafetin, aksesuarların, yiyeceklerin ve içeceklerin toplumsal ve kültürel birer gösterge olduğu başta Balzaminov olmak üzere karakterler üzerinden ortaya çıkarılır. Üst toplumsal sınıfa geçmek isteyen Balzaminov'un bu öğelerin sembolik anlamlarından faydalanarak kendini olduğundan daha kültürlü ve daha eğitilmiş göstermeye çalışması açığa çıkarılır. Balzaminov Üçlemesi'nin ilk oyunu Balzaminova'nın oğlunun dış görünüşünü hakkında görüşleri ile açılır.

*Balzaminova: Neden bu kadar sarı doğdu ki. Bu bir felaket. Bu sene sarı saç hiç de moda değil. Peki ya burnu! Küçük bir burun değil, nefes almasına yetmeyecek kadar küçücük bir burun. Keşke zengin bir kadın bunu beğense. Ne kadar çok isterim. Bizim bölgemiz böyledir. Zengin kız çok ama aynı zamanda yarım akıllılar.. Umarım onların aptallıkları Mişa'yı mutlu sona ulaştırır.*<sup>100</sup>

Görüldüğü üzere öz annesi bile dönemin Rus toplumunun beğeni algıları kapsamında Balzaminov'un dış görünüş açısından dikkat çekici biri olmadığını farkındadır. Ancak Balzaminov hedefine ulaşmak için her zaman modaya uygun bir şekilde giyinmeye çabalar. Halka biçiminde kısa kesilen bir saç kesimi olan *a-la-polka* biçimindeki saçlarını kıvırttırır. Modaya uygun olarak dar kıyafetler giyen Balzaminov, Niçkina'nın dikkatini çeker ve geleneksel kadın onun dar kıyafetlerini mevsimin sıcaklığına uygun bulmaz.<sup>101</sup> Tüccar çevresinde yetişen Niçkina tüccarların bol kıyafetler giymesine alışkın olmasından dolayı şaşkınlığını gizleyemez.<sup>102</sup> Karakter her ne kadar kendi dış görünüşüne özen gösterse de, hayallerinde uzun boylu, yapılı ve esmer biri olmayı tercih eder.<sup>103</sup>

Zengin olma arzusu içindeki Balzaminov rüyasında da zengin olduğunu ve Zamoskvereç'e'nin önemli caddelerinden biri olan *Zatsepe* boyunca at arabasının

---

<sup>100</sup> A.e., s.119.

<sup>101</sup> A.e., s.144.

<sup>102</sup> Korobov, a.g.e., s.65.

<sup>103</sup> Ostrovski, a.g.e., s.404.

içinde üzerinde iç kısmı siyah kadifeden mavi renkli şık bir palto ve altın rengi ince çizgili siyah bir yelek ile dolaştığını görür. Kendisine mavi rengi oldukça yakıştırır. Ostrovski *Moskova Yaşayanları Hakkında Notlar (Zapiski Zamoskvoretskogo jitelya)* adlı eseri içinde yer alan *Bayramda Zamoskvoreçye (Zamoskvoreçye v prazdnik)* adlı anı yazısında mavi rengin genç erkekler arasında oldukça yaygın olduğundan söz eder.<sup>104</sup>

Toplumsal sınıfları simgeleyen kıyafetler, kendini olduğundan farklı göstermek için bir şaşırtmaca olarak da kullanılabilir. Birinci oyunda Balzaminova ile çöpçatan Krasavina ile görüşürken, bir önceki sahnede bornoz ile görünen Balzaminov üzerindeki çıkarır ve içeri bir frakla girer. O dönemde frak memurların giydiği bir kıyafet değildir. Frak, Avrupalı bir kıyafettir ve varlıklı kimselerin tercihidir. Balzaminov'un üstünü değiştirip frak giymesi Krasavina'yı etkilemek amacıyla yapıldığı açıktır. Nitekim çöpçatan Balzaminov'un hayallerine ulaşmasını sağlayan bir araçtır.

Dönemin çöpçatanlarının kendine özgü giyinme biçimleri olduğu bilinmektedir.<sup>105</sup> Çöpçatanların kıyafetlere olan düşkünlüğü oyunlarda gözler önüne serilir. Örneğin, Krasavina Balzaminov ile tanıştıkları birinci oyunda, genç adamdan annesinin Fransız çiçekli elbisesini ister ve bu konuda ısrarcıdır.<sup>106</sup>

Üçüncü oyunda Anfisa Panfilovna ve Raisa Panfilovna Pejenova kardeşler üzerlerinde pamuklu desenli birer bluz ve *krinolin* adı verilen kabarık Fransız etek ile yer alırlar. Yazarın bu tanımı kız kardeşlerin zevkten yoksun giyimlerine işaret eder.<sup>107</sup> Öncelikle pamuklu bluzlar genellikle köylülerin tercih ettiği bir kıyafettir. Krinolin ise içinde demirden bir çembere sahip geniş kabarık bir etektir. Kirsanova'nın *Sahne Kostümleri ve Tiyatro Yayınları (Tseničeski kostyum i teatralnaya publika)* adlı çalışmasında belirttiği üzere 19. yüzyıl Rusya'sında toplumun farklı katmanları tarafından yaygın bir şekilde giyilmeye başlanan söz konusu eteğin büyük boyutlarından dolayı kullanılması konusunda çeşitli

---

<sup>104</sup> Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, **Zapiski Zamoskvoretskogo jitelya**, Moskva, Pravda, 1987, s.43.

<sup>105</sup> Slonov, **a.g.e.**, s.127.

<sup>106</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.123.

<sup>107</sup> Korobov, **a.g.e.**, s.65.

kısıtlamalar getirilir.<sup>108</sup>

19. yüzyılda hükümdarlar tarafından oldukça önemsenen sakal ve bıyık konusu oyunlarda da görülür. Geleneklerine bağlı olan tüccarlar ise uzun sakal bırakmaya devam etmiştir. Dayısının ziyaretlerine geldiğini öğrenen Kapoçka kendisinin uzun sakalları olan bir adamla evleneceğinden korkar. Komedyanın sonunda dayı, Kapoçka'ya uygun bir damat bulacağını söyler. Bunun üzerine Kapoçka'nın merak ettiği konu adayın sakalı olup olmadığıdır. Kapoçka eski Rus yaşamına ait sakallı bir erkek istemez.<sup>109</sup>

*Kapoçka: O sakallı mı?*

*Neuyedelov: Biraz sakalı var.*

*Kapoçka: Ama onlar uzar.*

*Neuyedelov: Sakallar uzayana kadar, sen ona alışmış olursun.<sup>110</sup>*

Sakalın yanı sıra bıyık da oyunda ele alınır. Üçüncü oyundaki karakterler arasında yer alan emekli subay Çebakov'un görünüşü dönemin koşullarına göre biçimlendirilir. Çebakov bıyıklı bir çehreye sahiptir. Çebakov'a özenen Balzaminov kurduğu hayallerden birinde kendisinin bıyıklı bir subay olduğunu hayal eder:

*Balzaminov: Kaç yıldır hizmet ediyorum, zaman geçip gidiyor. Peki, ben neyim? Küçük bir memur, aciz bir insan. Eğitimsiz insanlarla beraber yaşıyoruz, burada şakalar kahkahalar bile saygısızca. Hayal eder misiniz anneciğim. Ben bir subayım ve sokakta göğsümü gere gere yürütüyorum. Pencerede oturan bir hanımefendi görüyorum ve ona bıyığımı kıvırıyorum.<sup>111</sup>*

Oyunda yiyecekler ve içecekler de toplumsal ve kültürel birer gösterge olarak kullanılır. Öncelikle sürekli kaynayan semaver, sohbet esnasında çay ya da vodka yanında tüketilen atıştırmalık yiyecekler dönemin tüccar ya da memur evlerinin

---

<sup>108</sup> Kirsanova, **a.g.e.**, s.141.

<sup>109</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.135.

<sup>110</sup> **A.g.e.**, s 149.

<sup>111</sup> **A.e.**, s.371.



gündelik yaşamlarında maddi kültür bağlamında önemli ayrıntılardır. Çay geleneksel Rusların çok sık olarak tükettiği bir içecektir. Rusya’da çayın tarihi eski dönemlere kadar uzanır. İlk olarak Çin’de içilmeye başlanılan çayın varlığı, Rusya’nın Çin ile komşu olmasından dolayı Doğu’ya doğru yol alan tüccarlar ve gezginler tarafından bilinir. Ancak ilk olarak çay Moskova’ya 17. yüzyılda Mihail Fedoroviç Romonov’a Altın Han’dan hediye olarak gelir. Önceleri çay iyileştirici güce sahip olan bir bitki olarak görülür. Gitgide yaygınlaşmaya başlayan çay özellikle 19. yüzyıl kültüründe yerini sağlamlaştırır. Rus edebiyat eleştirmeni Belinski’nin *Moskova ve Peterburg* adlı makalesinde vurguladığı gibi Moskovalılar için çay vazgeçilmez bir içecek haline gelir<sup>112</sup>. Aydınlanma yanlısı Çar I. Petro, Hollanda’dan kahve kullanımını Rusya’ya uygulamaya çalışsa da, kahve çayın yerini dolduramaz, çay gelenekselleşir.<sup>113</sup> Kahve ise aristokratların kullandığı bir içecek haline dönüşür. Bu nedenle zengin olma hayalleri kuran Balzaminov, evlendiğinde kendini sabahın erken saatlerinde bornozuyla kahve içtiğini hayal eder.<sup>114</sup> Karakterin hayalindeki kahve imgesi onun sınıf atlamak ve geleneksel bir yaşamdan batılı bir yaşama geçmek istediğini gösteren önemli bir ayrıntıdır. Nitekim Balzaminovlar’ın evinde kaynayan semaver ailenin geleneksel yapısını simgeler. Dolayısıyla toplumsal sınıflara özgü içeceklerin tüketiminde hem coğrafi ve sosyal yaygınlığına bağlı olarak hem de sınıfsal ayırım itibarıyla içecek imgesinden söz etmek mümkündür.<sup>115</sup>

İçeceklerin yanı sıra yiyeceklerin de sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel durumu belirlediği görülür. Birbirleri arasında sınıf farkı olan karakterlerin sevdikleri yiyecekler konusunda dahi farklılıklar yaşadıkları ortaya çıkar. Fakir bir memur olan Balzaminov ve zengin bir tüccar kızı olan Kapoçka arasında geçen konuşmalar bu duruma bir örnek olur:

*Balzaminov: “Maslenitsa”da hangi gündün itibaren “bliny” yemeye başlıyorsunuz?*

*Kapoçka: Salı gününden itibaren... Ve de yazın tüm orman meyveleri çıkıyor.*

---

<sup>112</sup> Visoryan Grigoryeviç Belinski, “Moskva i Peterburg”, **Fiziologiya Peterburga**, Moskva, Akademiya Nauk, 1991, s.19.

<sup>113</sup> Anonim, **Moskva bıyt XIV-XIX veka**, red. A.P. Andreev, Moskva, Kraft, 2005, s.250.

<sup>114</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.340.

<sup>115</sup> Hayati Beşirli, “Yemek kültür ve kimlik”, **Millî Folklor Dergisi**, 2010, Yıl 22, Sayı 87, s.165.

*Kapoçka: En çok hangi orman meyvesini seviyorsunuz?*

*Balzaminov: Siz hangisini seviyorsunuz?*

*Kapoçka: Kremalı çileği*

*Balzaminov: Ben de frenk üzümünü*

*Kapoçka: Şaka yapıyorsunuz! Nasıl olabilir? Bektaşi üzümü! O batar bir kere.*

*Balzaminov: Ben batmasından korkmuyorum. Peki siz korkuyor musunuz?*

*Kapoçka: Ahh. Ne de diyorsunuz siz? Hiçbir şey anlamıyorum.<sup>116</sup>*

Kapoçka ve Balzaminov arasındaki konuşmalardan Kapoçka'nın sevdiği kremalı çilek ve Balzaminov'un sevdiği frenk üzümü sınıflar arasında farkı gösteren ayrıntılardır. Kremalı çilek pahalı bir yiyecekken, frenk üzümü sıradan bir meyvedir. Kapoçka, Balzaminov'un frenk üzümünü sevmesine bu nedenle anlam veremez.

Örneklerle açığa çıkarıldığı üzere toplumda üst sınıflarda yer almak isteyen Balzaminov, toplumsal ve kültürel iletilere sahip olan kıyafetleri ya da içecekleri hedefleri doğrultusunda kullanır. Çöpçatanla tanıştığı zaman üzerinde bir frak olması, rüyasında güzel ve şık kıyafetlerle kendini görmesi, hayallerinde çay yerine kahve içmesi buna birer örnektir. Ancak frenk üzümü örneğinde olduğu gibi karakter kendi toplumsal konumunu belli edecek iletiler verir ya da kandırılmasından dolayı kunduracı kılığında zengin bir kadınla görüşmeye giderek bırakmak istediği izlenimi yaratamaz. Balzaminov örneğinde görüldüğü üzere, maddi kültürün söz konusu öğelerinin sıradan birer nesne olmadığı; toplumsal ve kültürel iletiler barındırmasından dolayı birer araç olarak kullanabileceği sonucuna varılır.

### **3.4. Akıllılar da Yanılır**

*Akıllılar da Yanılır (Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoty)* adlı oyun 1868 yılında yazılan beş perdelik bir komedyadır. Oyunun ilk olarak *Günlük ya da Akıllılar da Yanılır (Dnevnik ili na vsyakogo mudretsa dovolno prostoty)* olarak adlandırılır. 1860'lı yılların Rus edebiyatında *akıllı (mudrets)* kahramanların yer

---

<sup>116</sup> Ostrovski, a.g.e., s.140-141.

alması Ostrovski'nin söz konusu deyiş başlık olarak seçmesinin nedenlerindedir.<sup>117</sup> Oyun soylu kesiminin yeniliklere karşı duruşu, eski yaşama karşı özlemleri ve tutuculuklarını eleştirel bir dille gözler önüne sererken, toplumun kirli çarklarını da ortaya çıkarır.

*Akıllılar da Yanılır çeşitli* nedenlerden dolayı Ostrovski'nin edebi sanatında yeni bir başlangıç olarak ele alınan oyunlar arasında yer alır. Öncelikle 1868 yılında ele alınan oyun, 1861 yılında toprak köleliği düzenin kaldırılmasının sonuçlarının yaşanmaya başladığı bir döneme denk gelir. Bu nedenle iyi bir gözlemci olan yazar, toplumun değişen düzenini ve bu düzen içerisinde gelişen karakterleri ortaya koyar. Oyunda toprak köleliğinin kaldırılması ile ekonomik anlamda bir düşüş yaşayan soylu kahramanların ana karakterler arasında yer alması yazar için bir yeniliktir. Dolayısıyla yazarın bu oyunda tüccarların *karanlık çarlık (temnoye tsartvo)* adı verilen despot dünyasından uzaklaştığı görülür.

