

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

RUS GERÇEKÇİLİĞİ BAĞLAMINDA N.V.GOGOL-
V.G.PEROV ETKİLEŞİMİ

KAMİLE SİNEM KÜÇÜK

2501080731

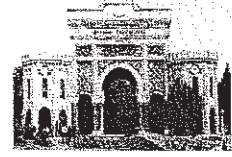
Tez Danışmanı

Doç. Dr. Gönül Uzelli

İstanbul 2011



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM** Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501080731 numaralı **KAMİLE SİNEM KÜÇÜK'ÜN** hazırladığı "**RUS GERÇEKLİĞİ BAĞLAMINDA N.V. GOGOL-V.G. PEROV ETKİLEŞİMİ**" konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 18/11/2011 CUMA günü saat: 12.20' de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **'KABUL'**.....'ne* **OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF. DR. ZEYNEP GÜNAL	KABUL	
DOÇ. DR. EMİNE İNANIR	KABUL	
DOÇ. DR. TÜRKAN OLCAY	kabul	
DOÇ. DR. GÖNÜL UZELLİ	kabul	
DOÇ.DR. ESİN OZANSOY	Kabul	

Kamile Sinem Küçük

Rus Gerçekçiliği Bağlamında N.V.Gogol- V.G.Perov Etkileşimi

Z

19. yüzyıl Rus edebiyatında gerçekçiliğin kurucusu ve doğalcı okulun babası Nikolay Vasilyeviç Gogol ve 19. yüzyıl Rus resim sanatında günlük yaşam konulu resimlerin gerçekçi ressamı ve Gezgin Ressamlar Birliğinin kurucusu Vasiliy Grigoreviç Perov'un yaratıcılıklarında ortak noktalar dikkati çekmektedir. Romantizm akımının etkisi kaybetmesi ve gerçekçilik akımının ortaya çıkmasıyla beraber sanatta yeni oluşumlar kendini göstermeye başlamış, halktan insanların çektikleri acılar yapıtlarda konu olmaya başlamıştır. Bu bağlamda Gogol ve Perov'un yaratıcılıklarındaki ortak tema olan "kk adam" rneklenerek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Kamile Sinem Küçük

The Interaction between N.V. Gogol and V.G. Perov in the Context of Russian Realism

ABSTRACT

The common point of view about their own art of Nikolay Vasilyevich Gogol, the founder of Naturalist School and Realism in 19th century Russian Literature and Realist painter Vasily Grigorovich Perov, founder of Wanderers is noteworthy. When romantism lost its power and realism occurred, new forms in art appeared, the pain of Russian society became important theme in both Russian literature and Russian painting art. In this context, the common theme of these artists, “little man” comparatively examined with an example.

ÖNSÖZ

Edebiyat ve resim sanatı birbirleriyle daimi bir ilişki içinde olan ve benzer düşünceleri farklı yöntemle anlatan iki ayrı sanat dalıdır. Sanatçı, içinde bulunduğu toplumdan ve dönemden, toplumsal ve tarihi olaylardan yola çıkıp tüm bunları kendi kişisel deneyimleriyle birleştirerek yapıtlarını ortaya koyar. Bu bağlamda her iki sanat dalının da aynı kaynaklardan beslendiği açıktır ve birbirleriyle karşılıklı etkileşim halinde olmaları kaçınılmazdır.

“Rus Gerçekçiliği Bağlamında N.V.Gogol- V.G.Perov Etkileşimi” başlıklı yüksek lisans tezinde, 19. yüzyıl Rus edebiyatının 19. yüzyıl Rus resim sanatına olan etkisinin, yazar Nikolay Vasilyeviç Gogol ve ressam Vasiliy Grigoroviç Perov örneğiyle gözler önüne serilmesi ve bu iki sanatçının yaratıcılıklarındaki ortak noktaların açıklanması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada büyük emeği geçen tez danışmanım Doç. Dr. Gönül Uzelli’ye, tez çalışmam esnasında benden yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Emine İnanır’a, Doç. Dr. Türkan Olcay’a, İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim elemanlarına teşekkür ederim.

Bugüne kadar benden desteklerini hiç esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ (ABSTRACT)	i
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1

1. NİKOLAY VASİLYEVİÇ GOGOL VE RUS GERÇEKÇİLİĞİ

1.1. N.V. Gogol'un Yaşamına Kısa Bir Bakış	3
1.2. 19. Yüzyılın İlk Yarısı Rus Edebiyatında Gerçekçilik Akımı	7
1.3. N.V. Gogol Gerçekçiliği	
1.3.1. Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları Adlı Öykü Derlemesi	14
1.3.2. Mirgorod Öyküleri	17
1.3.3. Peterburg Öyküleri	20
1.3.4. Tiyatro Oyunları	23
1.3.5. Ölü Canlar Adlı Roman	26

2. VASİLİY GRİGOREVİÇ PEROV'UN RESİM SANATI

2.1. V.G. Perov'un Yaşamına Kısa Bir Bakış	31
2.2. 1860'lı Yıllarda V.G. Perov ve Rus Resim Sanatı	
2.2.1. 1860'lı Yıllarda Rus Resim Sanatı	37
2.2.2. V.G. Perov'un İlk Yapıtları ve 1860'lı Yıllarda Perov'un Resim Sanatı	42

2.3.	1870’li Yıllarda V.G Perov ve Rus Resim Sanatı	
2.3.1.	Gezgin Ressamlar Birliği	51
2.3.2.	1870’li Yıllarda V.G. Perov’un Resim Sanatı ve Son Yapıtları	56
3.	19. YÜZYIL RUS EDEBİYATININ 19. YÜZYIL RUS RESİM SANATINA ETKİSİ	
3.1.	19. yy. Rus Resim Sanatına 19. yy. Rus Edebiyatının Etkileri	63
3.2.	N.V. Gogol Gerçekçiliğinin V.G. Perov’un Sanatına Yansıması	68
3.2.1.	V.G. Perov’un Moskova Yakınlarında Mitişçi’de Çayhane Adlı Yapıtının İncelenmesi	69
3.2.2.	19. Yüzyılın İlk Yarısı Rus Edebiyatında Küçük Adam Teması	72
3.2.2.1.	N.V. Gogol’ün Palto Adlı Yapıtında Küçük Adam Teması	77
3.2.3.	V.G. Perov’un Moskova Yakınlarında Mitişçi’de Çayhane Adlı Yapıtı ile N.V. Gogol’ün Palto Adlı Yapıtının İlişkisi	81
3.2.4.	V.G. Perov’un Yapıtlarında Küçük Adam Teması	83
	SONUÇ	86
	KAYNAKÇA	90
	EK 1:V.G. Perov’un Küçük Adam Temasını İşlediği Yapıtları	100

RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Moskova Yakınlarında Mıtişçi'de Çayhane, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1862
43.5x47.3 cm., Tuval üzerine yağlı boya 100
- Resim 2: Son Yolculuk, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1865
45.3x57 cm., Tuval üzerine yağlı boya 100
- Resim 3: Yalnız Gitarist, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1865
31.2x22 cm., Tuval üzerine yağlı boya 101
- Resim 4: Tüccar Evine Mürebbiyenin Gelişi, Rus Müzesi, Petersburg, 1866
44x53.5 cm., Tuval üzerine yağlı boya 101
- Resim 5: Üçlü, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1867
123.5x167.5 cm., Tuval üzerine yağlı boya 102
- Resim 6: Suda Boğulmuş Kız, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1867
68x106 cm., Tuval üzerine yağlı boya 102
- Resim 7: Çıkış Kapısında Son Han, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1868
51.1x65.8 cm., Tuval üzerine yağlı boya 103
- Resim 8: Kutsanmış, Rus sanat müzesi, Kiev, 1879
153x103 cm., Tuval üzerine yağlı boya 103

GİRİŞ

Önemli toplumsal ve ideolojik gelişmelerin yaşandığı 19. yy. Rusya'sında, edebiyat ve resim sanatı arasında oldukça güçlü ilişkiler kurulmuştur. I. Nikolay döneminde (1825-1855) uygulanan baskıcı rejim ve I. Aleksandr döneminde (1855-1881) toprak köleliğinin kaldırılması (1861) gibi toplumsal gelişmelerin yaşanmasıyla Rus edebiyatı ve Rus resim sanatı arasındaki ilişkilerin çok daha köklü bir hale geldiği gözlemlenir. Bunun yanı sıra V.G. Belinski, A.İ. Hertsen, N.G. Çernişevski ve N.A. Dobrolyubov'un görüşleri de dönemin sanat özelliklerini etkisi altına almaktadır.

Söz konusu toplumsal ve ideolojik gelişmelerin yaşanmasıyla, 1820'li yıllardan itibaren Rus edebiyatında romantizm akımı etkisini kaybetmeye başlamış, gerçekçilik akımı ortaya çıkmıştır. Romantizm akımına bir tepki olarak doğan gerçekçilik akımı, 19. yüzyılın ortalarından itibaren ise Rus resim sanatında etkisini göstermeye başlamıştır.

19. yüzyıl Rusya'sının aydın sanatçıları, yaşanan toplumsal olayları gerçekçi bir şekilde yapıtlarına yansıtarak halka yol göstermeyi kendilerine görev edinmişlerdir. Bu amaçla gerek Rus edebiyatında, gerekse Rus resim sanatında türlü topluluklar oluşmuştur. N.V. Gogol öncülüğündeki Doğalcı Okul ve V.G. Perov'un kurucu üyelerinden biri olduğu Gezgin Ressamlar Birliği söz konusu topluluklar arasında ilk akla gelenlerdir.

Her iki sanat dalında da toplum düzenindeki çarpıklıklar, toplumdaki sınıf farklarının yarattığı sorunlar çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmiş; toplumun güçlü kesiminin, temel gereksinimlerini bile karşılayamayan insanları görmezden gelişi ya da onları aşağılamaları yapıtlara yansıtılmıştır. Böylece öncelikle Rus edebiyatında, ardından Rus resim sanatında "küçük adam" teması doğmuştur.

Dönemin Rusya'sında kendi sanat dallarında gerçekçilik akımının öncülerinden olan N.V. Gogol ve V.G. Perov'un yapıtlarında "küçük adam" teması dikkati

çekmektedir. Bu bağlamda 19. yüzyıl Rus edebiyatının 19. yüzyıl Rus resim sanatına olan etkisi her iki sanatçının yapıtlarındaki ortak temanın incelenmesiyle gösterilecektir.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde 1860 ve 1870’li yıllarda Perov’un yaratıcılığı incelenecek, ünlü ressamın Rus resim sanatına katkıları ve ardılları üzerinde nasıl bir etki bıraktığı gözler önüne serilecektir. Bunun yanı sıra Rus resim sanatında önemli zaman dilimleri olan 1860’lı ve 1870’li yıllarda ortaya çıkan gelişmeler incelenecektir.

İkinci bölümde 19. yüzyılın ikinci yarısı Rus edebiyatında gerçekçilik akımının doğuşu ve söz konusu akımın özellikleri irdelenecektir. Gogol’ün *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları*, *Mirgorod*, *Peterburg Öyküleri* adlı öykü derlemelerinde, tiyatro yapıtlarında ve son olarak da *Ölü Canlar* adlı romanında gerçekçilik akımının özellikleri gösterilecek, Gogol gerçekçiliğini oluşturan unsurlar ortaya çıkarılacaktır.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise, 19. yy. Rus resim sanatı ve Rus edebiyatındaki güçlü bağları göstermek amacıyla önemli yapıtlardan örnekler sunulacaktır. Gogol ve Perov’un yaratıcılıklarında ortak tema olan “küçük adam”ın 19. yüzyılın ilk yarısı Rus edebiyatına ve Perov’un resim sanatına olan etkisi gözler önüne serilecek, Gogol’ün *Palto* adlı uzun öyküsü ve Perov’un *Moskova Yakınlarında Mitişçi’de Çayhane* adlı resmi ile karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Perov’un “küçük adam” temasını işlediği yapıtları da çalışmamızda yerini alacaktır.

1. NİKOLAY VASİLYEViÇ GOGOL VE RUS GERÇEKÇİLİĞİ

1.1. N.V. Gogol'ün Yaşamına Kısa Bir Bakış

Nikolay Vasileviç Gogol, 20 Mart 1809 tarihinde ailesiyle birlikte çocukluk ve gençlik yıllarını geçireceği Ukrayna'nın Soroçintsi kasabasında doğdu. Yazar, toprak sahiplerine ilişkin ilk izlenimlerini küçük bir toprak sahibi olan babası Vasiliy Afanasyeviç'in yaşantısından edinmiştir.¹ Gogol'ün edebiyat ve tiyatro sevgisi küçük yaşlardan itibaren ortaya çıkmıştır ve babası Vasili Afanasyeviç'in de Ukrayna hakkında birkaç komedi yazdığı bilinmektedir.

Gogol'ün ilk yapıtlarında çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Ukrayna'nın izleri ve kendisinin çocukluk dünyası açıkça görülebilmektedir. Bu yapıtlarda söz konusu olan dönemde yazarın yaşama bakışındaki gençlik, yaşama sevinci, büyüme duygusu ve enerjiyi hissetmek mümkündür.²

Gogol, 1819 yılında Poltava Bölge Okulunda, 1821 yılında ise Nejin Lisesinde eğitim görmüştür. 1828 yılında liseyi bitirmesinin ardından, Peterburg'a yerleşmiş; bu kentte önce İçişleri Bakanlığı, daha sonra da Adalet Bakanlığında memur olarak çalışmaya başlamıştır. Sanatçı, ilk yapıtı *Hans Küchelgarten*'ı 1829 yılında yayımlamış, ancak yapıtın edebiyat çevrelerince başarısız bulunması nedeniyle kitapların tümünü toplayarak yakmış ve böylece günümüze ulaşmasını engellemiştir.

Gogol'ün ilk yazısı 1831 yılında *Literaturnaya Gazeta* adlı gazetede yayımlanmıştır. Patriotiçeskiy Enstitüsünde tarih öğretmenliği yaptığı sırada, enstitü rektörü Pletnev'in aracılığıyla, Gogol'ün yazarlık yaşamında önemli bir

¹ A.N. Annenskoy, **Gogol ego zijn i literaturnaya deyatelnost**, (Çevrimiçi) http://az.lib.ru/a/annenskaja_a_n/text_0030.shtml, 20 Şubat 2011.

² Voronski Aleksandr Konstantinoviç, **Gogol**, (Çevrimiçi) http://az.lib.ru/w/woronskij_a_k/text_0070.shtml, 10 Kasım 2010.

yere sahip olan Aleksandr Sergeyeviç Puşkin ile tanışmıştır. Aynı yıl *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları (Veçera na hutore bliz Dikanki)* adlı yapıtının birinci cildi, 1832 yılında ise ikinci cildi yayımlanmıştır. Daha sonra Moskova'ya giden Gogol, burada yazar çevreleriyle tanışmıştır.

Yazar, *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* adlı yapıtını ortaya çıkarmak için öncelikle Ukrayna'ya ilişkin yapıtları ve güney vilayetleri üzerine yapılmış dilbilim ve etnografya çalışmalarını incelemiş, babasının komedileri üzerine çalışmış, büyü kitaplarını araştırmış, annesinin ve kardeşinin gönderdiği bilgileri kayıt altına almış ve eski giysileri gözden geçirmiştir.³

Yazar, 1833 yılında Ukrayna tarihini yazmak amacıyla Kiev Üniversitesi Tarih Bölümüne girmek istemiştir. Ancak başvurusunun kabul edilmemesi üzerine, Peterburg Üniversitesi'nde Ortaçağ tarihi dersleri vermeye başlamıştır. Taras Bulba adlı yapıtının tasarısını da bu dönemde oluşturmuştur.

Gogol, 1835 yılında öncelikle *Arabeskler*, ardından iki ciltlik *Mirgorod* adlı öykü derlemelerini yayımlanmıştır. Enstitüdeki görevinden alınan Gogol, Peterburg Üniversitesindeki görevinden de istifa etmiştir. Aynı yıl, Puşkin kendisine *Ölü Canlar (Mertviye duşi)* adlı yapıtın konusunu vermiş, bunun üzerine Gogol bu konu üzerinde çalışmalara başlamıştır.

Yazarın *Müfettiş (Revizor)* adlı komedyası ilk defa 1836 yılında Peterburg'da Aleksandr tiyatrosunda sahnelenmiştir. Komedyaya ilk kez oynandığında farklı kesimlerden farklı eleştiriler almıştır. İlerici demokratlar yapıtı gerçekçi ve olumlu bulurken, tutucuların bir bölümü Gogol'ü devlet otoritesini sarsmakla ve olayları gerçekdışı bir şekilde aktarmakla suçlamış, diğer bir bölüm de Gogol'ün yapıtının gerçekçi olduğunu fakat tüm memur dünyasını değil, bir bölümünü suçladığını öne sürmüştür.⁴ Bu eleştiriler üzerine Gogol, Rusya'yı terk etmiş, önce Almanya ve İsviçre'ye, sonra da Fransa'ya gitmiştir. 1837 yılında Paris'de Puşkin'in ölüm

³ Henri Troyat, **Gogol**, çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Multilingual, 2000, s.79.

⁴ Aydın Süer, **XIX. yy Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006, s. 59.

haberini alması yazarı derinden etkilemiştir. Daha sonra ikinci vatani olarak gördüğü İtalya'nın Roma şehrinde yaşamaya başlamıştır. Gogol İtalya'da yaşadığı sırada Katolikliğe eğilim göstermiş ve bu dönemde ressamlarla görüşmeye başlamıştır.

1839 yılında yazar Roma'dan ayrılmış ve Moskova'ya geri dönmüştür. Burada yakın dostlarına *Ölü Canlar*'ın bölümlerini okumaya başlamıştır. Gogol, 1840 yılında Roma'ya geri dönmek üzere Moskova'dan ayrılmış, bir süre Viyana, Venedik ve Floransa'da kaldıktan sonra Roma'ya gitmiştir.

Gogol, 1841 yılında Roma'da *Ölü Canlar*'ın ilk cildini tamamlamasının ardından Rusya'ya geri dönmüştür. Ne var ki sansür kurulu *Ölü Canlar*'ın bu tarihte basılmasına izin vermezken, 1842 yılında Peterburg sansür kurulunun izni üzerine yapıtı basılabilmiş ve ardından satışa başlanabilmiştir. Aynı yıl yazarın *Palto (Şinel)* adlı uzun öyküsü de basılmıştır. Bu dönemde Gogol yeniden Roma'ya dönmüştür. Yazarın *Bir Evlenme (Jenitba)* adlı oyunu ilk kez 1842 yılında Peterburg'da, 1843 yılında da Moskova'da sahnelenmiştir. *Kumarbazlar (İgroki)* adlı oyun ise yine 1843 yılında Moskova'da sahnelenmiştir. Gogol'ün toplu eserleri dört cilt halinde yayımlanmıştır. Bir süre Almanya'da kalan yazar, ardından Fransa'nın Nis şehrine gitmiştir.

Mistizm ve tanrıbilim ile ilgili görüşleri Gogol'ün sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Yazar, yaşamının sonuna kadar devam eden ruhsal krizler geçirmiştir. 1843 yılında *Ölü Canlar*'ın devamı olan kitabın ilk halini yok etmiştir. Frankfurt'a, sonra Paris'e tekrar Frankfurt'a gitmiştir. 1845 yılında *Ölü Canlar*'ın devamının ikinci halini de yakmıştır. Roma'ya geri dönmüştür.

Gogol'ün *Arkadaşlarımla Yazışmalarımdan Seçilmiş Parçalar (Vıbrannıye mesta iz perepiski s druziyami)* adlı yapıtı 1847 yılında yayımlanmıştır. Ne var ki yazar, iç dünyasında yaşamakta olduğu zorlu çatışmanın doğal sonucu olarak bu kitabında öncekilere karşı nitelikte düşünceler savunması bakımından oldukça eleştirilmiştir. Gogol bundan önce de Tolstoy'un ruhani yol göstericiliğini yapan

Papaz Matyev Konstantinovskiy ile görüşmeye başlamıştır. Sanatçı aynı yıl *Bir Yazarın İtirafı ve Dinsel Törenler Üzerine Düşünceler*'i (*Razmışleniya o bojestvennoy liturgii*) adlı yapıtını ortaya çıkarmıştır.

Gogol bu dönemde öncesinde yazdığı bütün yapıtları kendi iç dünyasının tarihi, yarattığı kişileri ise ruhunu ezip boğan kabuslar olarak adlandırıyordu. Gogol genel olarak yapıtlarında yarattığı dünyayı önemsiz insanlar, çirkin, ucube çiftlik sahipleri, garip kişiler, adilik, önemsiz şeylerin korkunç ve şaşırtıcı biçimde tasviri, yaşamın ölüm sessizliği ve korkunç karanlığı olarak tanımlamıştır.⁵

Gogol, 1848 yılında uzun zamandır gitmeyi planladığı Küdüs'e gitmiştir. Bu kentte kısa bir süre kalmış, ardından doğduğu yer olan Vasilyevka'ya geri dönmüştür. Sanatçı, daha sonra Peterburg'a, ardından Moskova'ya gitmiştir.

1849 yılında Rusya'da seyahat eden Gogol, yeniden Moskova'ya dönmüştür. Moskova'da *Ölü Canlar*'ın ikinci cildi üzerinde çalışmış, arkadaşlarına yapıtın bölümlerden parçalar okumuştur. Ne var ki yazarın yaşadığı ruhsal krizler, burada da devam etmiştir.

Sanatçı, 1850 ve 1851 yıllarında Vasilyevka, Odessa ve Moskova'ya gitmiştir. Sansür kurulu, 1851 yılında yazarın toplu eserlerin yayımlanmasına izin vermiştir.

Gogol, Papaz Matyev'i son kez 1852 yılında ziyaret etmiştir. Yazar, *Ölü Canlar*'ın ikinci cildinin üçüncü halini de bu dönemde yakmıştır. 21 Şubat 1852 tarihinde yaşamını kaybeden yazar, 25 Şubat günü Danilov manastırında toprağa verilmiştir.

⁵ Tüten Özkaya, **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Ankara, Dizgi ve Baskı San Matbaası, 1977, s.116.

1.2. 19. Yüzyılın İlk Yarısı Rus Edebiyatında Gerçekçilik Akımı

Önemli toplumsal gelişmelerin yaşandığı Rusya'da, romantik akımının etkisini kaybetmesiyle birlikte, 1820'li yılların sonundan itibaren Rus edebiyatında gerçekçilik akımı benimsenmeye başlanmıştır.

19. yüzyıl Rus edebiyatçıları yapıtlarında gerçek olana ilgi duyma, günlük Rus yaşantısını detaylarıyla aktarma, yaşamın diğer yüzünü tüm çarpıcılığıyla gösterme ve eleştirel yaklaşım gibi ortak sanat özelliklerine sahiptiler. Bu ve bunun gibi özellikleriyle 19. yüzyılın Rus yazarları önemli sosyal meselelerin soylular, bürokratlar ve aydınlar tarafından düşünülmesini sağlamışlardır.

Gerçekçilik akımının ortaya çıkışıyla beraber, ilk gerçekçi yazarların yapıtları, bu yeni yöntemin asli özelliklerini ortaya çıkartır ve bu yöntem, etkisini kaybetmeye başlayan romantizm akımı arasındaki temel ayrılığı belirlenmesinde önemli rol oynar. Buna göre; gerçekçiliğin özü toplumsal çözümlemedir. Toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ve toplum arasındaki ilişkinin ve toplum arasındaki ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesidir.⁶

Gerçekçi akım, her sınıftan kişinin bireysel sorunlarına, çevre ayırımı gözetmeden eğilmektedir. En sıradan sanılan bir yaşamda büyük dramların gizlenebileceğine inanır, cahil, bilgili, varlıklı, yoksul her çevreden insanın roman kahramanı olabileceği kanısındadır.⁷

Gerçekçi roman kahramanı kendi yaşamının koşullarıyla oluşmuştur, kişiliğinin tarihsel boyutu göz önünde tutulur, ortamından soyutlanarak ele alınamaz. Böyle olunca da, toplumsal yaşam, yapıtlarda en önemli etken haline gelir. Ön plana geçen bu ortamda ise karşıt ve karmaşık kuvvetler çatışır. Toplum düzeni, tarih olayları, bir yandan kahramanların kişiliğini, davranışlarını biçimlerken, öte yandan ortam ile

⁶ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayınları, 2009, s.23.

⁷ Süheyla Bayrav, **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1999, s.104.

kahraman sürekli çelişirler, kişi yaşamını sürdürmek, başarıya mutluluğa erişmek için toplumun engelleyici baskılarına karşı koymak zorundadır. Tarihten kahramanın kişiliğinin nasıl oluştuğunu ve yaşadığı ortamı aydınlatmak için iki koldan yararlanılmıştır. Gerçekçi romanın ana teması, toplumsal yaşam içinde bireylerin gücünü ve güçlerin çatışmasını göstermektir. Kendi kişiliğini arama, kendi kişiliğini etrafındakilere kabul ettirmeye uğraşma, çevre ile hesaplaşma bu akımın ana sorunlarının başında gelir.⁸

Toplumsal çevrenin ve bu çevredeki nedensel ilişkilerin çözümlenmesine olanak sağlayan belirli bir yaratıcı yöntem olarak gerçekçilik, gerçekliğin nesnel bir çizimini yaptığından, her gerçekçi yazarın kendine ait yüksek derecede bireysel bir dünya görüşü olmuştur. Gerçekçi bir yazarın olayları görüşü ile yaşam ve tarih anlayışı, kendisinin de kaçınılmaz bir şekilde yer aldığı çağdaş toplumsal mücadeleye tavrını yansıtır.⁹

Puşkin, Lermontov, Gogol gibi ilk gerçekçiler yapıtlarda yaşadıkları çağın başlıca özelliği olan klasikçiliğin arınmış kahramanlarından farklı, yeni bir insanın doğuşunu yansıtmayı başarmışlardır. Yeniçağın kahramanının yaratılışı, toplumsal çevrenin çözümlenmesine ve araştırılmasına eğilmiş olmaları bakımından gerçekçiler tarafından elde edilen bir zaferdir.¹⁰

Bir yazar gerçekçiliği çözümlerken, irdelemekte olduğu dünyanın hangi yönde hareket ettiği hakkında bir anlayışa varmak zorundadır. 19. yüzyılın ilk yarısında bütün Rus gerçekçi yazarlar, ülkede hüküm süren toprak köleliğini ret ya da kabul etme bakımından bir bakış açısını araştırma görevi yüklenmişti.¹¹

⁸ Bayrav, **a.g.e.**, s.106.

⁹ Suçkov, **a.g.e.**, s.28.

¹⁰ **A.e.**, s.29.

¹¹ **A.e.**, s.111.

Kitlelerin duyguları ve umutları, Rus eleştirel gerçekçiliğinde gerçekten önemli bir yer tutmaktadır, öyle ki Rus eleştirel gerçekçiliği dünyayı tümüyle değiştirmeye yönelik büyük bir devrimin hazırlıkları zemininde gelişmektedir.¹²

Rus edebiyatının etik gücü, insancılığı, kitlelere derinden yakınlık duyusu ve hayati çıkışları açıkça ele alışı Rus edebiyatını kitleleri farkındalığının bir taşıyıcısı haline getirdiği gibi Rusya'da toplumsal dönüşümler rayına oturur oturmaz kitlelerin kendinin farkındalığının da bir taşıyıcısı haline getirmiştir.¹³

1820'li yıllardaki Puşkin gerçekçiliği, 19. yüzyıl gerçekçiliği gelişiminin ilk evresini oluşturmaktadır. Bununla birlikte, gerçekçi edebiyatta insan yüreğinin çözümsel incelenişinin temellerini atan da Puşkin olmuştur.¹⁴ 1830'lu yılların gerçekçilik akımı ise, sadece bir yönelim, gelişime bir eğilim, ileride edebiyatta önemli yerlere sahip olacak aydın yazarların arayışlarını kapsamaktadır.

Puşkin, toplumsal gelişmenin gelecekteki seyrini sezinleme çabası içinde, yaşamın ilerisine doğru bakmıştır. İşte bu bakış açısını arayış, gerçekçiliğin kendi tabiatından ileri gelir ve onun olmazsa olmasıdır.

Karakterde eleştirel insan ile çevresi insan ile toplum arasındaki ilişkilerin çizimi yönteminde bireşimsel, yeni tip bir gerçekçiliğin temellerini atan Puşkin olmuştur. Puşkin, çağdaşlarını tarihsel olarak yani toplumsal çevrenin ürünü olarak, sadece kendilerine özgü açık seçik bir sınıf bilinçleri olan kimseler olarak çizmiştir. Puşkin'in gerçekliği çizisindeki tipik yöntem klasik gelişme dönemi sırasında eleştirel gerçekliğin bütününde görülen bir özelliktir.¹⁵

Puşkin romantizmin tek yanlı yaşam görüşünü aşarak, yeni bir tip gerçekçiliğin yaratılışına doğru götüren yapıtları ortaya çıkartmıştır.¹⁶

¹² Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.183.

¹³ **A.e.**, s.183.

¹⁴ **A.e.**, s.108.

¹⁵ **A.e.**, s.114.

¹⁶ **A.e.**, s.92.

