

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**İLYA İLF VE YEVGENİ PETROV'UN "ON İKİ SANDALYE"
ADLI ROMANINDAKİ HİCİV SANATI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yıldırım BÜKER
088267105**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU**

Ankara - 2011

ONAY

Yıldırım B ker tarafından hazırlanan "İLYA İLF VE YEVGENİ PETROV'UN 'ON İKİ SANDALYE' ADLI ROMANINDAKİ HİCİV SANATI" başlıklı bu çalışma 18.10.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

[İmza]

A. Kaşoğlu

Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu (BAŐKAN)

[İmza]

Zeynep Bağlan  ZER

Prof. Dr. Zeynep Bağlan  ZER

[İmza]

Hüseyin Mevsim

Doç. Dr. Hüseyin MEVSİM

ÖNSÖZ

Rusya İmparatorluğu XX. yüzyılı devrim rüzgârlarıyla karşılaşmıştır. Ülkenin yeni bir sosyal, siyasi ve ekonomik düzene geçmesi gerektiğini savunanlar 1905 yılında yüzyılın ilk devrim girişiminde bulunmuşlar, ancak hedeflenen değişimi gerçekleştirmeyi başaramamışlardır. Devrimi destekleyenler, atlattığı bu süreçten daha da güçlenerek çıkan çarlık rejimine karşı yaşamın her alanında mücadeleyi sürdürmüşlerdir. Hiciv edebiyatı ve yayıncılığı bu dönemde birbirlerine muhalif tarafların ellerindeki en önemli silahlardan biri olmuştur. 1917 Ekim Devrimi'yle monarşik düzen yıkılmış ve proletaryanın sosyalist düzeni inşa edilmeye başlanmıştır. Rus yaşamının birçok alanda tamamıyla yeniden inşa edilmeye başlandığı ve “eski Rusya”nın geçmişe gömülmeye çalışıldığı yıllarda hiciv yine başrolü üstlenerek kitlelerin dile getirmek istediği eleştiriye tercüman olmuştur.

Araştırmamızda, Rusya'nın bir tarih dönemecinden geçtiği bu karmaşık dönemin gerçekçi ve detaylı bir panoramasını sunan ve Rus edebiyatında önemli bir yere sahip olan İlya İlf ve Yevgeni Petrov'un ortak çalışmasının ürünü “On İki Sandalye” adlı romandaki hiciv sanatının detaylı bir şekilde incelenmesi amaçlanmıştır. Bu sayede Rus hicvini, genel olarak hiciv sanatını ve söz konusu romanı farklı açılardan inceleyecek araştırmacılar için yol gösterici bir kaynak oluşturulması hedeflenmiştir. “On İki Sandalye”nin bugüne kadar ülkemizde yüksek lisans düzeyinde incelenmemiş olmasından kaynaklanan eksiklik araştırmanın gerekçesini teşkil etmektedir. Bununla birlikte, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 2009 yılında İlf ve Petrov'un bir diğer önemli eseri olan “Altın Buzağı” adlı roman üzerine hazırlanmış bir yüksek lisans tezi de mevcuttur.

Bu tez konusunun seçiminde, kaynak temininde ve karşılaştığım sorunların çözümünde benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu'ya minnettarlığımı ifade ederken, bugüne kadar lisans

ve yüksek lisans öğrenimimde bana emeği geçen bütün hocalarıma, ayrıca, araştırmam için çok önemli  adet kaynağı Rusya'dan temin etmeme yardım eden İlyuza Valeeva-Őanlı'ya, çalışmalarım sırasında benden desteklerini esirgemeyen değerli aileme teőekkürü bir borç bilirim.