Oyunun başkahramanı genç bir adam olan Yegor Dmitriç Glumov'dur. Glumov bütün olay örgüsünü tek başına yönlendirebilecek derecede önemli bir kahramandır. Glumov'un annesi Glafira Klimovna Glumova, uzaktan akrabaları zengin bir soylu memur Nil Fedoseiç Mamayev, süvari subayı Yegor Vasiliç Kurçayev, bir işi olmayan adam Golutvin, falcı kadın Manefa birinci perdenin kahramanlarıdır. İkinci perde ise Mamayev'in eşi Kleopatra Lvovna Mamayeva, oldukça önemli yaşlı bir adam Krutitski, önemli bir adam İvan İvanoviç Gorodulin kahramanlara eklenir. Üçüncü perdede tüccar soyundan gelen soylu zengin bir dul kadın Sofya İgratevna Turusina ve onun yeğeni Maşenka da eklenince oyunun kahramanları tamamlanmış olur. Oyun farklı toplumsal sınıflardan çeşitli karakterler içerse de, toplumun örnek alabileceği bir kahraman içermez.

Önceki oyunlarda da görüldüğü üzere, Ostrovski'nin kahramanlarının isimleri onların öyküleri hakkında ipuçları sunar. Örneğin, Glumov adı Rus dilinde *rahatsız edici bir şekilde alay etmek, alaylı bir şekilde gülmek* anlamına *gulimitsya* fiilinden gelir.<sup>118</sup> Gorodulin adı *saçma laflar söylemek* anlamına gelen *gorodit* fiilinden

<sup>117</sup>Vladimir Yakovleviç Lakşin, *Teatraknoye ekho*, Moskva, Vremya, 2013, s.88.

<sup>118</sup> Lakşin, *a.g.e.*, s.112.

türer.<sup>119</sup> Krutitski karakterinin adının yaratılış serüvenini edebiyat eleştirmeni Vladimir Yakovleviç Lakşin *Tiyatronun Yankısı (Teatralnoye ekho)* adlı çalışmasında ele alır. Edebiyat bilimcisinin belirttiğine göre söz konusu karakterin adı oyunun önceki taslaklarında Kont Zakrutski, daha sonrakilerde Kont Zakrutitski olarak ele alınır; son olarak da Krutitski adı tercih edilir.<sup>120</sup> Lakşin, karakterin adının Zakrevski- Zakrutski- Zakrutitski- Krutitski olarak evrim geçirmesini bir nedene bağlar.<sup>121</sup> Ostrovski Krutitski karakterini yaratırken 1848-1859 yılları arasında Moskova'nın idari yöneticisi ve general olarak görev yapan Kont Arseniy Andreyeviç Zakrevski'den etkilenir ve onun herkes tarafından bilinen önemli biri olması karakter adının değişmesine neden olur. Krutitski karakteri ile bağlantılı olarak, Kont Zakrevski'nin de toprak köleliğinin kaldırılmasına karşı bir duruşu olduğu bilinen bir gerçektir.<sup>122</sup>

Yazı masası ve aynanın yer aldığı temiz ve güzel mobilyalarla döşeli bir odada başlayan birinci perdede, Glumov zengin olma planları yapar ve ona göre Moskova'da zengin olmanın yolu insanlara karşı gerçek duyguları saklayıp onların istedikleri cevapları vermektir. Glumov insanlardan gizlediği düşüncelerini bir günlükte saklamaya karar verir. Bu günlüğü de sadece kendi okuyacaktır.

Glumov'un planının ilk aşaması zengin bir soylu olan ve vasiyetini hazırlayan Mamayev ile tanışmaktır. Gündelik yaşamının bir parçası olarak satılık evleri gezen Mamayev'in asıl amacı ev almak değil, insanlarla sohbet etmektir. Zengin akrabasının bu amacını öğrenen Glumov bunu onunla tanışmak için iyi bir fırsat olarak görür. Mamayev Glumov'un evini görmeye gelir ve ona planları doğrultusunda kendini tanıtır. Ona uzaktan bir akrabası olduğunu, onun vereceği akılları dinlemek için onunla tanışmayı çok istediği ancak akrabasının çok zengin olduğu için parası için onunla tanışmak istediğini sanmasından korktuğu için tanışmadığını anlatır. Mamayev onun kim olduğu sormasıyla beraber akraba oldukları ortaya çıkar. Bunun yanı sıra Glumov, Mamayev'in yeğeni subay Kurçayev ile ilgili de hoş olmayan sözler söyler. Sokakta karşılaştıklarında Mamayev artık

---

<sup>119</sup> Anonim, *Entsiklopedia Ostrovskogo*, s.271.

<sup>120</sup> Lakşin, *a.g.e.*, s.100.

<sup>121</sup> *A.g.e.*, s.101.

<sup>122</sup> *A.y.*

yeğenine selam bile vermez. Glumov'un planının birinci aşaması başarıyla gerçekleştirilmiştir. Planının diğer bir aşaması ise Mamayeva'nın kendisine karşı bir beğenisini iyi bir konum elde etmek için koz olarak kullanmaktır.

İkinci perdede Glumov'un planı işlemeye devam etmektedir. Glumov'un annesi Glumova da rolünü başarıyla oynayarak oğlunun Mamayeva'yı ona karşı bir beğenisi olduğuna inandırır. Mamayeva artık Glumov adına birçok ricada bulunabilecek aşamaya gelir. Öyle ki; genç ve önemli bir adam olan Gorodulin'i, yeğeni Glumov'u saygın bir işe yerleştirmesi konusunda ikna eder. Şaşırtıcı olan Mamayev'in de Glumov'dan karısı Mameyava ile yakın bir şekilde ilgilenmesini istemesidir. Sonuç olarak da, Glumov, Mamayeva'ya olan duygularını açar. Tabii ki bu duygular sahtedir. Ancak Mamayeva bu durum karşısında oldukça hoşnut olur. Ancak Glumov'un gerçek amacı Turusina'nın yeğeni Maşenka ile tanışmaktır. Mamayev ve arkadaşı Krutitski bilge düşüncelerini insanlara yaymak için fikirlerini bir gence yazdırmaya karar verirler. Bunun için de Mamayev, Glumov'u uygun görür.

Üçüncü perdede olaylar Glumov'dan bağımsız ilerlemektedir. Maşenka evlenmek için zengin ve dürüst birini aramaktadır. Teyzesinin uygun gördüğü bir adayla itiraz etmeden evlenmeye söz verir. Bunun üzerine bu sorumluluğu üzerine alan Turusina, Kurutitskiy ve Gorodulin'den birini önermesini ister. İki de Glumov'un düzgün bir aday olabileceğini söylerler. Ancak Turusina şüphe ile yaklaşır. Gelecekte haberler alan birine danışır, o da ona Yegor (Glumov)'un ismini verir. Tam o sırada da Mamayev ve Glumov gelir. Artık Turusina da Maşenka da damadın Glumov olacağına emin olmuştur.

Dördüncü perdede Kurititski, Glumov'un onun adına yazdığı makaleden oldukça memnun kalır. Ona iş bulma konusunda isteklidir. Dördüncü perdenin ikinci sahnesinden sonra Glumov'un planlarında sorunlar çıkmaya başlar. Mamayeva, Glumov'un Maşenka ile evleneceğini öğrenir. Glumov, Mamayeva'yı buna onun amcasının zorladığına, onu sevmediğine ve para için evlendirildiğine inandırmaya çalışır. Evlilik sözünü bozacağına dair yemin eder. Ancak Mamayeva, Glumov'un doğruları söylemediğinin farkına varmıştır. Bu sırada eve Golutvin gelir ve

Glumov'dan para ister. Golutvin, Glumov'u gözlemleyerek ve hakkında bilgiler toplayarak bir yaşam öyküsü yazmıştır ve bunun yayımlanmaması için para ister. Bu sırada Mamayeva, Glumov'un günlüğünü bulur ve onu yanına alır. Glumov'un kendisi hakkındaki düşüncelerini öğrenen Mamayeva oldukça üzülür ve intikam planları yapar. Bu sırada Mamayeva, Golutvin'in Glumov hakkında yazacağı yaşam öyküsünden de haberi olur. Dördüncü perdenin sonunda Glumov günlüğünü birinin aldığını fark eder.

Beşinci ve son perdede Turusina'ya bir zarf gelir ve bu zarfın içinde Glumov hakkındaki makale ve Glumov'un günlüğü çıkar. Bu sahnede bütün karakterler bir aradadır. Glumov'un günlüğünü okumaya başlayan karakterler aldatıldıklarının farkına varır. Maşenka'nın kaderinde kendisinin olduğunu inandırması için Manefa'ya, fallarda kendisinin çıkması, her gün kendisini rüyasında gördüklerini söylemeleri için mahallelilere, amcasını ev bakma bahanesiyle eve getirmesi için amcasının uşağına rüşvet vermiştir. Bunun yanı sıra günlükte Krutitski'nin söylediklerini koşulsuz şartsız onayladığını ve Gorodulin'in bir tartışma sırasında birinin ona liberal diye hakaret ettiğini ama bunun kendisinin çok hoşuna gittiğini ve bütün Moskova'da kendini liberal olarak tanıttığını da yazmıştır.

Mektup okunurken içeri Glumov girer. Karakterler kendi içlerine sadece dürüst insanların girebileceğini belirtir ve onu dışlarlar. Glumov onların ahlaksızlıklarını yüzlerine vurarak, onların bu çarpık düzende barınabilmeleri için kendi gibi onları pohpohlayan insanlara muhtaç olduklarını vurgular. Glumov'un planı son anda alt üst olsa da, toplumun ahlaksızlığını gün yüzüne çıkarma konusunda yarar sağlar.

### 3.4.1. Çarpık düzene bir başkaldırı: Glumov'un Günlüğü

Ostrovski'nin edebi sanatında yeni bir tipleme olan Glumov yazarın ilk günlük tutan karakteridir.<sup>123</sup> Onun eski Moskova yaşamını ortaya çıkardığı oyunlarda okuyup yazmayan, sözcükleri bile yanlış telaffuz eden karakterler yer alırken; Rusya'da 1860'lı yıllardan sonra yaşanan toplumsal değişme ile edebiyat ile ilgilenen, geçimini nükte yazarak sağlayan ve günlük tutan bir karakterin varlığı bu anlamda bir yeniliktir. Oyunlarında karakterlerin toplumsal ve kültürel konumlarını açığa çıkaran yazar, ele alınan günlük ile karakterinin psikolojik durumunu da ortaya serer.

Günlük tutmak 19. yüzyıl Rusya'sında oldukça yaygın olarak yapılan bir gündelik yaşam etkinliği olsa da, Glumov'un günlük tutmasının geçerli bir nedeni vardır. Genç adam toplumun ikiyüzlülüğü karşısında hissettiklerini yazıya dökmeyi amaçlamaktadır. Bol kazanç getiren bir işe girmeyi ve zengin bir kadınla evlenmeyi hedefleyen karakterin günlük tutma ihtiyacı, amacına ulaşmak için toplumun çarpık düzeninin bir parçası olmasından kaynaklanmaktadır. Genç adamın amaçları doğrultusunda ruhundan geçenleri günlüğe aktarır, toplum içinde ise ağzından bal damlar. Söz konusu nedenlerden dolayı günlük Glumov için düşüncelerini saklayabildiği gizli bir sığınaktır:

*Glumov: Gecenin sessizliğinde bir başıma insanların görgüsüzlüğünü yazıya döneceğim. Bu yazılar halka açık olmayacak, yazarı da okuyucusu da sadece ben olacağım.*<sup>124</sup>

Glumov'un günlüğünde karakterin kişisel sırları, herkesten gizli düşünceleri ve kişisel değerlendirmeleri yer alır. Günlüğün içeriği onun kültür düzeyini ve ahlaki ilkelerini açığa çıkarır. Bir yandan da günlük onun karakterinin bir yansımasıdır.

Glumov'un da dâhil olduğu toplum, oyunda hem bürokrasi çevresinde hem de ailevi bir ortamda ele alınır. Öncelikle Glumov iyi bir kariyer elde etmek için çeşitli

<sup>123</sup> Ovçinina, **Etapı Ostrovskogo**, s.171.

<sup>124</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.260.

planlar yapar ve Moskova’da başarının sırrının pohpohlamaktan geçtiğine inanır. Glumov çarpık bürokrasi düzeninde başarılı bir kariyer elde edebilmek için yapılması gereken davranışları şu şekilde açıklar:

*Glumov: Sana emir vermediklerinde sorgulamayacaksın, amirin şaka yaptıysa güleceksin, amirin için düşünecek ve çalışacaksın ve aynı zamanda tüm alçakgönüllülüğüyle onu kendinin her emre itaat edebilecek bir aptal olduğuna inandıracaksın. Bunun yanı sıra, minnet borcunu belli ederek ona yaltaklık edeceksin. Örnek olarak; o içeri girdiğinde anında ayağa kalmak hem yağcılıktır hem değildir, hem kul köle olduğunu gösterir hem de memnuniyet, minnet ve samimiyet içerir. Amir seni bir yere gönderdiğinde, ne dörtnala koşarcasına, ne uygun adım marş komutunda, ne de gündelik adımlarla gideceksin, tam olarak bunların ortasındaki bir hızla hareket edeceksin...*<sup>125</sup>

Glumov uzaktan akrabası soylu memur Mamayev’e karşı tasarladığı şekilde hareket eder ve başarıya ulaşır. Üstelik genç adam toplum içinde yüksek ahlaklı bir birey olduğunu kanıtlar ve herkes tarafından övgü ile söz edilen biri haline gelir. Kariyer konusunda istediklerini elde eden genç adam, evlilik konusunda da çeşitli planlar tasarlar. Glumov, planının her hamlesini hesaplar ve adeta bir satranç oyuncusu gibi ilerler.<sup>126</sup>

Glumov, planlarını gerçekleştirmek için birçok kişiye rüşvet vermektedir. Öncelikle Mamayev’le tanışmak için uşağına para verir. Turusina’nın yeğeni Maşenka ile evlenebilmek için falcı Manefa’ya para ve bir şişe rom; Turusina’nın iki komşusuna fal bakarken kartlarda kendisinin çıkması ve rüyalarında kendisini gördüklerini söylemeleri için para ve gümüş tütün kutusunu rüşvet olarak verir.<sup>127</sup>

Ostrovski, 1860’lı yılların sonunda Rus edebiyatında yer almaya başlayan *akıllı (mudretsıy)* kahramanlara yenilerini ekler.<sup>128</sup> Oyunda akıl gizli sözleşmenin bir nesnesi, aldatmanın bir aracı, açığözlüğün sağladığı bir yetenektir; bunun dışında

---

<sup>125</sup> A.g.e., s.284-285.

<sup>126</sup> Anonim, *Entsiklopediya Ostrovskogo*, s.272.

<sup>127</sup> Ostrovski, a.g.e., s.332.