Gerçekçilik, Puşkin'in 1830'lu yıllarda sanatsal yaratıcılığının temel bileşenidir. Belinski'nin sözleriyle "Puşkin'in şiiri fantastik, düşsel, yalancı ve hayali denecek kadar ideal olana yabancıdır; gerçekçiliğe bütünüyle nüfuz eder; Puşkin, yaşamı tozpembe göstermez, ancak onu doğal, gerçek güzellikleriyle ortaya koyar."¹⁷

Puşkin gerçek dünyadan, toplumsal yaşayıştan, insana özgü özlemlerden ve duygulardan sapan her şeyi kararlı biri biçimde reddetmiştir.¹⁸ Sanatçı, 1820'li yılların sonu 1830'lı yıllarda insan kişiliğinin toplumsal gerçeklikle olan ilişkilerini farklı bir toplumsal ve psikolojik bakış açısından yansıtmış; kişiliğin yaşamdaki gerçek koşullarla bağlılığını ve aynı zamanda toplumsal konumla da çatışmasını betimlemiştir.¹⁹

Puşkin sadece Rus toplumunun ansiklopedik bir çizimini yapmakla kalmamıştır. Parlak zekasıyla, Avrupa'daki ihtilal sonrasının sonuçlarını da yakalayarak, kapitalist ilerlemenin insan bilinci ile ahlakı üzerindeki olumsuz etkisini kavramıştır. Öyle ki sonunda kapitalizm eleştirisi Puşkin'in çok yönlü yapıtlarının önemli bir yanı olmuştur.²⁰

Puşkin, karakterler ile karakterlerin tutkularını incelediği kadar toplumu, toplum töreleri ile ahlakını, toplum bilincini, toplumdaki çeşitli fikir ve mizaçları, toplumun yapısı ile toplumsal çatışmaları araştırmış, ayrıca yaşamın ve tarihin gelişmesini hakiki bir insancılık açısından değerlendirmiştir.²¹

Puşkin, *Boris Godunov* adlı trajedisinde karakter ile karakterleri meydana getiren durumları, insanın çevresi ile psikolojisini, karşılıklı etkinlikleri ve birliktelikleri içinde vermesiyle, gerçekçiliği geliştirmiştir.²²

¹⁷ Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003, s.49.

¹⁸ **A.y.**

¹⁹ **A.e.**, s.50.

²⁰ Suçkov, **a.g.e.**, s. 100-101.

²¹ **A.e.**, s. 102-103.

²² **A.e.**, s.104.

Puşkin'in *Yevgeni Onegin* adlı ilk şiir biçiminde yazılmış romanında, çatışmayı erkek ve kadın kahramanı arasındaki aşk ilişkisine bağlayışı ama duyguları geniş bir toplum çerçevesi içinde çözümleyişiyle, Puşkin, kahramanlarını zengin bir iç yaşantısıyla donatmıştır. Bu noktada *Yevgeni Onegin* Aydınlanma dönemi romanından da, ilk gerçekçi romandan da çok değişik bir özellik gösterir. Nitekim Puşkin'in karakter çizimindeki kavrayıcı yaklaşımı kısa bir zamanda gerçekçiliğin belirgin bir özelliği haline gelmiştir.²³

Puşkin gerçekçiliğinin başlıca özellikleri, kişisel psikolojilerin ve dünya görüşlerinin toplumsal oluşumlar sonuçlarında doğurdukları, gelişip değiştirdikleri gibi genel bir eleştirel-gerçekçi ilkenin yanı sıra; yöntemde halksallık, tarihsellik, sıradan insana ve günlük yaşamın sıradan olaylarına (toplumsal adalet duygusu ve yaşama sevinciyle ilişkili) derin ve içten bir ilgi, anlatımda ise yalnlık, saydamlık, nesnellik ve somutluktur.²⁴

İsyanın kaderi, kapitalizm, halk, Rusya ve Rusya'nın geleceği hakkında düşünen ve bu akımın öncüsü olan Puşkin'in yanında, 1831 yılından itibaren genç Gogol de yer almış ve Rus gerçekçilik sürecinin başında bulunmuştur.²⁵

1830'lu yıllarda romantizm Rus edebiyatında ve toplum bilincinde geçerliliğini sürdürmektedir. 1831 yılında Gogol kendi romantizm anlayışından vazgeçmemiştir fakat Puşkin gibi 1830'lu yıllarda kendi gerçekçi yaklaşımını ortaya koyarak öncü olmuştur.²⁶

1840'lı yıllarda *Doğalcı Okul* ortaya çıkmıştır. Okulun babası Gogol, kuramcısı da Belinski'dir ve bu okul 1850'li yıllara kadar etkisini sürdürmüştür.

²³ Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.107.

²⁴ Atal Behramoğlu, **Puşkin Gerçekçiliği**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001, s.218.

²⁵ Grigoriy Gukovski, **Realizm Gogolya**, Moskova-Leningrad, Hudojestvennaya Literatura, 1959, s.16.

²⁶ **A.e.**, s.22.

Bu dönemde Nekrasov, Turgenyev, Gonçarov, Dostoyevski, Grigoroviç, Dal, Butkov, Grebenka gibi pek çok genç yazar Gogol'ün yapıtlarını örnek olarak çağdaş toplumun gündelik yaşamını işlemeye koyulmuşlardır. Söz konusu sanatçılar, birbirlerinden son derece farklı yönleri olmasına karşın, günlük yaşamı doğal bir biçimde yansıtma düşüncesinde birleşmişlerdir. Amaçları, Gogol'ün gerçekçi yöntemini sürdürerek insanlarla birlikte toplumu da ortaya koymaktır. Bu sanatçılar Belinski'nin 1839'da başına geçtiği *Oteçestvenniye Zapiski* ve daha sonra da *Sovremennik* (1847) dergilerinin çatısı altında toplanmışlardır. Oluşturduğu topluluğa da *Doğalcı okul* adını vermişlerdir.²⁷

Doğalcı okulun konuları arasında, ezilen küçük insanların dünyası, aşağı ve orta sınıf yaşamı bulunmaktadır. Büyük kentin kuruluşlarında yöneticilik yapan “önemli kişiler” ve daire başkanlarının yanı sıra, çok sayıda rütbesiz, unvansız, düşük maaş karşılığında ya da tamamen ücretsiz çalışan zavallı memurlar çiziliyordu. Zanaatkarların yaşamı da doğalcı okulun bir diğer konusudur. Pek çok yapıtta tabutçular, sakalar, arabacılar, çamaşırcılar, hayat kadınları vb. meslek grupları betimlenmiş, hemen hemen her meslek grubundan insana yer verilmiştir. Bunun yanı sıra, mesleğinden olmuş, yaşamın dışında kalmış kişiler de yazarların ilgisini çekmiştir.²⁸

Okulun kuramcısı Belinski, Gogol'ün yaratıcılığındaki gerçekçi yanlara dayanarak, Rus edebiyatının gelişmesini, onun Batı edebiyatları arasında yer almasını sağlayacak başlıca ilkeleri saptamıştır;

- Edebiyat sosyal yaşamda etkin rol oynamalı;
- Edebiyat topluma ve gerçeklere yaklaşmalı, toplum bilincinin ifadesi olmalı, yapıtlarında Rus toplumunu yansıtmalı
- Titiz gözlem, yaşam fenomenlerine doğru bakış; gerçeklerin incelenmesi, egemen toplumsal ilişkilerin eleştirilmesi;

²⁷ Olcay, *Doğalcı Okul*, s.75.

²⁸ A.e., s.126

- Yazarlar, yapıt içeriğinin kaynağını yaşamdan almakla yetinmeyip, kendi bakış açılarını ve gerçeklerle yaklaşımlarını da yansıtmalı;
- Fenomenlerdeki ideali yakalayarak, özgün olaylardan genel anlam çıkarılmalı;
- Kitlelere yönelerek, onları yapıt kahramanı olarak seçmek, tipleştirme;
- Topluma bağıntılı olan insanın gösteriminde nedenlere ulaşılmalı,
- Düzyazı türlerinin gelişmesi; ifadede keskinlik, düşüncelerin belli bir temele dayandırılması, düşüncede derinlik; gerçekçi bir dilin kullanılması, edebi dille konuşma dilinin yaklaşması, dilde sadelik, açıklık, tamlık.²⁹

Altın çağ olarak adlandırılan, 19. yy. ikinci yarısı Rus edebiyatının genel ilkelerinin; Doğalcı Okulun en parlak döneminde belirlendiği saptanmıştır. Söz konusu ilkelerin eleştirel gerçekçilik, yaratıcılıkta toplumsal ve demokratik eğilimler, toplumun alt ve orta kesimlerine ilgi, güncel yaşama ilgi, düzyazının tamamen yerleşmesi, gerçekçi bir dilin oluşturulması, edebi dille konuşma dilinin yaklaşması vb. ilkelerdir. Turgenyev'in, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin vb. yazarların gelecekteki klasik romanlarının temel öğelerinin Doğalcı okulun son döneminde atıldığı sonucuna varılmıştır.³⁰

²⁹ Olcay, **a.g.e.**, s.121-122.

³⁰ **A.e.**, s.180-181.

1.3. N.V. Gogol Gerçekçiliği

1.3.1. Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları Adlı Öykü Derlemesi

Gogol'ün Ukrayna'yı, geleneklerini ve sıradan halkın yaşamını anlattığı *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* adlı öykü derlemesi, iki cilt halinde yayımlanmıştır. 1831 yılında yayımlanan ilk bölümde *Soroçinets panayırı, İvan Kupolo Gecesi, Bir Mayıs Gecesi ya da Suda Boğulmuş Kız, Kaybolan Yazı* adlı öyküler yer alır. *Noel Gecesi, Korkunç İntikam, İvan F. Şponka ile Teyzesi* ve *Büyülü Yer* adlı öyküler ise yapıtın 1832 yılında yayımlanan ikinci bölümde bulunur.

Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları, genel anlamda romantik akıma ait bir üründür. Ancak öykü üzerinde gerçekçiliğin etkileri de açıkça görülebilmektedir. Bu yapıt gerçeği objektif olarak yansıtmasa da, dünyayı özgür ve neşeli bir şekilde düşünür, hayal eder ve yaratır.³¹ Bu yapıt Gogol'ün gerçekçiliğe girişinin bir göstergesidir.

Gogol'ün Ukrayna konusunu ele almasının sebeplerinden biri, yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını Ukrayna'da geçirmesi, yaşam konusunda ilk izlenimlerinin burada oluşmasıdır.³²

Gogol'un Peterburg'daki memuriyet yaşamından hoşnut olmaması ve kendini Ukrayna ve Ukrayna halk yaşamını hayal ederek eğlendirmeye çalışması bu öykü derlemesini yazmaya başlamasının başlıca sebeplerinden biridir. Nitekim Gogol, *Bir Yazarın İtirafı'nda* şunları yazmıştır:

“İlk yapıtlarımda fark edilen neşenin nedeni, ruhumun bir çeşit ihtiyacından geliyordu. Kendimin de çözemediği, belki de marazi yaradılışımdan gelen melankoli krizleri geçirirdim. Kendimi eğlendirmek için baştan başa komik

³¹ Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, s.22.

³² Türkan Olcay, “*Rus Edebiyatında Romantizm Gogol ve Dikanka Akşamları Yapıtı*”, İstanbul, 1997, s.27.

öyküler hayal ederdim. Baştan sona kadar acayip kişiler, karakterler uydururdum; onları bile bile gülünç durumlara sokardım; bunun ne yarar sağlayacağını bilmezdim ve düşünmezdim.”³³

Diğer sebeplerden biri de, 1820’li yıllarda Dekabristler tarafından başlatılan halkçılık fikirlerinin 1830’lu yıllarda geniş çapta yayılmasıdır. Rus toplumunun aydın kişileri, her türlü yabancı etkilere duyulan dalkavukluğa karşı çıkar ve Rusya’nın zengin ulusal kültürünün derinlemesine inceleme gereğini vurgularlar. Yazarlar, yapıtlarında sık sık halk yaşamına, folklorik kahramanlara ve tiyatroya yer ayırırlar. Bütün bunlar 19. yüzyılın ilk yıllarında Rus edebiyatında başlayan demokratikleşmenin genel sürecini yansıtır. Aslında bu süreç Rus halkının yaşamını ve folklorunu de içerir.³⁴

1820’li yıllarda Ukrayna konusuna duyulan ilgi daha da artar. Halk yaşamına ve halkın sanatına duyulan genel ilginin arttığı bu dönemde, Batının etkisi altında kalmayan Ukrayna kültürü önem kazanır. Ukrayna tarihi ile ilgili olan yapıtlar, kronikler, çeşitli belgeler Rus okulları arasında çok yaygındır.³⁵

Gogol’ün ilgisini folklor ve etnografya tek başına çekmez. Yazarın ilgisini çeken halk yaşamıdır. Peterburg’da memur ortamıyla karşı karşıya gelişinde, yaşadığı her hayal kırıklığında, yazarın düşünceleri halka, onun yaşamına ve sanatına yönelir. Yazar, kışla, koltuk ve rütbeye tapma ortamı karşısında halk yaşamını, onun özgürlüğünü, doğallığını ve renkliliğini ortaya çıkarır.³⁶

Dikanka Akşamları adlı yapıtın yapısında çarpıcı anlatım değişiklikleri bulunmaktadır. Bunlar şiirsel lirik anlatımdan gündelik dile, trajiklikten komikliğe, neşeden hüzne, yani hayalden gerçeğe geçişlerdir. Bazı öykülerde fantastik öğeler hakimken, bazılarında ise gerçek yaşamla ilgili öğeler bulunmaktadır. Yapıtta doğa ve tarih, toplum ve birey, hayal ve gerçek olağanüstü bir bütünlük halindedir.³⁷

³³ Troyat, **A.g.e.**, s.77.

³⁴ Olcay, **A.g.e.**, s.28.

³⁵ **A.y.**

³⁶ **A.y.**

³⁷ **A.e.**, s.32.

Rus edebiyatında ilk kez halk yaşamı bu kadar doğal ve şiirsel bir anlatım bulur. *Dikanka Akşamları*'nda Gogol, halkın geleneklerine ve sanatına son derece yakındır. Bu yakınlık *Dikanka Akşamları*'nın tüm yapısını özgün bir şekilde süsler.³⁸

Sıradan insanların yaşamı Gogol için hiç de “egzotik” değildir; yazar halk sanatını asla parlak bir süs olarak benimsemez, onu gerçekte olduğu gibi ele alır. Nitekim Gogol, yapıtında halkı gerçekte olduğu gibi tasvir eder. *Dikanka akşamlarının* asıl kahramanı halktır. Yapıtın ana teması da halkın üstün ve olumlu özelliklerini göstermektir. Böylece Gogol *Dikanka Akşamları*'nda halkın üstün yeteneklerini, sıradan insanların saf ve mert duygularını ve kıvrak zekalarını anlatır.³⁹

Yazar her ne kadar yaratıştan maskaralıkla korkunçluğu birleştirmeye çalışsa da gene de bir gerçeğe dayanmadan fanteziye kaçamaz. Yazarın sözleri ne kadar sıra dışı olursa olsun, o denli doğal ayrıntılara girmek ister. Gogol, *Bir Yazarın İtirafı*'nda şöyle yazmıştır.

“Hayale dayanarak hiçbir şey yazmadım. Ancak gerçeklerden yola çıkarak hazırladığım verileri kullanarak başarıya ulaşabildim.”⁴⁰

Gogol romantik hayaller dünyasını benimsese de, hayalin insanı gerçek yaşama taşıması gerektiğine inanır.⁴¹ Bu yapıt her ne kadar romantik üslupta yazılmış olsa da, *Dikanka Akşamları*'nın gerçekçiliği dikkat çekici unsurlardandır. Tasvirlerin titizliği sanki okura doğallığı kanıtlar.⁴² Romantik akımın özelliklerini taşıyan bu yapıt, gerçekçilik akımının da bir zemini haline gelmiştir.⁴³

³⁸ Olcay, **a.g.e.**, s.34.

³⁹ **A.e.**, s.35.

⁴⁰ Troyat, **a.g.e.**, s.79.

⁴¹ Olcay, **a.g.e.**, s.94.

⁴² Troyat, **a.g.e.**, s.80.

⁴³ Olcay, **a.g.e.**, s. 97.

1.3.2. Mirgorod Öyküleri

1834 yılında yayımlanan *Mirgorod* birbirinden farklı dört öyküden oluşan ama ortak fikirlerden türeyen ve aynı kompozisyon yapısına sahip bir yapıttır.⁴⁴ *Taras Bulba, Viy, Eski Zaman Beyleri, İvan İvanoviç, İvan Nikiforoviç İle Nasıl Bozuştun* adlı öyküler bu yapıtın içinde bulunmaktadır.

Gogol'ün bu yapıtında Puşkin'in öncülük ettiği sanat anlayışını geliştirdiği gözlemlenmektedir. *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* adlı öykü derlemesinde halkın yaşamını güzellikler içinde ve şiirsel bir biçimde anlatan ve kitlenin ruhunu ve değer yargılarını hayallerle beraber cisimleştiren Gogol, bir sonraki yapıtı olan *Mirgorod* adlı öykü derlemesinde ise kendi bayağılığı içinde tarihsel gerçeklerle değer yargılarının çatışmasını göstermektedir.⁴⁵

Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları adlı öykü derlemesinde olduğu gibi, *Mirgorod* öykülerinde de olaylar Ukrayna'da geçmekte ve bu yapıt Ukrayna yaşamındaki bozulmayı da gözler önüne sermektedir.⁴⁶ Yazarın kültüründen ve sosyal yaşantısından öğeler içeren bu öykü derlemesinde, bir yandan yüzyılların birikimini taşıyan Ukrayna halkına ait masallar ve efsaneler vardır, diğer yandan da sosyal yaşamda hala gündemde olan batıl inançları, korkuları, kurnazlıkları, saflıkları, hırsları vb. yansıtan sıradan olaylar karşısında yazarın gösterdiği tepki vardır.⁴⁷

Gogol'ün yapıtlarının kurgusunda gerçeklikle kurmaca arasındaki bağ, bazen bir rüya, bazen bir masal ya da efsanenin öykünün olay dokusuna yerleştirilmesi yoluyla sağlanır.⁴⁸

⁴⁴ Gukovski, **Realizm Gogolya**, s.51-52.

⁴⁵ **A.e.** , s.58.

⁴⁶ **A.e.** , s.57.

⁴⁷ Birsen Karaca, **Rus Edebiyatının Açılımları**, İstanbul, Kavis Kitap, 2010, s.28.

⁴⁸ Karaca, **a.y.**

Yazar, Ukrayna halk masallarını batı edebiyatı gelenekleriyle yazdığı öykülerinin içerisine yerleştirir. Yapıtlarının kurgusuna yerleştirdiği gerçek ve gerçeküstü dünyaya ait imgelerin kullanım yöntemleri, anlatıcılara verdiği rol, farklı edebi akımlara ait gelenekleri uygulama biçimi özgündür.⁴⁹

Yazarın ilk öykü derlemesi olan *Dikanka*'ya tür açısından en yakın olan öykü *Viy*'dir. Bu öyküde gündelik ve sosyal öğelerle masalsı ve fantastik öğeler bir aradadır.⁵⁰ İki öykünün iç içe geçtiği bu öykü gerçek dünyada ve masal dünyasında geçmektedir. Gerçekçilik ve romantizm akımlarının çeşitli özellikleri bu öyküde beraber bulunmaktadır. Bu öyküde insanlar ve doğaüstü varlıklar, iyiyle kötü ezeli bir rekabet içerisindedir ve günlük yaşam ve hayali dünyanın, gerçekçilik ve romantizmin iç içe olduğu sanatsal bir yapıdadır.⁵¹ Ukrayna'nın başkenti Kiev'de geçen öykünün çoğunda romantik öğeler çoğunlukta olsa da, öykü gerçekçi bir anlayışa son bulmaktadır.

Taras Bulba adlı öykü, güçlü ve yiğit Taras Bulba önderliğindeki Kazakların Polonyalılara karşı isyanını ve Taras Bulba'nın iki oğlunun yargılanışını konu edinen tarihsel bir öyküdür. Bu yapıt Ukrayna'nın Kazak gelenekleri ve zengin halk kültürüyle beslenerek yetişen Gogol'un, Ukrayna şarkılarının sevinç ve hüznüne duyduğu derin sevginin, Kazakların geçmişine duyduğu bağlılığın ürünüdür.

Gogol, bu yapıtında, ülkesinin en çalkantılı dönemlerinde; acımasız, amansız bir biçimde savaflara sürüklenen sıradan insanların birbirlerine yaptıkları işkencelerle, eziyetlerle yüreklerinin nasıl katılaştığını işlemiştir.

Bu öykünün çekici ve güzel yanını oluşturan Kazak yaşamına ilişkin tasvirlerdir. Gogol bunları, yayımlanmamış öykülerden, aile içinde söylenen eski türkü ve öykülerden ya da halk türkülerinden öğrenmiş ve kağıda dökmüştür. Gogol, çağın

⁴⁹ Karaca, **a.g.e.**, s.50

⁵⁰ Türkan Olcay, **Ruskaya literatura pervoy poloviny XIX veka**, İstanbul, Çantay Kitapevi, 2011, s.225

⁵¹ **A.e.**, s.228

bazı karmaşık ve ayrıntılı gerçeklerinin tasvirlerini etkileyici bir üslupla aktarmıştır.⁵²

Ünlü Rus eleştirmeni Belinski, Gogol'un *Taras Bulba*'sını Yunan kahramanlığını anlatan Homeros'un *İlyada*'sı olarak kabul etmiştir;

“Eğer Homeros'un sanatı zamanımızda yaratılsaydı, işte bize en yakın örnek, ideal ve model!”⁵³

Eski Zaman Beyleri adlı öyküde ölüm kadar güçlü aşk ve ölümden sonra aşk teması işlenmiştir. Gogol, gözlerinde ışıklar saçan romantik gençlerin aşkı yerine bütün yaşamlarını beraber geçiren Afansi İvanoviç ve Pulşeya İvanovna adlarındaki yaşlı çiftin birbirlerine olan duygu dolu ve yenilmez inançlarını konu etmiştir.⁵⁴

Gogol, bu öyküdeki ayrıntıların gerçeğe uygun olarak oluşturmamış, burada portrelerini çizdiği iki yaşlı ve sevimli insanın içinde yer alacağı güzel bir çerçeve yaratmıştır. Bu yüzden bu öyküde Gogol'ün gerçekçiliği bir idealizm içerisindedir.⁵⁵

İvan İvanoviç, İvan Nikiforoviç ile Nasıl Bozuştu adlı öyküde ise Mirgorod toprak sahiplerinin işe yaramazlıkları ve bayağılıkları keskin bir hiciv içerisinde gözler önüne serilmiştir.

Gogol'ün 1834 yılında yayımladığı Mirgorod adlı yapıt, Gogol'ün kendine özgü gerçekçi anlayışını oluşturması bakımından önemli bir yere sahiptir.

⁵² Louis Leger, **Gogol**, çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Düşün Yayıncılık, 1996, s.56-57.

⁵³ V.G. Belinski, **Arabeski...N.Gogolya...Mirgorod...N.Gogolya**, (Çevrimiçi)
http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1470.shtml, 10 Kasım 2010.

⁵⁴ Gukovski, **Realizm Gogolya**, s.64.

⁵⁵ Leger, **a.g.e.**, s.65.

1.3.3. Peterburg Öyküleri

Gogol'ün üçüncü öykü derlemesi 1843 yılında yayımlanmıştır. *Neva Caddesi*, *Burun*, *Portre*, *Palto*, *Fayton*, *Bir Delinin Güncesi* ve *Roma* adlı öyküler bu derlemenin içinde bulunmaktadır. *Neva Caddesi*, *Portre* ve *Bir Delinin Güncesi* adlı öyküler 1835 yılında *Arabeski*'de yayımlanmıştır. *Burun* ve *Fayton* adlı öyküler, 1836 yılında Puşkin'in *Çağdaş (Sovremennik)* adlı dergisinde, *Roma* adlı öykü ise 1842 yılında *Moskvityanın* adlı dergide yayımlanmıştır. Gogol'ün *Palto* adlı uzun öyküsü, 1842 yılında, sanatçının dört ciltlik toplu eserleri içinde yayımlanmıştır.

Bu öykü derlemesinde sanatçı Ukrayna temasını bırakarak, Peterburg gerçekliğine geçiş yapmıştır.⁵⁶ Peterburg öykülerinde rütbenin ve paranın gücü gibi sorunlar, “küçük adam” ve farklı rütbedeki ve sıfatlardaki insanlar gibi temel kahramanlar, paranın ahlakı bozması, toplum düzenindeki adaletsizlikleri teşhir etme gibi konuları ele almıştır. Bu özellikler günün kendine özgü Rusya'sını, yansıtılan toplumsal çelişkileri ve genelleştirilen 1830'lu yıllardaki Peterbug'u yeniden canlandırır.⁵⁷

Arabeski'de yayımlanan *Neva Caddesi*, *Portre* ve *Bir Delinin Güncesi* adlı öykülerin ortak özelliği, başkent yaşamının parlak dış görünüşüyle acıklı iç yüzü arasındaki çelişkinin gösterilmesidir. *Bir Delinin Notları* bürokrasinin, sınıflı toplum düzeninin yok ettiği kişiliksiz kıldığı bir insancığın sonuncu dereceden bir memurun gülünç acıklı öyküsüdür.⁵⁸

İçerik açısından yapılan değerlendirmede büyük şehirdeki küçük insanın içine düştüğü psikolojik çözümsüzlük sonunda da kendi kendisini yok edişi Peterburg öykülerinin ortak özelliğidir. *Portre*, *Bir Delinin Hatıra Defteri*, *Palto* bu grupta yer almaktadır.⁵⁹

⁵⁶ Olcay, **Russkaya Literatura**, s.232.

⁵⁷ **A.e.**, s.233.

⁵⁸ Ataol Behramoğlu, **Rus Edebiyatı Yazıları**, İstanbul, İ.Ü. Basımevi, 2001, s.30.

⁵⁹ Karaca, **Rus Edebiyatının Açılımları**, s.29.

Gogol'ün kent yaşamını anlattığı Peterburg öyküleri, tarih araştırmalarından kesitler, sanat ve edebiyat üzerine düşünceler ve günün gerçeklerini içermektedir. Öykülerde hurafelerin yerini kuruntular ve ezilmişlik duygusu alır. Bu öykülerde bir yandan küçük insanın yaşam amacının da ne kadar küçük olduğu sergilenir. Palto adlı öyküsünün başkahramanı Akakiy Akakiyeviç'in kaybettiği paltosunun acısına dayanamayarak ölmesi bunun bir örneğidir.

Neva Caddesi adlı öyküde cadde tıpkı bir tuvali, anlatıcı ise bu tuvalin önünde resim yapan bir ressamı anımsatır. Bu açıdan *Neva Caddesi* Gogol'ün yapıtlarının resim sanatıyla yakın ilişkisini gösteren ilginç örneklerden birisidir.⁶⁰ *Portre* adlı öyküde ise yazar sanat ve kötülük temasını birbiriyle ilişkilendirmiştir. Yazara göre, sanatçının estetik duygusu şeytanın oklarına sunulmuştur ve bu yüzden kusursuzdur.⁶¹

Burun adlı öykü 1836 yılında Puşkin'in *Sovremennik* dergisinde yayımlanmıştır. Öyküde bir sabah ansızın kaybolan bir burun üzerine geçen olaylar anlatılır. Öyküde sergilenenlerin kendi başına bir anlamı yoktur; ancak Gogol bütün bunlara, memurun karakterinde bulunan aşırı ölçüde kendinden hoşnut olma eğilimini açığa çıkarmak, onu mizahının ışığına çıkarmak ve gizli bir alay yağmuruna tutmak için ihtiyaç duymuştur.⁶²

Gogol burunda gösterişi ve gururu simgeleyen burun imgesini kullanarak dönemin öncelikli olan değerlerini hicvetmiştir.⁶³ Kovalev'in burnunun kaybolması, iş yaşamında uzun süredir peşinde olduğu yükselme umudunu ve toplumdaki statüsünü kaybetmesi anlamına gelmektedir.⁶⁴

⁶⁰ Karaca, **a.g.e.**, s.56.

⁶¹ Troyat, **Gogol**, s.123.

⁶² **A.e.**, s.105.

⁶³ Karaca, **a.g.e.**, s.64.

⁶⁴ **A.e.**, s.61

Aslında Gogol, bu sıra dışı konuyu işlediği *Burun* adlı öyküsünde bile “gerçek”ten beslendiğini öykünün sonunda ortaya çıkartmıştır.

“Geniş imparatorluğumuzun kuzey başkentinde işte böyle bir öykü geçti. Ancak şimdi bu öyküyü yeniden düşününce, içinde olmayacak şeyler bulunduğunu görüyorum. Burnun yerinden ayrılması, böyle birçok yerde Danıştay kılığında dolaşması, ne denli anlaşılmaz bir olay olursa olsun, o konu ayrı; ama Kovalev gazeteye bir burun için duyuru verilemeyeceğini nasıl anlamadı... Ama ne dersiniz deyin, bazı noktalar... Öyle ya, hangi işin bir şaşırtıcı yönü yok! Gene de insan, biraz düşününce bu öyküde bir şeyler bulmuyor mu? Ne derlerse desinler, yeryüzünde bu türlü olaylar oluyor; binde bir, ama oluyor!”⁶⁵

Peterburg Öyküleri, Gogol’ün Ukrayna temasından sıyrılıp büyük şehirdeki yaşamı gözler önüne sermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu öykü derlemesinde bulunan yapıtlar Rus öykü sanatına yeni içerikler kazandırmıştır.