Ankara, 2011

Yıldırım BÜKER

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. KAVRAM TANIMI.....	4
1.1. “SATURA” KELİMESİNİN KÖKENİ VE EDEBİYATA GİRİŞİ.....	4
1.2. HİCİV NEDİR?.....	8
1.3. HİCİV, MİZAH VE İRONİ.....	14
İKİNCİ BÖLÜM.....	25
2. RUS EDEBİYATINDA HİCİV.....	25
2.1. XVII., XVIII. ve XIX. YÜZYILLARDA RUS HİCVİ.....	25
2.2. XX. YÜZYILIN BAŞINDA RUS HİCVİ.....	53
2.3. SOVYET HİCVİNİN OLUŞUMU.....	73
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	84
3. İLYA İLF VE YEVGENİ PETROV’UN “ON İKİ SANDALYE” ADLI ROMANINDAKİ HİCİV SANATI.....	84
3.1. İLYA İLF VE YEVGENİ PETROV’UN BİYOGRAFİLERİ.....	84
3.2. ESERİN TANITIMI.....	86
3.3. “ON İKİ SANDALYE”DE HİCİV.....	88
3.3.1. Çarlık Rejiminin Sembollerine Yönelik Hiciv.....	89
3.3.2. Yeni Ekonomi Politikası’na (NEP) Yönelik Hiciv.....	110
3.3.3. Sovyet Rejimine Yönelik Hiciv.....	118
3.3.4. Sosyal ve İnsani Kusurlara Yönelik Hiciv.....	124
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	138
4. KURGU.....	138
4.1. OSTAP BENDER KARAKTERİ.....	138
4.2. KOMEDİ ÖĞELERİ.....	143
4.3. KURGU.....	154
4.4. GROTESK.....	166

SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA.....	182
ÖZET.....	188
ABSTRACT.....	190

GİRİŞ

İlya İlf ve Yevgeni Petrov profesyonel hiciv yazarlığına başlamadan önce yoğun ve uzun bir gazetecilik deneyiminden geçmişlerdir. *Gudok* dergisinde okur mektupları bölümünde birlikte çalıştıkları dönemde ülkenin her tarafından gelen yorum, şikâyet, tavsiye, yaşanmış olayların hikâyesi gibi farklı içeriklere sahip mektupları okuyarak Rus yaşamının gerçeklerini birçok yönden takip etme imkânına sahip olmuşlardır. Dönemin Rus yaşamı bütün saçma, aksak, komik ve trajikomik yönleriyle gün boyu okurlardan gelen bu mektupları okuyan İlf ve Petrov'un gözleri önüne serilmiştir. Ayrıca her iki yazar da görevleri icabı sıkça farklı şehirleri ziyaret etmişler, bazen de yurtdışına çıkmışlardır. Buralarda birçok farklı insanla tanışmışlar ve onların başlarından geçen gerçek olayların hikâyelerini dinlemişlerdir.

İlf ve Petrov hakkındaki anılarda anlatılara göre, İlf, keskin gözleriyle aciz, saçma, mantıkdışı ve yanlış olan her şeyi gören, bunları hararetle tartışarak diğerlerinin de farkına varmasını isteyen eleştirel bir karaktere sahiptir. Petrov'un öne çıkan kişilik özelliği ise üstün mizah gücüdür. Günlük yaşamında oldukça eğlenceli ve neşeli birisi olan Petrov'un çoğu zaman şakalarıyla İlf'i ve diğer çalışma arkadaşlarını kızdırdığı bile söylenir. Bu kişilik özelliklerine gazetecilik yaşamında edindikleri deneyimler de eklenince İlf ile Petrov, Petrov'un ağabeyi ve dönemin ünlü yazarı Valentin Katayev'in tavsiyesiyle profesyonel olarak yazmaya başlamışlar ve ortaya büyük başarı elde eden, kahramanları Rus yaşamında fenomen haline gelen "On İki Sandalye" adlı eser çıkmıştır.

Araştırmamızda, Rus hicvinde önemli bir yere sahip "On İki Sandalye"deki hiciv sanatı farklı yönleriyle ele alındı. Bu inceleme sürecinde, satirik anlatımın Rus yaşamına özgü öğeler ve genel anlamda insan yaşamından seçilen hedefler üzerinden nasıl işlendiği, yazarların bu hedefleri

hangi gerekçelerle seçtiği ve bu eleştirel anlatımda hangi mesajın verilmek istendiği soruları üzerinde durulmuştur.