<sup>128</sup> Lakşin, a.g.e., s.88.



başka bir anlama gelmez.<sup>129</sup> Oyunda bütün karakterler kendilerinin *akıllı* olduğuna inanırlar. Özellikle Glumov, Mamayev ve Krutitski'nin sözlerinde *akıllılık* ve *aptallık* kavramlarından oldukça söz edilir. Oyunun başlığında yer alan *akıllular da yanılır* deyişi yalnızca Glumov'un durumunu anlatmaz. Mamayev, Krutitski, Gorodulin ve Turusina da akıllı olup yanılanlar arasındadır.<sup>130</sup> *Akıllılık* kavramı eski yaşamın geleneksel ve tutucu; yeni yaşamın girişken ve ilkesiz yönelimleri arasında tartışılır.<sup>131</sup>

Söz konusu *akıllı* karakterler arasında Mamayev kendini herkesten üstün görür ve onlara tavsiyeler vermekten büyük bir memnuniyet duyar. Bunun yanı sıra pohpohlanmaktan oldukça hoşlanır. Biraz da olsa yağ çekmenin zararı olmadığını vurgular. Bunun yanı sıra karısını başkalarından uzakta tutmak için Glumov'un ona kur yapmasını isteyecek biridir. Oyunun son perdesinde Glumov, günlüğünün bütün karakterler içinde okunmasının ardından Mamayev'e şu yorumları yapar:

*Glumov: Bana Krutitski'yi pohpohlamam gerektiğini söylerken? Başkalarından onu uzakta tutmak için kendi karınıza kur yapmamı söylerken? Yalandan öyle davrandığımı gözdünüz ama bundan memnun oldunuz çünkü sizi bana akıl ve mantık öğretmenize izin verdim. Sizden akıllı olduğumu uzun zamandır biliyorsunuz ama aptal taklidi yaptığımda ve sizden tavsiyeler istediğimde o kadar mutlu oluyorsunuz ki benim dürüst bir insan olduğuma yemin etmeye hazırsınız.*<sup>132</sup>

Bir diğer *akıllı* karakter ise Krutitski'dir. Katı görüşleri olan, tutucu bir soylu olan karakter Glumov'un yardımı ile bütün reformların zararlı olduğuna dair bir bildiri hazırlamaktadır. Bunun yanı sıra kendisine *ekselansları* diye hitap edilerek pohpohlanmaktan memnuniyet duyar. Günlüğün bulunmasından sonra Glumov Krutitski'ye şu şekilde yorum yapar:

---

<sup>129</sup> A.g.e., s.89.

<sup>130</sup> A.e., 88.

<sup>131</sup> A.y.

<sup>132</sup> Ostrovski, a.g.e., s.334.

*Sizin bildirinize eklemeler yaparken benim dürüst olmayışımı kanaat getirebilirdiniz. Ne tür eğitilmiş bir insan böyle bir çalışmayı ele alabilir ki! Ya da ofiste sizin sert sözlerinize hayran kaldığımda ya da sizin karşınızda küçük düştüğüm zaman benim dürüst olmadığımı görebilirdiniz. Ama hayır, siz o zaman beni öpmeye hazırınız ve eğer bu günlük olmasaydı beni uzun zaman dürüst bir insan olarak hatırlayacaktınız.*<sup>133</sup>

Gorodulin ise oyunun tutucu kahramanlarına karşı bir görüşe sahip liberal kahramanıdır. Krutitski liberal olduğu için Gorodulin'in tehlikeli biri olduğunu belirtir. Glumov ise günlüğüne Gorodulin'in bir tartışma sırasında birinin ona liberal diye hakaret ettiğini ama bunun kendisinin çok hoşuna gittiğini ve üç gün boyunca bütün Moskova'da kendini liberal olarak tanıttığını yazmış olduğu ortaya çıkar.<sup>134</sup>

Eski Moskova yaşamına dair geleneksel bir yaşam süren Turusina ise kendi yeğenine kiminle evlenmesi gerektiği konusunda karışır, insanların tavsiyelerine inanmaz. Bu konu hakkında medyuma ve falcı Manefa'ya danışır. Komşuları dâhil etrafındaki herkesin kendini aldattığını öğrenen Turusina, yeğenini istediği insanla evlenmesi konusunda rahat bırakmaya karar verir.

Görüldüğü üzere, oyunda ahlaki değerler doğrultusunda hareket eden bir karaktere rastlanmamaktadır. Ancak söz konusu günlük diğer karakterler tarafından okunduğu zaman Glumov'un kendilerini aldatmasından dolayı onu artık aralarında görmek istemezler. Karakterler kendi içlerinde yalnızca dürüst insanların barınabileceğini söylerler. Glumov bunun üzerine şu şekilde bir tepki verir:

*Glumov: Akıllı adamlar da yanılır. Ama biliyorsunuz sizin içinizdeyken sadece günlüğü yazarken dürüsttüm. Dürüst insanlar sizinle muhatap olmaz. Midemi bulandırıyor. Günlüğümde ne yanlış gördünüz? Yeni bir şey mi buldunuz? Siz sürekli olarak birbiriniz hakkında konuşuyorsunuz ama birbirinizin yüzüne söyleyemiyorsunuz. Ben başkaları hakkında yazdıklarımı hepimize ayrı ayrı okusaydım, beni alkışlardınız.*<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.334.

<sup>134</sup> **A.g.e.**, s.333.

<sup>135</sup> **A.e.**, s.355.

Yaşanan olayların çözümlenme noktasında kilit bir rol oynayan Glumov'un günlüğü toplumun ahlaksızlığını gözler önüne seren bir sistem eleştirisidir.

### 3.4.2. 1860'lı Yıllarda Moskova Yaşamı ve Toplumsal Değişme

Rusya'da 1860'lı yıllar Çar II. Aleksandr'ın ilerici reformlarının toplumda keskin değişikliklere neden olduğu bir dönemi kapsar. Özellikle 1861 yılında ilan edilen toprak köleliği düzeninin kaldırılmasının toplumun tüm katmanlarında etkisi derinden hissedilir.

Kökeni kesin olarak bilinmese de 11. yüzyılda Kiev Rusya'sına dayandığı varsayılan toprak köleliği düzeni, köylülerin bağımsızlığını, idari ve hukuki haklarını toprak sahiplerine veren bir düzeni kapsar. Çeşitli süreçlerden geçerek toprak sahiplerinin güçlerini arttıran bu düzenin Çar I. Aleksandr ve Çar I. Nikolay tarafından kaldırılması için zemin hazırlanır. Çar I. Aleksandr'ın emriyle 20 Şubat 1803 tarihinde çıkan kanunda toprak kölelerinin özgürlüklerine bırakılması durumu toprak sahiplerine bırakılır. Çar I. Nikolay döneminde ise 2 Nisan 1842 tarihinde *yükümlü toprak köleleri (obyazanniye krestyane)* adı altında bir kanun çıkar.<sup>136</sup> Söz konusu kanun toprak sahiplerinin belirli yükümlülükler altında toprakların bir bölümünü toprak kölelerine bırakmasını kapsar. Bu yükümleri kabul eden toprak köleleri ile anlaşma imzalanır.

*Kurtarıcı Çar (Tsar-osvoboditel)* olarak anılan Çar II. Aleksandr (1818-1881) 19 Şubat 1861 tarihinde Rusya'nın toplam nüfusunun %37'sini oluşturan 22 milyon toprak kölesinin özgürlüğüne kavuşmasını sağlayan bildiriye ilan eder. Vatandaşlık haklarını kazanan köylülerin artık mahkemelerde dava açmaları, ticari kurumlar kurmaları ve farklı toplumsal sınıflara geçiş yapabilmeleri sağlanır. *Özgürlüğünü kazanan köylüler hakkında genel durum (Obşego polojeniya o krestyanah, vişedşih iz krepostnoy zavisimosti)* adlı hüküm toprak sahiplerinin mülkleri konusundaki haklarını koruduklarına ve köylülere malikânelerinde kalıcı olarak yer, belirli

<sup>136</sup> Puşkaryev, **Rossiya 1801-1917 vlast i obşestvo**, Moskva, Posev, 2001,69.

miktarda toprak ve ürün vermeleri gerektiğini bildirir.<sup>137</sup> Ancak köylülerin bunları elde etmeleri için çalışmaları gereklidir.<sup>138</sup> Köylülerin yaşamlarında aniden bir iyileşme görülme de, reform toplumsal değişme için büyük bir adım olarak değerlendirilmektedir. Köylülerin özgürlüklerini kazanmalarıyla beraber 1860'lı yıllardan itibaren ekonomik yaşamda bir canlanma görülür.

18. yüzyıl ve 19. yüzyılın başlarında altın çağlarını yaşayan soylular yaşadıkları gösterişli yaşamın etkisini toprak kölelerini kaybetmeleri ile kaybetmeye başlar ve eski yaşamları artık gerilerde kalır. Yaşanan tüm toplumsal gelişmeler soyluların ekonomik bir çöküş içerisine girmesine neden olur. Reformdan sonra soylular askeriye alanındaki görevler yerine bürokratik görevlerde görülmeye başlanır.<sup>139</sup> Yaşanan tüm bu gelişmeler doğrultusunda, Ostrovski'nin oyunlarında ana karakterler arasında soylu kahramanlar yer almaya başlar.

Zengin, saygıdeğer ve soylu karakterler Mamayev ve Krutitski üzerinden toprak reformu başta olmak üzere yenilikçi reformlara yapılan eleştiriler ve yeni düzen konusundaki endişeler ele alınır. Mamayev ve Krutitski şu sözlerle içinde buldukları dönemi değerlendirirler:

*Mamaev: Bizi nereye götürürlerse oraya gidiyoruz. Ama bizi nereye götürdüklerini bilmiyoruz. Ne olacak bu işin sonu?*

*Krutitski: Ben tüm bu düşüncesiz denemelere bakıyorum ve kötü bir şey görmüyorum. Bizim yüzyılımıza düşüncesizlik hâkim. Herkes genç, herkes deneyimsiz. Onu da deneyelim, bunu da deneyelim, bunu tekrar yapalım, diğerini değiştirelim. Değiştirmek kolay. Peki, soruyorum. Nerede çağımızın bilgeliği ve tecrübesi?''<sup>140</sup>*

Bu düşünceler doğrultusunda Krutitski kendi bilgeliğini ve tecrübesini başkalarına da aktarmak amacıyla dile getirdiği endişelerini bir makalede toplamaya karar verir. Bu makalede kaleme aldığı bilgilerin çürütülemez

---

<sup>137</sup> Puşkaryev, a.g.e., s.237.

<sup>138</sup> Anonim, *İstoriya rossii XIX naçala XX veka*, red.V.A. Fedorov, İzdatelstvo moskovskogo universiteta, 2004, s.351.

<sup>139</sup> Anonim, *İstoriya russkoy povsednevnosti*, s.363.

<sup>140</sup> Ostrovski, a.g.e., s.273-274.

gerçekler olduğuna inanır. Toprak reformu hakkında yazdığı makalesinde düşüncelerini şu şekilde aktarır:

*Krutitski: Kendi özünde bile bütün reformlar zararlıdır. Reformların içeriği nedir? Reformlar iki ana konu üzerinde dururlar. Birincisi eskiyi reddederler. İkincisi de onun yerine her hangi yeni bir şey koymaktır. Bunlardan hangisi zararlıdır? İkisinin de birbirinden farkı yoktur:1.Eskiye reddetmek ile tehlikeli ve meraklı akıllara bir şeyin kaldırılma nedenini akıllarına sokuyoruz. Böylece onlar da, uygun olmayan bir şeyin kaldırılacağı ve bir kurumun kaldırılmasının onun uygunsuz olduğu sonucuna varırlar. Bu böyle olmamalıdır, çünkü bu durumda özgür düşünceler açığa çıkar ve tartışmaya açık olmayan konular tartışılır.2.Bir şeyin yerine yenisini koyarak başıboş akılların icatlarından başka bir anlama gelmeyen zamanın ruhu denen şeye taviz veriyoruz<sup>141</sup>*

Görüldüğü üzere, Krutitski'nin makalesinde belirttiği düşüncelerin ana fikri reformların zararlı olduğu ve toprak köleliğinin kaldırılmasının asla bir yarar sağlamayacağıdır. Krutitski ile aynı düşünceleri paylaşan Mamayev ise toprak reformu öncesindeki ve sonrasındaki yaşamı karşılaştırmaya devam ederek eskiye olan özlemini şu sözlerle dile getirir:

*Mamayev: Şimdi neden hizmetliler eskisi gibi iyi değil? Çünkü öğütlerimi dinlemeyecek kadar sorumluluk sahibi değiller. Eskiden her çalışanınımın en ufak detayıyla bile ilgilenirdim. Küçükten büyüğüne kadar her şeyi öğretirdim... Onlar da beni dinlemekten soluksuz kalırlardı. Bu onlar için oldukça faydalıydı, benim içinse soylu bir uğraştı. Ama şimdi olanlardan sonra... Neyi kastettiğimi anlıyorsunuz değil mi?*

*Glumov: Anlıyorum.*

*Mamayev: Şimdi gel de dene bunları yeni hizmetlilere! Birkaç kere ona metafizik okudum. Bana ne derse beğenirsin! Onu cezalandırmak için bunu yaptığımı söyledi. Evet, ceza için!*

*Glumov: Ne kadar cahil biri!*

---

<sup>141</sup> A.g.e., s.307.

*Mamayev: Ben katı bir insan değilim, benim sertliğim sözlerimdedir. Tüccarlar gibi her sözüm kötek darbesi değildir. Diyorlar ki, ne kadar sert o kadar anlaşılır. Oldu o zaman! Ben sözlerimle eğitirim ama şimdi buna kimse önem vermez.<sup>142</sup>*

Mamayev'in sözleri karikatürize öğeler içerse de, söz konusu dönemdeki köylü özgürlüğü karşıtı soyluların görüşlerini yansıtmaktadır. Eski yaşamına özlem duyan Mamayev şimdi ise zamanını geçirecek yer aramaktadır. Mamayev'in kendini herkesten akıllı sanan, herkese bir şeyler öğretebileceğini düşünen biri olduğunu dile getiren Kurçayev dayısının gündelik yaşamını anlatır:

*Kurçayev: Üç senedir daire bakıyor. Onun aslında bir daireye ihtiyacı yok, o yalnızca sohbet etmek istiyor. Sabah evden çıkar, on tane daire gezer, ev sahipleriyle muhabbet eder. Sonra dükkânlara gider, orada havyar ve tuzlanmış balıkların tadına bakar. Orada oturur ve düşünür. Tüccarlar onu dükkândan nasıl atacıklarını bilmiyorlar. O ise sabahının boşa gitmediği için memnun olur.<sup>143</sup>*

Oyunun Moskova'da ele alınması tutucu karakterlerin yer almasına ya da liberal bir karakterin tehlikeli biri olarak anılmasına neden olur. Nitekim ilerici reformların merkezi, pencerelerini Avrupa'ya açan kent olarak adlandırılan Sankt Peterburg'dur. Moskova ise Ortodoksluğun merkezi, katedrallerin kenti, eskinin ve geleneklerin koruyucusu olarak ele alınır.<sup>144</sup>

1703 yılında Peterburg'un kurulmasından itibaren Moskova ile aralarında bulunan karşıtlığı 1846 yılında yayımlanan *Moskova ve Peterburg (Moskva i Peterburg)* adlı makalesinde Aleksandr İvanoviç Hertsen'in *günün Rusya'sından bahsetmek demenin Peterburg hakkında konuşmak demek* olduğunu belirterek kentin çağdaş yapısını ele alır. Hertsen'in belirttiği üzere; *Peterburg'un aksine Moskova,*

---

<sup>142</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.267.

<sup>143</sup> **A.g.e.**, s.263.