⁶⁵ Gogol, *Üç Öykü*, çev. Orhan Veli Kanık, Erol Güneş, Cumhuriyet, 1999, s.57

1.3.4. Tiyatro Oyunları

Tiyatro, Gogol'un tüm yaşamı boyunca ilgisini çekmiştir. Yazar içeriği olmayan vodvillere* ve acıya neden olan melodramlara karşıdır. Gogol, yapıtlarında, yaşamın gerçeklerini, derin çağdaş içeriği ve ulusal formları bulundurmaya özen göstermiştir.

Gogol ilk olarak daha zararsız bir konu seçmiş ve *Bir Evlenme* adlı sosyal komedi üzerinde çalışmalara başlamıştır. Yazar, çalışmaları süresince bu yapıtı keskin bir şekilde hiciv içeren bir komedi olarak tasarlamamıştır.⁶⁶ Düğün tüccarlar çevresindeki çöpçatan kadınların ve kararsız adayların bu gülünç öyküsü müthiş, yaratıcı esinlemelerle doludur.⁶⁷

Bürokrasideki asalaklık ve kariyer düşkünlüğünü konu alan *Bir İş Adamının Sabahı* (*Utro Delovogo Çeloveka*), memuriyet sistemindeki rüşvetçilik, kıskançlık ve karşılıklı ayak kaydırma çabalarını konu alan *Dava* (*Tyajba*), ahlak bozukluğu konulu *Uşaklık* (*Lakeyskaya*), ahlaki değerlerin çürümüşlüğü konulu *Parça* (*Otrivok*) gibi dramalar ve aylaklık, soyluların kumarbazlığı, ahlaki değerlerin kaybolması gibi sosyal temaları içeren *Oyuncu* (*İgroki*) adlı entrika komedisi yayımlanmıştır.

Rus tiyatrosunun başyapıtı olan *Müfettiş*'in konusu Gogol'e Puşkin tarafından verilmiş ve yapıt 1835 yılında yayımlanmıştır. 1836'da Peterburg'da sahnelenen *Müfettiş*, Rus edebiyatında eleştirel gerçekçi yöntemin uygulandığı temel yapıtlardan biridir. *Müfettiş*te konunun ana ögesi olarak bir aşk entrikasının değil de toplumsal eleştirinin kendisinin öne çıkışı; Rus aydınlanmacı yazarların (Fonvizin, Griboyedov) yapıtlarından farklı olarak *Müfettiş*te olumlu bir kahramanın bulunmaması, Gogol eleştirel gerçekçiliğinin belli başlı özelliklerindedir.⁶⁸

* Vodvil, toplumsal sorunları mizahi bir yaklaşımla hicveden tiyatro türüdür.

⁶⁶ Olcay, **Ruskaya Literatura**, s.239.

⁶⁷ Jean Bonamour, **Rus Edebiyatı**, çev.İsmail Yergüz, Ankara, Dost Kitapevi, 2006, s.46.

⁶⁸ Behramoğlu, **Rus Edebiyatı Yazıları**, s.30.

Gogol, Rusya'daki toprak köleliği ve bürokratik sistemleri açığa çıkarmıştır. Bu bürokratik sistemin önemli parçalarını oluşturan yargı, eğitim, sağlık, polis teşkilatı ve postane gibi kurumları yermiştir.⁶⁹ Yazar, Rusya'da gördüğü bütün çarpıklıkları yapıtın geçtiği kasabaya aktarmış ve kasabadaki bütün karakterler yazarın eleştirisinden paylarını almışlardır.

Gogol'ün bu yapıttaki amacı sorunları alay yoluyla düzeltmek, eğlendirmek ve vatana hizmet etmektir. Komedinin işlevi toplumsaldır. Halkı aydınlatır ve bir ahlak koruyucusu gibi davranır.

Müfettiş, ritmi, komik özü, parlak dili, kahramanların psikolojik ve sosyal gerçekliğiyle mükemmel bir mekanizmadır ve neşe ve sıkıntı üreten bir yapıttır.⁷⁰ Gülme, Gogol'ün deyişiyle, yaşamın boş ve önemsiz kısımlarına ışık tutar; böylece bütün bunlar artık farkında olunmayan şeyler olmaktan çıkar, ancak ortaya çıktıkları için de izleyici de bir korku yaratırlar. Alaydan korkma ahlaksızlığın üzerine bir kısıtlama getirir. Buna karşın, komedide gördüğümüz olumsuz tablo ister istemez olumlu değerlere bir ima taşır. Hilekar bir adam imgesi potansiyel olarak dürüst bir adam imgesi taşır. Adaletten ve hukuktan sapmalar; adalet, sorumluluk ve hukuk taleplerinin farkında olunmasını sağlar. Gülmenin korkuyla ilişkisi olsa da bu rahatsız edici değildir. Sadece karanlık olan rahatsız eder ve gülme aydınlatıcıdır. Yerinde bir gülme iyi huyludur ve yüce gönüllü bir ruhu işaret eder. Bizi, kendimizi üstün görmekten kurtarır; bağışlamaya ve uzlaşmaya yöneltir. Tiyatro; tüm adamların kardeşler gibi bir araya geldikleri, ortak bir ruhani devinim içinde buldukları bir toplum yaratır.⁷¹

Rus edebiyatı uzmanı Milton Ehre'nin belirttiği gibi, *Müfettiş* adlı oyunun geniş sosyal ağı, karakterlerin tipik Rus özelliklerini barındırması, Rus sahnesinde daha

⁶⁹ Olcay, **Russkaya Literatura**, s.242.

⁷⁰ Bonamour, **Rus Edebiyatı**, s.47.

⁷¹ Milton Ehre, **Kıyametin içinden gülmek: Gogol'ün Müfettiş'inin Mizahi Yapısı**, (Çevrimiçi) <http://www.buo.boun.edu.tr/buo/default.asp?id=135>, 15 Ocak 2011.

önce hiç duyulmamış zengin bir dilin kullanılması Rus ulusal tiyatrosunda bir yeniliğin gerçekleşmesine neden olmuştur.⁷²

Gogol bir yazarın itiraflarında *Müfettiş* yapıtıyla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır;

“Ben, Müfettiş yapıtımla, o devrin Rusya’sında görülen tüm kötü şeyleri, memuriyetle ya da kimi durumlarda insanlardan istenilen maksimum doğruluğa karşın bu insanlarla işlenen haksızlıkları bir araya getirmek istedim. Bir yığın halinde onlara sunmak istedim, dahası ben bütün bunlarla alay etmeye karar verdim.”⁷³

1836 yılında *Sovremennik* dergisinde yayımlanan *Müfettiş* adlı komedyaya, yalnızca Gogol’ün değil, 19. yüzyıl Rus edebiyatının da Çarlık Rusyası’nı hem başkent yaşamını, hem de taşra memur yaşamını en ayrıntılı biçimde yansıtan yapıtlarındandır.⁷⁴ Rüşvet, zina, devlet parasını ve görevini kötüye kullanma gibi olumsuzluklarıyla toplumsal yozlaşma açıkça ortaya konmaktadır. Bu yapıt dönemin Rusya’sında eleştirilerle karşılaşsa da, Rus tiyatro tarihinde bir devrim niteliği taşımaktadır.

⁷² Milton Ehre, **Kıyametin içinden gülmek: Gogol’ün Müfettiş’inin Mizahi Yapısı**, (Çevrimiçi) <http://www.buo.boun.edu.tr/buo/default.asp?id=135>, 15 Ocak 2011.

⁷³ Troyat, **Gogol**, s.149.

⁷⁴ Aydın Süer, **XIX. yy. Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006, s.56.

1.3.5. Ölü Canlar Adlı Roman

Ölü Canlar (Mertviye Duşı), 19. yy. Rus edebiyatında gerçekçilik akımının öncüsü ve Doğalcı Okulun kurucusu olarak başlattığı ilerici hareketinde Gogol tarafından ulaşılan tepe noktasıdır. Bu yapıt yazarın Rus toplumuna, Rus kültürüne ve edebiyatına kendi edebi yapıtları arasında en güçlü etkiyi bırakan çalışmasıdır.⁷⁵

Ölü Canlar, Gogol'ün boyut olarak en büyük çalışması olmasının yanı sıra, içerik olarak da en önemlisidir. *Ölü Canlar*'ın kompozisyonu, yapıtın baş kahramanı sahtekar Çiçikov'un ölü canlar satın almak amacıyla, çeşitli çiftlik sahiplerine yaptığı ziyaretleri betimleyen sahnelerden oluşmaktadır.

Gogol, *Ölü Canlar*'ı üç cilt olarak yazmayı ve yapıtın çöküş, arınış ve yeniden diriliş aşamalarından geçmesini tasarlamıştır. Ancak bu ciltlerden yalnızca ilki yayımlanabilmiş, ikinci cilt yazar tarafından birkaç kez imha edilmiş, üçüncü cilt ise hiç yazılamamıştır.

Gogol *Ölü Canlar*'ın ilk cildinin yayımlanmasından hemen sonra, ikinci cildin üzerinde çalışmalara başlamıştır. Yapıtın ilk cildi yalnızca karikatür tiplerin tasvirinden oluşur. İkinci cildi ise dolandırıcı Çiçikov'un yavaş yavaş düzelerek, ahlaklı ve erdemli bir insan haline geldiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Gogol, çok geçmeden ikinci cilt üzerindeki çalışmalarını durdurmuştur. Yapıtın ilk cildi ikinci cildi ile kıyaslandığında, yazarın edebiyat yaşamında başlayan gerileme açıkça görülebilir. Bu ciltte Gogol, üslubunun tabii eğilimlerini yıkıp, daha objektif ve daha gerçekçi olmaya çabalamıştır; bu ise, Gogol'un yapıtlarında tanıdığımız ve alıştığımız üslubunu ortadan kaldırılmıştır.⁷⁶

Gogol, *Ölü Canlar*'ın ikinci cildinde, karakterlerin yapısındaki güldürücü basitlikten kaçınarak, onları adileştirmekten daha karmaşık biçimlerde betimlemeye karar

⁷⁵ Gukovski, **Realizm Gogolya**, s.366.

⁷⁶ Özkaya, **a.g.e.**, s.116.

vermiştir. Böylelikle Çiçikov'un gülünç tipi, ikinci ciltte ıstırap ve pişmanlık motifleriyle daha karmaşık bir hale gelmekte ve güldürücü karakterlerini yitirmektedir.⁷⁷

Arabeskler'de işlenmiş olan insanların meziyetleriyle alay etme, rütbenin ve paranın gücünün basitliği, memurların bayağılığı, insan kaybı, tüm insanların yaşama olan heyecanlarını yitirmesi, yurt sevgisi, kocalık, sanat yapıtları, erkeklerin kadınlara olan aşkı gibi temel temalar *Ölü Canlar*'da da bulunmaktadır.⁷⁸ Bu yapıtta Rus halkının ahlaki toplumsal normları ve halkın idealleri olumlu bir şekilde yansıtılmıştır.⁷⁹

Gogol'ün 1830'lu yıllardaki yaratıcılığında varmış olduğu tüm gerçek sonuçlar bu yapıtta görülebilmektedir. Başka bir deyişle bu büyük yazarın sanatındaki arayışlarının ideolojik çözümlenmeleri yapılmıştır. Gogol'ün daha önce yazdığı öykülerde ve komedilerde, ideolojik ve sanatsal düzen içerisindeki tüm temel unsurlar *Ölü Canlar* adlı yapıtta bir araya toplanmıştır.

Gogol'ün diğer tüm yapıtlarında betimlenenler bir bölge ile sınırlıyken, *Ölü Canlar* adlı yapıtta tüm Rusya ve tüm Rus ulusu betimlenmiştir. *Ölü Canlar*, Gogol'ün yaşadığı zamandaki Rusya'nın gerçekçiliğini ve gerçekçiliğin farklı özelliklerini, taraflarını ve parçalarını göstermektedir. Bu yapıt yalnızca toplumsal yapının olumsuz yönlerini yansıtmak, memurları ve toprak sahiplerini, halkın bilgeliğini göstermekle kalmaz. Bu yapıt aynı zamanda Rusya'nın tamamını ve ülkenin acılarını göstermiştir.⁸⁰

Gogol, *Ölü Canlar*'da ülkenin gerek kentte gerekse köyde yaşayan sahiplerinin tasvirini yapmıştır. Toprak sahipleri ve memurlar Gogol'ün iddianame niteliğindeki yapıtında ilk planda bulunur. Bu yapıtta, bütün katmanları, bütün temel halk

⁷⁷ Özkaya, **a.g.e.**, s.117.

⁷⁸ Gukovski, **a.g.e.**, s.370.

⁷⁹ **A.e.**, s.371.

⁸⁰ **A.e.**, s.371-372.

topluluklarıyla birlikte toplumsal yapının tamamı tasvir edilmiştir. Bir başka deyişle Rusların tamamı bir alandadır.⁸¹

Gogol saçma, mantıksız ve fantastik bir şekilde ve doğal insanın bakış açısıyla toplumsal gerçekçiliğin olumsuz yönlerini açığa çıkartır.⁸² Toprak sahiplerinin ve memurların yaşamlarının tasvirinde boş ve anlamsız imgeler, soyluların eleştirisine ya da geçim sıkıntısı çeken sosyal sınıflara dikkati çekmemektedir. Aksine, Gogol bu sosyal yapıyı anlamsız, mantık dışı ve sivri bir şekilde betimlemiştir. Öyle ki yapıtın adı bile mantık dışıdır. Aslında yaşamın ölüm olamayacağı gibi, canlar da ölü olamaz. Ne var ki NN şehrindeki toplumun yaşantısı aslında ölümdür.⁸³

Toprak sahipleri ve memurların dünyasında ortaya çıkan imgelerin tümü Gogol'un değerlendirmeleridir. Bu dünyanın temsilcileri, yaşamın tüm içeriği, yaşam biçimleri, tüm bunlar yazar tarafından koşulsuz ve acımasızca eleştirilmiştir. Bu kötülerin dünyasıdır.⁸⁴

Rus köylülerinin yaşamı Gogol'ü derinden etkilemekte ve yazar bu durumdan sorumlu olanlarla alay etmektedir. Sözgelimi alt sınıfların ve üst sınıfların değerleri birbirinden farklıdır. Kötü gerçeklerin idealleştirilmesine duyulan hevese yabancıdır ve bu nedenle halkın yaşamındaki zorlukları ve canların küçük düşürülmesini yapıtında soylulara karşıt olarak açığa vurmuştur.⁸⁵

Yapıtta toprak sahipleri ve memurların çevrelerine zarar verdikleri görülür. Soygunculuk ve hile yaparak insanları aldatmakta, bayağılıklarını ve boşluklarını çevreye yaymaktadırlar. Toplumdaki çürümüşlüğün ürünlerini kullanmakla meşguldürler. Toplumda görünen yanlışlıkları ve bozuklukları yaratmış oldukları için suçlu olan onlardır. Bu nedenle toprak sahipleri ve memurlar üzüntü verici bir

⁸¹ Gukovski, a.g.e., s.378

⁸² A.y.

⁸³ A.y.

⁸⁴ A.y.

⁸⁵ A.y.

mizahla keskin bir biçimde hicvedilirken, köylüler iyi kalplikleriyle ön plana çıkartılmıştır.⁸⁶

Yapıtta, Nikolay hükümeti döneminde huzur ve esenlik içinde yaşamakta olan toprak sahiplerinin, memurların ve soyluların bayağılıkları ve alçaklıklarıyla, köylülerin ve halktan insanların mutluluktan ve haklarından yoksun bir biçimde olmalarına karşın bağımsızca yaşamaya duydukları heves çatışmaktadır.⁸⁷

Gogol'ün yapıtlarında toplumsal eleştirinin “kamçılaman humor” ve lirizmin yanı sıra, toplumun ve bireyin ahlaksal, felsefi sorunlarına bir çözüm arama yönelişi vardır. Gogol olayların yansız bir tanığı değildir. Ölü canların bir yerinde, kahramanı Çiçikov'dan söz ederken “seçtiğimiz kahramanın okuyucunun hoşuna gitmiş olması çok kuşkuludur” demesiyle, hem gerçekçilik yöntemi konusunda düşüncesini belirtmiş olmakta, hem de kendi yarattığı kahramanlar karşısında kendi duyduğu sıkıntıyı sezdirmektedir. Nitekim yine *Ölü Canlar*'da “can sıkıcı, iğrenç, keder verici varlıklarıyla insanı allak bullak eden karakterleri” anlatmanın yazar için pek de iç açıcı bir şey olmadığını söylemektedir.⁸⁸

Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları adlı yapıtta ilk defa halkın hayallerini açığa vurmaya adanmış ve özgür insanların normal ve güzel yaşayışları ve hayalleri taslak halinde sunulmuştur. *Mirgorod* adlı yapıtta Gogol tarafından yaratılan bayağı insanların içinde bulunduğu toplumsal gerçeklerle halk kahramanlığı çatıştırılmıştır. *Arabeskler* adlı yapıtta toplumsal gerçeklerin acılığı, dünyadaki kötülüğün nedenleri, ahlaki baskı gibi temel imgeler gösterilmiştir. *Müfettiş*'de toplumsal gerçekçilik, hem siyasi hem de ahlaki olarak ortaya çıkarılmıştır. *Ölü Canlar* ise toplumsal ve ahlaki kötülüğün genelleştirilmesi ve aynı zamanda böyle bir kötülüğün siyasi mahkumiyetidir. Gogol'ün gözler önüne sermiş olduğu toplum, eşitsizliğin, ölü canlara sahip olanların, hükmederek yaşayanların, toprak sahipleri ve memurlar tarafından zulme uğrayanların, yüksek rütbelerin,

⁸⁶ Gukovski, a.g.e., s.388.

⁸⁷ A.e., s.392.

⁸⁸ Atal Behramoğlu, **Rus Edebiyatı Yazıları**, s.31.

toprak köleliğinin, feodalizmin, bürokrasinin, polis soygunculuğunun ve baskısının toplumdur. Sahtekarların, tüccarların, iş adamlarının, burjuvaların, karaborsacıların, suçluların toplumdur.⁸⁹

Ölü Canlar 1840-1860'lı yıllarda Rus Devrimci Demokrasininin olumsuz düşüncelerini açığa çıkararak oldukça önemli ve gelişime yönelik bir katkı sağlamıştır. Rusya'daki olumsuz karakterleri açığa vuran yapıt, yalnızca olumsuz imgelerden oluşmaz. Yapıtta, diğerlerine egemenlik taslayan üst sınıfların yarattığı toplumsal kötülük imgesinin yanı sıra, Rus toplumunun olumlu imgesi de yaratılmıştır.⁹⁰ *Ölü Canlar*, Rusya'nın ve Rus Halkının bir nevi ansiklopedisi olması ve bir iddianame görevi üstlenmesi bakımından Rus gerçekçi edebiyatının en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilir.

⁸⁹ Gukovski, a.g.e., s.370.

⁹⁰ A.e., s.392.

2. VASİLİY GRİGOREVİÇ PEROV'UN RESİM SANATI

2.1. V.G. Perov'un Yaşamına Kısa Bir Bakış

19. yy. Rus resim sanatının en önemli sanatçılarından biri olan Vasiliy Grigoreviç Perov, 1834 yılında Rusya'nın Tobolsk şehrinde doğmuştur. Tobolsklu baron Grigoriy Karloviç Kridener'in evlilik dışı oğlu olan Perov, Vasiliy adını vaftiz babasından almıştır. Perov* takma adı ise genç ressama yazısının güzelliğinden dolayı ilk öğretmeni tarafından verilmiş ve bir süre sonra resmi soyadı haline gelmiştir.¹

Perov'un babası, büyük toprak sahiplerinin mülklerinin idaresini sağlamakla görevli olduğundan, sanatçı, çocukluk yıllarından itibaren köy yaşantısını gözlemleme olanağını bulmuştur. Babasının bu görevi nedeniyle çocukluk yıllarını farklı şehirlerde geçiren Perov, ilköğrenimini evde annesinden ve bir din görevlisinden almıştır. Arzamask Kent Okulu'nu tamamlamasının ardından sanata olan ilgisi ve yeteneği genç yaşta ortaya çıkan Perov, Arzamask Sanat Okulu'nda Stupin'in öğrencisi olmuştur. Genç ressamın edebiyata olan ilgisi bu okullarda resimleri aracılığıyla anlaşılmıştır. *Kahramanları Tarafından Gogol'ün Defini, Taras Bulba, Aşçısıyla P.P. Petuh* adlı ilk yapıtlarında Gogol'ü ve karakterlerini kullanan Perov, böylelikle Gogol'e olan sevgisini göstermiştir. İçerik olarak ise N. A. Nekrasov'un şiirleri, F.M Dostoyevski'nin ilk yapıtları, A.N. Ostrovski'nin komedileri, İ.S. Turgenyev ve L.N. Tolstoy'un yapıtlarından etkilenmiştir. Perov, yabancı yazarlar arasından öncelikle V. Hugo'nun yapıtlarına ilgi duymuştur.²

* Perov özel ismi, Rusça'da kalem anlamına gelen 'pero' isminden türemiştir.

¹ **İstoriya Russkogo İskusstva**, ed. V.A. Pritkov, 2 c., Moskova, Gosudarstvennoe izdatelstvo, 1960, s. 31.

² Aleksandra İvanovna Arhangelskaya, **Vıydayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, Vsesoyuznoe obşestvo po rasprostraneniyu političeskih i nauçnih znaniy, 1957, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

Perov, 1853 yılında Moskova Resim ve Heykel Okuluna girerek, A. Mokritskiy, M. Skotti ve S. Zaryanko'dan eğitim almıştır.³ Moskova Resim ve Heykel Okulu demokrasi yanlısı bir eğitim kurumu olduğundan, bu okulda yalnızca üst sosyal sınıftan çocuklar değil, farklı sosyal sınıflardan gelen çocuklar da okuyabilmekteydi. Moskova Resim ve Heykel Okulunda eğitim gören genç resamlardan öncelikle yapıtların temalarına önem vermeleri beklenirdi. Bu nedenle, öğrenciler, adları eleştirel gerçekçi akımın özelliklerini yansıtan yapıtların sahibi olarak anılan, Nekrasov, Ostrovskiy ve Gogol gibi edebiyatçıların şiirlerinden ve düz yazılarından etkilenmişlerdir.⁴

Genç Perov, 1856 yılında 12 yaşındaki kardeşini betimlediği *Çocuk Kafası (Golovo malçika)* adlı çalışmasıyla küçük gümüş madalya, 1857 yılında *Soruşturmaya Komiserin Gelişi (Priyezd stonovogo na sledstviye)* adlı yapıtıyla ise büyük gümüş madalya kazanmıştır. Genç ressamın gelecekteki sanatında sosyal eleştirinin önemli bir yere sahip olacağı bu yapıttan açıkça anlaşılmaktadır. 1860 yılında *Mezarın Görünüşü (Stsena na mogile)*, *Memurun Oğlu (Sın dyaçka)* ve *İlk Rütbe (Perviy çin)* adlı yapıtlarıyla da küçük altın madalya kazanan Perov, 1861 yılında da *Köyde Vaaz (Propoved v sele)* adlı yapıtıyla büyük altın madalya kazanması sonucunda aldığı burs ile yurtdışına gitmeye hak kazanmıştır.⁵

Perov, 1861 yılında en önemli yapıtlarından biri olan *Köyde Paskalya Yürüyüşü (Selski krestny hod na pashe)* ve 1862 yılında da *Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane (Çaepitiye na Mitişah bliz Moskvıy)*, (R1) adlı yapıtını tamamlamıştır. Sanatçı, aynı yıl Sovyet devlet adamı Fedor Fedoroviç Ryazanov'un yeğeni Yelena Edmondovna Scheins ile evlenmiştir.

1862 yılı başında Akademi'nin burslu öğrencisi olarak yurtdışına giden Perov, önce Duesseldorf'da bulunan resim çevresiyle tanışmış, Berlin ve Dresden sanat

³ V.A. Lenyaşin, **Vasiliy Grigoreviç Perov**, Leningrad, 1987, s.10.

⁴ C. Koroleva, **Velikie hudojniki Vasiliy Grigoreviç Perov**, Moskova, İzdatelskiy dom Komsomolskaya pravda gruppı sevodnya, 2009, s.6.

⁵ A.y.

galerilerindeki yapıtları incelemiş, ardından Paris'e gitmiştir.⁶ Paris'te müzelerin yanı sıra mahalle hayatı ve yoksulların yaşantılarıyla da ilgilenmiş, halk şenliklerini ve semt pazarlarını gözlemlemiş, şehrin kenar bölgelerini gezmiştir. Sanatçı, bu kentte halkın yaşantısını incelerken edindiği gözlem ve deneyimlerini çalışmalarına yansıtmıştır.⁷ *Biblo Satıcısı (Prodavets statuetok)*, *Müziyenler ve Sokak Seyircileri (Muzikantiy i zevaki)*, *Laternacı (Şarmanşik)*, *Paçavracılar (Prapiçniki)*, *Kör Müziyen (Slepoj muzikant)* ve *Savoyard (Savoyar)* Perov'un Paris'te ortaya çıkarmış olduğu en önemli yapıtları arasında yer alır.

Perov, akademinin bir kuralı olarak burslu öğrencilerin yaptıkları resimleri gönderme zorunluluğuna, Paris halkının geleneklerini, yaşam biçimini tanımadığı gerekçesiyle karşı çıkmış ve bu durumu yazdığı bir mektupla Akademiye bildirmiştir. Mektubunda söz konusu gerekçeye bağlı olarak Akademiye henüz bursu bitmeden geri dönmek istediğini, Rusya'nın kendisi için sınırsız malzemeye sahip olduğunu, bu nedenle yurtda daha yararlı olacağını da belirtmiştir. Sonuç olarak, Perov 1864 yılında yurduna dönerek Moskova'ya yerleşmiştir.⁸

Yurtdışında bulunduğu süre içinde önemli yapıtlar ortaya koyamayan Perov'un ülkesine dönmesinin ardından yaptığı resimler, sanatındaki ilerlemeyi ortaya çıkarmıştır. *Son Yolculuk (Provodiy pokoynika, 1865, (R2)*, *Manastırda Yemek Zamanı (1866)*, *Tüccar Evine Yeni Mürebbiyenin Gelişi (Priyezd guvernantki v kupeçeski dom, 1866), (R4)*, *Üçlü (Troyka, 1866), (R5)*, *Suda Boğulmuş Kız (Utoplennitsa, 1867), (R6)*, *Şehrin Çıkışında Son Han (Poslediy kabak u zastavıy, 1868), (R7)* adlı yapıtları sanatçının bu süre içinde ortaya çıkarmış olduğu en önemli çalışmaları arasında yer alır.

Perov, 1869 yılında Rus ressam Grigoriy Grigoreviç Myasoedov ile birlikte Gezgin Ressamlar Birliğinin Moskova'da ortaya çıkışında önemli rol almıştır.

⁶ Gönül Uzelli, **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 2002, s.99.

⁷ Arhangelskaya, **Vıydayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

⁸ Gönül Uzelli, **a.g.e.**, s.100.

Perov, birliğin etkin üyelerinden biri olarak yedi yıl boyunca oluşumun içinde yer almıştır. Bunun yanı sıra ilk sergisinde *Dinlenme Yerinde Avcılar (Ohotniki Na Privale)*, *Balıkçı (Rıbolov)* adlı yapıtlarla Timaşev, Stenanov ve Ostrovski portreleri ile yer almıştır.

Ressam 1869 yılında ilk eşinin ve ardından iki büyük çocuğunun hayatını kaybetmesiyle zor zamanlar geçirmiştir. Bu evlilikten kendisine yalnızca ileride ressam olacak Vladimir adlı küçük oğlu kalmıştır. Bu dönemde Perov özel yaşamında yeniden mutluluğu ve aydınlığı yakalamaya çalışırken, sanatında da yeni arayışlar içine girmiştir.

Perov 1871 yılında, Moskova Resim ve Heykel Okulu'nda ders vermeye başlamıştır. Okulda demokratik sanat için mücadele veren Perov, tutuculuğu ve klasik akademicilik anlayışını kendine özgü sanatsal, pedagojik ve toplumsal faaliyetleriyle yıkmıştır. N.A. Kasatkin, A.K. Korovin, A.A. İvanov, A.E. Arhipov, M.V. Nesterov, S.İ. Smirnov, A.P. Ryabuşkin, V.N. Bakşeev Perov'un öğrencileri arasında bulunur. Perov, öğrencilerine nasıl bir yol izlemeleri gerektiğini şu sözlerle aktarmıştır:

"Tam olarak bir ressam olabilmek için yaratıcı olmak gereklidir ve de yaratıcı olmak için tasvir yaparken ve onları özgün bir şekilde biçimlendirirken hayatı bilmeniz, kalbinizi ve aklınızı bürokrasinin modelleri ile değil sürekli gözlem ve alıştırma yaparak eğitmeniz gerekmektedir. Bir ressam hem şair olmalı, hem de o ressamın hayal gücü zengin olmalıdır ama en önemlisi gayretli ve azimli biri olması gereklidir. Bir sanatçıdan beklenen sadece ve sadece sanat için yaşayan bir fanatik olmasıdır."⁹

Perov, Gezgin Ressamlar Birliği'nin yetkili üyeleriyle, serginin Moskova'da bulunduğu dönemde, Moskova Resim ve Heykel Okulu öğrencilerinin çalışmalarının sergi kapsamına alınması konusunda anlaşmıştı. Bu durum Gezgin

⁹ A. Novitskiy, "Vasiliy Grigoreviç Perov", **Bolşaya biografiçeskaya entsiklopediya**. (Çevrimiçi) http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/99949/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B, 1 Kasım 2010.