Araştırmaya “hiciv”(satura) kavramının tarihte ilk kez ne zaman ortaya çıktığı, etimolojik bakımdan günümüzdeki anlamıyla nasıl bir bağ içinde olduğu ve edebiyat sanatında ilk kez ne zaman anılmaya başlandığı açıklanarak başlanmıştır. Daha sonra “hicvin” edebî niteliği, ayrıca diğer yakın türler “mizah” ve “ironi” ile arasındaki ortak yönler ve farklılıklar genel hatlarıyla açıklanmıştır.

İkinci bölümde Rus hicvinin yaklaşık iki yüz elli yıllık tarihine (XVII. yüzyıl - XX. yüzyılın ilk otuz yılı) yer verilmiştir. Bu zaman dilimi içinde Rus hicvinin çoğunlukla hangi konular üzerine eğildiği, sosyal ve siyasi alandaki konumunun nasıl şekillendiği ve hangi dönemlerden geçtiği açıklanmıştır. Bununla birlikte en önemli Rus hiciv yazarları ve eserleri tanıtılmıştır.

Üçüncü bölümde ise ilk olarak araştırmamıza konu olan “On İki Sandalye” adlı romanın yazarları İlya İlf ve Yevgeni Petrov’un biyografilerine yer verilmiştir. Daha sonra “On İki Sandalye”nin tanıtımının yapıldığı başlıkta romanın yazım ve yayımlanma sürecinde geçtiği aşamalar hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra, saptanan dört temel hiciv konusu incelenmiştir. Hiciv konularının incelendiği başlıklarda romanın yazıldığı dönemdeki sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel şartlar açıklanarak hiciv konularının daha iyi anlaşılmasına gayret edilmiştir. Bu bölümde romandaki satirik öğeler hakkında ileri sürülen görüşler romandan alınan örneklerle ve ilgili kaynaklarla desteklenmiştir.

Araştırmanın son bölümü olan dördüncü bölümde romanın kurgusal nitelikleri ele alınmıştır. “Kurgu” ana başlığı altında açılan alt başlıklarda ilk olarak romanın baş ve en güçlü kahramanının kurgusal yapıda ve satirik amaçlardaki işlevi açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra, hicvin temel yapı unsurlarından “komedinin” sağlanmasında kullanılan belli başlı yöntemler

ortaya konulmuştur. Ayrıca, romanın ana fikrinin iletilmesinde izlenen yol ve hiciv eserlerinde sıkça rastlanan grotesk anlatım tekniği öğeleri incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAM TANIMI

1.1. “SATURA” KELİMESİNİN KÖKENİ VE EDEBİYATA GİRİŞİ

Günümüzde hiciv kavramı üzerine yapılan çeşitli araştırmalarda bu edebi tür hakkında farklı tanımlamalara rastlamaktayız. Bir edebi türün niteliği açıklanırken, o türün edebi ve sosyal süreçler içinde geçirdiği evrimi, tarih boyunca üzerine yüklenen çağrışım ve anlamları göz önüne almak gerekir.

Satura kelimesinin bilinen en eski geçmişi İtalya toplumunun eski âdetlerine dayanır. Zamanla Roma edebiyatında kendini göstermeye başlayan *satura* kelimesinin, edebiyat bilimindeki kavramsal ve anlamsal içeriğini yansıtan iki anlamının olduğu bilinmektedir. Birinci anlamı, İtalya'ya göçle yerleşen Etrüsklerin diliyle de bağlantılı olduğu savunulan ve söz konusu halkın dini törenlerinde kullanılan bir sunu tepsisinin içindeki çeşitliliği ifade eder. Birinci anlamıyla İtalyan halklarının bir geleneğini yansıtan “satura” kelimesinin edebi içeriğini oluşturan ikinci anlamı ise, başta İtalya'daki Grek kentleri olmak üzere, yakın coğrafyada yaşayan halkların arasında yaygınlaşan bir eğlence geleneğini, düğün ve kır şenlikleri gibi neşeli ortamlarda düzenlenen, ekseriyetle kaba şaka, alay ve istihza içeren bir tür tiyatro gösterisini yansıtır. Ayrıca Roma'da çeşit çeşit yiyecekler hazırlanarak kutlanan “Saturnalia” adında bir karnavalın var olduğu da bilinmektedir.