<sup>144</sup> M.V. Selemeneva, Moskovskiy tekst v russkoy literature XX v., **Vestnik rosissskogo universitete drujbi naradov**, Moskva, RUDN, 2009, s.21.

geçmişteki yaşama takılı kalarak Avrupalılaşmaya dair adımlar atamaz.<sup>145</sup> Glumov da Moskova ve Peterburg arasında bir karşılaştırma yaparak, düşüncelerini şöyle belirtir:

*Glumov: Kariyer Moskova'da değil Peterburg'da yapılır. Moskova'da sadece çene çalınır. Burada rahat bir iş, zengin bir gelin buldum mu kendime sırtım yere gelmez. Moskova'da insanlar neden dışarı çıkarlar? İşleri olduğu için değil herhalde, genellikle çene çalmak için dışarı çıkarlar. Bu kocaman geveze şehirde ben mi başarılı olamayacağım! Mümkün değil! Önemli adamlara yalakalık yapacağım ve kendimi koruma altına alacağım. Onları kıskırtmak için de bol bol yağ çekeceğim. İşte başarının sırrı!”<sup>146</sup>*

Oyunda yazarın kariyer yapmaya çalışan genç bir adam, tutucu, liberal gibi farklı görüşlere sahip karakterlerin yanı sıra, eski Moskova yaşamını devam ettiren Turusina karakteri de oyunda yer alır. Yeğeni Maşenka'yı evlendirmeye çalışan Turusina geçmiş dönemlerde olduğu gibi bir çöpçatandan yardım almaz. Ancak medyum ve falcı Manefa, Turusina'nın evlilik konusunda danışacağı kişilerdir. Maşenka'nın evlilik isteği ise geçmişteki yaşam biçiminden pek farklı değildir. Maşenka Turusina'dan kaynaklı olan varlıklı yaşamını koruyabilmek için zengin biriyle evlenmek istemektedir:

*Maşenka: Ben Moskovalı bir soylu hanımefendiyim. Ben parası olmayan biri ile evlenmem, akrabalarımın izni olmadan da evlenemem. Jorj Kuçarev'i beğeniyorum. Ama bu sizin için uygun değilse ben onunla evlenmem. Ama “ma tante” bana acıyınız. Benim sizin sayenizde param var. Ben yaşamak istiyorum.*  
*Turusina: Anlıyorum, canım arkadaşım, anlıyorum.*

*Maşenka: Bana uygun gördüğünüz bir damat bulunuz. Yeter ki dürüst biri olsun, ben onunla itiraz etmeden evlenirim. Ben parıldamak istiyorum, güzelleşmek istiyorum.<sup>147</sup>*

---

<sup>145</sup>Aleksandr İvanoviç Hertsen, **Moskva i Peterburg**, (Çevrimiçi), [http://az.lib.ru/g/gercen\\_a\\_i/text\\_0390.shtml](http://az.lib.ru/g/gercen_a_i/text_0390.shtml), 01.05.2018.

<sup>146</sup>Ostrovski, **a.g.e.**, s.260.

<sup>147</sup>**A.g.e.**, s.293.

Ostrovski'nin birçok oyununda yer alan evlilik teması, görüldüğü üzere bu oyunda da evlenme isteği zengin olmak amacından kaynaklanmaktadır. Maşenka'nın isteklerinde olduğu gibi, Glumov da Maşenka ile evlendiğinde zengin olduğunu ve tüm yaşamının değişeceğini hayal eder:

*Glumov: Göreceksiniz nasıl mükemmel olacağımı, nasıl atların beni bir yerden bir yere götüreceğini. Şimdi beni fark etmiyorlar ama zamanı geldiğinde herkes sanki Amerika'dan gelmişim gibi "şu yakışıklıya bakın" diyecek.*<sup>148</sup>

Oyunda Moskova'da toprak köleliği düzeninin kaldırılmasından sonra oluşan yeni yaşamın ve eski Rus yaşamının bir arada verildiği görülür. 1861 yılında gerçekleşen reformun 1860'lı yılların yaşamında önemli değişikliklere neden olduğu soylu kahramanlar aracılığıyla anlatılır. Moskova'da yaşayan soyluların eski yaşamlarına karşı bir özlem duydukları ve yeniliklere karşı bir duruş sergiledikleri ele alınır. Toplumun değişen düzeni ile beraber kariyer basamaklarında hızlı adımlar atmak isteyen karakterler de oyunlarda yer almaya başlar. Tüm bu değişime rağmen eski yaşamlarını devam ettiren karakterler de oyunda yer alır. Oyun 1860'lı yıllarda Moskova gündelik yaşamını çeşitli toplumsal katmanlar üzerinden renkli karakterlerle gözler önüne serer.

### 3.5. Son Fedakârlık

1877 yılında yazılan *Son Fedakârlık (Poslednyaya Jertva)* adlı tiyatro oyunu beş perdelik bir komedyadır. Oyunun türü her ne kadar komedyaya olsa da, olay örgüsü dramatik bir olayın üzerine kurulur.

Oyunun ana karakteri genç ve dul bir kadın olan Yuliya Pavlovna Tugina'dır. Yuliya'nın teyzesi Glafira Firsanovna, soylu genç bir adam olan Vadim Grigoryeviç Dulçin, Dulçin'in arkadaşı Luka Gerasimîç Dergaçev, zengin bir tüccar olan Flor

---

<sup>148</sup> Ostrovski, a.g.e., s.327.



Fedulıç Pribıytkov, Yuliya'nın evinin hizmetlisi Mihevna komedyanın karakterleridir. İkinci perdede zengin tüccarın yeğeni Lavr Mironıyç Pribıytkov, onun kızı İrina Lavrovna karakterler arasında yer alır. Üçüncü perde kalabalık bir tüccar kulübünde geçmesinden dolayı oyuna birçok karakter dâhil olur. Asyalı görünümünde oldukça saygıdeğer bir adam Salay Saltanıç, 40'lı yaşlarında zengin, kilolu güzel dul bir kadın Pivokurova, Taşralı, Moskovalı, Gözlemci, Haberci; şık giyimli ve yakışıklı, hasta görünümlü ve orta yaşlı, pasaklı ve yaşlı bir adamdan oluşan üç kumarbaz kulübün içinde bulunan karakterlerdir.

Oyunun ana karakteri Yuliya Pavlovna'nın *Tugina* olan soyadı Rus dilinde üzölmek anlamına gelen *tujit* fiilinden tüder. Yuliya ismi ise Latince *birine/bir şeye ait olan* anlamına gelir.<sup>149</sup> Adına ve soyadına yüklenen anlamlara uygun olarak oldukça hassas ve duygusal biri olan Yuliya kendini birine adamaya hazır bir kadındır. Flor Fedulıç Pribıytkov'ın soyadı, Rusçada *kar, kazanç* anlamına gelen *pribıytok* sözcüğünden tüder. Nitekim zengin tüccarın bütün yaşamı sermaye ve kazanç üzerine kuruludur.

Komedyada soylu ve tüccar karakterlerin bir arada olduğu bir ortamda ele alınır ve 1870'li yıllarda dönemin toplumsal sorunlarını söz konusu kahramanlar üzerinden açığa çıkarır. Bunun yanı sıra toprak reform öncesi ve sonrasındaki Rus yaşamındaki farklılıklar göz önüne serilerek, tüccar ve soylu kahramanlar aracılığıyla gündelik yaşamdan kesitler sunulur.

Birinci perde, yaklaşık bir sene önce eşini kaybeden Yuliya'nın evinde açılır. Yuliya'yı ziyarete gelen teyzesi Glafira Firsanovna evin yaşlı hizmetlisi Mihevna'dan Yuliya ve Dulçin'in ilişkisinin öğrenir. Mihevna'nın anlattığına göre Yuliya Dulçin'in sürekli olarak masraflarını karşılamaktadır. Bu konuda Yuliya'yı uyaran teyze, genç kadınla ilgilenen zengin tüccar Flor Fedulıç'in ilgisini karşılıksız bırakmaması konusunda ona tavsiyede bulunur. Ancak Yuliya'nın kalbi Dulçin için çarpmaktadır. Birinci perdenin sonunda Dulçin Yuliya'dan borçlarını ödemesi için yüklü miktarda para ister, bundan sonra çalışacağını ve kendisi için yapacağı bu fedakârlığın bir son olacağı konusunda söz verir.

<sup>149</sup> Yefim Grigoreviç Kholodov, *Masterstvo Ostrovskogo*, Moskva, İskusstva, 1963, s.213.

İkinci perdede olaylar zengin tüccar Flor Fedulic'in evinde geçmektedir. Dulcin'i tek sevenin Yuliya olmadığı ortaya çıkar. Flor Fedulic'in yeğeni Lavr Mirovic'in kızı İrina da Dulcin'i sevmektedir. İrina'nın anlattıklarına göre Dulcin kumarhanede sürekli para kaybeden ve buna aldırış etmeyen birisidir. Bu arada Yuliya, Flor Fedulic'den para istemek için onu ziyarete gelir. Flor Fedulic ticaretten gelen paranın yine ticaret için kullanılmasını gerektiğini söylese de Yuliya'nın ricasını kıramaz ve ona istediği parayı verir.

Üçüncü perde, dönemin gündelik yaşamında önemli bir yere sahip bir eğlence mekânı olan kulüpte geçer. Kulüpte, Yuliya'nın, Dulcin'e büyük miktarda para verdiği konuşulmaktadır. Bu arada sürekli kart oyunları oynayan ve para kaybeden genç adam artık bu hayattan kurtulmak istediğini ve Yuliya için üzüldüğünü ifade eder. Ne Yuliya'nın ne de kendisinin yeterli parasının olmadığını ve bu yüzden Yuliya ne kadar hayalini kursa da onunla evlenmeyeceğini belirtir. Genç adam İrina Lavrovna ile zengin olduğu ve kumar borçlarını ona ödetme amacı ile yakınlık kurar. Babası Lavr Mirovic ile konuşarak kızı ile evlenmek istediğini dile getirir.

Dördüncü perdede olaylar Yuliya'nın evinde gerçekleşir. Dulcin'in arkadaşı Dergacev evlilik hazırlıkları yapan Yuliya'ya Dulcin'in bütün parayı kaybettiğini, borçları olduğunu, bu nedenle Peterburg'a gittiğini ve nikâhın ertelenmesi gerektiğini söyler. Duyduklarına çok üzülen ve kızan Yuliya, evdeki davetiyeyi görür. Davetiyeye Dulcin ve İrina'nın nikâh yemeğine aittir. Dünyası başına yıkılan Yuliya yemeğe gitmeye karar verir.

Beşinci ve son perdede olaylar Dulcin'in evinde geçer. Dulcin, Lavr Mirovic'in senette sahtecilik yaptığı ve Sibiryaya kaçtığını öğrenir. Dolayısıyla Dulcin, İrina ile evlenmekten vazgeçer. Genç adam Yuliya'ya geri dönmeye çalışır; ancak Yuliya paralarını kaybeden Dulcin'i asla affetmez. Bu arada Yuliya ve Flor Fedulic evlenmeye karar verirler. Yaşanan ani olaylar karşısında Dulcin intihara kalkışsa da, birdenbire aklına zengin güzel ve dul bir kadın olan Pivokurova ile evlenmek gelir ve oyun trajikomik bir şekilde sonlanır.

### 3.5.1. 1870'li yıllarda Soylu ve Tüccar Yaşamı

Rusya'da 1870'li yıllar toprak köleliği düzenin kaldırılmasının ve kentte yaşam düzeyinin artırılmasına yönelik ilerici reformların sonuçlarının toplum üzerinde görüldüğü yıllardır. Söz konusu ilerici reformlar ile yönetim, hukuk, ekonomi, sağlık, kültür, eğitim, kent yönetimi gibi çeşitli alanlarda hayat şartlarını iyileştirmeye yönelik ihtiyaçların karşılanmasını amaçlanır.<sup>150</sup> Gıda ticaretinin oluşturulması, çarşı ve pazarların kurulması, borsanın ve kredi kurumlarının düzenlenmesi, yangınlar için önlemler alınması, demiryolu için hazine oluşturulması, yardım kurumları ve hastanelerin kurulması; üniversite, tiyatro, müze, kütüphane gibi halkın eğitimini ve kültürünü arttırmaya yönelik kurumların açılması için harekete geçilir.<sup>151</sup>

Yapılan reformlarla ekonomik ve kültürel bir canlanma yaşayan Rusya, sanayileşme konusunda da hızlı bir ilerleme kaydeder. Söz konusu koşullar altında hem maddi hem manevi anlamda zenginleşen tüccarlar geleneksel özelliklerinden ve tutucu bakış açılarından tamamen sıyrılmaya başlarlar. Tüccarların gösterişli yaşam biçimleri soylulardan ayırt edilemeyecek hale gelir, üstelik varlıklarını kaybeden soylulardan malikânelerini bile satın almaya başlarlar. Bu ailelerin çocukları küresel ticaret hakkında iyi bir eğitim aldıkları, çoğunun yurt dışında okuduğu ve iyi bir yabancı dil bilgisine sahip oldukları görülür.<sup>152</sup> Tüccarlar ve soylular arasındaki keskin çizgilerin kalkması sonucunda birbirleri arasında evlilikler de yaygınlaşır. Böylelikle tüccar aileleri gelin ve damatlar aracılığıyla genişler ve güçlenir.<sup>153</sup>

Soylular ise bu dönemde ekonomik, kültürel ve ahlaki bir çöküş yaşamaktadırlar. Toprak kölelerinin özgürlüğü ile toprakları azalmaya başlayan soyluların bir kısmı topraklarını satışa çıkarır ve kentlerde sanayi alanında uğraş vermeyi tercih eder. Reform öncesinde askeriye ya da devlet kurumunda hizmet etme

<sup>150</sup> Anonim, **İstoriya rossii XIX naçala XX veka**, red.V.A. Fedorov, İzdatelstvo moskovskogo universiteta, 2004, s.315.

<sup>151</sup> Puşkaryev, **a.g.e.**, s.248.

<sup>152</sup> Anonim, **İstoriya Moskvi**, red. A.N. Saharova, Moskva, Mosgorarhiv, 1997, s.325.

<sup>153</sup> Lyudmila Nikolayevna Jukova, **Russkoye kupeçestvo**, Moskva, Veçe, 2014, s.7.

geleneği, reform sonrasında etkisini kaybeder. Malikânelerinde aile hayatı kurmayı tercih eden soylularda devlet meselelerine karşı bir zayıflama görülür.<sup>154</sup> 19. yüzyılın sonlarına doğru soylu sınıfındaki ahlaki çöküşü değerlendiren Rus devlet adamı Kont Sergey Yulyeviç Vitte (1849-1915) o dönemde soyluların hem olumlu, hem de olumsuz yönden diğer insanlardan ayrıldıklarına dikkat çeker.<sup>155</sup> Şüphesiz ki, zenginliğe, gösterişe ve hâkimiyete olan düşkünlük onlardaki olumsuz karakter özelliklerinin nedenleri arasındadır. Bunun yanı sıra gözlemlenen ekonomik çöküş ve soyluların çalışmama alışkanlıklarının da bu sonuçları doğurduğu söylenebilir. Üstelik genç soyluların artık balo gibi eğlence yerlerine güzel zaman geçirmek için değil, kendilerine zengin ya da güçlü bağlantıları olan bir kadın bulmak için gittikleri gözlemlenir.<sup>156</sup>

Söz konusu toplumsal koşullar altında ele alınan *Son Bir Fedakarlık*'da karakterlerin de bu koşullar altında yaratıldığı görülür. Artık tüccar karakterler her ne kadar despot ve para kazanma hırsına sahip olsalar da yazarın reform öncesi oyunlarında sıklıkla yer alan *karanlık çarlık* (*temnoye tsartsvo*) üyelerinden değildir. Öncelikle tüccarların kendi geleneksel kimliklerinden sıyrılarak Batılılaşan birer ticaret adamına dönüştükleri görülür:

*Lavr Mironuç: Bizim işimiz sadece Moskova Nehri kıyılarından ibaret değildir.*

*Ren Nehri ve Thames Nehri de bizi ilgilendirir.*<sup>157</sup>

Vurdulandığı üzere Moskova'da ticaret artık Moskova Nehri kıyısındaki Zamoskvoreçye'den ibaret değildir. Karakterin söz ettiği nehirler Avrupa'da geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. İsviçre Alplerinde doğup Kuzey Denizi'ne dökülen Ren Nehri, İsviçre, Lichtenstein, Avusturya, Almanya, Fransa, Hollanda topraklarında akan Batı Avrupa'nın önemli bir nehridir. Thames Nehri ise İngiltere'nin güneyinde Londra'nın içinden geçerek Kuzey Denizine dökülen önemli bir nehirdir.