Ressamlar Birliğinin Moskova Resim ve Heykel Okulu'nun faaliyetleriyle bağlantısını ortaya koymaktadır. Ayrıca, genç ressamların sanata yönelimi ve öğrencilerin çalıştıkları konuların belirlenmesi için Gezgin Ressamlar Birliği ile temas halinde bulunduğunu gösterir.¹⁰

Sanatçı, 1872 yılında ikinci eđi Yelizabeta Yegorovna Dragunova ile evlenmiştir. Bu dönem içinde yeni arayışlar içinde olan Perov, *30 Numarada Fanin* (*Na nature Fanin pod no:30*), *Haç Altında* (*Pod krestom*) ve *Maria Teyze* (*Tetuška Maria*) adlı öykülerini yayımlamıştır. Sanatçı bu öykülerinde yapıtlarını oluşturma sürecinde yaşadığı olayları anlatmıştır.¹¹

1860-1872 yılları arasında Perov, Rus aydınlarının portrelerini yapmıştır. Dostoyevski, Ostrovski, Turgenyev, Dal gibi yazarların yanı sıra, şair Maykov ve tarihçi Pogodin de sanatçının portrelerini yapmış olduğu söz konusu aydınlar arasında bulunmaktadır. Perov adı geçen portrelerin çoğunu dönemin Rus aydınlarının portrelerinden oluşmuş bir sergi açmayı tasarlayan Tretyakov'un isteği üzerine yapmıştır. Perov, bu dönemde sadece Rus aydınlarının değil, Rus köylülerinin de portrelerini yapmıştır. *Baykuş Adam* (*Fomuška-sıç, 1868*), *17 Yaşındaki Delikanlı* (*Malıy let semnadtsati, 1869*), *Testili Kız* (*Devočka s kuvşinom, 1869*), *Seyyah* (*Strannik, 1870*) adlı yapıtlar bu portreler arasında bulunmaktadır. Bunun yanı sıra söz konusu olan portre çalışmalarını ilerde İ.N. Kramskoy, İ.E. Repin ve İ.L. Maksimov tarafından geliştirilecek olan köylü portreleri sergisinin başlangıcıdır.

Perov, 1874 yılında o dönemde tedavisi mümkün olmayan hastalıklar arasında sayılan ve genellikle hızlı ilerleyen verem hastalığına yakalandığını öğrenmiştir. Bu dönemde ressam sanat yaşamında değişikliklere yol açacak bir ruhsal sarsıntı geçirmiştir. Sosyal sorunları açığa vurarak halkın yazgısının iyileşmesinin olanaksız olduğuna karar veren Perov, bundan böyle ülkesinin ve Hıristiyan

¹⁰ *İstoriya Russkogo İskusstva*, s.44.

¹¹ Arhangelskaya, *Vıydayuşıysya Russkiy jıvopisets V.G.Perov*, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

tarihine yönelmiştir. Ayrıca Perov söz konusu olan dönem içinde Gezgin Ressamlar Birliğinden ayrılarak, tarih ve din konulu bir resim serisi oluşturmaya karar vermiştir. Tasarlamış olduğu çalışmaları gerçekleştirebilmek için Volga ve Urallar'a gitmiştir. Bu bölgelerde halk hareketlerinin içinde yer aldığından asileri konu alan birkaç çalışma yapmıştır.¹² *Pugaçev'in Yargılanması (Sud Pugaçeva, 1875)*, *Zeytinlikte Mesih (Hristos v gefsimanskom sady, 1878)*, *Kiev'de İlk Hristiyanlar (Perviye Hristiane, 1880)*, *Nikita Pustosvat, İnanç Üzerine Tartışma (Nikita pustosvat spor o vere, 1880-81)* sanatçının bu dönemde ortaya çıkmış yapıtları arasında bulunmaktadır.

Perov yaşamının son yıllarında gerek ressamların yaşantısından, gerekse kendi anılarından oluşan öyküler yazmıştır. 1882 yılında *Sanatsal Dergi'de*, bu öykülerinden biri olan *Mutluluk Hakkında Novgorod Efsanesi* adlı edebi çalışması yayımlanmıştır.

Perov, yaşamının son döneminde ortaya çıkarmış olduğu tarih ve din konulu yapıtlarla başarı yakalayamamış olsa da, ardından yaptığı çalışmalarda da tarzını değiştirmemiştir. Sanatçı 29 Mayıs 1882 tarihinde 48 yaşındayken verem hastalığı nedeniyle yaşamını yitirmiştir.

Perov'un resim sanatı, toplumsal olayların yalnızca Rus resim sanatını değil sanatın diğer dallarını da oldukça etkilemiş ve şekillendirmiş olduğu 1860'lı yıllar ve Gezgin Ressamlar Birliğinin kurulmasıyla Rus resim sanatında yeni bir çığır açan 1870'li yıllar açısından incelenecektir.

¹² Uzelli, a.g.e., s.101.

2.2. 1860'lı Yıllarda V.G. Perov ve Rus Resim Sanatı

2.2.1. 1860'lı Yıllarda Rus Resim Sanatı

Toplumsal gelişmelerin yaşandığı 1850'li ve 1860'lı yıllar, Rus resim sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu yıllarda devrimci demokratik girişimler ve ilerici toplumsal düşünceler ile yaşam ve sanat arasındaki ilişki farklı bir boyut kazanmıştır. Rus halk yaşamının gözler önüne serilmesi, sosyal adaletsizliklerin açığa vurulması, yeni sanatsal ifade arayışları, bu dönemin demokratik sanatının temelini oluşturmuştur.

Gerçekçilik, 19. yy. ortalarına doğru, klasisizm ve romantizm akımlarının gücünü kaybetmesiyle en önemli sanat akımı haline gelmiştir. Öncesinde resim sanatında farklı bir yere sahip olan eleştirel gerçekçilik ise, bu dönemde aydın ressamların temel yöntemi olmuştur. Yeni akımın uygulanması, kimi kesimlerin yaşam şekillerini açığa çıkaran yapıtların yasaklandığı ve I. Nikolay hükümetine sadık çevreler tarafından aydın ressamların izlendiği bir ortamda, akademizm ile mücadeleye yol açmıştır. Bu mücadelenin artması da akademizmin otoritesini kaybetmesini ve gerçekçilik akımının daha da güçlenmesini sağlamıştır.¹³

Serflik sisteminin kaldırılması Rus sanatını etkileyen en önemli toplumsal olaylardan biri olarak bilinir. Boris Godunov döneminde karara bağlanan, II. Katerina döneminde biçimlenen Rus köylülerinin serfliği (toprağa ve çiftlik sahiplerine bağlı ve tabi olmaları), aydınlar ve kimi devlet adamlarının toprak köleliğinin kaldırılması mücadelesi içine girmesi ve köylü ayaklanmalarının giderek artmasına bağlı olarak, devletin çözüme ulaştırması gereken önemli sorunlardan biri haline gelmiş ve tüm bunların sonucunda 1861 yılında II. Aleksandr tarafından kaldırılmıştır. Ancak köylüler hukuksal olarak serbest kalmış

¹³ John E. Bowl, **Art and Culture in Nineteenth Century**, ed. Theofanis George Stavrou, Bloomington, Indiana University Press, 1983, s.132.

olsalar da, ekonomik anlamda durumlarında herhangi bir değişme olmadığı için ayaklanmaya devam etmişlerdir.¹⁴

1860'lı yıllarda Rus sanatını etkileyen olaylardan bir diğeri ise, dönem içinde Rusya'da devrimci hareketlerin ve kurtuluş hareketlerinin görülmeye başlamasıdır. Söz konusu olan kurtuluş hareketlerinden birinin başında da Nikolay Gavriloviç Çernişevski bulunmaktaydı.

Çernişevski, dönemin önemli kuramcılarında Dobrolyubov ile birlikte, Belinski ve Hertsen'in sanata ilişkin düşüncelerini geliştirerek, öncü Rus sanatında materyalist estetiğinin temel ilkelerini oluşturmuştur. Çernişevski ve Dobrolyubov'un estetik anlayışı ilk olarak Rus edebiyatında uygulanmıştır. Ancak daha sonra, sadece gerçekçilik ve halkçılık (narodnik) akımları doğrultusunda ilerleyen Rus yazarları değil, öncü Rus ressamaları da Rus sanatının gelişimini engelleyen akademik sanatın gerici sistemi, idealden yoksunluğu ve geleneksel biçimine karşı bu düşünce akımının temel savlarını uygulamıştır.¹⁵

Çernişevski ve Dobrolyubov toplumun tüm katmanlarında var olan kusurların ortaya konulması gerektiğini vurgulayarak, yaşamın biçimsizliğinden kesitler yansıtan eleştirel gerçekçiliği yazarlara ve ressamalara yol olarak göstermiştir.¹⁶ Çernişevski ve Dobrolyubov'un edebi ve eleştirel makalelerinde, ulusun lehine olan olayların, insanların özgür düşüncelerinin ve gerçekçi yönlerinin ortaya çıkarılması gerektiği vurgulanmış ve Çernişevski "sanat sanat içindir" kuramına karşı çıkarak, sanatın halka hizmet etmesi gerektiğini belirtmiştir.¹⁷

Çernişevski'nin "güzellik yaşamın içindedir" ve "sanat yaşamın kopyasıdır" tezleri insan yaşamı için ilgi çekici olmasının yanı sıra, yarattığı "güzellik" terimi dar anlamıyla dahi yazar ve ressamaların ufkunu genişletmiştir. Düşünür,

¹⁴ Akdes Nimet Kurat, **Rusya Tarihi başlangıçtan 1917'ye kadar**, 4. baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s.343.

¹⁵ **İstoriya Russkogo İskusstva**, s.8.

¹⁶ **A.e.**, s.7.

¹⁷ **A.e.**, s.8.

gerçeklerin basit bir şekilde tasvir edilmesinin sanatın en alçak basamağı olduğunu, samimi bir sanatçının mutlaka hayatın koşullarıyla olaylar arasında ilişki kurması gerektiğini ve önemli düşünceler barındıran sanat eserinin yaşamı yansıtmaması ve olaylar hakkında hükümler ortaya koyması gerektiğini belirtir.¹⁸

Çernişevski'ye göre sanat gerçekliğin yansıtılmasıdır, ama bu bir kopyacılık değildir, zira yazar görüneni olduğu gibi yansıtmamalı, öze ait olanla olmayanı ayırt etmelidir. Sanat eserinde yansıtılan gerçeklik insanlar için önemli olandır ve gerçek hayattan alınmıştır. Bundan başka, yazar sosyal gerçekliği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bunu açıklar ve yargılar.¹⁹

Düşünür, sanatı yaşamın üzerinde gören idealistlerin tam aksine, yaşamın daima sanatın üzerinde olması gerektiğini savunur. Çünkü ona göre gerçek yaşam, yansıtıldığından çok daha önemli, parlak ve zengindir. İçinde yaşam belirtisi bulunan, ya da bize yaşamı anımsatan her şey güzeldir.²⁰

Sanatın yeni içeriği ve yaşama aktif müdahalesi uğruna ideal estetik ile yapılan mücadele, ilerici estetik düşüncenin başlıca sorunu olmuştur. Brüllov'un ve özellikle İvanov'un yapıtları Akademi sanatının estetik sistemine vurulmuş ilk ciddi darbelerdir. 1840'lı yıllardan başlayarak akademinin kendi içerisinde bile idealizme ve akademinin geleneğine karşı protestolar yapılmıştır. Bu mücadeleler, özellikle 1850'li ve 1860'lı yıllarda resim sanatında artış göstermiştir.²¹ Ancak akademi tarafından alınan önlemlere karşın aydın genç ressamların gelişimine engel olunamamıştır.

Kırım savaşıdan sonra (Osmanlı–Rus savaşı, 1853–1856) yeni çar II. Aleksandr döneminin başlamasıyla birlikte, ressamlar günlük yaşam konulu resimleri yeni içerikleriyle daha cesur ve gerçek yaşama daha yakın bir biçimde

¹⁸ *İstoriya Russkogo İskusstva*, s.7.

¹⁹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.41.

²⁰ Aydın Süer, *XIX. yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Evrensel Basım Yayın, 1994, s.90.

²¹ *Jivopisi 60-e godıy XIX veka*, Moskova, 2006, s.8

betimlemişlerdir.²² Ressamlar yapıtlarında yaşamdan kesitler sunmaya özen göstermiş ve toplumsal sorunların çözümlerini sanatlarında barındırmayı amaçlamışlardır. Toplumsal özgürlük teması, 1860'lı yılların ressamlarıyla özdeşleşmiştir. Bu dönemde sanatın güncel zamanla ilişkisinin, sanatın verimli bir şekilde gelişmesi için gerekli olduğu vurgulanmıştır.²³

Bu dönemde Rus resim sanatının en önemli eğitim kurumu olan Moskova Resim ve Heykel Okulu, sanat kadrolarının oluşturulmasında büyük rol oynamıştır. 1840'lı ve 1850'li yıllarda P. Şmelkov, A. Savrasov, V. Pukirev, İ. Şişkin, V. Perov bu okulda eğitim görmüştür. Kadrosu ve konumu açısından oldukça demokratik bir kurum olan Moskova Resim ve Heykel Okulu, günlük yaşam konulu resimlerden, sıradan insanın yaşamını tasvir eden resimlere dek uzanan geniş bir çerçeveye sahiptir. Sanat sınıflarının denetimini yapan Troponin ve eğitimciler Venetsianov, Zaryanko, bu kurumun gelişiminde önemli rol oynamışlardır.

1860'lı yıllarda Moskova Resim ve Heykel Okulunda demokratikleşme hareketleri başlamıştır. Demokrat ressamlar Pukirev ve Savrasov, heykeltıraş İvanov, müfettiş Başılov'un ulusal sanatta gerçekçilik konusuna ilişkin sorunlara çözümler arayan pedagojik ilkeleri, kendinden önceki pedagojik ve akademik yaklaşımları değiştirmiştir. 1860'lı yıllardan itibaren adı geçen okulun resim bölümü, ilerici sanatsal kültürün merkezi haline gelmiştir. Ukrayna, Gürcistan, Beyaz Rusya, Estonya ve Çarlık Rusyası'nın çevresinde bulunan diğer ülkelerdeki ressamların eğitim için bu okulu seçmeleri bunun göstergesidir.²⁴

Perov, Nevrev, Pukirev, Yakobi ve diğer demokrat ressamlar, önemli yapıtlar ortaya çıkarmış olmalarının yanı sıra, öncü toplumun desteğini ve izleyicilerin yakın ilgisini kazanmışlardır. Ulusal resim galerisinin kurucusu P.M. Tretyakov

²² Jivopisi 60-e godıy XIX veka, s.10

²³ A.e., s.7

²⁴ A.e., s.11.

ise, Rus gerçekçi sanatının en iyi yapıtlarını bir araya toplayarak, demokratik akımın gelişmesine yardımcı olmuştur.

Bu dönemde demokratik yükseliş ve ulusal bilincin artışıyla ilişkili olarak yalnızca Rus resim sanatında değil, sanatın diğer kollarında da 1860'lı yıllardakine benzer önemli gelişmeler yaşanmıştır. Söz konusu olan yıllarda D.İ. Mendeleyev, A.G. Stoletov, N.M. Seçenov, İ.İ. Meçikov gibi bilim adamları ve İ.Sadovski, Şumski, Samarin, Martinov gibi sanatçılar, ilerici yöndeki etkinliklerinin sürdürmüşlerdir.²⁵ Hertsen'in *Kutup Yıldızı (Polyarnaya Zvezda)* ve *Çan (Kolokol)* adlı dergileri, Belinski, Dobrolyubov, Çerņışevski'nin makaleleri, F. Dostoyevski'nin yapıtları, Turgenyev'in *Avcının Notları (Zapiski Ohotnika)*, Saltıkov-Şedrin'in *Vilayet Denemeleri (Gubernskiye Oçerki)*, Gonçarov'un *Oblomov*, A. Pisemski'nin *Bin Ruh (Tıysyaça duş)* adlı romanları dönemin en çok okunanlar arasındadır. Ayrıca *Çağdaş (Sovremennik)* ve *Rus Sözü (Russkoye slovo)* adlı dergiler, dönemin önemli edebi çalışmalarını içinde barındırmıştır. *Çağdaş* adlı dergide, sanatın yurttaşlık işlevine dair makaleler yayımlanmış ve bu dergiler aracılığıyla ressamlar zamanımızın ve ülkemizin yurttaşları olmaya çağırılmıştır. Nekrasov'un, "Yurttaş olun! Yakın geleceğin aydınlığı için sanata hizmet edin." sözü dönemin sloganı halinde gelmiştir.²⁶

²⁵ *İstoriya Russkogo İskusstva*, s.12.

²⁶ *Jivopisi 60-e godıy XIX veka*, s.5-6.

2.2.2. V.G. Perov'un İlk Yapıtları ve 1860'lı Yıllarda Perov'un Resim Sanatı

V.G. Perov, Çernişevski ve Dobrolyubov'un aydınlanmacı, devrimci ve demokratik düşüncelerinin savunulduğu 1860'lı yılların sanat ortamının önde gelen ressamı arasında yer alır.²⁷ 1850'li yılların sonu 1860'lı yılların başındaki demokratik yükseliş ile birlikte, Rus halkının yaşam koşullarının iyileşmesi uğruna mücadele vererek, sanat aracılığıyla toplumda var olan düzensizlikleri göz önüne sermiştir.

Perov, gerçekleri ön planda tutarak, Rusya'da köylülerin yoksul yaşantısını gözler önüne seren Rus ressamıdır.²⁸ Perov'un gençlik yıllarında, insanlar arası somut ilişkileri ve insanın çevresiyle ilişkilerini gösteren günlük yaşam konulu resimler yapan P.A. Rissoni, V.G. Hudyakov ve A.F. Çernişev, zanaatçıların, kaçakçıların, köylülerin ve tüccarların yaşantılarını betimlemişlerdir. Ancak, Rus halkının iyi bir şekilde analiz edilememiş olması, bu resimlerdeki eksik nokta olarak göze çarpmaktadır.²⁹

Perov, günlük yaşantı konulu resimlerinde, eleştirel gerçekçiliğin temellerini atan öncüsü P.A. Fedotov'un sanatına yaklaşmıştır. Sanatçının ilk çalışmalarında Fedotov'un etkisi açıkça görülmektedir. Perov'un ilk çalışmalarında Fedotov'un sanat geleneğini geliştirdiği açıkça görülmektedir. Perov, köylüler ile ilgili daha önce Fedotov da dahil olmak üzere dönemin hiçbir ressamının ele almadığı yeni ve güncel sorunları sanatına ekleyerek, çalışmalarında kölelik rejiminin sonuçları olan Rus köylülerinin sefaletini, acılarını ve kanundan mahrum oluşlarını göstermeye çalışmıştır.³⁰

²⁷ **İstoriya Russkogo İskusstva**, s.42-43.

²⁸ **A.e.**, s.31.

²⁹ Vladimir Obuhov, **Perov- Turgenyev Russkoy jivopisi**, (Çevrimiçi)

http://tphv.ru/perov_obuhov.php, 1 Kasım 2010.

³⁰ Arhangelskaya, **Vıdayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

Perov'un resim sanatındaki gelişiminde Moskova Resim ve Heykel okulunun yanı sıra dönemin Rusya'sında gerçekleşen toplumsal olayların da etkisi olmuştur. 1861 yılında toprak köleliğinin kaldırılması, Rus halkının tümünü etkilemiş olmakla birlikte, Rus sanatındaki gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde halkın acılarını yansıtmak, Rus resim sanatının temel konusu haline gelmiştir. Perov, diğer ressamlardan farklı olarak halkın acılarını daha derin bir şekilde irdeleyerek tüm bunları çalışmalarına yansıtmıştır. Diğer aydınlar gibi toprak köleliğine karşı olan ressam, bu fikri köyde yaşadığı sırada toprak kölelerinin yaşantısını, gördükleri zulmü, hukuktan yoksun olmalarını, çaresizlik içindeki acılarını ve umutlarını yakından gözlemleyerek elde etmiştir.³¹

1860-70'li yılların Rus resim sanatı, Rus ulusunun gelecekte daha iyi koşullar altında yaşaması uğruna yapılan mücadeleyi, Rus aydın sınıfını ve köylüleri konu alan demokratik ressamların imge arayışlarını şekillendirmiştir. Perov'un sanatında bu eğilim diğer resamlara göre daha önceden belirgin bir şekilde açığa çıkmıştır.³²

Perov, detaylı anlatımdan dolaysız anlatıma, figür ve renk farklılığından ton birliğine geçerek demokratik gerçekçiliğin gelişmesinin önemli adımlarını atmış ve kendi sanatında bir evrim gerçekleştirmiştir.³³

Perov'un 1860'lı yıllardaki çalışmalarında, demokratik düşünce, yaşamın gerçekliği gibi yeni sanat akımının temel ilkeleri açıkça görülmektedir. Perov'un sanatı, 1860'lı yılların günlük yaşam konulu betimlemelerin gelişmesinde temel eğilimi belirler ve şekillendirir.³⁴

³¹ Arhangelskaya, **Vıdayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

³² **İstoriya Russkogo İskusstva**, s.39.

³³ **A.y.**

³⁴ **A.e.**, s.31.

Perov'un bu dönemdeki çalışmalarının önemli bir özelliği vardır. Bu çalışmalarında çarpıcı bir sosyal satir göze çarpmaktadır. Gerçeğin karanlık tarafını ortaya çıkaran süjeler seçen ve sınıfların egemen olduğu kötülüğü kamçılayan imgeler kuran ressam, toplumsal kötülükle mücadele ederken, gerçekçi sanat ortamını yaratmıştır. Sanatçının yapıtları, yeni içeriği yansıtan doğal bir kompozisyonu, ritim ve renk arayışını ortaya çıkarır.³⁵

1860'lı yılların başlarında ve ortalarında "küçük adam" temasının samimi bir şekilde yorumlanmasıyla ortaya çıkan betimlemeler, toplumsal keskinlikten yoksundur.³⁶ Ayrıca Perov'un ilk betimlemelerinin merkezinde, içsel karmaşalarıyla insanlar değil, insanların birbirlerine olan davranışları bulunmaktadır. *Köyde Vaaz* adlı yapıtın vaaz veren rahibi, *Soruşturmaya Müfettişin Gelişi* adlı yapıtın açgözlü memuru gibi ön plandaki karakterler kendi konumlarını ve mesleklerini simgelemektedir. Bu figürlerin karakter özellikleri betimlemeye yansıtılmamıştır.

1857 yılında akademiden büyük gümüş madalya kazandığı *Soruşturmaya Müfettişin Gelişi (Priezd Stanogo Na Sledstvie)* adlı yapıtın en önemli kahramanı soruşturmadaki genç köylü kadındır. Resimde zorlukla fark edilen erkek çocuğu ise dürüstlüğü, iyiliği ve masumiyeti temsil etmektedir. Yargıç konumundaki rüşvetçinin ve sanık konumundaki dürüst insanın tasvirinin, gerek sanat gerekse de toplum açısından önemi vardır. Süje, basit bir şekilde geleneksel plana göre işlenmiştir. Perov bu betimlemesinde karakterlerinin özelliklerini belirginleştirerek iyiyi ve kötüyü açığa çıkarmıştır.³⁷

1860 yılında Perov'un akademiden küçük altın madalya kazandığı *İlk Rütbe* adlı yapıtında Fedotov'un etkisi açıkça görülmektedir. Yapıttaki memur tiplmesi Fedotov'un *Nişan Sahibi* adlı yapıtındaki karaktere yakındır. Perov Fedotov'a göre, bu imgeyi daha keskin bir şekilde yorumlamıştır. Kompozisyon ve karakterler daha güçlü hale gelmiştir.

³⁵ *İstoriya Russkogo İskusstva*, s.35.

³⁶ *A.e.*, s.42.

³⁷ Vladamir Obuhov, *Perov- Turgenyev Russkoy jivopisi* (Çevrimiçi), http://tphv.ru/perov_obuhov.php, 1 Kasım 2010.

1861 yılında akademiden altın madalya ile mezun olmasını ve burs ile yurt dışına gitmesini sağlayan *Köyde Vaaz (Propoved na Sele)* adlı yapıtta fakir ve zengin, yaşlı ve genç gibi karşıt karakterler bir arada verilmiştir. Fakirler umutla vaaz inlerken, zengin koltuğunda uyumakta, karısı ise bu sırada dünyevi meselelerle ilgili konuşmaktadır. Rahip bir eliyle gökyüzünü göstererek umut vaat ederken, diğer eliyle de zenginleri işaret ederek, kötülüğün cezalarından söz etmektedir. Bu betimlemede her karakter toplumsal bir tipi yansıtır. Yapıt, bir bütün olarak ele alındığında, dönemin taşra Rusya'sının bir modeli olduğu anlaşılmaktadır. Bu betimlemede kötülüğün ve zenginliğin karşısında bulunan iyilik ve sefalet gösterilmektedir.³⁸

Köyde Paskalya Yürüyüşü (Selskiy Krestny Hod na Pashe, 1861) adlı yapıt, eleştirel gerçekçiliğin önemli örneklerinden biri olmakla birlikte yeni bir sanat anlayışının başlamasını sağlamıştır. Gerek konu, gerekse konunun işleyiş biçimi yeni ve alışılmışın dışındadır. Ayrıca bu resim, sarhoş rahipleri tasvir etmesi bakımından tartışmalara neden olmuş ve ruhban sınıfına hakaret ediyor olduğu gerekçesiyle sergiden kaldırılmıştır.

Köyde Paskalya Yürüyüşü adlı çalışmada Perov, Rus resminde gerçekçiliği günlük halk yaşamına yansıtmıştır. Yapıtta Paskalya bayramının sabahı kutsal İsa ikonasının ev ev dolaştırılarak halkın kutsanması konu alınmıştır. İlk ziyaret papazın evine yapılmış, tören alayı evden çıkarken resmedilmiştir. Papaz yarı uyanık, biraz da sarhoş görünümü ile anlatılmaktadır. Resimdeki diğer halktan kişiler yaşamlarından bıkmış, yorgun tiplerle verilmektedir. Fondaki peyzaj karanlık karamsar bir atmosfer yaratmada yardımcı olmaktadır, bu da izleyiciye Rus köy yaşamının o dönemde ne derece sıkıcı ve yaşanmaz olduğunu yansıtmaktadır. Perov, yöneticilerin halktan kopukluğunu ilgisizliğini, bakımsız Rus köyü ve köylüleri, yolu olmayan

³⁸ A.y.

evinin önüne kadar çamur içinde bir köy papazının trajikomik bir anını yakalayarak anlatmak istemiştir.³⁹

Resmin ayrıntıları incelendiğinde önemli detaylar dikkati çekmektedir. Örnek olarak paçavralar içindeki yaşlı ve sarhoş adamın elindeki ters çevrilmiş ikona, İsa'nın doğuşunu kutlayan insanların ne derece samimi olduklarını vurgulamaktadır. Sarhoş papaz tarafından ezilmiş paskalya yumurtası, yumurtayı kurtarmaya çalışırken yere düşen zangoç ve onunla beraber çamura düşen dua kitabı da dikkat çekici diğer detaylardır.⁴⁰

Perov, akademinin bursuyla yurtdışına çıkmış olduğu süre içinde geçim sıkıntısı çeken insanları gözlemleyerek bu konuda önemli bilgiler toplamıştır. Perov bu gözlemleri sonucunda, insanların unutulmuş hayallerini, vicdani güzelliklerini görmüş ve karakterlerinin direnişini hissetmiştir. Bu nedenle Perov, Paris'te yaptığı çalışmalarda yoksul ve ezilen insanları tasvir etmiştir. Sanatçı insanların iç dünyasını ortaya çıkarmış, toplumsal ve bireysel özelliklerini yansıtmıştır.⁴¹

Perov, her ne kadar yurt dışında bulunduğu süre içinde dönemi etkileyen çalışmalar yapamamış olsa da, yurtdışından dönmesinin ardından yaptığı çalışmalar, Paris'te bulunmasının kendisine ne kadar faydalı olduğunu gösterir. Ressamın sanatı daha özgür, sanat dili daha zengin, konuları ise daha çeşitli hale gelmiştir. Ancak tüm bunlar Perov'un sanata olan yaklaşımını değiştirmemiştir. Perov'un yeni çalışmalarında irdelediği konular değişmemiş, anlatım tarzı da aynı kalmıştır. Sanatçı, satirden toplumsal gerçekçiliğin ortaya çıktığı dramatik mücadeleye geçiş yapmıştır. Çalışmalarında halkın dramlarını tasvir etmesi, toplumsal vicdanın oluşmasını sağlamış, sosyal adaletsizlikler üzerinde düşünmeye yönlendirmiştir.

³⁹ Uzelli, XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı, s.98-99.