Romalı şair Vergilius'un* “Georgia” adlı eserinde “satura” kelimesiyle ilgili açıklama yapılırken, kökeni Troia'ya uzanan Ausonius'ların (İtalyanların)

* Publius Vergilius Maro (15 Ekim, M.Ö. 70 - 21 Eylül M.Ö. XIX. yüzyılda yaşamış ünlü bir Romalı şairdir. Roma İmparatorluğu'nun destanı olarak kabul edilen *Aeneis*'in yazarıdır. (Erişim) http://tr.wikipedia.org/wiki/Publius_Vergilius_Maro, 5 Haziran 2010

eskiden çeşitli maskeler takarak bazen nazarı önlemek için, bazen de ürünün bereketini artıracığı inancıyla müstehcen şiirleri şarkı halinde söyledikleri eğlence geleneklerinden bahsedilir.

M.S. IV. yüzyılda yaşamış olan Latin gramerci Diomedes “satura” kelimesine kapsamlı bir açıklama getirmiştir. Bu açıklamaya göre “satura”, Hellen mitolojisine ait figürler olan “satyrlar” tarafından komik, alaycı ve müstehcen söz ve davranışların şiir biçiminde aktarılma âdetiyle alakalı olarak “satyr” kökenine dayanır. Diomedes, “satura” kelimesinin kökeni hakkında kendinden önce açıklamalarda bulunmuş Romalı şair Vergilius ve yazar Varro’nun gösterdiklerinden yola çıkarak “satura”nın bir tabak türü veya kuru üzüm, arpa şehriyesi, çam çekirdeği (çam fıstığı) ve bazen de nardan yapılan bir tatlı çeşidi olduğunu savunur.¹

Günümüz araştırmacıları “satura” kelimesiyle ilgili olarak antik metinler üzerinde yapılan incelemelerde elde edilen bilgiler ışığında farklı bir tanım sunmaktadırlar. Bu tanıma göre, Roma edebiyatında ilk kez belirlediği andan itibaren “hiciv, taşlama, yergi” anlamını yüklenen “satura” kelimesinin kökeni, Latince “sat” (yeter), “satis” (yeterince), “satur” (doymuş, tok; dolu) kelimeleriyle ilişkilidir. “Satura” kökü “sat” olan, dolu anlamına gelen “satur” sıfatının dişil biçimidir.²

Araştırmalar, “satura” kelimesinin Roma edebiyatına bir tesadüf sonucu geçtiği sonucunu ortaya koymuştur. Roma edebiyatında Grek kökenli birçok yazarın olması, bu kelimenin edebi içeriğini kazanmasında Grek edebiyatının da önemli bir yeri olduğunu gösterir.

“Satura” türünün edebi içeriği hakkındaki tartışmalar iki farklı başlığı öne çıkarmaktadır. Birincisi, Romalı hatip ve yazar Quintilianus’un bu türün Roma’ya özgü olduğunu vurgulamış olması, ikincisi modern araştırmacılar

¹ Sema Sandalcı, **Roma Edebiyatında Satura Türü: Kelimenin Kökeni ve Edebi Gelişimi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17, 18, 19

² Sandalcı, **a.g.e.**, s. 22

tarafından bu türün hangi zamanda edebi terim olarak benimsendiği konusudur.

Qintilianus'un "satura ise tümüyle bizimdir" anlamına gelen "satura quidem tota nostra est" cümlesine rağmen, "satura" türünde yazan diğer Romalı sanatçılar türün üzerindeki Grek etkisini kabul etmiştir. Horatius ve Lucilius gibi yazarlar Grek komedi yazarlarından etkilendiklerini itiraf etmişlerdir.