<sup>154</sup> Anonim, **İstoriya kulturi povsednevnosti**, red. V.P.Bolşakova, Moskva, Prospekt, 2016, s.363.

<sup>155</sup> Leonid Vasilyeviç Velovinski, **Jizn russkogo obivatelya**, Moskva, Kuçkogo pole, 2014, s.161.

<sup>156</sup> Velovinski, **a.g.e.**, s.164.

<sup>157</sup> A.N. Ostrovski, **a.g.e.**, s.371.

Oyunda tüccar sınıfından üç kuşak yer almaktadır: Flor Feduliç, yeğeni Lavr Mironiç ve onun kızı İrina Lavroviç. Tüccarların görünüşlerinden, eğitim ve kültür seviyelerine kadar yaşanan değişim söz konusu karakterler üzerinden gözlemlenebilmektedir. Ostrovski, Flor Feduliç'i *al yanaklı, altmış yaşında, sinekkaydı tıraşlı, saçları özenle taralı, çok şık giyimli ve çok zengin bir tüccar* olarak betimler.<sup>158</sup> Yaşamı para ve sermaye üzerine kurulu tüccar; parasını ticaretten kazandığını ve bu paranın da ticarete gitmesi gerektiğine inanır.<sup>159</sup> Yeğeni Lavr Mironiç, Ostrovski'nin betimlemesine göre şakak ve ağız arasındaki bölgenin tıraş edilip favorilerin uzatıldığı *bakenbardıy* kesimli sakala sahip, saçlarını özenle taralı şık giyimli, etkileyici bir görünüşe sahip esmer yakışıklı bir adamdır. Babasının *İren* şeklinde hitap ettiği İrina Lavrovna ise kendini yaşam tecrübesi olmayan ama kitapların dünyasında kaybolarak kendini teselli eden biri olarak tanıtır.

Flor Feduliç gazete okuyan, evinde sanat eserleri bulunduran, sezonluk tiyatro ve opera bileti alan başka bir deyişle kültürel aktivitelere önem veren bir karakterdir. İtalyan opera sanatçısı Adelina Patti, İtalyan oyuncu Ernesto Rossi, Fransız asıllı Latin Amerikalı şarkıcı Kadudja gibi sanatçıları dinlemenin ya da izlemenin ne kadar etkileyici olduğundan söz eder.

Lavr Mironiç gazete okur, borsa haberlerini takip eder. Güncel haberler hakkında amcası ile beraber yorum yapabilir, aralarında edebiyat tartışabilirler.<sup>160</sup> Bunun yanı sıra kızı İren ile beraber Avrupa edebiyatını takip eder ve kitaplar sipariş verir, okur ve yorumlayabilir. 1844 yılında yazılmış Fransız yazar Aleksandr Dumas'ın tarihi-macera romanı Monte Kristo Kontu ile kendini özdeşleştirir. Lavr Mironiç kızının nikâh yemeği için müzik seçimi yaparken Fransız bestekar Ferdinand Herold'a ait *Zampa* operası ya da İtalyan bestekar Verdi'ye ait *Aida* operasından üvertürlerin çalınması hakkında kararsızlığa düşer. Flor Feduliç ise Fransız bestekar François-Adrien Boieldieu'ye ait *Bağdat Halifesi* Operası (*Kalif bagdatskiy*) ve İtalyan bestekar Luigi Cherubini'ne ait *Lodoiska* adlı operaları önerir. Bunun yanı sıra Lavr Mironiç yemeğin sonunda *barınya* adlı Rus halk müziği

---

<sup>158</sup> A.g.e., s.344.

<sup>159</sup> A.e., s.380.

<sup>160</sup> Ostrovski, a.g.e., s.369-371.

eşliğinde 12 adet dansçının sahneye çıkacağını dile getirir. Söz konusu kültürel aktiviteler 1870’li yılların tüccar yaşamında yaşanan değişimi gözler önüne sermesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Soylu sınıfında yaşanan ekonomik ve ahlaki düşüş ise Vadim Grigoreviç Dulçin karakteri ile yansıtılır. Saygıdeğer soylu bir babanın oğlu olan Dulçin’e babasının vefatı ile bir servet kalmıştır. Ancak hiçbir yerden geliri olmayan genç adam soylu yaşamını sürdürür. Sıradan ve sıkıcı bulduğu hayatına heyecan kattığına inandığından dolayı kumar onun için bir tutku haline dönüşür ve altından kalkamayacağı bir şekilde borçlanmasına sebep olur. Ancak kumarda para kaybetmesini bir şanssızlık olarak değerlendiren Dulçin, bu konuda endişelenmez, aldığı borçlar ve hediyelerle soylu yaşamını sürdürür. Ona göre borçlarını ödemenin ve söz konusu yaşam biçimini sürdürmenin tek yolu çalışmak değil, zengin bir kadınla evlenmektir. Bu nedenle tıpkı Yuliya, İrina ve Pivokurova gibi zengin kadınlar onun hedefindedir.

Oyunun üçüncü bölümünde de görüldüğü üzere Dulçin’in kumar oynamak için sıklıkla zaman geçirdiği kulüpler dönemin toplumunun gündelik yaşamında önemli bir yere sahiptir. Üst ve orta sınıfın boş zamanlarını geçirdiği bu tür mekânlar ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkar. Batı kültürüne göre insanlar zamanları evde ya da misafirlikte değil toplu bir mekânda geçirirler.<sup>161</sup> İngiltere’de toplum içinde yalnız kalma amacıyla kullanılan kulüpler Rusya’da aksine topluluğa karışma amacı ile kullanılır. Kulüpler politika ya da yaşanan kentlerle ilgili haberler tartışılan, yeni insanlarla tanışılan, toplum içinde bağlantılar kurulmasını sağlayan, bunun yanı sıra yemek yenilebilen, kart ve çeşitli oyunlar oynanabilen, insanların güzel bir şekilde zaman geçirmesini sağlayan bir eğlence mekânıdır.<sup>162</sup> Oyunda da çeşitli insanların farklı faaliyetler içinde olduğu görülür. Örneğin, Dulçin kumar oynarken, Lavr Mironiç yemeğini yer, kimi insanlar politik meseleler hakkında tartışırken, kimi dedikodu yapar.

---

<sup>161</sup> Yelena Anatolyevna Sariyeva, **Razvleçeniya v staroy Moskve**, Moskva, Gosudartvennyy institut iskusstvoznaniya, 2013, s.181.

<sup>162</sup> Sariyeva, **a.g.e.**, s.182.

Rusya'da ilk kulüpler 18. yüzyılda Çar I. Petro'nun emriyle açılır. Moskova'da İngiliz, Alman, soylu ve tüccar olmak üzere dört çeşit kulüp bulunur. Ancak kulüplerin isimleri oraya gelen insanlarla bağlantılı değildir. İngiliz ve Alman kulüplerinde çoğunlukla Ruslar bulunur. Soylu ve tüccar kulüplerinde ise kendi sınıflarından olmayan insanlar da yer alır.<sup>163</sup> Moskova'da ilk tüccar kulübü 1786 yılında açılır. Tüccar kulüplerinde balolar, maskeli balolar, tiyatro oyunları, müzik ve edebiyat geceleri, konserler, çeşitli gösteriler, yeni yıl kutlamaları, buz pateni gibi sosyal aktiviteler yer alır.<sup>164</sup> Bunun yanı sıra çeşitli kart oyunları oynamak oldukça yaygındır. Oyunda da görüldüğü üzere tüccar kulüplerinde Batı mutfağı ait yemeklerin sunulduğu restoranlar da bulunur.

Oyunda tüccar kulübünün bahçesi tasvir edilir. Kulüp bahçesi ağaçlarla çevrili, ağaçlarda fenerler ve gece lambaları asılı, meydanın bir bölümünün sahneye baktığı bir alandır.<sup>165</sup> Bunun yanı sıra yazar kulübe çeşitli sınıflardan kişiler geldiğini kişilerin kıyafetleri aracılığıyla ortaya çıkarır. Kulübe gelen kadın ve erkeklerin taşra modasına ya da son Fransız modasına göre giyindikleri belirtilir.

1870'li yılların Moskova yaşamında büyük değişimler görülmektedir. Ancak Glafira Firsanovna ve Mihevna örneğinde olduğu gibi eski geleneksel yaşamını sürdüren karakterler de oyunda bulunmaktadır. Örneğin, Glafira Firsovna falcı, çöpçatan gibi geleneksel yaşama ait bireylerden yardım almaya çalışır. Ancak Yuliya onu reddeder. Mihevna ise çay demleme, atıştırma yemek ikram etmeye çabalar. Ancak yeme içme alışkanlıklarının değişmesi ile onu da reddeden birçok karakter görülür.

Moskova'da yeni yaşamın, reform öncesi dönemde büyük bir sorun olan eğitimsizlik ve kültürsüzlük kavramları ile anılmadığı, Batılılaşma ilkeleri doğrultusunda şekillendiği görülür. Dönemin önemli özelliklerinden biri tüccar ve soylu sınıfı arasında uçurumun kalkmasıdır. Bu iki sınıfın gündelik yaşamlarını sürdürme biçimlerinde birbirine benzerlik görülmeye başlanır. Tüccar ve soylu

---

<sup>163</sup> A.g.e., s.183.

<sup>164</sup> A.e., s.201.

<sup>165</sup> Ostrovski, a.g.e., s.384.

sınıfının sahip olduğu kıyafet, yiyecek, konut gibi maddi kültür öğelerinde gözle görülür farklara rastlanmaz.

### 3.5.1.1.Kahramanların Evlerinde Kişisel Göstergeler

İçinde yaşanan evler toplumsal ve kültürel anlamlar taşımalarının yanı sıra kişisel anlamlar da barındırırlar. Karakterlerin evleri onların ruh durumları ile bağlantılıdır.<sup>166</sup> Oyunda yaşam alanlarından kesitler sunulan Yuliya, Flor Feduliç ve Dulçin'in toplumsal konumlarının birbirine yakın olduğunu belirtmek mümkündür. Yuliya eski eşinden kalan yaklaşık olarak bir milyon ruble tutarındaki miras nedeniyle oyunda zengin biri olarak tanımlanır; Flor Feduliç yaklaşık olarak on iki milyon ruble sahibi oldukça zengin bir tüccardır; Dulçin ise geçimini başkaları üzerinden sağlayan, zengin bir biçimde yaşamını sürdüren bir soyludur. Bu nedenle benzer koşullarda yaşamlarını sürdüren karakterlerin evleri soylu ya da tüccar yaşamından izler taşır ve de evler kişisel göstergeleri ortaya çıkarır.

Birinci perde Yuliya'nın evinde geçer. Genç kadının evi gösteriştten uzaktır. Evi sade ama güzel mobilyalar ile döşelidir. Oturma odası pek de büyük değildir. Hem Moskova'nın merkezinde hem de dışında iki eve sahip olan Yuliya merkeze uzak olan evde yaşamını sürdürmektedir. Flor Feduliç bu durumu genç kadının kendini insanlardan saklamaya çalıştığı şeklinde yorumlar. Aslında yaklaşık olarak bir yıl önce eşini kaybeden Yuliya hala bir yas içerisinde. Bu nedenle kocasının ölümünden itibaren evin hiçbir yerinde bir değişiklik yapmaz. Bu durumdan rahatsız olan Flor Feduliç Yuliya'nın yaşamında değişikliklere gitmesini tavsiye eder. Genç kadının şehir merkezindeki evine taşınmasını, yaşlı atlarını değiştirmesini ve günün modasına göre at arabası almasını önerir. Zengin tüccar ev konusundaki fikirlerini dile getirmeye devam eder:

---

<sup>166</sup> Ovçinina, a.g.e., s.27.



*Kendinize altı-yedi odadan oluşan güzel bir yaşama alanı yaratın. İki-üç misafir odası ve de “buodoir”. Mobilyalar da “a la Pompadour”<sup>167</sup>*

Flor Feduliç’in önerileri arasında yer alan *buodoir* Fransızca bir sözcüktür ve kadınlara ait giyinme ya da uyuma alanı anlamındadır. Yine Fransızca bir sözcük olan *a la Pompadour* ise mimari bir akımdır. *Madam de Pompadour* olarak anılan Fransa kralı XV. Louis’in gözdesi olarak Fransa markizi unvanını alan Jeanne-Antoinette Poisson (1721-1764), Fransız moda kültürünü derinden etkiler. Rokoko’dan izler taşıyan *Pompadour* akımından, porselenden mobilyaya kadar izler görülür ve akım dünya sanat kültüründe önemli bir yere sahip olur. *A la Pompadour* 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl Rusya’sında etkisini sürdürür. Verdiği tavsiyeler ile Flor Feduluç, Yuliya’nın kendi matem evinde yaşamını geçirmesinden vazgeçmesini zengin biri olarak dönemin çağdaş mimari akımları ve modası doğrultusunda döşeli bir evde yaşamasını dile getirir.

Ancak Yuliya kendi evi konusunda kökten kararlar almak yerine Dulçin’in evinin kirasını ödemekte, onun evini döşemekte ve hatta at arabacısının ücretini bile Yuliya karşılamaktadır. Genç kadın Dulçin’in evindeki bütün mobilyaların değişmesi konusundaki bütün masrafları karşılar ve de ona pahalı hediyeler almaya devam eder. Mihevna’nın belirttiğine göre son olarak Dulçin’a pahalı bir mürekkeplik alır. Mürekkeplik yaklaşık olarak tüm soyluların gündelik yaşamlarında yer alan, çalışma masalarında bulunan bir nesnedir. Bunun yanı sıra çay ve dönemin pahalı ürünlerinden biri olan şeker bile kendi evlerinden onun evine gitmektedir.

Dulçin’in evi beşinci perdede yer alır. Genç adamın çalışma odası şık bir şekilde döşelidir. Büyük bir çalışma masası, üzerinde mürekkeplik, silah, fotoğraf ve bir iki sayfa mizahi bir yazı bulunmaktadır. Çalışma odasında kitap ve kâğıt olmaması dikkati çeker. Dulçin’in çalıştığına dair odada hiçbir iz bulunmaz. Nitekim Glafira Firsanovna yeğeninini Dulçin’e mürekkeplik almasını, *pahalı bir hediye ancak onun yazacağı hiçbir şey yok* şeklinde yorumlar.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.358

<sup>168</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.347.