⁴⁰ Hudojestvennaya Galeriya Perov, ed. A. Panfilov, Moskova, İzdatelskiy dom Burda, 2006, s.6.

⁴¹ Arhangelskaya, Vıdayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

1860'lı yılların ikinci yarısında, Perov'un sanatında köylü temasının ve halk yaşamıyla ilgili yeni temaların ortaya çıkması, sanatçının yaratıcılığının daha geniş ve çok yönlü hale gelmesini sağlamıştır. Dönemin diğer ressamlarının da etkilenmesine yol açan temalardan biri, Çarlık Rusyası'ndaki kadının görevinin ağırlığıdır.⁴² *Suda Boğulmuş Kız (Utoplennitsa)* ve *Şehrin Çıkışında Son Han (Posledniy kabak u zastavy)* adlı yapıtlarda bu tema açıkça görülmektedir. Dönem içindeki yapıtlarda işlenen bir diğer tema ise çocukların zorlu yaşam koşulları olmuştur. Ressam bu dönemdeki çalışmalarında çocukların sefil yaşantılarını ve çocukluktan yetişkinliğe geçiş yapmak zorunda olduklarını anlatmaya çalışmıştır. Perov'un betimlemelerinde çocuk temaları izleyicilerde merhamet duygusu uyandırır. *Üçlü (Troyka)* ve *Son yolculuk (Provodiy pokoynika)* adlı yapıtlar bu türdeki çalışmalara örnek gösterilebilir.

1865 yılında Paris'te yapmış olduğu *Son yolculuk* adlı resmi, Perov'un en duygu dolu çalışmalarından biridir. Yapıt, yoksulların acı dolu yaşantısını gözler önüne sermiş olup, derin bir keder duygusuyla yüklüdür. Betimlemede, karlı ve dik bir yokuşta ilerlemeye çalışan bir ata bağlı kızak üzerinde, saygısız, adaletsiz ve acı dolu bir dünyada yaşam savaşı vermekte olan dul bir kadın, iki yetim çocuğu ve bir de tabut bulunmaktadır. Kadının yüzünün görünmemesine karşın, çektiği acı duruşundan ve omuzlarından anlaşılabilir. Aileye arkadaşlık etmekte olan köpek ve at, trajedilerinin derinliğini hissedermiş gibi yol almaktadır. Betimleme, keder yüklü bulutlar ve puslu bir hava ile pekiştirilmiştir.⁴³

Perov, bu resmi Nekrasov'un *Ayaz (Moroz, Krasny Nos)* adlı şiirinden esinlenerek yapmıştır. Perov da Nekrasov gibi reform sonrası köylülerin sefaletini gözler önüne sermiş ve yapıtına sosyal anlam yükleyerek başarıya ulaşmıştır.

Perov'un en önemli yapıtlarından biri olan *Üçlü (Troyka, 1865)* adlı resimde, kentin fakir halkının yaşadığı yerden bir kesit yansıtılmıştır. Sanatçı, yetişme

⁴² *İstoriya Russkogo İskusstva*, s.37.

⁴³ Arhangelskaya, *Vıdayuşiyasya Russkiy jivopisets V.G.Perov*, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

çağındaki çocukları, ümitsiz çabalarını, kışın soğuk ve acımasız sertliğinde donmuş, buz tutmuş duvarların yanından geçen yolda su fıçısını taşıyışlarını betimlemiştir. Çocukların yüzlerindeki acı, yorgunluk, ıstırap ifadeleri yaşamlarını yansıtmaktadır. Fondaki kasvetli sisler içindeki kent silueti, donmuş yer, havada uçuşan gri kuşlar, yerden aylarca kalkmayan kar ve donmuş toprak, büyük fıçı içinde, daha çekilirken donan suyun buzlanmış akıntıları renksiz, yoksul halkın çektiği acılar ışıksız kompozisyonda izleyiciye yansıtılmaktadır.⁴⁴

Perov, bu resimde betimlemeleri olabildiğince yalın bir biçimde yaparak detaylardan kaçınmıştır. Böylece kompozisyonun merkezinde yer alan çocukların yüzlerindeki acı, daha dikkat çekici bir hale gelmiştir. Manastırın duvarı her türlü mimari ayrıntıdan kaçınılarak betimlenmiş olup, duvarının sol üst köşesindeki yarım ikona, sanatçının kiliseye olan eleştirel tutumunun bir göstergesi haline gelmiştir. Kompozisyonun gerçekleştiği şehrin Moskova olduğu, arkada sisler içinde görülen Rojdestvenski Katedrali'nden anlaşılmaktadır.⁴⁵

Tüccar Evine Mürebbiyenin Gelişi (1866) adlı resim, iki karşıt dünyanın çarpışması düşüncesi üzerine kurulmuştur. Perov, bu resimde bir kadının yazgısını gözler önüne sermiştir. Resimde alçak gönüllü ve akıllı bir kız olan mürebbiyenin, küstahça bakışlar atan bir tüccar ailesine kendisini nazik ve utangaç bir şekilde tanıtışı gösterilmektedir. Resimde referans mektubunu çıkarmaya çalışan mürebbiyenin el hareketlerinde bulunduğu yere ait olmama duygusu ve korku hissedilir.

Resim detaylı olarak incelendiğinde, içinde duvarda asılı olan bir başka resmin varlığı dikkat çeker. Bu resimde içlerindeki kötülüğü, güzel dış görünüşleriyle saklamaya çalışan tüccar ailesinin örnek aldığı aile büyüğü yer almaktadır. Dikkati çeken diğer bir detay ise, mürebbiyenin eğitim vereceği pembe elbise giymiş küçük kız çocuğudur. Resimde bu açık renkler kullanılarak betimlenen tek figürün

⁴⁴ Uzelli, **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, s.100.

⁴⁵ **Hudojestvennaya Galeriya Perov**, ed. A. Panfilov, s.8.

bu kız çocuğudur ve pembe renk Perov'un sanatında ruhsal saflığı temsil etmektedir.⁴⁶

Bu resimde Perov üzerindeki P. Fedetov etkisi oldukça belirgindir. Fedetov'un *Binbaşının Evlenmesi (Svatovskovo Mayora)* adlı resmine bakıldığında, bu etki daha iyi anlaşılmaktadır. Ancak Perov'un bu yapıtı Fedetov'unkine göre daha trajik olup, daha derin bir çaresizlik duygusu hissettirmektedir.⁴⁷

Perov *Suda Boğulmuş Kız* adlı çalışmasını 1867 yılında ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, bu yapıtında Moskova'daki ağır yaşam koşulları nedeniyle yaşamına son vermiş bir kadının acı dolu öyküsünü resmetmiştir.⁴⁸ Perov'un bu resminde, nehrin kıyısına yatırılmış şekilde suda boğulmuş güzel bir kız ve yanı başında duran bir kayığın üzerinde umursamazca piposunu içerek oturmuş bir belediye görevlisi bulunur. Repin, bu resimden yola çıkarak Perov'un sanatına ilişkin tarafsız bir yorum yapmıştır.

“Onun sanata biçim verme gücü kolayca görülmektedir. Suda boğulmuş kızın cesedi önünde oturan belediye görevlisi etkileyici ve şairanedir.”⁴⁹

Resmin eskizi ve tamamlanmış hali, Repin'in sözünü etmiş olduğu “sanata biçim verme gücünü” ve “şiiirselliği” şehir ve kadın imgesinde saklayan ve temanın soyut, zaman dışı yorumundan kaçınan ressamın izlemiş olduğu karmaşık yolu fark etmemizi sağlar.⁵⁰ Eskizde, suda boğulmuş kızın yüzü yalnızca alınının bir kısmı ve saçları görünecek biçimde örtülmüşken, çalışmanın tamamlanmış halinde suda boğulmuş kızın yüzü tamamen açık bir şekilde resmedilmiş ve böylece kızın yüzündeki ölümün soğukluğu gözler önüne serilmiştir. Resimlerinin bir kısmında şehrin farklı bölümlerine yer veren Perov, bu çalışmasında da şafak vakti

⁴⁶ Hudojestvennaya Galeriya Perov, s.10.

⁴⁷ A.y.

⁴⁸ Uzelli, 18.-19. yüzyıllarda Rus Resim Sanatı, s.100.

⁴⁹ Lenyaşin, Vasiliy Grigoreviç Perov, s.93.

⁵⁰ A.y.

Moskova'nın geniş bir panoramasını resmetmiştir.⁵¹ Eskizinde, olayın geçtiği yerin anlaşılmıyor olması, betimlemeye bir soyutluk verirken, tamamlanmış halinde arka fonda Moskova panoramasının bulunması resme gerçekçilik katmıştır.

Şehrin Çıkışında Son Han (1868) adlı resme derin bir kasvet ve yalnızlık duyguları hâkimdir. Şehrin çıkış kapısındaki hanın yanında bulunan iki kızağın birinde, handa son kuruşuyla içki içen kocasını beklerken soğuktan etkilenmiş köylü bir kadın bulunur. Peyzaj, betimlemenin içeriğini vurgulamakta ve betimlemeye duygusal anlam katmaktadır. Soğuk ve karanlık hava, sessizlik ve alacakaranlık çökerken bir başına unutulmuş kadın figürü betimlemenin dramatikliğini artırır.⁵²

Perov'un 1865- 1876 yılları arasında yaptığı *Manastırda Yemek Zamanı (Trapeza)* adlı yapıtta, din adamlarının yobazlığı son derece çarpıcı bir örnekle sunulur. Sanatçının bu yapıtı çağdaşları tarafından kendine özgü bir suçlama belgesi olarak kabul edilmiştir. Yemeğin tasviri manastırın ikiyüzlülüğünü yansıtıyordu. İnsanın açgözlülük, bencillik, kibir ve kıskançlık gibi kusurları tabloya kilise hizmetlilerinin görüntüleriyle aktarılmıştır.

Perov'un 1860'lı yıllardaki yapıtları eleştirel gerçekçiliğin önemli ürünlerindedir. Sanatçının bu dönemde resim sanatına getirdiği yenilikler, Rus resim sanatının gelişmesine yol açmış ve ardıllarına örnek olmuştur. Din adamlarının ve devlet görevlilerinin konumlarını kötüye kullanmaları; halktan insanların, köylülerin, kadınların ve çocukların çektikleri acılar, yoksulluk, geçim sıkıntısı, üst sosyal sınıf tarafından yardıma muhtaç insanların aşağılanması gibi konuların söz konusu dönemin resminde yer alması Rusya'nın gerçeklerini gözler önüne sermektedir.

⁵¹ Lenyaşin, **A.g.e.**, s.84.

⁵² Arhangelskaya, **Vıdayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

2.3. 1870'li Yıllarda V.G. Perov ve Rus Resim Sanatı

2.3.1. Gezgin Ressamlar Birliği

Gezgin Ressamlar Birliğinin kurulması, 19. yy Rus resim sanatının gelişmesi bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Birliğin üyesi olan ressamlar, 19. yy. Rus resim sanatının simgeleri haline gelmiştir. Akademik sanata olan tepkilerin artmaya başlamasıyla, Gezgin Ressamlar Birliği Rus sanat tarihinin en kitlesel ve en etkili sanat birliği olarak kabul edilmiştir.

Gezgin Ressamlar Birliğinin kurulması, sanatın toplumsal öneminin Rusya'da anlaşılması bakımından oldukça önemliydi. Aydın ressamlar, sanatçının himayeden ve resmi kurumlardan bağımsız olmaları, böylece izleyici, yani halkla daha yakın ilişkiler kurmaları gerektiğine inanıyorlardı. Gerekli izinlerin alınması koşuluyla, yapıtların yalnızca başkentte yaşayan ayrıcalıklı kesim tarafından değil, bütün Rusya tarafından izlenebilmesini sağlamak, taşrada yaşayan insanları Rus sanatıyla tanıştırmak, toplumda sanata olan ilginin artmasına ve sanat yapıtlarının daha kolay anlaşılabilmesine katkıda bulunmak, sergilerin amaçları arasında bulunuyordu. Birliğin üyeleri düzenledikleri sergileri toplumsal bir görev olarak algılıyor, böylece yurttaşlık görevlerini yerine getirdiklerine inanıyorlardı. Tüm bu çabalar sergilerin başarılı olmasının yanı sıra, bir kesim Rus halkının ilk kez sanat dergileri ve sergi katalogları dışında kalan sanat yapıtlarını görme fırsatını yakalamalarını sağlamıştır.⁵³

Gezgin Ressamlar Birliğinin kurulması düşüncesi ilk olarak 1869 yılında Rus ressam İ.G. Myasoedov tarafından ortaya atılmıştır. Myasoedov'un düşüncelerinin o dönemde saygın bir kişi olan Perov tarafından da onaylanması birliğin kurulmasına yönelik ilk adımların atılmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra ressam A.K. Savrasov bu yeni düşüncüyü destekleyen önemli isimler arasında bulunur.

⁵³ F.S. Roginskaya, **Rojdenie tovarişestva peredviznih hudojestvennih vistovok**, (Çevrimiçi) <http://tphv.ru/creation.php>, 1 Kasım 2010.

Ardından diğerk Moskovalı ressamlar da Gezgin Ressamlar Birliğinin kurulmasını desteklemişlerdir. Myasoedov, birliğin fikir babalarından Kramskoy'un Peterburg'daki genç ressamların da birliğin üyesi olmaları fikrini benimsemiştir.⁵⁴ Bu profesyonel oluşuma gençlerin de katılmalarının sağlanması ve gezgin ressamların akademinin pedagojik sisteminin ideolojik temellerini reddetmeleri, birliğin gelişmesindeki en önemli sebeplerdir.⁵⁵

Gezgin Ressamlar Birliği, Kramskoy'un önderliğinde çeşitli ressamlar ve heykeltıraşların katılımıyla 2 Kasım 1970 tarihinde kurulmuştur. Perov, Myasokov, Kamenev, Savrasov, Pryanişiyakov, Yakobi, Korzuhin ve Lemoh söz konusu sanatçılar arasında bulunmaktadır. 29 Kasım 1971 yılında Peterburg Güzel Sanatlar Akademisi'nde Gezgin Ressamlar Birliği'nin ilk sergisi açılmış, böylece Rus resim sanatı altın çağına girilmiş olmuştur.⁵⁶

Gezgin Ressamlar Birliği, özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru Rus sanatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu dönemde etkinliklerini sürdüren önemli sanatçıların neredeyse tamamı, yalnızca bir kesiminin değil tüm Rusya'nın sanata gereksinim duyduğuna ve sanat yapıtlarının toplumsal ve ekonomik adaletsizliklere karşı mücadelede bir silah olduğuna dair inançlarından ötürü birliğin üyesi olmuştur.

Rus sanat eleştirmeni V.V. Stasov, birliğin ilk sergisinin Rus sanatındaki önemini şu sözlerle vurgulamıştır;

“Peterburg'daki Gezgin Ressamlar Sergisi zamanımızın en büyük sanat yeniliğidir. Bu serginin ortaya çıkış düşüncesi, amacı, birliğin üyesi olan ressamların birbiriyle uyumu ve çabaları, bu muhteşem eserlerin bir araya getiriliş bakımından kendine özgü ve emsali görülmemiştir.”⁵⁷

⁵⁴ F.S. Roginskaya, **Rojdenie tovarişestva peredviznih hudojestvennih vistovok**, (Çevrimiçi) <http://tphv.ru/creation.php>, 1 Kasım 2010.

⁵⁵ **A.y.**

⁵⁶ L.K. Diterihsa, **V.G. Perov ego jizn i hudojestvennaya dyatelnost**, S.Peterburg, 1893, s.56.

⁵⁷ F.S. Roginskaya, **a.g.e.**

Belinskiy, Çernişevski, Dobrolyubov, Stasov gibi düşünürler, Gezgin Ressamlar Birliğinin oluşum ve gelişim aşamasına eleştirileriyle oldukça önemli katkılarda bulunmuşlardır. Birlik, daha ilk sergiden itibaren geniş halk kitlelerine ulaşarak, dönemin ilerici toplumsal ve estetik düşüncelerini yansıtan en iyi Rus ressamlarının sahneye çıktığı bir kürsü haline gelmiştir. Gezgin Ressamlar Birliği Rus halkına ulaşma konusunda gösterdiği başarılarından dolayı ideolojik fikirlerin yansıtıldığı Rus sanatının merkezi olarak kabul edilmiştir.⁵⁸

Gezgin Ressamlar Birliği ressamların yapıtları, içeriğinde çağdaş imgeler ve süjeler barındıran çeşitli türlerde, çok yönlü ve zengin çalışmalardır. O yıllarda eleştirel gerçekçilik dönemin en önemli akımlardan biri haline gelmiştir.⁵⁹ Kramskoy, resim sanatında gerçekçilik akımının aşamalı olarak gelişeceğini şu sözlerle vurgulamıştır;

“Konu; karakterlerin, olayın ve dramın çatışmasıdır. Öncelikle tipler ve karakterler özümsemeli, ardından detaylı bir şekilde konulu kompozisyonlara geçilmelidir. Bizler şimdi veri toplamak zorundayız. Ulusumuzdaki tipler ve karakterleri resim yapabilecek kadar iyi tanımıyoruz.”⁶⁰

Gezgin Ressamlar Birliği, ikonografi, mitoloji, tarih ve günlük yaşam konulu resimlerden, peyzaj ve portre çalışmalarına dek geniş bir yelpazede yapıtlar sunmuştur. Fikir babası İ.N. Kramskoy, N.N. Ge, V.İ. Surikov, V.G. Perov, İ.E. Repin, G.G. Myasoyedov, V.M. Maksimov, K.A. Savitskiy, A.K. Savrasov, İ.İ.Şişkin, A.İ. Kuindji, V.G. Polenov, F.A. Vasilyev, V.A. Serov, V.M. Vasnetsov, A.P. Ryabuşkin, M.V. Nesterov, İ.İ. Levitan birliğin önde gelen üyeleri arasında bulunur.

Gezgin Ressamlar Birliği, ilk sergisinden itibaren en iyi Rus ressamların tanınmasını sağlamış, ulusal demokratik sanatla mücadele ederek zamanın ilerici toplumsal ve

⁵⁸ F.S. Roginskaya, **Rojdenie tovarişestva peredviznih hudojestvennih vistovok**, (Çevrimiçi) <http://tphv.ru/creation.php>, 1 Kasım 2010.

⁵⁹ A.y.

⁶⁰ A.y.

estetik düşüncelerini yansıtmıştır. Bu nedenle birlik, demokratik Rus sanatının merkezi haline gelmiştir. Gezgin Ressamlar Birliğince düzenlenen sergiler, Rus ulusal demokratik okulunda gerçekçi resim sanatının 1860'lı yılların öncesinde yaşanan mücadeleler ve arayışlar sonucu oluştuğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır.⁶¹

Gezgin ressamların çalışmalarının tümü, sanatın ideolojisi, eğitsel görevi ve ressamların sorumluluğuna ilişkin güncel ve önemli sorunları irdeleyen düşünceler içermektedir.⁶² Birliği üyeleri, o dönemde öne çıkan temaları gerçekçi bir şekilde betimlediklerine, sanatlarının toplumsal bir reform aracı olduğuna ve ulusal bilincin gelişmesi gerektiğine inanıyorlardı. Kuşkusuz Gezgin Ressamlar Birliğinin üyeleri Avrupa'daki gelişmelerin farkındaydı. Ancak birliğin gündeminin Rus toplumuyla ilgili olması gerekiyordu. Gezgin ressamların işledikleri temalar, Rus köylüleri, Rus doğası ve Rus ruhban sınıfından ibaretti. Ancak birliğin ressamları, yalnızca seçmiş oldukları konularla değil, izleyiciye ulaşma bakımından da yenilikçi bir yol izlemişlerdir. Öncesinde yapılmış resim sergileri, Moskova ve Peterburg ile sınırlıyken, bu birliğin üyeleri, türlü bölgelere yaptıkları seyahatlerle daha çok sayıda izleyiciye ulaşma şansını elde etmişlerdir. Bu yeni sanat geleneği, sanatın yaratılma biçimi kadar, sergilenme biçiminin de önemli olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Bu konuda ünlü Moskovalı koleksiyoner, Pavel Tretyakov'un da göz ardı edilemeyecek katkısı olmuştur. Tretyakov 1892 yılında 19. yüzyılın önde gelen Rus ressamlarının en seçkin yapıtlarından oluşmuş bir koleksiyonu Moskova şehrine armağan etmiştir.

Dönemin resim sanatında tarihi dönemlere ait karakter arayışına girilmiştir. Söz konusu olan arayışlar, tek figürlü resim sanatının gelişmesine yol açmış, toplumsal, kimi zamansa tarihsel portrelerin sayısı birliğin düzenlediği sergilerde artış göstermiştir. Yapıtlarda kullanılan köylü tiplerini zenginleşmiş, Rus işçi sınıfı, halkın mutluluğu uğruna mücadele eden önderler ve çeşitli aydınlar dönemin resim sanatında önemli karakterler haline gelmiştir.

⁶¹ F.S. Roginskaya, **Tvorçestva hudojnikov-peredvijnikov Poiski tipov i karakterov**, (Çevrimiçi) <http://tphv.ru/tvorch.php>, 1 Kasım 2010.

⁶² F.S. Roginskaya, **Razvitie TPHV ideyny oblik peredvijnikov**, (Çevrimiçi) <http://tphv.ru/idea.php>, 1 Kasım 2010.

Dönem içinde tek figürlü, grup ya da kitleler halindeki kompozisyon çalışmalarına devam edilmiştir. Portre ya da peyzaj resimlerinde ortaya çıkan epik yaklaşım da göze çarpmaktadır. Repin'in *Burlaklar*, Maksimov'un *Köylülerin Kaderi İçin Büyücünün Gelişi* ve Myasoedov'un *Okuma* adlı yapıtları, resim sanatına yerleşmiş epik yaklaşımı temsil eden çalışmalar arasında bulunur.

İlerleyen yıllarda Rusya'da işçi sınıfının rolü, o dönemde tahmin bile edilememesine rağmen, çağdaş halk yaşamı hakkındaki resimlerde epik kahramanların köylü sınıfından oluşması rastlantı değildir. Eleştirel gerçekçi ustaların gözünde tüccarlar, soylu sınıfı ve din adamları epik resmin kahramanları olamazdı. Bu nedenle, söz konusu olan unsurlar resimlerde yalnızca teşhir amacıyla kullanılmıştır. Rus halkının ve köylüsünün yazgısındaki önemli sorunları barındıran halk ve köylü teması, ressamalara toplumsal ve felsefi anlamda genelleme yapma olanağı sağlamıştır. Bununla birlikte tarihsel resmin yazgısı değişmiştir. Gezgin Ressamlar Birliği tarafından düzenlenmiş olan ilk beş sergide tarihsel resim örnekleri görülmeye başlamıştır. İlerleyen zamanlarda da, tarihi dönemlerden kesitler sunan resimler güncel yaşam konulu resimler kadar yaygın hale gelmiştir.

Gerçekçi Rus ressamaları, geleneksel ve akademik ölçütlere karşı bir tutum sergileme konusunda dönemin öncülüğünü yaparak, Rus resim sanatının büyük bir gelişim sürecine girmesini sağlamışlardır. Gezgin Ressamlar Birliği üyelerinin pek çoğu, Çernişevski, Dobrolyubov ve Belinski'nin fikirlerini benimsemiş, sanatın insanların ideallerini yansıtarak toplumsal reformlara destek olması gerektiği düşüncesini ileri sürmüşlerdir.

19. yy. ikinci yarısı ve 20. yy. ilk yarısı boyunca faaliyet gösteren Gezgin Ressamlar Birliği, toplam kırk sekiz adet sergi düzenlenmiştir. Peterburg ve Moskova dışında Harkov, Kiev, Odessa, Poltava, Kişinyov, Vilno, Riga, Saratov, Kazan, Voronej, Kursk, Yaroslavl, Tula v.b. bu sergilerin düzenlendiği kentler arasında yer alır.⁶³

⁶³ Uzelli, XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı, s.82.

2.3.2. 1870'li Yıllarda V.G. Perov'un Resim Sanatı ve Son Yapıtları

Karşılaştırma yapıldığında, Perov'un 1870'li yıllardaki çalışmalarının, 1860'lı yıllara oranla tema, içerik ve karakter bakımından daha zengin olduğu anlaşılır. Perov, 1870'li yıllarda ortaya çıkardığı yapıtlarda, köylüleri, küçük burjuva sınıfını ve aydınları betimlemiştir.⁶⁴ Köylülerin uzun yıllar boyunca sefalet içinde yaşamalarına karşın, şereflerini ve asil ruhlarını koruyabilmiş olmaları, keskin bir gözlemci olan Perov'un ilgisini çekmiş, bu nedenle köylülere ve köy yaşantısına yapıtlarında sıklıkla yer vermiştir.

1870'li yılların başında Perov'un sanatında portre çalışmaları önemli yer tutmaya başlar. Perov'un portreleri, 1870'li yılların Rus insanının belirgin özelliklerini ortaya çıkartır. Perov, halktan insanların, köylülerin ve çağdaş Rus kültürüne hizmet etmiş insanların portrelerini yapmıştır. Perov, portresini yaptığı kişinin toplumdaki önemini eleştirel bir şekilde ortaya çıkararak o kişinin karakterini çok yönlü ve derin bir biçimde resmeder.⁶⁵ Sanatçı portrelere karakterlerinin psikolojik özelliklerini yansıtması bakımından Rus portre sanatında öncü olmuştur. Ayrıca *Baykuş Adam (Fomuşka-sıç, 1868)* ve *Seyyah (Strannik, 1870)* adlı portrelerinde köylüleri betimlemesiyle Kramskoy'a, Maksimov'a ve Repin'e yol göstermiştir.⁶⁶

Perov, en iyi portre çalışmalarını 1860'lı yılların sonu ile 1870'li yılların başı arasındaki dönemde ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, söz konusu olan portrelerin birçoğunu, dönemin Rus aydınlarının portre sergisini açmayı tasarlayan Tretyakov'un isteği üzerine yapmıştır. Perov'un en seçkin portre çalışmalarında arka fonun boş olduğu ve portresi yapılan kişinin betimlemesinin tuvalin neredeyse tamamını kapladığı fark edilir. Perov'un yapıtlarında portresi yapılan kişinin gözleri ve mimikleri dışında elleri de büyük önem taşır. F.İ. Rezanova (1868), A.A. Borisovski (1869), N.L. Lanin (1869), A.G. Rubinstein (1870), A.N. Ostrovski

⁶⁴ Arhangelskaya, **Vıdayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

⁶⁵ A.y.

⁶⁶ Lenyaşin, a.g.e, s.100.

(1871), İ.S.Turgenyev (1872), F.M. Dostoyevski (1872), İ.S. Kamının (1872), V.İ. Dal (1872), M.P. Pogodin (1872), A.N.Maykov (1872), V. S. Brovski, N.A. Kasatkin (1876), A.K.Savrasov ve B.B. Bezsonov Perov'un portresini yaptığı aydınlar arasında bulunur.

Perov, önemli yapıtlarından biri olan Ostrovski portresinde (1871) yazarın ilginç yüz ifadesini yansıtmıştır. Figürden statik bir enerji alınmakta, az sonra sol koluna dayanarak kalkacak duygusu vermektedir. Seyrek saç ve sakalı, açık renkteki teni, canlı, sevecen, akıllı bakışları, hafif kızıla dönük renklerle çalışılmıştır. Giysisindeki yakadan vücuduna helezon yaparak kıvrılan kürk parçası, koyu fon ve giysi üzerinde hareket kazandırmaktadır.⁶⁷

Perov, Dostoyevski portresinde (1872) yazarı derin düşüncelere dalarken resmetmiştir. Ağır sinir hastalığıyla mücadele eden bir insanın ruhunu analiz ederek yazarın aykırı ve karışık ruh halini portreye yansıtmıştır. Yazar kafasını eğik bir biçimde tutmaktadır, ince ve damarlı ellerini gergin bir şekilde kitlemiştir. Yüzünün hastalık derecesindeki beyazlığı dikkati çekmektedir. Yazarın figürü, tuvalin dörtte üçünü kaplamaktadır ve ışık, koyu renk fonda betimlenmiş figürü karanlığın içinden ortaya çıkartmıştır. Yazarın bacağına üzerinde kitlemiş olduğu elleri derin düşüncelerinin sınırını çizmekte ve yazarı adeta günlük hayattan ayırmaktadır. Yazarın üzerindeki eski palto tutukluların giysilerine benzemektedir ve sanatçı bu paltoyu yazarın geçmişindeki kürek cezasına dikkati çekmek için bilinçli bir şekilde seçmiştir.⁶⁸

19. yy. Rusya'sının en önemli portre sanatçılarından biri olan İ.N. Kramskoy, Dostoyevski portresinin yalnızca Perov'un değil, tüm Rus portre sanatçılarının yapıtları arasında en iyilerinden biri olduğunu vurgulamıştır.

1860'lı yılların konulu resimlerinde çocuk figürlerini sıklıkla kullanan Perov, 1870'li yıllarda da bu tutumunu değiştirmemiştir. Perov'un betimlediği alt toplumsal sınıfa

⁶⁷ Uzelli, a.g.e., s.101.