Flor Feduliç'in evi ise diğer evlere kıyasla oldukça gösterişlidir. Ayrıcalıklı bir kesime hitap eden mobilyalarla döşeli evinin dikkat çekici noktası duvarların büyük boyuttaki resimlerle kaplı olmasıdır. Bu nedenle öncelikli olarak resimler Flor Feduliç'in evine ziyarete gelen İrina'nın ilgisini çeker:

*İrina: Dede salondaki bu tablo yeni mi?*

*Flor Feduliç: Sergiden alalı çok olmadı.*

*Lavr Mironiç: Gerçek mi?*

*Flor Feduliç: Replika satın almıyorum.*

*İrina: Haydi baba, salona geçelim. Resme detaylı bir şekilde bakmamız lazım.<sup>169</sup>*

Kahramanların yaşamlarını geçirdikleri evler verilen örneklerde görüldüğü üzere çeşitli anlamlar taşımaktadır. Yuliya'nın evi eski kocasının izlerini taşıdığı için bir matem evi havasındadır. İnsanlardan uzakta yaşamayı tercih etmesi nedeniyle evi merkezden uzaktadır. Dulçin'in şık bir şekilde döşeli çalışma odasındaki kitap, kâğıt gibi nesnelerin olmaması karakterin yaşamdaki duruşunu ele verir. Bu durum genç adamın çalışmadığını göstermektedir. Flor Feduliç ise zenginliğini gösterişli evi ile ortaya çıkarmaktadır. Despot bir tüccar olmasına rağmen evinde değerli sanat eserleri bulundurması, sanata olan ilgisini ortaya çıkarmakta ve dönemin tüccarlarında yaşanan değişime bir örnek sunmaktadır. Yaşanan bu değişim sadece gündelik yaşamın maddi öğeleri ile sınırlı kalmadığını, kültürel anlamda da köklü bir değişikliğe gidildiğini gösterir.

---

<sup>169</sup> A.g.e., s.374.

### 3.5.1.2. Değişen Tüccar Yaşamı ve Ziyafet Sofraları

Geleneksel ataerkil aile yaşamının sürdürüldüğü Çar II. Aleksandr'ın reformlarından önceki dönemleri kapsayan oyunlarda, tüccar evlerinde semaver sürekli bir şekilde kaynarken sadece çay ya da votka eşliğinde atıştırılacak yiyecekler yer aldığı görülür. Söz konusu dönemde geleneklerine bağlı tüccar aileleri Rus yemeklerinin olduğu sofralar kurar ve onları yemeği tercih ederler.

Reform öncesi dönemde tüccarlar boş zamanlarını değerlendirmek için *traktir* adı verilen alt sınıflara hitap eden bir lokantaya giderler.<sup>170</sup> Ancak değişen kent yaşamı ile çeşitli restoranlar Moskova'da hizmet vermeye başlar. Böylece yemek yenebilecek bu mekânlar reformların yaşandığı 1860'lı yıllardan 1880'li yıllara kadar Fransız restoranları ve Rus hanları olarak ikiye ayrılır.<sup>171</sup>

Oyunda tüccar kulübü içinde Batı mutfağına ait yemekler sunan bir restoran yer alır. Lavr Mironiç'in verdikleri siparişler doğrultusunda gösterişli bir ziyafet sofrası kurulur. Karakter öğle yemeği siparişinde her çeşidinden kaliteli votka, siyah havyar, İngiliz *Chester* peyniri, içi dolgulu zeytin, ıstakoz ve varsa ançüez ister. Bunun yanı sıra özel bir meze yemek için garsondan domuz kafası sipariş eder. Lavr Mironiç önce beyinciği dışarı çıkarttıklarını, sonra dili küçük küçük kestiklerini, üzerine biber eklediklerini ve küçük ekmeklerin üzerine sürdüklerini dile getirir.<sup>172</sup> Karakter sardalye, ringa balığı gibi Rusya'da çıkan balıkları tercih etmediğini özellikle belirtir.

Lavr Mironiç beklememek adına on iki kişilik bir akşam yemeği siparişini önceden verir. Fransız usulü bir biftek yemeği olan ve yanında trüf mantarları ile servis edilen *boeuf a la mode*, buharda mersin balığı, kızarmış çulluk, dekor amaçlı iki ananas, olgunlarından seçilmiş şeftali, bir tür yeşil şeftali, beyaz şalgam ve üzümün de içinde olduğu meyve tabağı sipariş eder. Lavr Mironiç'in şarap seçimleri de 19. yüzyılda ithal edilen üst toplumsal tabakanın tercih ettiği *Lafit* ve *Ikem* olarak

---

<sup>170</sup> Sariyeva, a.g.e., s.92.

<sup>171</sup> A.g.e., s.96.

<sup>172</sup> Ostrovski, a.g.e., s.395.

adlandırılan Fransız kırmızı ve beyaz şaraplardır. Rusça *Lafit* olarak adlandırılan *Chateau Lafite-Rothschild* adlı Fransız kırmızı şarap 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yaygın olarak ithal edilen ve kullanılan şaraplardan biridir. Oyunda da olduğu gibi et yemeklerinin yanında tercih edilir. Rusça *ikem* olarak adlandırılan *Chateau d'Yquem* ise kaliteli bir Fransız beyaz şarabıdır. Siparişlerine devam eden Lavr Mironiç şaraptan sonra şampanya ikram edilmesini talep eder.<sup>173</sup> Bu arada tüm bu siparişleri veren Lavr Mironiç'in hesabı Flor Feduliç'e ödetecek olmasını da belirtmek gereklidir.

Lavr Mironiç, kızı İrina'nın nikâh daveti nedeniyle düzenlenen akşam yemeğinin menüsünü de hazırlama girişimlerinde bulunur. Karakter nikâh davetini Fransızca hafif öğle yemeği anlamına gelen *à la fourchette* olarak tasarladığını, ancak daha sonra tercihini akşam yemeğinden yana kullandığını dile getirir.<sup>174</sup> Flor Feduliç menüde dondurma olup olmadığını sorduğunda, Lavr Mironiç tüm dondurma çeşitlerinin bulunduğu, ama özellikle içinde alkol bulunan dondurmaları bir içecek olan *punch glase*'in menüde yer aldığından söz eder. Nikâh yemeğine oldukça özenen karakter yemek menüsünün basılacağı kâğıdı bile özenle seçer.

Verilen örneklerden görüldüğü üzere Lavr Mironiç'in yemek ve içecek seçimleri pahalı, kaliteli, sıradan olmayan ya da Rusya'da bulunmayan tatlar üzerinedir. Bu seçimler toplumsal bir gösterge olmasının yanı sıra, tüccar yaşamındaki keskin değişimi de ortaya koymaktadır. Bu duruma verilebilecek başka bir örnek ise Flor Feduliç'in laf arasında *şimdi düşesler çok pahalı değil* diyerek, aslında bir armuttan bahsetmesidir.<sup>175</sup> Söz konusu armut tarihte Fransız kraliyet ailesi ile anılır. Fransa'da yetişen bu armuda *Angouleme Düşesi (Duchesse d'Angouleme)* adının verilmesi, 1820 yılında Fransa'da bir yerleşim bölgesi olan Angouleme'de düşes olan Kral XVI. Louis ve Kraliçe Marie Antoinette'in kızları Prenses Marie-Therese-Chorlotte'a (1775-1844) bu armudun hediye edilmesinden kaynaklanır. Böylece söz konusu armut çeşidi düşes armudu olarak anılmaya başlar.

---

<sup>173</sup> Ostrovski, **a.g.e.**, s.396.

<sup>174</sup> **A.g.e.**, s.416.

<sup>175</sup> **A.e.**, s.357.

Çar II. Aleksandr'ın reformlarının toplum üzerindeki sonuçlarının görüldüğü 1870'li yıllarda, tüccar yaşamında yaşanan büyük değişimlere gündelik yaşamın dar penceresinden bakılarak, tüccarların yeme içme alışkanlıklarının da toplumsal değişime ayak uydurduğu sonucuna varılır. Ziyafet sofraları örneğinde görüldüğü üzere geleneksel yaşam biçimlerini kaybeden tüccarların sanayileşmenin etkisiyle sermayelerini arttırdıkları ve Batılı yaşama ayak uydurdıkları görülür.



## SONUÇ

*A.N. Ostrovski Oyunlarında Moskova Yaşamı* başlıklı çalışmada Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski'nin seçili oyunlarında Moskova'da gündelik yaşam, tarih ve kültürbilim bağlamında incelenmiştir. Gündelik yaşam içinde yer alan kıyafet, yiyecek, konut gibi öğeler oyunlarda anlamları ve içerdikleri sembollerle ele alınmış, tarihi ve kültürel süreç içerisindeki bu öğelere olan algılar ortaya çıkarılmıştır.

Gündelik yaşam araştırmalarının tarihi bir çerçevede ele alınması ve önde gelen kuramcılarının çalışmalarına yer verilmesi, kavramın tarihi süreç içerisindeki evrimini ortaya çıkartmış ve günümüzde de güncelliğini koruyan bir konu olduğunu gözler önüne sermiştir. Çalışmada gündelik yaşam kavramının bir kuram olarak ele alınmasını sağlayan Fransız Annales Okulu tarihçilerine öncelikli olarak yer verilmiştir. Bu bağlamda Annales Okulu temsilcisi Braudel'in *Gündelik Hayatın Yapıları* adlı çalışması söz konusu kavramın bir kuram olarak ele alınması konusunda öncü olmuştur. Kuramcı makro tarihi reddederek; insanlara, gündelik yaşama ve yiyecekler, giyecekler, iskân, aletler, para, kentler gibi insanın yaptığı ya da kullandığı her nesneye eğilmiş ve maddi kültür terimini ortaya atmıştır. Okulun ilkeleri doğrultusunda gündelik yaşamın yalnızca tarihçiler tarafından ele alınmaması sağlanmış, disiplinlerarası çalışmaların konuya bir zenginlik katacağına inanmışlardır. İtalyan araştırmacıların mikro tarih olarak adlandırdıkları gündelik yaşam çalışmaları alana önemli yapıtlar kazandırmıştır. Gündelik yaşam çeşitli disiplinler tarafından irdelenmeye devam etmiş, araştırmalarının çerçevesi genişlemiştir. Belirtildiği üzere geniş bir çerçeveye sahip olan gündelik yaşam kavramı çalışmamızda *yemekler ve kültürel simgeler, kıyafetler ve dış görünüş algısı, ev ve oda kavramı* olarak üç ayrı bölümde incelenmiştir. Söz konusu kavramların Rus, Türk ve diğer ulusların tarihlerindeki anlam ve önemlerine yer verilmiş, içerdikleri semboller açığa çıkarılmıştır.

Moskova'da gündelik yaşam ile ilgili seçili oyunlar incelenmeden önce Ostrovski'nin edebi sanatının oluşmasını sağlayan etkenler açığa çıkarılmış; yazarın sanatındaki dönemler incelenmiştir. *Aile Arasında Lafi Olmaz* adlı oyununu keskin

bir dille ve eleştirel gerçekçilik ilkesiyle yazan Ostrovski, ağır eleştirilere ve sansüre maruz kalınca sanat yönelimini değiştirmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde yazarın edebi sanatının ilk basamaklarını Slavcılık ilkeleri doğrultusunda yayım yapan *Moskvityanin (Moskovalı)* dergisinde çıkmış, derginin genç düzenleme kurulunda yer almış, sanatının ilk evresine dair tüm oyunlarını bu dergide yayımlamıştır.

Üçüncü bölümde incelemesi ele alınan *Aile Arasında Lafı Olmaz* adlı oyun söz konusu dergide yayımlanmıştır. Söz konusu oyunda görüldüğü üzere 1840'lı yıllarda Rusya daha sanayileşmenin etkilerini yaşayan bir ülke haline gelmemiştir. Bu yıllarda Bolşov ailesinde olduğu gibi Moskova'nın Zamoskvoreçye bölgesinde yaşayan bir tüccar ailesinin geleneksel yaşamlarına devam ettirdiği görülür. Bu geleneksel yaşam kültürel faaliyetler içermez; güncel haberlerin bile kulaktan dolma bir şekilde öğrenildiği görülür. Ancak Olimpiada Samsonovna (Lipoçka) karakterinde olduğu gibi bir sonraki kuşağın geleneksellikten uzaklaşmaya çabaladığı ve batılılaşma hevesi içinde oldukları vurgulanır. Bu istek ne yazık ki soyluların gündelik yaşamını taklit etmekten öteye gitmediği sonucuna varılmıştır.

1855 yılından itibaren yazar edebi sanatında yeni bir döneme girmiştir. *Moskvityanin* dergisinden ayrılmasıyla yazarın Batıcı düşünceler doğrultusunda yayım yapan *Sovremennik (Çağdaş)* dergisine geçiş süreci başlamıştır. Ostrovski'nin Slavcı düşüncenin önemseydiği halkçılığa, halk şarkılarına ve yerel dile olan ilgisi tüm sanat yaşamı boyunca devam etmiştir. *Sovremennik* dergisinde yer alması ile beraber yazarın oyunları keskin toplumsal eleştirel içermeye başlamıştır. 1857-1861 yılları arasında yazılan *Balzaminov Üçlemesi* söz konusu dönemde ele alınmıştır. Zamoskvoreçye'de yaşayanlarının batıl inançları, gelenekleri, görenekleri bu oyunda gündelik yaşamın bir parçası olarak gözler önüne serilmiştir.

Rusya'da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batılılaşmanın ve sanayileşmenin etkileri görülmeye başlanır. Çar II. Aleksandr'ın ilerici reformlarının bu durum üzerinde önemli bir role sahiptir. Özellikle 1861 yılında toprak köleliği düzeninin kaldırılması toplumun her katmanında hissedilen bir değişime neden olur. Özgürlükleri resmi bir şekilde kazanan köylülerin yaşamları aniden iyileşme de, reform bu yolda atılan önemli bir adımdır. Örneğin, 19. yüzyılın sonlarına doğru

sanayileşen Rusya’da fabrika sahiplerinin birçoğu zenginleşen köylülerden oluşur. Tüm bu değişimler oyunlarının konusunu toplumdaki alan yazarın yaratıcılığında yeni bir döneme girmesine neden olur. 1866 yılına kadar *Sovremennik* dergisi ile işbirliği içinde olan yazar, derginin kapatılmasıyla birlikte Nekrasov’un teklifiyle *Oteçestvenniye Zapiski (Vatan Yazıları)* dergisiyle beraber çalışmaya başlamış, toplumun güncel sorunlarına eğilmeye devam etmiştir. Bu dönemde ele alınan *Akıllılar da Yanılır* adlı oyun yeni toplumu açığa çıkarması açısından üçüncü bölümde incelenmiş, Mamayev, Krutitski gibi karakterler örneğinde soylu kahramanların eski yaşama olan tutucu bağlılığı gözler önüne serilmiştir.

Çar II. Aleksandr’ın ilerici reformları kapsamında toprak köleliği düzeninin kaldırılmasından sonra 1870 yılında kentlerde yaşam koşullarının iyileştirilmesine yönelik yürürlüğe kent reformu toplumun değişmesine neden olmuştur. Bu reform kentlerin birçok yönden gelişmesini sağlarken, toplumun eğitim ve kültürünü arttırmaya yönelik kurumların açılmasını da içerir. Tüccar sınıfı ise sanayileşmenin etkisiyle zenginleşir ve güçlenirler. Artık tüccarlar ticaretini yalnızca Zamoskvoreçye’den ibaret görmezler. *Son Fedakârlık* adlı oyunda tüccar Lavr Miroviç’in de belirttiği üzere Avrupa’nın önemli nehirlerinden olan Ren Nehri ve Thames Nehri de onları ilgilendirmektedir. Yapılan reformlar doğrultusunda soylularla tüccarların arasında bulunan ekonomik ve kültürel uçurum ortadan kalkar. Bolşov karakterinde olduğu gibi reform öncesinde tüccarlar eğitimsizlikleri ve kültürsüzlükleri ile anılmaktadır. Ancak toplumsal dengelerin değişmesi ile birlikte zengin tüccar Flor Feduliç Pribiytkov, yeğeni Lavr Mironiç ve kızı İrene örneğinden olduğu üzere artık tüccar sınıfının güncel haberler hakkında yorum yapabilecek, sezonluk bilet alarak opera ve bale gösterilerini takip edebilecek, tiyatro oyuncuları ve opera sanatçıları hakkında bilgiye sahip olabilecek edebiyat ve resim sanatı hakkında tartışabilecek kültür düzeyine ulaşırlar. Soylular açısından ise bu süreç onların güçlerinin azalmasına neden olur. Soylu sınıfı ekonomik, ahlaki ve kültürel açıdan bir çöküş içerisindedir. *Son Fedakârlık* adlı oyunda soylu kahraman Dulçin’in kumarda kaybettiği paraları, ona âşık bir kadına ödetmesi ve ekonomik çöküşte olmasından dolayı zengin bir kadınla evlenme planları yapması bu duruma



verilebilecek örneklerden bir tanesidir. *Son Fedakârlık* adlı oyunda toplumsal değişimin sonuçları ortaya çıkarılmıştır.

Toplumda yaşanan değişim dış görünüş, giyim-kuşam, yiyecek-içecek, konut ve ev gibi gündelik yaşamın temel öğeleri aracılığıyla açığa çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra maddi kültürün bir parçası olan bu öğeler içerdikleri anlamlar ve sembollerle karakterlerin toplumsal ve kültürel özelliklerini açığa çıkarma konusunda önemli bir role sahip olduğu görülmüştür.

19. yüzyılda erkeklerin bıyıkları, sakallarının uzunluğu, kısalığı, modeli önemli bir tartışma konusudur. Çarların konu hakkında verdikleri hükümlerle toplumun görüşlerini şekillendirdikleri görülmüştür. Örneğin, batılılaşma yanlısı Çar I. Petro toplumun dış görünüşünü de Batı toplumlarına yakınlaştırma amacıyla sakala vergi koymuştur. Kendisi de bıyıklı bir çehreye sahip olan Çar I. Nikolay subayların bıyık bırakmasını emrederek, bıyığı hükümdarlık ve askeriye ile özdeşleştirdiği görülmüştür. Çar I. Aleksandr ise *bakenbardıy* olarak adlandırılan favori ve bıyıkların birleştirilmesi ile oluşan bir tıraşa sahip olması onun da batılılaşma yanlısı olduğunun bir göstergesi olarak ele alınmıştır.

Oyunlarda sakal ve bıyık meselesi ile ilgili örnekler rastlanmıştır. Geleneksel tüccar Bolşov'un uzun ve gür sakalları eşi ve evin hizmetçisi için bir gurur kaynağıdır. Bolşov'un kızı Lipoçka ise uzun sakalları bir çalı süpürgesine benzetir. Bir subay ile dans ettiğini hayal eden Lipoçka onu bıyıkları ile kafasında canlandırır. Onunla evlenmesi için tüccarın kızını ikna etmeye çalışan Podholyuzin sakallarını kısaltacağını ya da tamamen keseceğinin sözünü verir. Nitekim sinekkaydı tıraş ya da kısaltılmış sakallar batılılaşan tüccarların simgeleridir. *Rüyalar Gerçek Olsa* adlı oyunda sakallı biri ile evlenmek istemeyen zengin tüccar kızı Kapoçka evleneceği adam hakkında ilk merak ettiği onun sakalının olup olmadığıdır. Balzaminov kendini bir subay olarak düşlediğinde pencerede gördüğü güzel bir kadına bıyığını kıvırdığını hayal eder. *Son Fedakârlık* adlı oyunda ise Pribıytkov sinekkaydı tıraşlı, Lavr Mironiç ise *bakendardıy* biçiminde bir tıraşa sahiptir. Görüldüğü üzere Rusya'da geleneksellikten batılılaşmaya giden süreçte, erkeklerin dış görünüşleri önemli bir konu haline gelmiştir. Uzun sakallardan, kısaltılmış

sakallara, bıyıklardan, favorilere ve sinekkaydı tıraşa kadar erkeğin dış görünüşünün tarih sahnesinde çeşitli biçimlerde yer aldığı ve bu duruma çeşitli anlamlar yüklenerek toplum üzerinde bir algı yaratıldığı sonucuna varılır.

Oyunlarda bir üst toplumsal sınıfa ait olmak isteyen kahramanlar kıyafetleri ve aksesuarları toplumsal bir basamak olarak gördükleri ortaya çıkmıştır. Örneğin, Lipoçka pamuklu kıyafetler giymemek uğruna ailesini ortada bırakır. Evlendiğinde sahip olduğu gösterişli kıyafetler onu toplumsal açıdan üst katmanlara taşıdığına inanır. Aynı şekilde çöpçatan Ustinya Naumovna'nın sahip olmak istediği samur kürk de aynı amaca hizmet eder. Zengin olmak isteyen bir diğer kahraman Balzaminov ise rüyasında at arabasının içinde üzerinde altın rengi ince çizgili siyah bir yelek ve iç kısmı siyah kadifeden mavi renkli şık bir palto ile dolaştığını görür. Kendini kaliteli kıyafetler içinde gören Balzaminov için bu rüya onun zengin olacağını işaretidir. Kıyafetler içerdiği sembollerle karşı tarafın algısını yönlendirmek için de kullanılabilir. Örneğin, Balzaminov hayallerinin gerçek olmasını sağlayacak çöpçatana kendini seçkin gösterebilmek için onu üzerinde bir frak ile karşılar. Soyluların balolarda ya da toplantı salonlarında giydiği frak onu zengin göstermenin bir aracıdır.

Çalışmada toplumsal değişimin kıyafetler aracılığı ile de vurgulandığı görülmüştür. Bolşov örneğinde olduğu üzere 19. yüzyılın ilk yarısında bile Çar Korkunç İvan dönemindeki gibi giyinen tüccarların, *Son Fedakârlık* adlı oyunda saçları özenle taralı oldukça şık giyimli bireylere dönüştükleri ortaya çıkmıştır.

Çalışmada yiyecek ve içecekler de toplumsal konumun bir göstergesi olduğu kanısına varılır. Örneğin, *Aile Arasında Lafı Olmaz* adlı oyunda görüldüğü üzere geleneksel bir tüccar evinde semaver sürekli kaynar, çayın ve vodkanın yanında atıştırmalıklar ikram edilir. Zamokvoreçye yaşamında önemli bir yere sahip olan çay geleneksellikle özdeşleştirilir. Bir Zamoskvoreçye yaşayanı olan Balzaminov'un da evinde sıklıkla çay içildiği görülür. Ancak genç adam evlendiğinde kendini sabahın erken saatlerinde bornozuyla kahve içtiğini hayal eder. Bunun nedeni Çar I. Petro'nun Rusya'ya getirdiği yeniliklerden biri olan kahve soyluların içtiği bir içecek

olmasıdır. Dolayısıyla Balzaminov'un çay yerine kahve içmeyi hayal etmesinin altında onun zengin olma isteği yattığı görülmüştür.

Yiyeceklerin, içtikleri simgelerle insanlar arasında kültür farklılıkları ortaya çıkarabilme özelliği olduğu ortaya çıkmıştır. Örneğin, Balzaminov ve Kapoçka buluştuklarında en sevdikleri orman meyvesi hakkında sohbet ederler. Pahalı bir yiyecek olan kremalı çileği seven Kapoçka için Balzaminov'un sıradan bir meyve olan frenk üzümünü tercih etmesi anlaşılabilir bir durumdur.

Yiyeceklerin gösteriş amacı ile de kullanıldığı da oyunda rastlanmıştır. Örneğin kızı İrene'in nikâh yemeği için hazırlık yapan Lavr Miroviç'in seçimleri genellikle pahalı, kaliteli, sıradan olmayan ya da Rusya'da bulunmayan Avrupa mutfağına ait tatlar üzerinedir. Özenle seçilmiş karton kâğıda yazılı menüde 19. yüzyılın ikinci yarısında yalnızca üst sınıfların ulaşabileceği türden oldukça gösterişli yemekler ve içecekler yer aldığı sonucuna varılmıştır.

Konutlar ve odaların da toplumsal değişimi açığa çıkaran öğelerden biri olduğu tespit edilmiştir. 1840'lı yıllarda tüccar evleri sıradan bir şekilde döşeliyken, 1850'li yıllarda bir zamanlar bir tüccarla evli olan Niçkina'nın iyi döşeli evinde kültürel bir sembol olarak bir piyano yer alır. 1870'li yıllarda ise Pribıytkov'un evinde görüldüğü üzere salon kaliteli bir şekilde döşeli, salonun duvarlarında ressamın tabloları ve portreleri asılıdır. Zengin tüccar taklit eser tercih etmediğini de özellikle belirtir. Soylu bir kahraman olan Dulçin'in ise çalışma odası kaliteli ve düzenli bir şekilde döşendiği görülür. Ancak çalışma masasında kâğıt ya da kitap bulunmaması onun çalışmadığının işaretidir.

Çalışmada aşağıdaki temel bulgulara ulaşılmıştır:

1. Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski tiyatro oyunlarında ele aldığı Moskova'ya çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Tarihi konulu oyunlarda Moskova düşmanın elinden kurtarılmayı bekleyen bir ana ve Ortodoksluğun başkenti olarak betimlenmiş; gündelik yaşam konulu oyunlarda ise kente geleneksellik, cehalet, çarpık bürokrasi, ticarete sahtekârlık, çene çalma yeri gibi olumsuz anlamlar yüklemiştir.

2. Oyunlarda Moskova gerçek haline uygun bir şekilde yer verilmiş; bölgelerin, caddelerin, sokakların, parkların gerçek isimleri ile verilmesi oyunlardaki gerçekçilik unsurunu arttırmıştır. Moskova'nın canlı bir kent olduğu yansıtılmıştır.
3. Ostrovski'nin edebiyat dünyasına getirdiği yeniliklerden biri Moskova'nın Zamoskvoreçye bölgesi sakinlerini ortaya çıkmış olmasıdır. Özellikle despot karakterleri ile betimlenen tüccarlar ile yazar yeni bir tiplene yaratmıştır. Tüccarlar karanlık çarlık adı verilen bir dünyada ticaret çevresi ve aile yaşamları ile beraber verilmiştir.
4. Yazar tüccarların yanı sıra memur, soylu, hizmetçi, çöpçatan, falcı, öğrenci, oyuncu gibi farklı toplumsal sınıflardan karakterlere oyunlarında yer verir. Bu karakterlerin sıradan insanlar olması ve gelenekleri, görenekleri, inançları, düşünceleri ile verilmesi oyunlarda yer alan entrikaların arka planda kalmasına ve gündelik yaşamın dikkati çekmesine neden olmuştur.
5. Karakterlerin isimleri onların toplumsal konumları ve gündelik yaşamları hakkında ipuçları sunduğu saptanmıştır. Bu bağlamda isimler yol göstericidir.
6. Moskova'da gündelik yaşam ile ilgili veriler içeren seçili oyunlar 1840'lı ve 1870'li yılları kapsamaktadır. İncelenen oyunlar aracılığıyla bu süreç içerisinde toplumun çeşitli katmanlarında değişimler yaşandığı gözlemlenmiştir. Geleneksel tüccar sınıfı sanayileşme sonrasında gelişmeye başlamış, soylularla aralarında bulunan ekonomik ve kültürel fark ortadan kalkmıştır. Toprak köleliğinin düzeninin kaldırılmasından sonra ise soylu sınıfı ekonomik, kültürel ve ahlaki boyutta bir gerileme yaşamıştır. Bu durum yazarın oyunlarında gözlemlenmiş, gündelik yaşamdaki değişimler dikkat çekici bir boyuta ulaşmıştır. Oyunlarda dindar ve geleneksel bir kent olduğu vurgulanan Moskova'nın, sanayinin gelişmesi ile batılı bir yaşama uyum sağladığı görülmüştür.
7. Gündelik yaşamın temel öğeleri olan kıyafet, yiyecek ve konutlar karakterlerin kültürel ve toplumsal durumlarını ortaya çıkarma konusunda önemli bir rol oynamıştır. Dış görünüş hükümdarlar tarafından yönlendirilecek kadar önemli bir sorun olarak algılanmış, soyluların giyim kuşamları taklit edilmeye çabalanmıştır. Dolayısıyla dış görünüş ve

kıyafetlerin karakterler tarafından toplumsal birer basamak olarak kullanılmaya çabaladığı ortaya çıkarılmıştır. Oyunlarda yiyeceklerin çeşitli semboller içerdiği ve bu semboller karakterleri açığa çıkarmıştır. Konutların ise sanayileşme ile birlikte farklılaştığı ve karakterlerin toplumsal ve kültürel konumunu gözler önüne serdiği görülmüştür.

Söz konusu bulgularda belirtildiği üzere, Ostrovski'nin Moskova'da gündelik yaşamdan kesitler içeren tiyatro oyunlarının 19. yüzyıl tarihi ve gündelik yaşam tarihi ile birbirlerini tamamlayıcı bilgiler içermekte olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda tiyatro oyunlarının 19. yüzyılın ikinci yarısında Moskova'da gündelik yaşamının gerçekçi bir şekilde görülebileceği, Rus toplumu ve Rus kültürü konusunda bilgi edinilebileceği bir tarihi belge görevi görmektedir.

## KAYNAKÇA

- Kutsal Kitap: Kutsal Kitap, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001.
- Anonim: **A.N. Ostrosvki Entsiklopediya**, red. İ.A. Ovçinina, Kostroma, Şuyski gosudarstvennyy pedagogičeski universitet, 2012.
- \_\_\_\_\_ **A.N. Ostrosvki v russkoy kritike**, red. G.İ. Vladikina, Moskva, Gosudarstvennoye izdatelstvo hudojestvennoy literaturı, 1953.
- \_\_\_\_\_ **İstoriya kulturi povsednevnosti**, red. V.P.Bolşakova, Moskva, Prospekt, 2016.
- \_\_\_\_\_ **İstoriya Moskovskih raionov**, red. K.A. Averyanov, Moskva, Astrel, 2006.
- \_\_\_\_\_ **İstoriya Moskvi**, red. A.N. Sakharova, c.2, Moskva, İnstitut rossiskoy istorii, 1997.
- \_\_\_\_\_ **İstoriya rossii XIX naçala XX veka**, red.V.A. Fedorov, İzdatelstvo moskovskogo universiteta, 2004.
- \_\_\_\_\_ **İstoriya russkoy literaturı XIX veka**, red. S.M. Petrova, Moskva, Prosveşçeniye, 1978.
- \_\_\_\_\_ **Maly teatr**, red. N. Abalkin, Moskva, Vserossiyskoye teatralnoye obşestvo, 1978.
- \_\_\_\_\_ **Moskva bıyt XIV-XIX veka**, red. A.P. Andreev, Moskva, Kraft, 2005.