⁶⁸ **Hudojestvennaya Galeriya Perov**, s.12.

ait olan çocuklar, genellikle kötü giysiler içerisinde yetim, öksüz ya da evsiz çocuklardır.⁶⁹ Ayrıca betimlenen bu çocukların yüzlerindeki acı oldukça belirgindir. *Testili Kız (Devočka s kuvşinom, 1869)*, *Uyuyan Çocuklar (Spyašie deti, 1870)* adlı yapıtlar bu dönemde çocuk figürlerinin bulunduğu çalışmalar arasında yer alır.

Bu dönemde Perov avcılık temalı bir resim serisi oluşturmuştur. *Kuş Avcısı (Ptitselov)*, *Dinlenme Yerinde Avcılar (Ohotniki na privale)*, *Balıkçı (Ribolov)*, *Botanik (Botanik)* adlı yapıtlar bu seri içerisinde bulunan çalışmalar arasındadır. Perov'un bu resim serisinde, Turgenyev'in avcılık konusundaki öykülerinin toplanmış olduğu *Bir Avcının Günlüğü* adlı yapıtıdan etkilendiği anlaşılır. Perov'un yapmış olduğu resimler, doğa güzelliği ve insan yaşamının anlatımı bakımından Turgenyev'in eserine yaklaşmıştır.

Avcılık temalı resim serisinin en önemlisi *Dinlenme Yerinde Avcılar (1871)* adlı çalışmadır. *Kuş Avcısı (Ptitselov)*, *Botanik (Botanik)*, *Güvercin Meraklısı (Golubyatnik)* ve *Balıkçı (Ribolov)* adlı çalışmalarda karakterler arayış içerisinde, pusu anında ve avlama sırasında karışık olmayan duygularla betimlenmiştir.⁷⁰ Fakat *Dinlenme Yerinde Avcılar* adlı çalışmada birçok psikolojik öge bulunmaktadır ve sanatçının, yarattığı karakterlerin psikolojik özelliklerini tuvale yansıtması resmin başarısındaki etkenlerdendir.

Dinlenme Yerinde Avcılar adlı çalışmada dinlenmek için mola veren üç avcı bulunmaktadır. Avcı figürlerinin oldukça güçlü ifadelerle sahip olması karakterlere mizah katılmıştır. Avcılar bir av efsanesi üzerinde konuşmaktadır. Peyzaj oldukça etkileyicidir. Havada her an fırtına çıkabilecek hissi yaratılmıştır, çalılardan rüzgarın estiği hissedilmektedir. Betimlemeye renk bütünlüğü hakimdir.

Resimde betimlenmiş olan genç avcının yüzünde korkuyla karışık heyecan hissedilmektedir. Avcı, bu korkunç öyküye inanmakta ve kendi arkadaşlarına aktarabilmek amacıyla anlatılanları kelimesi kelimesine aklında tutmaya

⁶⁹ Hudojestvennaya Galeriya Perov, s.20.

⁷⁰ Obuhov, a.g.e, (Çevrimiçi) http://tphv.ru/perov_obuhov.php, 1 Kasım 2010.

çalışmaktadır. Karakterin yepyeni giysileri, avcılıkta yeni olduğunu ve avcılığa daha çok önem verdiğini göstermektedir. Resmin merkezinde bulunan karakterin tasviri alışlagelmiş biçimden uzaktır. Şöyle ki, karakterin anlatılmakta olan öyküye inanmadığının açıkça görülmesi, bu oyunun bir parçası olmasına engel olamamaktadır. Genç avcının saflığı ise, onu yalnızca güldürmektedir.⁷¹

Avcıların havada uçan ördeğin farkına bile varmaksızın sohbete dalmış olmaları, resimde bulunan psikolojik unsurlardan biridir. Söz konusu olan unsur, resmin solunda betimlenmiş olan avcının anlattığı korkunç öykünün etkisini arttırmaktadır.

Perov'un yapıtlarında karakterlerin elleri önemli bir yere sahiptir. Olayların, karakterlerin elleri aracılığıyla vurgulanmış olması, sanatçının yapıtlarında göze çarpan önemli psikolojik unsurlardan biridir. *Dinlenme Yerinde Avcılar* adlı resim incelendiğinde, öyküyü anlatan karakterin ellerini biçimsiz bir biçimde açmış olduğu görülür. Anlatılanlara inanmadığını belli edencesine gülen avcı ise, sol eliyle kafasını kaşımaktadır. Resmin sağ tarafında betimlenmiş avcının ellerinde de gerçekçi olmayan bir gerginlik hissedilmektedir.⁷²

Avcı temalı resim serisi haricinde, bu dönemde Perov'un konulu resimleri arasında en önemlileri *Oğullarının Mezarında Yaşlı Anne ve Baba (Stariki-roditeli na mogile sına, 1874)*, *Tarlada Köylü (Krestyanin v pole, 1876)*, *Kışın Köylülerin Cenazeden Dönüşü (Vozvraşenie krestyan s pohoron zimoyu, 1880)* adlı yapıtlardır. Bu dönemin yapıtlarının büyük bir kısmında olaylar doğada tasvir edilmektedir. İç mekanlar yerine sokak, meydan, tarla, bozkır gibi alanlar tercih edilmiş, seyyah ve seyyahlık temaları betimlenmiştir.⁷³

Perov, sanat yaşamı boyunca toplumsal temaları eleştirel bir bakış açısıyla betimleyen bir ressam olmasına karşın, yaşamının son dönemlerinde tarih ve mitoloji

⁷¹ Hudojestvennaya Galeriya Perov, s.19.

⁷² A.y.

⁷³ Lenyaşin, a.g.e. s.97.

konulu resimler yapmaya başlamış, ancak sanatındaki bu değişiklik aydın çevreler tarafından oldukça eleştirilmiştir.

1870'li yıllarda oluşan yeni demokratik düzen doğrultusunda toplumsal açıdan halk tarihine ilgi duyulmuş olması ve buna bağlı olarak tarih konulu resmin gelişmesi doğaldır. Bu tür resimler, ressamların kahramanlığının ön plana çıkarılmış olduğu karakterler yaratılmasına olanak vermesinin yanı sıra, yaşanan dönemi oluşturan unsurların anlaşılmasını da sağlar. Korkunç İvan ve I. Petro, bu dönem ressamların ilgisini çeken kahramanlar arasında bulunur. 1870'li yıllarda Perov da tarih konulu resimlere yönelmiştir. Perov, çalışmalarında Stepan Razin isyanı, Pugaçev isyanı, 17.-18. yy. sınırlarının değişmesi, Eski Rusların ve Tatarların bağımsızlık savaşı gibi, kitlesel halk hareketlerine ilgi duymuştur.

Perov'un tarihe olan ilgisi, akademi yıllarında yaptığı "Stepan Razin" eskizinden de anlaşılmaktadır. Sanatçı, yıllar sonra bu konuya geçiş yaptığında, Pugaçev isyanını üç resimden oluşacak bir seri halinde resmetmeyi tasarlamıştır. Perov, bu serisinin ilkinde ayaklanmanın nedenlerini açıklayan, ikincisinde ayaklanmayı betimleyen, üçüncüsünde de büyük toprak sahiplerinin cezalandırılmasını gösteren zorlu resimler ortaya çıkartmak istemiştir. Sanatçı, söz konusu olan resim serisine hazırlanabilmek amacıyla, Pugaçev isyanını anlatan kitaplar okumuş, Volga ve Ural'a giderek bu bölgelerde Kırgız ve Tatarların tiplerine ilişkin çalışmalar yapmıştır. Ancak bu seriden yalnızca *Pugaçev'in Yargılanması (Sud Pugaçeva, 1873)* adlı resmi yapabilmiştir.

Pugaçev'in Yargılanması adlı yapıttan Perov'un fikir çatışması yaşadığı anlaşılmaktadır. Köylünün devrim hareketini tasvir etmeyi isteyen ressam, isyan halinde olan halk yığınlarının rolünü açık bir biçimde gösterememiş, etkin bir imge kurmayı başaramamıştır.

Kiev'de İlk Hristiyanlar (Perviye Hristiane, 1880) adlı tarih konulu çalışmada, eski Rusya'da yaşamış olan ilk Hristiyanları betimlenmiştir. Resimde, dualar etmekte olan bir grup insan görülmektedir. Bu insanların arasında açık duran kutsal kitabın

karşısında gözleri yarı kapalı bir şekilde ellerini iki yana açarak diz çökmüş şekilde dua eden bir rahip bulunur. Sanatçı, *Kiev’de İlk Hristiyanlar’a* din olgusuna karşı yoğun duygular besleyen kahramanlarının psikolojik özelliklerini oldukça etkileyici bir biçimde yansıtmayı başarmıştır.

Nikita Pustosvat, İnanç Üzerine Tartışma (Nikita Pustosvat spor o vere, 1881) adlı çok figürlü resmin, Perov’un tarih konulu çalışmalarında önemli bir yeri vardır. Söz konusu olan betimlemede Perov, 17.-18. yüzyılda toplumsal sınırların değişmesini ve farklı görüşleri savunan toplulukların uzlaşması gerektiğini anlatmaktadır. Ne var ki Perov, bu çalışmasıyla arzu ettiği başarıyı yakalayamamıştır.

Perov, göstermiş olduğu tüm bu başarısızlıklara karşın, tarih konulu betimlemeler aracılığıyla yaşadığı dönemin sorunlarını anlamaya çalışan ressamlardan biridir. Bu çalışmalarla halka tarihin isyan gücünü göstermeye çalışmış fakat başarılı olamamıştır.

Dönemin önemli Rus eleştirmenlerinden biri olan Stasov, Perov’un tarih konulu çalışmalardaki başarısızlığını deneyim eksikliğine bağlamıştır.⁷⁴ Bunun yanı sıra ressamın 1870’li yılların sonunda yaşadığı fikir çatışmalarının da başarısızlığında etkisi bulunmaktadır.

Perov, yaşamının son yıllarında içine düşmüş olduğu fikir karmaşası ve buna bağlı olarak yapıtlarında ortaya çıkan başarısızlığa karşın, gerçekçilikten hiçbir zaman kopmamıştır. Ölümünden kısa bir süre önce eskizini tamamladığı *Çağdaş İdil (Sovremennaya İdilliya, 1880)* adlı çalışmasında Rus toplumunun sömürgelelerini keskin bir şekilde gözler önüne sermiştir.⁷⁵

Perov, 19. yy. Rus resim sanatına önemli katkılarda bulunmuş ve döneminin toplumsal sorunlarını çarpıcı bir şekilde sanatına yansıtmayı başarmış önemli bir

⁷⁴ Arhangelskaya, **a.g.e.**, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

⁷⁵ **A.y.**

ressamdır. Sanatçı, “Ulus, ulusun yaşam biçimi ve özellikleri bilinmediği takdirde, mükemmel resim yapmak olanaksızdır...” sözleriyle sanat yaşamındaki başarısının nedenlerini ortaya koymuştur.

3. 19. YÜZYIL RUS EDEBİYATININ 19. YÜZYIL RUS RESİM SANATINA ETKİSİ

3.1. 19. yy. Rus Resim Sanatına 19. Yüzyıl Rus Edebiyatının Etkileri

Edebiyat ve resim sanatı birbirleriyle daimi bir ilişki içinde olan ve benzer düşünceleri farklı yöntemle anlatan iki ayrı sanat dalıdır. Sanatçı, içinde bulunduğu toplumdan ve dönemden, toplumsal ve tarihi olaylardan yola çıkıp tüm bunları kendi kişisel deneyimleriyle birleştirerek yapıtlarını ortaya koyar. Bu bağlamda her iki sanat dalının da aynı kaynaklardan beslendiği açıktır ve birbirleriyle karşılıklı etkileşim halinde olmaları kaçınılmazdır.

Edebiyat, resim sanatına kuşkusuz en çok betimlemelerde yaklaşır, betimlemeler de resimle bir tür yarışa girer. Oysa durumu tek taraflı algılamak yanlış olur, Alman filozof G.E. Lessing (1729-1781), sözcüklerin görünüş ve biçimleri hiçbir zaman tam olarak yansıtamayacağını, resmin nesnelere daha tam olarak gözümüzün önüne serdiğini savunmuştur. Gerçekte, resim de sözden soyutlanamaz. Metin, söylediklerini kesin bir sıraya koyarak sunar, okuyucu gene de, onları yorumlamakta bir dereceye kadar özgürdür, metni kendi kişiliğinin süzgecinden geçerek değerlendirir. Resimde de durum pek farklı değildir. İzleyici, resmin içinde bakışlarıyla dolaşır. Bir mekan içinde değişik yollar seçilebilir. Resme bir anlam vermek, ona bir şey söylemek, onu sözcükler aracılığıyla bir metne dönüştürmekle gerçekleşir. Resmin bildirisi de insanların ilgileriyle, eğilimleriyle ve kültürleriyle biçimlenir.¹

Rus resim sanatı ve Rus edebiyatı, yaşamdaki güncel ve evrensel sorunları ortaya koyma amacıyla birlikte hareket etmişlerdir. Lomonosov, Jukovski, Puşkin, Batyuşkov, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Dostoyevski, Saltıkov-Şedrin, Çehov, Polonskiy, Leskov, Uspenski, Garşin, Korolenko, Blok, Gorki, L. Adreyev ve diğer

¹ Süheyla Bayrav, **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1999, s.118.

pek çok yazar, resim sanatının toplumsal öneminin bilinciyle, ressamlar ve sergiler hakkında makaleler yazmışlardır. Söz konusu yazarlar resim sanatına olan ilgilerini yalnızca eleştiri makaleleriyle değil, oluşturdukları edebi yapıtlarda da ortaya koymuşlardır.² Dahası bu yazarların çoğu profesyonel ressamlar kadar olmasa da resim sanatı aracılığıyla da yaratıcılıklarını sergilemişlerdir.

Rus edebiyat tarihinin farklı dönemlerinde resim sanatına olan ilgi zaman zaman alevlenmiş, zaman zaman sönmüştür. Yazarlar ve ressamlar arasındaki yakın ilişki en çok, dönemin ideolojik mücadelesine katıldıkları sırada sağlanmıştır.³

Aydın yazarlar ve ressamlar tarih karşısındaki derin sorumluluk duygularını ve sanata olan heveslerini halka hizmet etmek ve de yaşamın sorularına cevap aramak için kullanmışlardır. Özellikle 1870'li yıllarında Gezgin Ressamlar Birliğinin gelişmesiyle Rus resim sanatı ve Rus edebiyatı daha da yakınlaşmaya başlamıştır.

Bu dönemde resim, estetik, eleştiri ve edebiyat, demokratik yapılanma amacıyla gericiğe ve kilisenin müdahalesine karşı birleşmişlerdir. Böylece yaşamı sanat ile yakınlaştırmak suretiyle birliğin gücü de artmıştır. Bu şekildeki bir ilişki resim ve edebiyatın gelişmesi açısından oldukça önemli ve yararlı olmuştur.

Rus eleştirmen Stasov, Rus edebiyatı ve Rus resim sanatının birbirleriyle olan ilişkisini şu sözleriyle gözler önüne sermiştir;

“Yeni Rus sanatı, Rus edebiyatı ve onun yapıtlarıyla öylesine iç içedir ki, Avrupa sanatında bu denli güçlü bir örnek görülmemektedir. Edebiyatımız ve sanatımız birbirlerinden hiç ayrılmayan ikizler gibidirler.”⁴

19. yy. Rus edebiyatından etkilenmiş pek çok resim sanatçısı bulunmaktadır. Bu dönemde ressamların ve yazarların sanat anlayışında ortak bakış açıları dikkati çekmektedir ve ressamların edebi yapıtlardan yola çıkarak yaptıkları resimler

² İ.A. Brodski, **L.N. Tolstoy i hudojniki**, Moskova, İzdatelstvo iskusstvo, 1978, s.3.

³ **A.e.**, s.3.

⁴ **A.e.**, s.4-5.

dönemin önemli çalışmaları haline gelmiştir. 19. yüzyıl Rus edebiyatının Rus resim sanatına etkisinin görülebileceği örneklerin sayısı oldukça fazla olduğundan bu çalışmada önemli birkaç örnek incelenmiştir.

Sanat anlayışlarında ortak noktalar görülen sanatçılardan biri ressam İsaak Levitan ve diğeri de 19.yy'ın önemli yazarlarından biri olan Anton Çehov'dur. Çehov'un kalemiyle yarattığı peyzajlarla Levitan'ın tuvaline aktardığı peyzajlar benzer özellikler göstermektedir.⁵ Örnek olarak, Çehov'un *Öğrenci* adlı öyküsündeki doğa betimlemeleri Levitan'ın *Sonsuz Dinginlik (Nad veçnım pokoem)* adlı resmi ile yazarın *Sürgünde (v ssilke)* adlı öyküsündeki doğa betimlemeleri ise ressamın *Nehirde Alacakaranlık (Sery den les nad rekoy)* adlı resmi ile benzerlik taşımaktadır.⁶

Peyzaj sanatında ayrıntıların betimlenmesini reddederek genel bir izlenim yaratma isteği ve toplumsal mesaj verme çabaları Levitan ve Çehov'un sanat anlayışlarındaki ortak noktalardan biridir. Doğa betimlemelerindeki sanatsal ustalık, biçimde berraklık, açıklık ve uyum, derin yurtsever ve insancıl karakter, yaratıcılıklarının son döneminde yaşam üstüne felsefi düşünceleriyle var olan yaşam biçimleri gibi özellikler Çehov ve Levitan'ın yaratıcılıklarında yeni ve ayırt edici olmuştur.⁷

Rus edebiyatından etkilenen ressamlardan biri İvan Kramskoy'dur. Kramskoy *Deniz kızları (Rusalki)* adlı yapıtını Nikolay Gogol'ün *Dikanka Yakınlarında Bir Çiflikte Akşam Toplantıları* adlı yapıtındaki *Bir Mayıs Gecesi ya da Suda Boğulmuş Kız* adlı öyküden esinlenerek yapmıştır. Kramskoy resminde genç kızların geceleri canlanarak kıyıya çıkmalarını resmetmiştir. Yapıt gerçekçi bir anlayışla halktan kişileri gösterir. Suda boğulmuş kızlar şeffaf tenli, ağır hareketli, soluk yüzlü betimlenmiştir. Ancak sanatçı olayın yansıtılmasından çok romantik yönünü de vermeye çalışmıştır. Fondaki peyzaj, şiirsel bir anlayışla ele alınmış, Ukrayna

⁵ Gönül Uzelli, "Çehov'un Doğa Anlatımlarının Levitan Resimlerine Yansıması", **Dilbilim XIV 2005**, yay. haz. Yrd. Doç. Dr. Nurcan Delen Karaağaç, İstanbul, 2005, s.176.

⁶ A.e., s.177.

⁷ A.e., s.180-181.

gecelelerini, mehtabın gizemini yansıtan ışık ve gölgelerle etkileyici bir gece görünümünü oluşturulmuştur.⁸

Karl Brüllov'un 1849 yılında yapmış olduğu *Bahçesaray Çeşmesi* adlı resmi Puşkin'in aynı isimli yapıtından esinlenerek yapılmıştır. Sanatçının bu çalışmasında doğu motifleri kullanılmış, harem ve haremde bulunan kadınlar betimlenmiştir.

Tarihsel resmin büyük ustası Vasiliy Surikov'un sanatsal mirası olan *Yaşlı Bostancı* adlı yapıt (1882), sanatçının gündelik yaşam sahnesi türündeki tek çalışmasıdır. Surikov, tıpkı Lev Tolstoy'un *Savaş ve Barış* adlı romanının kahramanlarından biri olan Platon Karatayev gibi, Rus köylüsü imgesini doğayla uyum içinde yaşayan ve doğayı yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak gören anıtsal bir imgeye dönüşmüştür.⁹

Gerçekçi resim sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan İlya Repin, Gogol'ün *Taras Bulba* adlı yapıtından esinlenerek 1880-1891 yılları arasında *Sultan IV. Mehmet'e Zaporoj Kazaklarının Cevabı* adlı yapıtı ortaya çıkartmıştır. Repin, bu resmi için on dört yıl malzeme toplamış, eskizler yapmış ve 1880 yılında Ukrayna'da bulunan Zaporojye'ye giderek incelemelerde bulunmuştur. Tablonun odak noktasında İvan Serko yer almaktadır. Çevresinde tartışan topluluğun önde gelen güçlü kişileri bulunmaktadır. Sanatçı onları, içkiden kızarmış yüzleri, sarkık bıyıklarıyla ve kazınmış kafalarıyla, kiminin başında kalpak, belinde kılıç, kiminin ağzında çubuk, bağrında haç katıla katıla gülerken resmetmiştir. Komutan, mektubu yazmakta olan siyah kostümlü katibe, Osmanlı Sultanı IV. Mehmet'e gönderilecek metni alaycı anlatımlarıyla dikte ettirmektedir. Repin bu çalışmada karakterleri tek tek ele almış, onların 17. yüzyılda giydikleri kostümleri ve ayrıntıları incelemiş, Kazakların üzerindeki giysileri en ince ayrıntısına kadar betimlemiştir.¹⁰

⁸ Gönül Uzelli, "Gogol Gerçekçiliği ve Rus Resim Sanatındaki Yansımaları", **Sanat Tarihi Yıllığı XVI**, s. 94.

⁹ Nadejda Bolşakova ve diğerleri, **Çarlık Rusyası'ndan Sahneler**, İstanbul, Pera Müzesi Yayınları, 2010, s.114.

¹⁰ Uzelli, **a.g.e.**, s. 96.

Rus edebiyatından etkilenen bir diğer ressam olan Mihail Vrubel, Mihail Lermantov'un *Şeytan (Demon)* adlı şiirinden yola çıkarak 1890 yılında *Oturana Demon* adlı yapıtını ortaya çıkarmıştır. Şiirde, şeytanın prensesi öperek onun ölümüne yol açtığı anlatılır. Melekler prensesi kurtarmış, ancak şeytan yalnızlığa mahkum edilmiştir. Vrubel'in çalışmasında da, şeytanın gözlerindeki ifade oldukça önemlidir. Arka planda dünyanın sonunu simgeleyen ateş, gün batımı ve yapma çiçekler bulunmaktadır.¹¹

19. yüzyılda toplumsal olayların gelişmesiyle birlikte "gerçeğe" yönelerek Rus halkına yol göstermeyi kendine görev edinmiş Rus edebiyatı ve Rus resim sanatı arasındaki ilişki güçlenmiş, böylece birbirlerine destek olan bu iki sanat dalı daha da çok zenginleşmiştir.

¹¹ Fatih Başbuğ, "Realist Painters Influenced by Classic Russian Literature and Aesthetic Reflection on Their Works", International Congress of Aesthetics, Ankara, **Aesthetics Bridging Cultures**, 2007, s.123.

3.2. N.V. Gogol Gerçekçiliğinin V.G. Perov Sanatına Yansıması

19. yüzyıl Rus edebiyatında ve Rus resim sanatında gerçekçilik akımının öncüleri olan yazar Gogol ve ressam Perov'un sanat anlayışlarındaki ortak noktalar yadsınamaz.

Genç yaşlarından itibaren edebiyata ilgi duyan Perov, Arzamask Sanat Okuluna devam ederken Gogol'den oldukça etkilenmiş, bunun sonucunda *Kahramanları Tarafından Gogol'ün Defini, Taras Bulba, Aşçısıyla P.P. Petuh* adlı ilk çizimlerinde Gogol'ü ve karakterlerini betimlemiştir.¹² Bir başka deyişle, genç Perov'un sanat anlayışı Gogol'ün yapıtlarıyla şekillenmiştir.

Gogol Puşkin'den, Perov ise Fedotov'dan etkilenerek, söz konusu sanatçılardan aldıkları gerçekçi unsurları kendi sanat anlayışları çerçevesinde geliştirmeleri sonucunda, Rus edebiyatı ve Rus resim sanatında önemli bir yer edinmişlerdir. Gerçekçilik akımının yeni yeni benimsendiği 19. yüzyılda her iki sanatçı da yapıtlarında “gerçek”ten ödün vermemiş, kendinden sonra gelecek sanatçılara bu bakımdan öncülük etmişlerdir.

Gerek Perov, gerekse Gogol, genç yaşlarından itibaren Rus halkını gözlemleyerek, halkın çeşitli kesimlerinden karakterler yaratmış, böylece, adeta Rus insanının ansiklopedisini oluşturmuşlardır.¹³ Yapıtlarında ezilmiş, acı çeken, yoksul, yaşamın ağırlığını omuzlarında taşıyan halktan insanlara yer vererek, “küçük adam” temasını gerçekçi bir biçimde işlemiş olmaları bu iki sanatçının yaratıcılıklarında en önemli sanatsal özelliktir.

¹² Aleksandra İvanovna Arhangelskaya, **Vıyduşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, Vsesoyuznoe obşestvo po rasprostraneniyu političeskih i nauçnih znaniy, 1957, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.

¹³ **Hudojestvennaya Galeriya Perov**, ed. A. Panfilov, Moskova, İzdatelskiy dom Burda, 2006, s.26.

3.2.1. Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane Adlı Yapıtın İncelenmesi

Perov'un 1862 yılında ortaya çıkmış *Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane* (R1) adlı yapıtta yoksulluk, toplumsal eşitsizlik ve zenginlerin yoksullar üzerinde kurdukları hakimiyet çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

İçerik ve amaç olarak Perov'un önceki çalışmalarına yakın olan *Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane* adlı yapıtta din adamlarının ikiyüzlülüğü ortaya çıkartılmaktadır ve sosyal eşitsizlikler keskin bir şekilde eleştirilmiştir. Üstünde eski bir palto bulunan ve dilenmek zorunda kalan kör ve topal savaş gazisi, üstü başı yırtık, ayakları çıplak bir şekilde savaş gazisine refakat eden çocuk, şişman ve umursamaz din adamı, savaş gazisini eliyle iten çayhane çalışanı kompozisyonda dikkat çeken figürlerdir. Perov sade bir gerçeklikle konuları tuvale aktarırken o dönemde Kırım savaşından dönen yaralı ve malullerin Rusya'da sahipsiz ve zavallı durumlarını, din adamlarının halktan kopukluğunu, kişisel çıkarları için kendilerine dönük yaşamalarını ve toplum arasındaki çelişkiyi işlemiştir. Bu tür konuların betimlenmesi Rus resminde yeni bir yergi anlatımı bakımından önem taşımaktadır.¹⁴

Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane adlı yapıtta 1860'lı yılların günlük yaşam konulu resimlerinde görülen zayıf ve güçlü tarafın çatışması vardır. Güçlü taraf, korkusuzca tasvir edilmiş, zayıf taraf ise akademik resim sanatının kompozisyon sistemi dışına çıkmadan betimlenmiştir.¹⁵ Perov, bir tarafta yücelttiği, dilenmesine karşın aydınlık yüzü olan gaziye iri gövdesiyle ön plana çıkartmıştır. Diğer tarafta şişman kara cüppesi ile oturan çay içen bir papaz ve arkada ayakta başka bir papaz aldırılmaz ifadeleriyle dikkati çekmektedir. Çayhanenin sorumlusu gaziye eliyle itmektedir. Bu üçlü, sağdaki dilenci ve oğluyla bağlanarak kompozisyon

¹⁴ Gönül Uzelli, **XIII-XIV. Yüzyılda Rus Resim Sanatı**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 2002., s.278.

¹⁵ Vladimir Lenyaşın, **Vasilij Grigoroviç Perov**, Leningrad, 1987, s.38.

tamamlanmıştır. Sanatçı bu toplumsal yergiyi, fondaki ağaçlar, evler, küçük bir açıklıkta verdiği gökyüzü ile çerçevelemiştir.¹⁶

Moskova yakınlarında Mitişçi'de Çayhane adlı yapıtın amacı farklı toplumsal sınıftan insanları karşı karşıya getirmektir. Savaş gazisi ve ona refakat eden çocuk figürleri ile din adamı figürü kompozisyonda farklı toplumsal sınıfları simgeleyerek karşı karşıya getirilmiş ve bu figürlerin zıtlığı kompozisyona yansıtılmıştır.

Savaş gazisininin etrafındakileri rahatsız etmeden dilenmeye çalışması dikkat çekicidir. Yüzündeki iyilik ve karakterindeki sağlamlık açıkça belli olmaktadır. Üzerinde sadece savaşın acılarını değil, yaşadığı hayatın acılarını da taşımaktadır. Perov, savaş gazisine refakat eden çocuğu arkası dönük bir şekilde betimlemiştir. Ancak onun darmadağın saçlarını, yanaklarını, boynundaki yumuşak kıvrımlarını ve gergin bir şekilde kasket tutan ellerini özenle resmetmiştir. Sabırlı ve en ufak bir umudu olmadan bekleyişi, çekingen bakışları ve yüzünün ifadesi sezilmektedir.¹⁷

Perov, karakterlerini oldukça inandırıcı bir şekilde yaratmış ve bu karakterlerin temsil ettiği fikirleri başarıyla ortaya çıkartmıştır. Asker ve çocuk imgesi iyilik ve kötülüğün çarpıştığı bir planda genel bir anlam taşır. Din adamı figürünün yerinde tüccar, memur ya da toprak sahibinin olması asker ve çocuk için bir şey değiştirmemektedir. Askerin dilenirken boşluğa düşmüş hali, acınarak bakılan ve umudu olmayan tüm evsizlerin, yoksulların, açların sembolü haline gelmiştir.¹⁸

Yapıtta başka bir din adamı da ayakta çay içmekte, ne dilenciyle ne de masada tek başına oturarak çay içen din adamına dikkat etmektedir. Sadaka istemek zorunda kalmış savaş gazisininin acısı ve ezilmiş hali gözler önüne serilmektedir. Din adamınının savaş gazisine yardım etmek istemediği, dahası mekan sahibinin yardıma muhtaç olanları kovmasını göz ardı ettiği fark edilir.

¹⁶ Uzelli, **a.g.e.**, s.278.

¹⁷ Lenyaşin, **Vasiliy Grigoroviç Perov**, s.41.

¹⁸ **A.y.**

Sanatçı bu yapıtında diğer çalışmalarındaki ilkesini değiştirmemiştir. Ancak yapıtta Perov'un ilk dönemdeki yapıtlarına kıyasla sanatını oldukça geliştirdiği açıkça görülmektedir. Bu yapıtında da Perov, Çernişevski'nin sanat ilkelerini benimseyerek gerçek dünyada olanlara ilişkin hüküm verme gücünü kullandığı görülmektedir.¹⁹ Savaş gazisi Perov'un ilk olumlu karakterlerinden biridir. Ancak asker betimlemesindeki olağanüstü sadelik ve gerçeklik, din adamı figürüne aykırı durmaktadır.²⁰ Perov'un bu yapıtı önceki çalışmalarıyla karşılaştırıldığında sanatçının bu çalışmasında çok daha fazla renk kullandığı göze çarpar. Bunun yanı sıra Perov'un diğer çalışmalarına hakim olan sessizliğin bu resimde bulunmadığı fark edilir.

Bu yapıtın üç temel özelliği, yapıtın neredeyse bir doğa betimlemesi olarak nitelendirilmesi, akademinin sanat kurallarına uygun olarak yapılmış olması ve Perov'un yapıtlarına yansıttığı yergi gücünü başarıyla kullanmasıdır.

Yapıtta, hizmetlinin gölgedeki, savaş gazisinin ise aydınlıktaki yüzü dikkat çekicidir. Hizmetlinin ve savaş gazisinin eğik duruşları, adeta birbirlerinin aynadaki yansımalarıdır. Yapıtta dikkati çeken figürlerden bir diğeri ise ellerdir. Savaş gazisinin dilenen eli ve çayhane çalışanının gaziye iten eli tezatlık oluşturmaktadır.

Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane adlı yapıtta günlük yaşamdaki ayrıntılar doğal ve ibret verici bir şekilde yansıtılmış, kötülük maddeleştirilmiştir.²¹ Yapıt, toplumsal yergiyi başarılı bir şekilde ön plana çıkararak dönemin önemli yapıtları arasındaki yerini almıştır.

¹⁹ Vladimir Obuhov, **Perov Turgenyev Russkoy jivopisi**, <http://tphv-art.ru/vladimir-obuhov-perov-turgenev-russkoy-zhivopisi.htm>, (Çevrimiçi) 1 Kasım 2010.

²⁰ **İstoriya Russkogo İskusstva**, ed. V.A. Pritkov, 2 c., Moskova, Gosudarstvennoye izdatelstvo, 1960, s.34.

²¹ **İstoriya Russkogo İskusstva**, s.40.

3.2.2. 19.yy. İlk Yarısı Rus Edebiyatında “Küçük Adam” Teması

Rus edebiyatında “küçük adam” teması 1820-1830’lu yıllarda gerçekçilik akımının ortaya çıkmasıyla beraber oluşan edebi bir imgedir. Bu dönemin yazarları yaşama ve topluma yönelerek, gerçekleri gerçekçi bir şekilde betimlemeye koyulmuşlardır. Böylece romantizmin olağanüstü ve güçlü figürlerine tamamen karşıt olan boynu bükük, ezilen küçük insanların dünyası, aşağı ve orta sınıfın yaşamı doğalcı okulun yapıtlarına konu olmaya başlamıştır.²²

Rus edebiyatında “küçük adam” teması ilk olarak Puşkin’in *Belkin’in Hikayeleri* adlı yapıtında ortaya çıkmıştır. Puşkin’in 1830 yılında tamamladığı *Belkin’in Hikayeleri*’nde sadece soylu sınıfının yaşamı değil, küçük adamın kaderini de irdelenmiştir. Yazar, küçük adamı betimlediği *Menzil Bekçisi* adlı öyküsünde onu gerçekçi ve objektif bir biçimde yansıtmıştır. Sınıfsal hiyerarşinin alt basamaklarında bulunan Samson Vırin, adaletsiz varoluşun getirdiği her türlü zorlukla karşılaşmış, soylu beylerin aman vermez gücüne tanık olmuştur. Sanatçının bu yaklaşımı daha sonra genç Dostoyevski ve V. Maykov tarafından sürdürülecektir.²³

Puşkin’in 1833 yılında yayımladığı *Bakır Atlı* adlı yapıtında da Yevgeni adlı karakter ile toplumsal düzene başkaldıran, haksızlıklara uğramış “küçük adam”ı betimlemektedir. Peterburg’lu küçük adam, kendi küçük mutluluğunu yıkan bir sürü yaygaranın içinde olduğu halde, kendi sıkıntısının asıl kaynağı olan o otokratik iradeye sahip, güçlü ağaya ve efendiye karşı sesini yükseltmeyi göze almıştır.²⁴ Kendi kötü yazgısına acıyarak bakan Yevgeni, yaşamda zorlukla karşılaşmamış aylak mutlu kesimin yazgısına da imrenerek bakmaktadır. Yevgeni, aileyle gelecek mutluluğun düşünüyü kurmaktadır. Ama bu düş, beklenmedik bir biçimde yıkılır. Başkent yurттаşı olan bu sıradan insan, adaletsizliğin hüküm sürdüğü bu zenginlik ve lüks kentinde kendi yaşamını kuramayacaktır. Yevgeni tüm mutluluk umudunu boşa

²² Türkan Olcay, **Rus edebiyatında Doğalcı Okul**, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, İstanbul, 2003, s.126.

²³ **A.e.**, s.51.

²⁴ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, çev. Aziz Çalışlar, Doruk yayınları, İstanbul, 2009.

çıkaran bu kentin kurucusuna karşı beslediği kinin esiri olur. “Küçük adam”, düzene yönelik bütün öfkesini, rejimin timsaline gösterir. Ancak kahramanın bu protestosu geçmişten çok bugüne yöneliktir.²⁵

Gogol’ün *Palto (Şinel)* adlı öyküsünde yedinci dereceden memur olan Akakiy Akakiyeviç, hem beraber çalıştığı memurların eziyetine maruz kalan hem de zor bela para biriktirerek aldığı paltosu çaldıktan sonra bürokrasinin çarkları altında ezilen bir karakterdir. Gogol’ün *Palto* adlı yapıtından sonra Rus edebiyatında “küçük adam” teması yeni bir boyut kazanmış ve kendinden sonra gelecek yazarlara öncü olmuştur.

Edebiyatta güzel ve şairane olmayan bir imgenin betimlenmesi, okurda ya güldürücü etki yapar ya da acımakla karışık tiksinti duygusu uyandırır. 1840 yıllarında doğalcı yapıtlar, okurda özellikle güldürücü etki yapmış ve böylelikle yoksul memur tipi, gülünç bir kişi haline gelmiştir. Gogol’ün *Palto* adlı uzun öyküsü, böyle gülünç bir tipin betimlemesinde ilk defa yenilik yapmıştır. Palto’nun kahramanı Akakiy Akakiyeviç gülünç dış görünüşüyle ve gülünç diliyle doğalcılık geleneğine uygun olarak yaratılmış küçük bir memurdur; bu tip okurda acıma duygusu uyandırmaktadır.²⁶

Gogol’ün *Palto* adlı yapıtından oldukça etkilenen Dostoyevski, 1846 yılında *İnsancıklar* adlı öyküyü yaratmıştır. Bu yapıt Makar Alekseyeviç Devuşkin ve Varvara Alekseyevna Dobroselova adlı karakterlerin mektuplaşmalarından oluşmaktadır. *İnsancıklar*, epistole* biçiminde yazılması bakımından Rus edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Mektuplarda günlük hayattaki olaylardan söz edilmekte, duygular ve genel düşünceler dile getirilmekte, edebiyat eserleri ile ilgili yorumlar yapılmakta, iki taraf birbirine akıl vermekte ve ricalarda bulunmaktadır.²⁷ Dostoyevski’nin, “küçük adamlar” arasında bir bağ kurması, Rus edebiyatında bir yeniliktir.

²⁵ Olcay, a.g.e., s.52.

²⁶ Tüten Özkaya, **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Dizgi ve Baskı San Matbaası, Ankara, 1977. s.139.

* Epistole: mektuplaşma

²⁷ Özkaya, a.g.e., s.133.

İnsancıklar adlı yapıt Rus ve dünya edebiyatından parçalar içerir. Ancak yapıt her şeyden önce Gogol'ün *Palto* adlı öyküsünün bir çeşiti olarak kabul edilir. Yapıtın kahramanı Makar Alekseyeviç Devuşkin, Gogol'ün *Palto*'sunun kahramanı Akakiy Akakiyeviç'in tartışmacı bir tiplemesidir.²⁸ Ancak Devuşkin'in bir palto uğruna değil de, bir insana yardım etmek uğruna çektiği sıkıntıların ele alınması *İnsancıklar* yapıtının kompozisyonuna değişiklik kazandırmıştır.²⁹

Devuşkin tipi, Gogol'ün küçük memur betiminde yaptığı yeniliğe uygundur. Dili ve dış görünüşü yönünden Devuşkin, Akakiy Akakiyeviç'i anımsatmaktadır. Devuşkin'in tipinde, Akakiy Akakiyeviç'de olduğu gibi, gülünç ancak aynı zamanda acıma duygusu uyandıran derin bir dokunaklılık vardır. Devuşkin'in bütün öyküleri, doğalcılığın özüne bağlılığını korumaktadır. En önemli noktaları, okurun hayal gücüne bırakarak ya da görmezlikten gelerek yalnızca dış görünüşle ilgili ayrıntıları betimleme tarzı, doğalcılık akımının betimleme tekniğine tamamen uygundur ve aynı zamanda okurun duygularını harekete geçirecek onda acıma duygusu uyandırmaktadır. Gogol'ün *Palto* adlı yapıtında da durum aynıdır.³⁰

Devuşkin, 1840 yıllarında doğalcılık adı verilen edebiyat akımına uygun olarak betimlenmiştir. Bu akıma uygun olarak yazılmış eserlerin başkahramanları, yaşlı, yoksul, az eğitim görmüş küçük memurlardır. Özellikle Gogol'ün yapıtlarında, bu tipler özgün bir biçimde betimlenmiştir. Doğalcı yazarlar, dış görünüşle ilgili ayrıntıların betimlenmesine önem vermişler; güzel, kibar, şairane ve hatta romantik ya da egzotik unsurları, kısacası, günlük hayatın sınırları dışına çıkan her şeyi betimlemekten kaçınmışlardır.³¹

Devuşkin, yarı öğrenim görmüş, yoksul küçük bir memur tipi olarak doğalcılık akımına uygun bir kahramandır. Devuşkin şairane ve kibar olmayan bir tiptir.

²⁸ Victor Teras, **Dostoyevski'yi Okumak**, çev. Zeynep Alpar, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.33.

²⁹ Olcay, **Doğalcı Okul**, s.148.

³⁰ Özkaya, **a.g.e.**, s.139-140.

³¹ **A.e.**, s.139.

Doğalcılık akımında kahramanların dış görünüşlerinin ayrıntılarıyla betimlenme kuralına uygun olarak, Devuşkin'in dış görünüşü anlamsız, utangaç hareketleri, alçak gönüllü tavırları, eskimiş giysileri, kırmızı burnu, kambur sırtı resmedilmiştir. Devuşkin'in dili de bozuktur; karışık sentaksıyla, bazen kaba bazen fazlasıyla heybetli ve modası geçmiş gülünç ifade tarzıyla hantal ve biçimsizdir. Böylelikle Devuşkin dil özellikleri bakımından da doğalcılık akıma uygundur.³²

Devuşkin'in küçük görülen bir insan gibi kendine güveni yoktur, anlaşılmadan korkmakta ve bu nedenle aynı düşünceyi çeşitli sözlerle açıklamakta ya da ilk ifadesinde kullandığı sözcüklerin yerini değiştirerek aynı düşünceyi tekrarlamaktadır.³³

6 Temmuz tarihli mektubunda *Palto*'yu okuduğunu yazan Devuşkin, bu uzun öyküyü eleştirmektedir. Aslında Devuşkin'in naif yorumlarının ardında Dostoyevski'nin kendi görüşleri yatmaktadır.³⁴

Devuşkin, pabuçlarının topukları aşınmasın diye parmak uçlarında yürümek, daha hesaplı olsun diye yemeğin yanında çay içmekten vazgeçmek, yeni bir kıyafetin zavallı memurda uyandırdığı sevincin içindeki şehvet düşkünlüğü gibi fakir bir memurun hayatındaki bazı dışsal ayrıntıların doğru olarak gözlemlendiğini kabul etmektedir. Ayrıca Devuşkin, Gogol'ün öyküsünde önemli kişinin, henüz genç bir mevki sahibi olarak, ara sıra bağırıktan hoşlanan kendi amiri Fyodor Fyodoroviç'e benzetmektedir. Gogol'ün sunmuş olduğu bu durumlar, alt tabakanın gündelik hayatının sıradan bir örneğini oluşturmaktadır ve Devuşkin'in bu görüşleri, Dostoyevski'nin Gogol'ün bu geleneğine karşı çıkmadığının bir göstergesidir.³⁵

Dostoyevski konulu araştırmalara imza atan Bahtin, şu sözleriyle Dostoyevski'yi psikolojik bir yazar olarak tanımlamıştır;

³² Özkaya, **a.g.e.**, s.139

³³ **A.e.**, s.136.

³⁴ Teras, **Dostoyevski'yi okumak**, s.33.

³⁵ **A.e.**, s.34.

“Daha yaratıcılığının başlangıcı sayılan ‘Gogol döneminde’ Dostoyevski, küçük adamı değil, küçük adamın öz bilincini betimlemiştir... Bizler figürün kim olduğunu değil, kendini nasıl algıladığını görürüz.”³⁶

Her bir “küçük adam” karakterinde, o kahramanı yaşama bağlayan, o kahramanın yaşamının amacı haline gelen bir imge bulunur. Samson Vırin karakterinde kızı ve hayattaki mutluluk, Akakiy Akakiyeviç karakterinde palto, Makar Devuşkin ve Varenka karakterlerinde ise birbirlerine duydukları endişe ve aşk örnek olarak verilebilir. Bunun yanı sıra karakterlerin yaşamlarındaki önemli imgeleri yitirdikleri anda, yaşamın anlamına olan inançlarını da kaybetmektedirler.

Dostoyevski’nin yanı sıra Valerian Maykov da “küçük adam”ın manevi dünyasına ağırlık vermiştir. Şiir biçiminde yazmış olduğu *Maşenka* adlı yapıtında Puşkin’in *Menzil Bekçisi*’yle başlattığı geleneği devam ettirmiştir.³⁷

Küçük adamın temasını yapıtlarında kullanan bir diğer yazar da Dmitri Grigoroviç’dir. Yazar *Köy* adlı yapıtında Akulina adlı karakter ile Dostoyevski’nin yapıtlarından farklı olarak “küçük adam”ın iç dünyasını irdelemekten çok, onu ezen olguları betimlemiştir. Yazar Akulina’nın doğasını mükemmel bir biçimde çizerek, kendisine uygulanan baskıların hiçbirini hak etmediğini göstermeye çalışmıştır.³⁸

Grigoroviç’te küçük adama yönelik acıma duygusu, yapıtın ana figürü olarak en alttakilerden bir insanın seçilmesiyle ifade bulur. Köylü halkını temsil eden Akulina’nın böylesine betimlenmesi sonucunda yazarın bütün ilgisi ona baskı uygulanan koşullara yönelmesine neden olur.³⁹

19. yy. Rus edebiyatının ilk yarısında Puşkin ile tohumları atılan “küçük adam” teması, Gogol ile yeni bir boyut kazanmıştır. Dostoyevski, Maykov, Grigoroviç gibi doğalcı okulun çeşitli yazarlarıyla bu gelenek sürdürülerek, gelişime uğramıştır.

³⁶ M.M. Bahtin, **Problemi poetiki Dostoyevskogo**, 4.baskı, Moskova, İskusstvo, 1979.

³⁷ Türkan Olcay, **A.g.e.**, s. 151-152.

³⁸ **A.e.**, s.154.

³⁹ **A.y.**

Toplumun gerçeklerini yansıtmaya ilke edinen bu yazarlar tarafından yapıtlarına konu edilen “küçük adam” 19. yy. Rus edebiyatının en önemli temalarından biri haline gelmiştir.

3.2.2.1. N.V. Gogol’ün Palto Adlı Yapıtında Küçük Adam Teması

Nikolay Vasileyeviç Gogol, 1842 yılında yayımlanan *Palto* adlı uzun öyküsünde ustalıkla işlediği “küçük adam” teması ile Rus gerçekçiliğinin oluşmasında önemli rol oynamış ve 19. yüzyıl Rus edebiyatının gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

Gogol bu öyküde Peterburg yaşamının parlak dış görünüşü ile acıklı iç yüzü arasındaki zıtlığı, bürokrasiyi ve onun gölgesinde sönüp giden yoksul bir memurun yaşamını anlatmıştır.⁴⁰ Gogol’ün *Palto* adlı yapıtından sonra daha önceleri ihmal edilmiş, görmezden gelinip eserlere konu edilmemiş, kent toplumunun bir parçası olan küçük memurların yaşantıları ve dramları Rus edebiyat tarihindeki yerini almıştır.⁴¹ Öyküde “küçük adam” temasının derinlemesine incelenmiş olması, Rus edebiyatında söz konusu temanın gelişimine katkı sağlamıştır.

Gogol’ün bu yapıtında Peterburg’da bir devlet dairesinde, yazıları temize çekmekle görevli, alt sınıf bir memur olan Akakiy Akakiyeviç Başmaçkin’in öyküsü anlatılmaktadır. Akakiy, devlet dairesinde çalışan diğer memurlar tarafından saygı görülen biri değildir ve sürekli onların aşağılamalarına maruz kalmaktadır. Özellikle Akakiy Akakiyeviç’in harap olmuş paltosu acımasız memurlar tarafından alay konusu olmuştur. Akakiy Akakiyeviç artık paltosu yama tutmadığı için yeni bir palto diktirmek zorunda kalır ve zor bela para biriktirerek diktirdiği yeni paltosuna kavuşur. Akakiy’in yeni paltosu Akakiy’in hayat standardında değişikliklere neden olur. Bundan böyle Akakiy’in çevresindeki insanların ona karşı tutumları değişmeye başlamıştır. Akakiy çevresindekilerce saygı duyulan, daha önce hiç çağırılmadığı yerlere davet edilen bir insan hale gelmiştir. Ancak Akakiy’in mutluluğu uzun

⁴⁰ Türkan Olcay, **a.g.e.**, s.61.

⁴¹ Gogol, **Palto**, çev. Aslı Takanay, Bordo Siyah Yayınları, 2006, s.12-13.

sürmez, çünkü paltosu çalınır. Hakkını aramaya çalışır ancak sürekli aşağılanır. Paltosunun tekrar bulunması için son umudu olan “mühim adam” ise Akakiy’e asla yardımcı olmaz. Akakiy Akakiyeviç ise kahrından ölür.

Ancak Gogol öyküyü bu şekilde sonlandırmaz, öykü fantastik öğelerle son bulur. Söylentilere göre köprü üzerinde bir memurun hortlağı gezinmekte ve insanların rütbelerine bakmadan paltolarını ellerinden almaktadır. Ancak hortlak mühim adamın da paltosuna el koyduktan sonra bir daha ortalıkta görünmemiş, huzura kavuşmuştur.

Akakiy Akakiyeviç karakteri, bürokrasinin acımasızca ezdiği, sistemin önemsiz ufak bir parçası haline gelmiş ezilmiş, sessiz, basit ve gururlu küçük adamı temsil etmektedir. Akakiy Akakiyeviç karakterine yüzeysel bakılınca, budala, amirlerinin uğruna ezilmiş, alçaltılmış bir kişinin tasvir edilişidir ve öykü baştanbaşa Rus bürokrasisine karşı bir hicivdir; ya da daha doğrusu, sosyal haksızlıklara karşı bir protesto haline gelmiştir.⁴²

Gogol yarattığı karakterin adlarını seçerken sözcük oyunundan yararlanmıştı. Rusçada eski terlik anlamına gelen “başmak” sözcüğünden türetilmiş “Başmaçkin” soyadı ve “kötülük bilmez” anlamına gelen ‘Akakiy’ kelimesinin ana karaktere isim olarak verilmesiyle kahramanın karakter özelliklerine vurgu yapılmaktadır.

Gogol, Akakiy Akakiyeviç’in dış görüşünü alaycı üslubuyla tasvir etmektedir;

Kısa boylu, çipil gözlü, biraz da çopur suratlıydı; kızıla çalan saçları yer yer dökülmüş, her iki yanağında da derin kırışıklıklar oluşmuştu; yüzünden, basurdan yana dertli olduğu anlaşılıyordu...⁴³

⁴² Henri Troyat, **Gogol**, çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Multilingual, 2000, s.318.

⁴³ Gogol, **Palto**, s.18.

Akakiy Akakiyeviç, bürokratik sistemin sersemleştirdiği, hakkını arama ve kendini savunma yeteneğinden ve bilincinden yoksun bir memur, arkadaşları ise zavallı bir insanla alay hakkını kendilerinde bulan acımasız kişilerdir.⁴⁴

İçeri girdiğinde odacılar ayağa kalkmak şöyle dursun, sanki önlerinden geçen basit bir sinekmiş gibi kafalarını ondan tarafa çevirmeye bile tenezzül etmiyorlardı. Şef yardımcıları, ‘Şunu temize çeker misiniz?’ Ya da ‘işte size değişik bir konu, şununla bir ilgilenebilir misiniz?’ demeye gerek görmeden ya da iş ilişkilerinin saygı kuralları çerçevesinde yürütüldüğü dairelerde olduğu gibi bir nezaket göstermeden, temize çekmesi gereken evrağı adeta suratına fırlatırlardı. Genç memurlar ise, memurlara özgü o keskin zekalarının ürünü olan nüktedanlık becerilerinin en güzel örneklerini sergileyerek Akakiy Akakiyeviç’le alay eder, onun gururunu zedeleyen espriler yaparlardı.⁴⁵

Bir insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan soğuktan korunma gereksinimini karşılayamaması onun toplumdan dışlanmasına yol açmaktadır. Yıllardır giyilmekten incelmış, kaba ve çirkin yamalar içinde ve artık yama tutmayacak halde olan Akakiy Akakiyeviç’in paltosu, dairede çalışan memurlar tarafından “sabahlık” olarak adlandırılıp, alay konusu haline gelmiştir.

Yeni palto, Akakiy Akakiyeviç’in hayatında büyük farklılıklara yol açmıştır. Etrafında saygı duyulan biri haline gelmesinin yanı sıra Akakiy Akakiyeviç’in karakterinde de farklılıklara yol açmıştır. Her gün işten geldikten sonra yazıları temize çekmekten büyük keyif alan Akakiy Akakiyeviç’in paltosuna kavuşmasıyla beraber o gün tek satırı bile temize çekmemesi dikkat çekicidir. Ayrıca Akakiy Akakiyeviç artık kuşkucu, kararsız biri değildir; daha canlı ve azimli bir insan haline dönüşmüştür. Yeni paltoyla beraber yoksulluk içinde geçen kasvetli yaşamı bir an için bile olsa renklenmiştir.

Sanki yaşamında eksik olan bir şeyin yarattığı boşluk doldurulmuştu; sanki evlenmişti; sanki yanında, yaşamakta olduğu anı paylaşan biri vardı, artık yalnız

⁴⁴ Aydın Süer, **XIX. yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine**, Evrensel Basım Yayın, 1994, s.54.

⁴⁵ Gogol, **Palto**, s.20.

başına değildi; sanki hoş bir hayat arkadaşı önünde uzanan yaşam yolunu kendisiyle birlikte el ele yürümeye razı olmuştu.⁴⁶

Gogol, Akakiy Akakiyeviç'in ölümünü kendine özgü üslubuyla aktarırken, insan yaşamının ucuzluğu, bir insanın ölümüne kayıtsız kalınmasını çarpıcı bir dille gözler önüne sermektedir.

Akakiy Akakiyeviç toprağa verildi ve Peterburg onsuz kaldı; sanki bu kentte böyle biri hiç var olmamıştı. Davasına kimsenin sahip çıkmadığı, kimsenin yakınlık göstermediği, bir iğnenin ucuna yerleştirdiği sıradan bir sineği bile alıp mikroskop altında incelemeyi ihmal etmeyen doğa bilimleri uzmanlarının dahi dikkatini çekmeyen bir yaratık, ömrünün son günlerinde de olsa palto biçimine bürünmüş ıslıl ıslıl bir misafir tarafından ziyaret edilmiş, sonra da çarların ve dünyadaki diğer tüm hükümdarların üzerine çöken felaket onun da karşısında belirmiş yıllarca dairedeki arkadaşlarının acımasız alaylarına sabırla katlanan Akakiy Akakiyeviç bir hiç uğruna bu dünyadan sessizce göçüp gitmişti.⁴⁷

Akakiy Akakiyeviç karakteri, 19. yy. Rus edebiyatında "küçük adam" temasının ortaya çıkması açısından büyük önem taşımaktadır. Gogol'ün ardılları tarafından "küçük adam"ın geliştirilmesiyle dönemin en önemli temalarından biri haline gelmiştir.

⁴⁶ Gogol, **Palto**, s.39-40.

⁴⁷ **A.e.**, s.62-63.

3.2.3. V.G. Perov'un Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane Adlı Yapıtı ile N.V. Gogol'ün Palto Adlı Yapıtının İlişkisi

19. yüzyıl Rus edebiyatı ve Rus resim sanatı arasında güçlü bağlar bulunmaktadır. Bu dönemde topluma öncülük etme görevine sahip olan Rus edebiyatı ve Rus resim sanatını birbirini derinden etkilemiştir. Dolayısıyla Rusya'da, dönemin edebiyat yapıtları ve resimlerinde aynı eğilimde olan, topluma aynı mesajı vermeyi ilke edinmiş pek çok çalışma bulunmaktadır.

19. yüzyıl Rus edebiyatı yazarları ve ressamaları, güçlü ve zayıf taraf arasındaki ilişkiyi irdelemiş, aynı dünyada ihtiyaç sahibi insanları görmezden gelerek yaşayanları ve ihtiyaç sahibi olan insanlar arasındaki çatışmayı gerçekçi ve objektif bir şekilde yapıtlarına yansıtılmışlardır.⁴⁸

Bu şekildeki çatışmaların konu edildiği yapıtlardan biri Gogol'ün 1842 yılında yayımladığı *Palto* adlı uzun öyküsüdür ve de Perov'un 1862 yılında betimlediği *Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane* adlı yapıtında da *Palto* adlı yapıtta olduğu gibi güçlü ve güçsüzün çatışması oldukça belirgindir.

Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane adlı yapıtta Perov, yazarın *Palto* adlı uzun öyküsünün ana kahramanı Akakiy Akakiyeviç karakterini betimlemiştir.⁴⁹ Yapıtta etrafındakiler tarafından ezilen ve aşağılamalara maruz kalan Akakiy Akakiyeviç karakteri, resimde etrafındakilerin görmezden geldiği bir savaş gazisine dönüşmüştür.

Akakiy Akakiyeviç'in yama bile tutmayan iş yerindeki memurların sabahlık diye alay ettikleri paltosu, savaş gazisinin üstündeki eskimiş ve yırtılmış paltosuyla benzerlik taşımaktadır.

⁴⁸ V.A.Lenyaşın, **Vasiliy Grigoroviç Perov**, Leningrad, 1987, s.42.

⁴⁹ Uzelli, "Gogol Gerçekçiliği ve Rus Resim Sanatına Yansımaları", **Sanat Tarihi Yıllığı XVI**, s.95; Lenyaşın, **a.g.e.**, s. 42.

Perov'un dilenen savaş gazisinin yüzüne aydınlık bir ifade vererek vurgulaması, karakterin iyi bir yüreği sahip olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde Akakiy Akakiyeviç'in de zorluklar içinde hayatla mücadele etmek zorunda kalan iyi bir insan olduğu vurgulanmaktadır.

Her iki yapıtta da, "küçük adam"ın acıları gerçekçi bir şekilde ortaya çıkartılmakta ve hem okuyuculara hem de izleyicilere acıma duygusu aşılanmaktadır.

Öyküde, bulunduğu konumdan güç alarak kendinden alt sınıftaki insanları aşağılama gücünü kendinde bulanlar eleştirilirken, *Moskova yakınlarında Mitişçi'de Çayhane* adlı yapıtta din adamlarının yardıma muhtaç insanları görmezden gelmesi gözler önüne serilir. Öyküde Akakiy Akakiyeviç'in paltosunun bulunması için başvurduğu "mühim adam"ın onu görmezden gelip küçük düşürmesi, resimde ise din adamının yardıma muhtaç savaş gazisine umursamaz tavırlar takınması ile örtüşmektedir.