- \_\_\_\_\_ **Ostrovski**, red. A.İ. Revyakin, Gosudarstvennoye uçebno- pedagogieskoye izdatelstvo ministerstvo prosveşeniya, 1949.
- \_\_\_\_\_ **Slavyanskaya mifologiya entsiklopedieskiy slovar**, red. S.M. Tolstoya ve diğerleri, Moskva, Mejdunarodniye otnoşeniya, 2011.
- Barbarosoğlu, Fatma: **Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet**, İstanbul, İz yayıncılık, 2017.
- Beardsworth, Alan; Keil, Terasa: **Yemek Sosyolojisi**, Ankara, Phoenix, 2011.
- Belinski, Vissarion Girigorevi: “Moskva i Peterburg”, **Fiziologiya Peterburga**, Moskva, Akademiya Nauk, 1991, s.14-37.
- Belovinski, Leonid Vasilyeviç: **Jizn russkogo obivatelya ot dvortsa do ostroga**, Moskva, Kukovo pole, 2014.
- Belovinski, Leonid Vasilyeviç: **Kultura russkoy povsednevnosti**, Moskva, Akademieski proyekt, 2016.
- Beşirli, Hayati : “Yemek kültür ve kimlik”, **Milli Folklor dergisi**, 2010, Yıl 22, Sayı 87, s. 159-169.
- Braudel, Fernand: **Maddi Uygarlık Gündelik Hayatın Yapıları**, Ankara, İmge Kitapevi, 2004.
- Burke, Peter: **Fransız Tarih Devrimi Annales Okulu**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2014.
- Cebeci, Dilaver: **Tanzimat ve Türk Ailesi**, İstanbul, Ötüken, 1993, s.133.

- Certau, Michel De ve diğerleri: **Gündelik Hayatın Keşfi-II**, Ankara, Dost Kitapevi, 2015.
- Curtin, Philip De Armind: **Dünya Tarihinde Kültürler Arası Ticaret**, İstanbul, Küre yayınları, 2008.
- Dal, Vladimir İvanoviç: **Poslovitsı i pogovorki russkogo naroda**, 1862, (Çevrimiçi), <http://vdahl.ru/>, 05.04.2017.
- Dobrolyubov, Nikolay Aleksandroviç: **Literaturnaya kritika**, Leningrad, Hudajestvennaya literatura, 1984.
- Durkheim, Emile: **The Division of Labour in Society**, çev. W.D. Halls, London, Macmillan Press, 1984.
- Fedosyuk, Yuri Aleksandroviç: **Çto neponyatno u klassikov ili entsiklopediya russkogo bıyta XIX veka**, Moskva, Flinta, 2016.
- Gauter, Theophile: **Moda kak iskusstvo**, çev. Vera Milçina, (Çevrimiçi), [http://lib.ru/INOOLD/GOTIE/s\\_moda.txt](http://lib.ru/INOOLD/GOTIE/s_moda.txt), 01.04.2018.
- Gertsen, Aleksandr İvanoviç: **Moskva i Peterburg**, (Çevrimiçi), [http://az.lib.ru/g/gercen\\_a\\_i/text\\_0390.shtml](http://az.lib.ru/g/gercen_a_i/text_0390.shtml), 01.05.2018.
- Goffman, Aleksandr Bentsionoviç: **Moda i lyudi. Novaya teoriya modıy i modnogo povedeniya**, Peterburg, Piter, 2004.
- Goffman, Erving: **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, İstanbul, Metis, 2016.
- Iggers, Georg G.: **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016.



- Jigunova, Galina  
Vladimirovna: “Povsednevnost kak sotsialny fenomen”,  
**Sovremennyye issledovaniya sotsialnykh problem**,  
C.8, S.52, Krasnoyarsk, Naučno innovatsionny tsentr,  
2015, s.56-71.
- Jukova, Lyudmila  
Nikolayevna;  
Jukova, Olga  
Germanovna: **Russkoye kupeçestvo geni dela i tvortsi istorii**,  
Moskva, Veçe, 2014.
- Juravleva, Anna İvanovna: **A.N. Ostrovski komediograf**, Moskva, Moskovskogo  
universiteta, 1981.
- Kapkan, Mariya  
Vladimirovna: **Kultura povsedevnosti**, Moskva, İzdatelstvo  
Uralskogo univesiteta, 2016.
- Kirsanova, Raisa  
Marduhovna: **Stseničeskiy kostyum i teatralnaya publika**,  
Kaliningrad, Artist rejisser teatr izd., 1997.
- Kholodov, Yefim  
Grigoreviç **Masterstvo Ostrovskogo**, Moskva, İskusstva, 1963.
- Kongar, Emre: **Toplumsal Değişme**, Amme İdaresi Dergisi, C.4., S.1,  
Ankara, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü,  
1971, s.63-90.
- Korobov, Arnold  
Vladimiroviç : **Sotsiokulturnaya funksiya kostyuma XIX veka v  
pyesah A.N. Ostrovskogo**, Şuya, Şuyski  
gosudarstvenny universitet, 2012.
- Korotkova, Marina  
Vladimirovna: **Puteşestviye v mir russkogo dvoryanstva**, Moskva,  
Russkoye slova, 2016.
- Köroğlu, Kemalettin: **Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıçtan Perslere  
Kadar**, İstanbul, İletişim, 2008.

- Kulakova, İrina: **İstoriya moskovskaya jilya**, Moskva, Ogi, 2016.
- Kupriyanov, Aleksandr İvanoviç: **Gorodskaya kultura russkoy provintsii**, Moskva, Noviy khorograf, 2007.
- Lakşin, Vladimir Yakovleviç: **Ostrovski**, Moskva, İskusstvo, 1976.
- Lakşin, Vladimir Yakovleviç: **Teatraknoye ekho**, Moskva, Vremya, 2013.
- Leleko, Vitali Dmitriyeviç: **Kultura povsednevnosti**, Sankt-Peterburg Gosudartvenniy universitet kulturny i iskusstv, 2001.
- Lobanov, Mihail: **Ostrovski**, Moskva, Molodaya gvardiya, 1979.
- Lotman, Lidiya Mihailovna: **A.N. Ostrovski i russkaya dramaturgiya yego vremeni**, Moskva, İzd. Akademii nauk, 1961.
- Lotman, Yuri Mihailoviç: **Besedi o russkoy kulture**, Sankt Peterburg, Azbuka, 2015.
- Lotman, Yuri Mihailoviç; Pogosyan, Yelena Anatolyevna: **Veliksvetskiye obediy**, Sankt Peterburg, Puşkinskiy fond, 1996.
- Mahlina, Svetlana Tevelyevna: **Semiotika kulturny povsednevnosti**, Sankt Peterburg, Aleteya, 2009.
- Marçenko, Yonna: **Bıyt i nraviy puşkinskoy epokhi**, Moskva, Lomonosov, 2017.
- Meier, Chiristian: “Makro ve Mikro Tarih Üzerine Notlar”, çev: Doğan Gün, **Memleket Siyaset Yönetim Dergisi**, C.7, S.18, Ankara, 2012, s.100-125.

- Mezentsev, Pyotr  
Andreyeviç: **Belinski i russkaya literatúra**, Moskva,  
Prosveşeniye, 1965.
- Mikhelson, Morits İliç: **Bolşoy tolkogo-frazeologiçeski slovar Mikhelsona**,  
Sankt Peterburg, Akademiya nauk, 1912, (Çevrimiçi)  
[https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson\\_new/508/%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9](https://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_new/508/%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9),  
01.05.2018.
- Montaigne, Michel De: “Giyinme Âdeti Üzerine”, **Cogito: İnsan Giyinir**, S.55,  
İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.19-22.
- Olçay, Türkan: **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İstanbul  
Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Ostrovski, Aleksandr  
Nikolayeviç : **Sobraniye soçineniy**, red. G.İ. Vladykina, c.1,  
Moskva, Gosudartvennoye izdatelstvo, 1959.
- \_\_\_\_\_ **Sobraniye soçineniy**, red. G.İ. Vladykina, C.2,  
Moskva, Gosudartvennoye izdatelstvo, 1959.
- \_\_\_\_\_ **Sobraniye soçineniy**, red. G.İ. Vladykina, C.5,  
Moskva, Gosudartvennoye izdatelstvo, 1959.
- \_\_\_\_\_ **Sobraniye soçineniy**, red. G.İ. Vladykina, Moskva,  
C.7, Gosudartvennoye izdatelstvo, 1960.
- \_\_\_\_\_ **Zapiski Zamoskvoretskogo jitelya**, Moskva, Pravda,  
1887.
- Ovçinina, İrina  
Aleksseyevna: **A.N. Ostrovski etapy tvorçestva**, Moskva,  
Entsiklopediya sel i dereven, 1999.
- Perrot, Michelle: **Odaların Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

- Puşkaryov, Sergey Germaneviç : **Rossiya 1801-1917 vlast i obşçestvo**, Moskva, Posev, 2001.
- Revyakin, Aleksandr İvanoviç: **A.N. Ostrovski v Şelkove**, Kostroma, Kostromskoye knijnoye izdatelstvo, 1957.
- \_\_\_\_\_ **İstoriya dramaturgi A.N. Ostrovskogo**, Moskva, Prosvaşeniye, 1974.
- \_\_\_\_\_ **Moskva v jizni i tvorçevstve A.N. Ostrovskogo**, Moskva, Moskovskiy raboçi, 1962.
- Ruan, Kristin: **Novoye platye imperii: istoriya rossiskoy modnoy industrii**, Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye, 2011.
- Rubin, Mini: **The work of Jacques Le Goff and the challenges of medieval history**, Woodbrigde, The Boydell Bridge, 1997.
- Sariyeva, Yelena Anatolyevna: **Razvleçeniya v staroy Moskve**, Moskva, Gosudartvenniy institut iskusstvoznaniya, 2013.
- Selemeneva, M.V.: Moskovskiy tekst v russkoy literature XX v., **Vestnik rosisskogo universitete drujbiy narodov**, Moskva, RUDN, 2009, s.20-27.
- Sennett, Richard: **Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Sinyavina, Natalya Vladimirovna: **İstoriya russkoy kulturiy**, Moskva, İnfra, 2016.

- Skopintseva, Tatyana Yuryevna: **Teoriya i istoriya kulturny povsednevnosti Rossii**, Orenburg, Orenburgskiy gosudarstvenniy universitet, 2010.
- Slonov, İ.A.: **İz jizni torgovoy Moskvıy**, Moskva, İzdatelski dom tonçu, 2006.
- Smirnova, L.N: “*Tsenzori zastupniki A.N. Ostrovskogo*”, **Şçelıkovskiye çteniya 2008 A.N. Ostrovski i dramaturgiya yego vremeni**, red. İ.A. Yedoşina, Kostroma, Kostromskoy gosudarstvenniy universitet, 2009, s.51-57.
- Smith, Adam: “Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algularımıza Etkisi Üzerine”, **Cogito: İnsan Giyinir**, S.55, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.23-25.
- Smith, Philip; Riley, Aleksandr: **Kültürel Kurama Giriş**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016.
- Standage, Tom: **İnsanlığın Yeme Tarihi**, İstanbul, Maya Kitap, 2017.
- Şokarev, Sergey: **Rossiyskoye dvoryanstvo podvigi tayniy tragedii**, Moskva, Tsentrpoligraf, 2014.
- Tereşçenko, Aleksandr: **Bıyt russkogo naroda**, Moskva, İnstitut russkoy tsivilizatsii, 2014.
- Tugarina, N.S.: “Kostyum i yego tsetoviye detali v pyesah A.N. Ostrovskogo”, **Şçelıkovskiye çteniye 2009 A.N. Ostrovski i russkoya dramaturgiya**, red. İ.A. Yedoşina, Kostroma, Kostromski gosudartvenniy universitet, 2011, s.162-171.
- Uzelli, Gönül: **Slav Mitolojisi İnanışlar ve Söylenceler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

- Vistengof, Pavel  
Fyodoroviç: **Moskva v oçerkakh 40-kh godov XIX veka**, Moskva,  
Kraft, 2004.
- Walicki, Andrzej: **Rus Düşünce Tarihi**, İstanbul, İletişim, 2009.
- Yantovskaya, Viktoriya  
Anatolyevna: **Literaturnoye Zamoskvereçe**, Moskva, Gelios, 2012.
- Yerohina, Tatyana  
İosifovna: “Povdeniya kak sfera aktualizatsii povsednevnosti i  
bıyta”, **Yaroslavski pedagogičeski vestnik**, S.3,  
Yaroslav, 2009, s.157-160.
- Yevstigneyeva, Yu.A: **İnterpretatsiya obzarov akterov v dramaturgi A.N.  
Ostrovskogo**, Moskva, Moskovskiy gosudarstvennyy  
oblostnoy universitet, 2006.

## ÖZGEÇMİŞ

Kamile Sinem Küçük İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili Edebiyatı Anabilim Dalından 2008 yılında mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalında yandal programını bitirmeye hak kazandı.

2008 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünde başladığı yüksek lisans eğitimini Prof. Dr. Gönül Uzelli yönetiminde *Rus Gerçekçiliği Bağlamında N.V.Gogol- V.G.Perov Etkileşimi* başlıklı tez ile 2011 yılında tamamladı.

2014-2015 eğitim öğretim yılında Milli Eğitim Bakanlığında kazandığı bursla Moskova Devlet Pedagoji Üniversitesinde (MPGU) staj dil eğitimini tamamladı. 2015-2016 eğitim öğretim yılında ise Moskova Devlet Bölge Üniversitesinde (MGOU) doktora tezi ile ilgili araştırmalarda bulundu.

2011 yılında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünde, 2011-2016 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili Edebiyatı Anabilim Dalında araştırma görevlisi olarak çalıştı. 2017 yılından itibaren Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinde akademik çalışmalarını devam ettirmektedir.

### **Yayınlar:**

### **Kitapta Bölümler:**

Kucuk Kamile Sinem, “Proizvedeniya A.P. Çehova na stsene turetskih teatrov”, Russkiy yazık v zerkale inokultury, red. Alina Aleksandrovna Pozdnyakova Moskva, Neolit, 2017, s.150-153.

Kucuk Kamile Sinem, Nikolayeva Natalya Vladimirovna, “Postanovka proizvedeniy russkih pisateley na turetskoy stsene: istoriya i problemıy (na primere dramaturgii A.N. Ostrovskogo)”, Russkiy yazık kak inostrannıy v sovremennom

lingvokulturnom prostranstve, red. Alina Aleksandrovna Pozdnyakova, Moskva, Forum, 2015, s.32-36.

**Makaleler:**

Kucuk Kamile Sinem, A.N. Ostrovski Oyunlarında Toprak Reformu Sonrası Rusya'da Toplumsal Değişme, Cappadocia Journal of History and Social Sciences, 2017, s.267-274.

Kucuk Kamile Sinem, Rus Resim Sanatında V.G. Perov ve Küçük İnsan İmgesi, İDİL Sanat ve Dil Dergisi, 2012, s.25-37.

**Bildiriler:**

Kucuk Kamile Sinem, Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski'nin İzinden Moskova, Humanitarian Aspects in Geocultural Space, 3-5.10.2016, İstanbul, s.738-742.

Kucuk Kamile Sinem, The Sociocultural Aspects of Merchant Class in the Light of Russian Painting Art, 10th International Congress on Social Sciences, 23-24.09.2016, Madrid, İspanya, s.58-62.

Kucuk Kamile Sinem, 19. Yüzyıl Rus Resim Sanatında Zorunlu Evlilikler ve Toplumsal Kimlik, III. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu Dergisi (ADES), 8-9.05.2014, Kayseri, s.94-102