Güçlünün yanında olup yardıma muhtaç insanları görmezden gelen ve onları iten eller her iki yapıtta da önemli yer tutmaktadır. Resimde savaş gazisini iten çayhane görevlisi gibi öyküde de Akakiy Akakiyeviç'in paltosunun bulunmasını engellemeye çalışan birçok kişi çıkmıştır. Her iki yapıtta da toplumsal yergi gücünün başarıyla kullanıldığı gözlenmektedir.

Hem Gogol'ün *Palto* adlı yapıtı hem de Perov'un *Moskova yakınlarında Mitişçi'de Çayhane* adlı yapıtı, adaletsizliklerin gözler önüne serilmesi, toplumsal olaylara ışık tutulması ve Rus halkına yol gösterilmesi açısından 19. yy. Rus edebiyatı ve Rus resim sanatında önemli bir yere sahiptir.

3.2.4. V.G. Perov'un Yapıtlarında “Küçük Adam” Teması

19. yüzyıl Rus Resim Sanatında “küçük adam” teması önemli bir yer kaplamaktadır. Ulusal kültürün gelişimiyle beraber sanatın içeriği de değişmiş ve hümanizm, toplumsal yaşam, yurttaşlık ve “küçük adam” bu dönemin en önemli konuları haline gelmiştir.

19. yüzyıl Rus Resim Sanatında ilk olarak “küçük adam” temasını işleyen sanatçı Pavel Fedotov olmuştur. Sanatçı yapıtlarında tüccarları, küçük memurları, askerleri ve küçük burjuvaları betimlemiş, 19. yüzyıl ortalarında Rusya’da yaşayan sıradan insanın yaşamından kesitler sunmuştur.

Fedotov’dan sonra yapıtlarında küçük adamı konu eden sanatçı Perov olmuştur. Perov da Fedotov gibi küçük adamın trajik kaderini betimlemiş, yaşamın zorunlulukları karşısında kurban konumuna düşmüş insanları yapıtlarına yansıtmıştır. Perov hemen hemen tüm konulu resimlerinde başkahraman olarak yarattığı küçük adamın karışık ruh dünyasını betimler.⁵⁰

Soruşturmaya Müfettişin Gelişi, Tüccar Evine Mürebbiyenin Gelişi, Moskova Yakınlarında Mitişçi’de Çayhane, Son Yolculuk (R2), Suda Boğulmuş Kız (R6), Çıkış Kapısında Son Han (R7) adlı konulu resimlerde başkarakterlerin ortak özellikleri yaşamın zorlukları karşısında çaresiz oluşları ve bu yüzden acı çekmeleridir. Bu karakterler genellikle köylüler, kentli yoksullar, memurlar ve aşağılananlardan oluşmaktadır.⁵¹

Perov, burslu olarak Paris’e gittiği zaman mahalle yaşantısı ve yoksullar ile ilgilenmiş, halk şenliklerini ve pazarları gözlemlemiş, şehrin kenar bölgelerini

⁵⁰ Vladimir Obuhov, **Perov Turgenyev Ruskoj jivopisi** <http://tphv-art.ru/vladimir-obuhov-perov-turgenev-russkoy-zhivopisi.htm>, (Çevrimiçi) 1 Kasım 2010.

⁵¹ Lenyaşin, **a.g.e.**, s.78.

gezmiş, halkın yaşayışını incelemiştir.⁵² Sanatçı, bu dönemde *Paris'in Yoksul Mahaltesinde Cenaze (Pohoroniy v bednom kvartele pariya)*, *Sokak Müzisyenleri (Uličniye muzikanty)*, *Paris'te Laternacı (Parijskaya şarmanşina)*, *Paris Dolaylarında Bayram (Prazdnik v okrestnostyah Pariya)*, *Kör Müzisyen (Slepoy muzikant)*, *Savoyard (Savoyar)* adlı çalışmalarda yoksul halkın acılarını ve sevinçlerini betimlemiştir.

Perov Paris'ten yurduna döndüğünde *Yalnız Gitarist (Gitarist-bobil)* (R3), *Kutsanmış (Blajenniy)* (R8), *Resim Öğretmeni (Uçitel risovanie)* ve diğer resimlerinde de küçük adam temasını kullanmıştır.⁵³

Perov'un küçük insanların acılarını hissetmekte oldukça duyarlı olması, yapıtlarından başarı elde etmesini sağlamıştır. Sanatçı *Yalnız Gitarist*'te yalnızlığının trajedisini, *Resim Öğretmeni* adlı yapıtta umutlarının çöküşünü, *Suda Boğulmuş Kız*'da ölümü, *Son Yolculukta* öksüz çocukları, *Üçlü*'de (R5) fiziksel acıyı, *Tüccar Evine Mürebbiyenin Gelişinde* (R4) ise ruhsal acıyı tuvaline başarıyla yansıtmıştır.⁵⁴

Kendini Eğiten Hizmetli (Dvornik-samouçka, 1868) adlı resimde ise eski kıyafetler içinde maddi olanaksızlıklardan dolayı kendi eğitimini kendisi sağlayan gururlu bir hizmetlinin betimlemesi yapılmıştır.

1870'li yıllarda Perov konulu resimlerinde küçük adamın öyküsünü, acılarını ve mutluluklarını samimi bir şekilde tuvale aktarmaya devam etmektedir. *Enstitülü Kızın Kör Babasını Ziyarete Gelişi (Priezd institutki k slepomu otsu)* adlı çalışmasında körlerin acılarını azaltan büyük sevgiyi göstermiştir. *Oğullarının Mezarında Yaşlı Anne Baba* adlı çalışmada ise yalnız yaşlı çiftin acıları gözler önüne serilmiştir.⁵⁵

⁵² Arhangelskaya, *Vıydayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov*, (Çevrimiçi).

⁵³ *Jivopisi 60-e godıy XIX veka*, Moskova, 2006, s.12.

⁵⁴ Lenyaşın, *a.g.e.*, s.78.

⁵⁵ *Jivopisi 60-e godıy XIX veka*, s.42.

Genç yaşlarından itibaren Rus halkını gözlemleyen Perov'un, acılar içerisindeki, çaresiz, umutsuz, yoksul insanları bu ölçüde başarılı bir şekilde tuvale aktarmış olması şaşırtıcı değildir. Perov, gerek konulu resimlerindeki başkarakterlerinin küçük adamı yansıtması, gerekse zorluklar içerisindeki köylülerin portrelerini yapması ve onların karışık psikolojilerini yapıtlarına yansıtması bakımından 19. yüzyıl Rus resim sanatında öncü olmuştur.

SONUÇ

“Rus Gerçekçiliği Bağlamında N.V.Gogol- V.G.Perov Etkileşimi” başlıklı yüksek lisans tezinde, 19. yy. Rus edebiyatının 19. yy. Rus resim sanatına olan etkisinin, yazar Nikolay Vasilyeviç Gogol ve ressam Vasiliy Grigoreviç Perov örnekleriyle incelenmesi amaçlanmıştır. Bu iki sanatçının da kendi alanlarında gerçekçilik akımının öncüsü olması, sanatlarında ortak noktaların bulunmasını sağlamıştır.

19. yüzyılda Rusya’da yaşanan toplumsal olaylar, Rus edebiyatı ve Rus resim sanatı başta olmak üzere sanatın bütün alanlarında etkisini göstermiştir. I. Nikolay döneminde (1825-1855) uygulanan baskıcı rejim, Aralıkçılar isyanı (1825), bu isyan sonucunda aydınların idama mahkum edilmesi, Sibiry’a ve Kafkasya’ya sürülmesi, II. Aleksandr döneminde (1855-1881) toprak köleliği sisteminin kaldırılması (1861), Slavsevercilik, Batıcılık, Nihilizm, Panslavizm, Halkçılık gibi ideolojik düşüncelerin ortaya çıkması ve yayılması 19. yüzyıl Rusya’sında yaşanan en önemli olaylardır.

Aralıkçılar tarafından yayılan halkçılık fikirlerinin 1830’lu yıllara doğru yaygınlaşması, yazarların düşüncelerinin halka ve halk yaşamına yönelmesi, düşüncelerin aktarılmasında dönemin en önemli aracı olan edebiyatta değişimlere yol açmış, 19. yüzyılın başlarında Rus edebiyatına hakim olan romantizm akımı etkisini kaybetmeye ve yerini gerçekçilik akımına bırakmaya başlamıştır. 1840’lı yıllarda A.S. Puşkin, M.Y. Lermontov ve N.V. Gogol gerçekçilik akımının temel ilkelerini belirleyerek gerçekçiliğin bu dönemde en önemli akım olmasında büyük rol oynamışlardır.

Gerçekçi Rus yazarları, gerçek olana ilgi duyma, günlük Rus yaşantısını detaylarıyla aktarma, yaşamın öteki yüzünü tüm çarpıcılığıyla gösterme ve olaylara eleştirel bir biçimde yaklaşma gibi benzer sanat özelliklerini uygulamışlar; önemli toplumsal meselelerin soylular, bürokratlar ve aydınlar tarafından düşünülmesini sağlamışlardır.

Karakterleri, karakterlerin ruh dünyalarını, dünya görüşlerini, toplumu, toplum bilincini, toplum yapısını, toplumsal çatışmaları, sıradan insanı, günlük yaşamın sıradan olaylarını inceleyen Puşkin'in ilkeleri, Gogol gerçekçiliğinin temel ilkelerinin oluşmasında etkili olmuştur.

Gogol'ün yapıtlarında gerçekçiliğin izleri açıkça görülmektedir. Yazarın *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* adlı öykü derlemesinde ilk kez halkın hayallerini açığa vurmak adına sağlıklı ve özgür insanların yaşantıları ve düşleri taslak halinde sunulmuştur. *Mirgorod* adlı öykü derlemesinde Gogol tarafından yaratılmış bayağı insanların içinde bulunduğu toplumsal gerçeklerle, halk kahramanlığı çatıştırılmıştır. *Arabeskler* adlı öykü derlemesinde toplumsal gerçeklerin acılığı, dünyadaki kötülüğün nedenleri, ahlaki baskı gibi temel imgeler açığa vurulmuştur. Dönemin en önemli tiyatro oyunlarından biri olan *Müfettiş*'de toplumsal gerçekçilik, gerek siyasi gerekse ahlaki boyutlarda ortaya çıkarılmıştır. *Ölü Canlar* adlı romanda ise sosyal ve ahlaki kötülük genelleştirilmiş ve Rusya'daki olumsuz bütün detaylar tüm gerçekçiliğiyle gözler önüne serilmiştir.

Toplumsal eleştirinin ön planda olması, toplumda ya da bireyde görülen olumsuz davranışların mizahi bir şekilde okuyucuya aktarılması, güldürünün altında gözyaşlarının bulunması, toplumun her kesiminden insana yer verilmesi, yapıtların kaynağının yaşamdan alınması, yaşama kişisel bakış açılarının yansıtılması, olumsuz kahramanların açığa vurulması, güçlü ve güçsüz, iyi ve kötü, fakir ve zengin gibi zıt karakterlerin çatıştırılması Gogol gerçekçiliğinin belli başlı özelliklerindedir.

Rus edebiyatında 1830'lu yıllarda etkisini göstermeye başlayan gerçekçilik akımı, Rus resim sanatında ise 1850'li yıllarda ortaya çıkmaya başlamış, 1860'li yıllarda ise dönemin en önemli akımı haline gelmiştir. 1861 yılında toprak köleliği sisteminin kaldırılması, Çernişevski ve Dobrolyubov'un estetik hakkındaki düşüncelerinin benimsenmesi gibi toplumsal gelişmeler dönemin Rus resim sanatının temel ilkelerini belirlemiştir. Söz konusu iki düşünür, toplumun tüm katmanlarında var olan kusurların ortaya konulması gerektiğini vurgulayarak, yaşamın biçimsizliğinden kesitler yansıtan eleştirel gerçekçiliği yazarlara ve ressamalara yol olarak göstermiştir.

Rus resim sanatının, gerçekçi Rus edebiyatının aydınlatıcı yönünden etkilenmesi de gerçekçi sanatın temel ilkelerinin belirlenmesinde bir diğer etken olmuştur.

Rus resim sanatında gerçekçilik akımının öncülerinden olan Perov'un sanat anlayışı 1860'lı yılların günlük yaşam konulu resimlerin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Sanatçının bu dönemdeki çalışmaları eleştirel gerçekçiliğin önemli yapıtlarındandır. Din adamlarının bayağılıkları, halktan acı çeken insanlar, köylülerin zorlu yaşamı, üst sosyal sınıfın acı çeken insanları görmemezlikten gelişi bu dönemin yapıtlarında yer almıştır. Perov'un gerçekleri ön planda tutarak, Rusya'da köylülerin yoksul yaşantısını gözler önüne seren Rus resimcilerden ilki olması, sanatçının gerçekçi resim sanatına getirdiği önemli yeniliklerden biridir. Demokratik düşünce, yaşamın tüm gerçeğiyle yansıtılması gibi yeni sanat akımının temel ilkeleri Perov'un çalışmalarında açıkça görülmektedir. Sanatçı, detaylı anlatımdan dolaysız anlatıma, figür ve renk farklılığından ton birliğine geçerek gerçekçiliğin gelişmesinin önemli adımlarını atmış ve kendi sanatında bir evrim gerçekleştirmiştir.

1870'li yıllarda Perov'un sanatı farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde Rus aydınları sergisinin açılması düşüncesi ile sanatçı portre çalışmalarına ağırlık vermiş ve dönemin en iyi portre çalışmalarına imza atmıştır. Perov'un kurucu üyelerinden olduğu Gezgin Ressamlar Birliğinin ortaya çıkması ve faaliyetlerini başarıyla devam ettirmesi Rus sanatı açısından dönemin en önemli gelişmesidir.

Rusya'da yaşanan söz konusu toplumsal olaylar ve ortaya çıkan ideolojiler, Rus edebiyatı ve Rus resim sanatının birbirleriyle olan ilişkisini oldukça güçlendirmiştir. Resim sanatının edebiyat ile ilişkisi ideolojik gelişmelerin yaşandığı dönemde daha da güçlendiği tarih boyunca da görülmektedir.

19. yüzyılın gerçeği gösterme eğilimindeki sanatçıları, toplumun yaşadığı sıkıntıları eleştirel bir bakış açısıyla açığa çıkarmışlar ve bunu yurttaşlık görevlerinin bir parçası olarak görmüşlerdir. Dönemin yazarları ve ressamaları, güçlü ve zayıf taraf arasındaki ilişkiyi irdelemiş, aynı dünyada ihtiyaç sahibi insanları görmezden gelerek yaşayanları ve ihtiyaç sahibi olan insanlar arasındaki çatışmayı gerçekçi ve tarafsız

bir şekilde yapıtlarına yansıtmişlerdir. Gogol'ün 1842 yılında yayımladığı *Palto* adlı uzun öyküsü ve Perov'un 1862 yılında betimlediği *Moskova Yakınlarında Mitişçi'de Çayhane* adlı resmi söz konusu çatışmaların konu edildiği yapıtlara örnektir. Her iki yapıtta da güçlü ve güçsüzün çatışması oldukça belirgindir ve dönemin en yaygın teması olan “küçük adam”ın betimlenme şeklindeki benzerlik dikkat çekicidir.

Gerek Gogol'ün gerekse Perov'un, yapıtlarında ezilmiş, acı çeken, yoksul, hayatın ağırlığını omuzlarında taşıyan halktan insanlara yer vererek, “küçük adam” temasını tüm gerçeğiyle işlemek bu iki sanatçının yaratıcılıklarında en önemli özelliklerden biridir. 1840'lı yıllarda Rus edebiyatında Doğalcı Okulun kurulmasıyla beraber söz konusu tema Rus yazarların yapıtlarında yer almış, 1860'lı yıllara doğru ise Rus resim sanatında gerçekçilik akımının önem kazanmasıyla beraber ilerici ressamlar tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.

Gogol Puşkin'den, Perov ise Fedotov'dan etkilenerek, söz konusu sanatçılardan aldıkları gerçekçi unsurları kendi sanat anlayışları çerçevesinde geliştirmeleri sonucunda, Rus edebiyatı ve Rus resim sanatında önemli bir yer edinmişlerdir. Gerçekçilik akımının yeni yeni benimsendiği 19. yüzyılda her iki sanatçının da yapıtlarında “gerçek”ten ödün vermemesi ve kendinden sonra gelecek sanatçılara öncülük etmeleri, gerçekçi Rus edebiyatının ve Rus resim sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Allenov, M.M.: **Russkoye iskusstvo X-naçala XX veka**, Moskova, 1989.
- Allenov, M.M.: **Russkoye iskusstvo XVIII – naçala XX veka**, Moskova, 2000.
- Allenova, E.M. ve **Russkiye hudojniki ot a do ya**, Moskova, Slova, 2001
diğerleri:
- Anneskoy, A.N.: **Gogol ego zijn i literaturnaya deyatelnost**, (Çevrimiçi)
http://az.lib.ru/a/annenskaja_a_n/text_0030.shtml, 20 Şubat 2011.
- Anonim: **İstoriya Russkogo iskusstva**, ed. V.A. Pritkov, 2 c., Moskova, Gosudarstvennoye izdatelstvo, 1960.
- _____ **Razvitiye realizma v Ruskoy literature**, ed. K.N. Lomunov, Moskova, İzdatelstvo Nauka, 1973.
- _____ **Jivopisi 60-e godıy XIX veka**, Moskova, 2006.
- _____ **Hudojestvennaya galeriya Perov**, ed. A. Panfilov, Moskova, İzdatelskiy dom, 2006.
- Arhangelskaya, Aleksandra İvanovna: **Vıdayuşıysya Russkiy jivopisets V.G.Perov**, Vsesoyuznoe obşestvo po rasprostraneniyu političeskih i nauçnih znaniy, 1957, (Çevrimiçi) <http://www.popov-lib.narod.ru/iso/a/arhangelskaya/perov.htm>, 1 Kasım 2010.
- Bahtin, M.M.: **Problemy poetiki Dostoyevskogo**, Moskova, İskusstvo, 1979.

- Başbuğ, Fatih: “Realist Painters Influenced by Classic Russian Literature and Aesthetic Reflection on Their Works”, International Congress of Aesthetics, Ankara, **Aesthetics Bridging Cultures**, 2007, s.123-141
- Behramoğlu, Ataol: **Rus Edebiyatı Yazıları**, İstanbul, İ.Ü. Basımevi, 2001.
- Behramoğlu, Ataol: **Puşkin Gerçekçiliği**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001.
- Behramoğlu, Ataol: **Rus Edebiyatının Öğrettiği**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2008.
- Bolşakova, Nadejda: **Çarlık Rusyası’ndan Sahneler**, İstanbul, Pera Müzesi, 2010.
- Bonamour, Jean: **Rus Edebiyatı**, çev.İsmail Yergüz, Ankara, Dost Kitapevi, 2006.
- Bayrav, Süheyla: **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul, Multilingual yayınları, 1999.
- Belinski, V.G.: **Arabeski...N.Gogolya...Mirgorod...N.Gogolya**, (Çevrimiçi)
http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1470.shtml, 10 Kasım 2010.
- Belinski, V.G.: **O Russkoy povesti i povestyah Gogolya**, (Çevrimiçi)
http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml, 10 Kasım 2010.

- Benois, Aleksandre: **The Russian School of Painting**, New York, 1916.
- Bowl, John E.: **Art and Culture in Nineteenth-Century Russia**, ed. Theofanis George Stavrou, Bloomington, Indiana University Press, 1983.
- Brodski, İ.A.: **L.N. Tolstoy i hudojniki**, Moskova, İzdatelstvo iskusstvo, 1978.
- David, Herman: **Poverty of Imagination: Nineteenth-Century Russian Literature About the Poor**, Evanston, Northwestern University Press, 2001
- Diterihsa, L.K.: **V.G. Perov ego jizn i hudojestvennaya dyatelnost**, Peterburg, 1893.
- Dostoyevski, F.M.: **İnsancıklar**, çev: Nihal Yalaza Taluy, İstanbul, Varlık Yayınları, 2004.
- Ehre, Milton: **Kıyametin İçinden Gülmek: Gogol'ün Müfettiş'inin Mizahi Yapısı**, (Çevrimiçi)
<http://www.buo.boun.edu.tr/buo/default.asp?id=135>, 15 Ocak 2011.
- Eichenbaum, Boris: **Edebiyat Kuramı Rus Biçimciliği**, çev: Sedat Umran, Ankara, Yaba Yayınları, 1994.
- Ekştut, S. A.: **Şayka Peredvijnikov**, Moskova, İzdatelstvo Belıy Gorod, 2001.

- Fischer, Ernst: **Sanatın Gerekliliği**, çev: Cevat Çapan, İstanbul, Payel yayınevi, 2010.
- Freud, Sigmund: **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, çev. Kamuran Şipal, İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları, 2007.
- Gogol, N. V.: **Palto**, çev. Aslı Takanay, Bordo Siyah yayınları, 2006.
- Gogol, N.V.: **Üç Öykü**, çev. Orhan Veli, Erol Güneş, Cumhuriyet, 1999.
- Gogol, N.V.: **Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları**, çev. Ergin Altay, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Gogol, N.V.: **Müfettiş**, çev. Koray Karasulu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Gogol, N.V.: **Taras Bulba ve Mirgorod Öyküleri**, çev. Ergin Altay, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Gogol, N.V.: **Bir Delinin Anı Defteri-Palto-Burun**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Gogol, N.V.: **Ölü Canlar**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Gogol, N.V.: **Sobraniye soçineniy**, Moskova, Gosudarstvennoye izdatelstvo hudojestvennoy literaturiy, 1949

- Golubeva O.N.: **Nikolay Vasileviç Gogol v izobrazitelnom iskusstve**, (Çevrimiçi) <http://www.ionb.ru/prj/gogol/about.html>, 4 Kasım 2010.
- Gombrich, E.H.: **Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remiz Kitapevi, 1986.
- Gorkina, A. P.: “Peredvijniki”, **Sovremennaya illyustirovannaya entsiklopediya**, 2007.
- Gukovski, Grigoriy: **Realizm Gogolya**, Moskova-Leningrad, Hudojestvennaya literatura, 1959.
- Gukovski, Grigoriy: **Puşkin i Ruskiye romantiki**, Moskova, İntrada, 1995.
- Haumant, Emile: **Puşkin**, çev. Atilla Tokatlı, İstanbul, Düşün Yayınevi, 1996.
- Hollingsworth, Mary: **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Banu Ergüder, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2009.
- Hovitski, A.: **Peredvijniki vliyanie ih na Russkogo iskusstvo**, Moskova, İzdanie Knijnago Magazina Grosman i Knebel, 1897.
- İnankur, Zeynep: **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 1997.
- Karaca, Birsen: **Rus Edebiyat Tarihinde Öykünün Gelişim Evreleri**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 44 Sayı 1, 2004, s.149-167.

- Karaca, Birsen: **Rus Edebiyatının Açılımları**, İstanbul, Kavis Kitap, 2010.
- Konstantinoviç, **Gogol**, (Çevrimiçi)
Voronski Aleksandr: http://az.lib.ru/w/woronskij_a_k/text_0070.shtml, 10 Kasım 2010.
- Koroleva, C.: **Velikiye hudojniki Vasiliy Grigoroviç Perov**, Moskova, İzdatelskiy dom komsomolskaya pravda gruppası sevodnya, 2009.
- Kurat, Akdes Nimet: **Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye kadar**, 4. baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- Leger, Louis: **Gogol**, çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Düşün Yayıncılık, 1996.
- Lenyaşın, V.A.: **Vasiliy Grigoreviç Perov**, Leningrad, 1987.
- Lukacs, Georg: **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, çev: Cevat Çapan, İstanbul, Payel Yayınevi, 2000.
- Lukacs, Georg: **Avrupa Gerçekçiliği**, çev: Mehmet Doğan, İstanbul, Payel Yayınevi, 1987.
- Mann, Y.: **Poetika Gogolya**, Moskova, Hudojestvennaya Literatura, 1988.
- Mezentsev, P.A.: **Belinski i Ruskaya literatura**, Moskova, İzdatelstvo Prosveşeniye, 1965.

- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- Novitskiy, A.: “Vasiliy Grigoroviç Perov”, **Bolşaya biografiçeskaya entsiklopediya**,(Çevrimiçi)
http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography, 15 Ekim 2010.
- Obuhov, Vladimir: **Perov Turgenyev Russkoy jivopisi**, (Çevrimiçi)
http://tphv.ru/perov_obuhov.php, 1 Kasım 2010.
- Olçay, Türkan: **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003.
- Olçay, Türkan: **“Rus Edebiyatında Romantizm Gogol ve Dikanka Akşamları Yapıtı”**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1997.
- Olçay, Türkan: **Ruskaya literatura pervoy poloviny XIX veka**, İstanbul, Çantay, 2011.
- Olçay, Türkan: “F. M. Dostoyevski’nin İnsancıklar’ı: Küçük İnsan İmgesine Yeni Bir Yaklaşım”, Ankara, **Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi**, Sayı 41, 2004, s. 83–90.
- Olshanski, Vadim: **Tvorçestvo Vasiliya Perova**, (Çevrimiçi)
http://tphv.ru/perov_olshanski.php, 1 Kasım 2010.
- Özkaya, Tüten: **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Dizgi ve Baskı San Matbaası, Ankara, 1977.

- Polunov, Aleksandr: **Russia in the Nineteenth Century**, çev. Marshall S. Shatz, London, 1984.
- Puşkin, A.S.: **Bütün Öyküler Bütün Romanlar**, çev. Ataol Behramoğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.
- Roginskaya, F.S.: **Rojdenie Tovarişestva Peredvijnih Hudojestvennih Vıstavok**, (Çevrimiçi) <http://tphv.ru/creation.php>, 1 Kasım 2010.
- Roginskaya, F.S.: **Znaçenie pervoy vıstavki tovarişestva**, (Çevrimiçi), <http://tphv.ru/first.php>, 1 Kasım 2010.
- Saharov, A.N. ve diğeri: **İstoriya Rossii XVII-XIX veka**, Moskova, Russkoe slovo, 2006.
- Sher, Nadejda: **Vasiliy Grigoreviç Perov**, (Çevrimiçi) http://tphv.ru/perov_sher.php, 1 Kasım 2010.
- Sklyarenko, V.: **O tvorçestve Vasilya Perova**, (Çevrimiçi) http://tphv.ru/perov_sklarenko.php, 1 Kasım 2010.
- Stakov, N.N. ve diğeri: **İstoriya Ruskoy literaturıy XIX veka**, Moskova, Prosveşeniye, 1991.
- Suçkov, Boris: **Gerçekçiliğın Tarihi**, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayınları, 2009.
- Süer, Aydın: **XIX. yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Evrensel Basım Yayın, 1994.

- Teras, Victor: **Dostoyevski'yi okumak**, çev. Zeynep Alpar, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010.
- Tınyanov, Y.N.: **Dostoyevski i Gogol**, (Çevrimiçi)
http://az.lib.ru/t/tynjnow_j_n/text_01015.shtml, 10 Kasım 2010.
- Timuçin, Avşar: **Düşünce Tarihi**, İstanbul, BDS Yayınları, 1992.
- Troyat, Henri: **Gogol**, çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Multilingual, 2000.
- Uygur, Erdoğan: **Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci**, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, yıl 9, sayı 1-2, 2005, s.23-30.
- Uzelli, Gönül: **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi, 2002.
- Uzelli, Gönül: “Gogol Gerçekçiliği ve Rus Resim Sanatındaki Yansımaları”, **Sanat Tarihi Yıllığı XVI**, İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 2003, s. 89-106.
- Uzelli, Gönül: “Çehov’un Doğa Anlatımlarının Levitan Resimlerine Yansıması”, **Dilbilim XIV**, yay. haz. Yrd. Doç. Dr. Nurcan Delen Karaağaç, İstanbul, 2005, s.175-181.
- Walicki, Andrzej: **Rus Düşünce Tarihi Aydınlanmadan Marksizme**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

- Zerčanikov, A.A. ve diğeri: **Ruskaya Literatura**, yay. haz. N.L. Brodski, Moskova, Gosudarstvennoye uęebno-pedagogičeskoye izdatelstvo, 1940.
- Zolotusskiy, İ.: **Gogol jizn zameğatelny lyudey**, Moskova, Prosveşeniye, 1971.
- Zweig, Stefan: **Üç Büyük Usta Balzac Dickens Dostoyevski**, çev: Ayla Yörükan, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2011.

Ek 1: V.G. Perov'un "Küçük Adam" Temasını İşlediği Yapıtları



Resim 1: Moskova Yakınlarında Mitişi'de Çayhane,
Tretyakov Galerisi, Moskova, 1862
43.5x47.3 cm, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 2: Son Yolculuk, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1865
45.3x57 cm., Tuval üzerine yağlı boya



Resim 3: Yalnız Gitarist, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1865
31.2x22 cm., Tuval üzerine yağlı boya



Resim 4: Tüccar Evine Mürebbiyenin Gelişi, Rus Müzesi, Petersburg, 1866
44x53.5 cm., Tuval üzerine yağlı boya



Resim 5: Üçlü, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1867
123.5x167.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 6: Suda Boğulmuş Kız, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1867
68x106 cm., Tuval üzerine yağlı boya



Resim 7: Çıkış Kapısında Son Han, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1868
51.1x65.8 cm., Tuval üzerine yağlı boya



Resim 8: Kutsanmış, Rus sanat müzesi, 1879
153x103 cm., Tuval üzerine yağlı boya