"Satura" kelimesinin edebiyat sanatında ve biliminde bir terim haline gelmesi ve benimsenmesi hakkında günümüz araştırmacıları farklı görüşler öne sürmüşlerdir.

İngiliz araştırmacı ve yazar George L. Hendrickson, "satura" kelimesini bir edebi biçim anlamında ilk kez "quibus in satura" cümlesiyle Horatius'un kullandığını iddia etmiştir.

"Satura" kelimesinin Roma edebiyatındaki içeriğinin anlaşılabilmesi için Yunan asıllı Romalı şair Ennius'a bakmak gerekir. Zira "satura" kelimesi Roma edebiyatında edebi bir türü karşılayan anlamıyla ilk kez Ennius tarafından kullanılmıştır. Ennius, Grek lirizmini örnek alarak belli bir tarzda sabitlenmeden farklı konularda ve vezinlerde şiirler yazmış, eserleri ve tarzı hakkında, dolaylı olarak "satura" (*poemata per saturam*) kavramını kullanmıştır. Eserlerinde başvurduğu farklı konu ve vezinler bir tür "çeşitleme" olarak kabul edilmektedir. Bu noktada "satura" kelimesinin anlamlarından bahsederken belirttiğimiz "bir tepsi içinde sunulan bol çeşitli meyveler" anlayışıyla paralellik gözlenmektedir. Şunu da belirtmekte fayda vardır ki Ennius'un bütün eserlerinde "satura" türünün en çarpıcı özelliği olan taşlama niteliği şu veya bu ölçüde mutlaka bulunmaktadır.

Söylenenler ışığında bir genelleme yapılacak olursa, Roma edebiyatında "satura" türünün temelinde iki unsur vardır. Birincisi, bir çeşitlilik ve bolluk, diğeri alay, taşlama ve eğlence ifade eden yönüdür.

Edebiyat dünyasında ise *satura*, ilk başlarda vezinli yazılması nedeniyle bir şiir türü olarak kabul görmüştür. “Satura”nın, Horatius döneminde dizelerinin uzun olması nedeniyle bir şiir türü olup olmadığı tartışılmış ancak bu konu uzun süre açıklığa kavuşturulamadan bir sonraki kuşağın yazarlarına kadar uzanmıştır. Horatius döneminde birçok kimse tarafından şiir olarak kabul edilen ancak uzun dizeleriyle düz yazıya daha yakın olan “satura”, Lucilius’tan itibaren tam anlamıyla bir şiir türü olarak benimsenmiştir.

“Satura” yazarları genellikle yaşadıkları dönemin aksaklıkları ve kusurlarını ele almışlardır. Romalı yazarların bazıları “satura”yı diyalog şeklinde, bazıları çeşitli vezinlerde ve uzunlukta şiir şeklinde, kimisi de düz yazıya çok yakın bir şekilde yazmışlardır.

Modern araştırmacılar bir edebi tür haline gelmiş olan “satura”yı, konuları ve gelişim aşamalarını dikkate alarak dört ana grup altında toplamışlardır:

1. *Bir eğlence türü olarak satura’ya, Livius’un tanımladığı gibi müzik eşliğinde kaba (müstehcen) bir diyalogdan oluşması nedeniyle kısaca “dramatik çeşitlilik” denebilir.*
2. *Ennius ve Pacuvius’un satura’yı alıp çeşitli vezinlerle değişik konularla işledikleri şiir araçlarına verdikleri bir ad olması nedeniyle “şiirsel çeşitlilik” denebilir.*
3. *Varro’nun, Menippos’un çeşitli konular üzerine alaylı bir biçimde yazdığı şiirlerin, felsefi yönü ağır bastığı için bunlara yarı ciddi- yarı şaka “felsefi çeşitlilik” denebilir.*
4. *Lucilius tarzında olanlara ise “satura Luciliana” denebilir.*³

³ Sandalcı, a.g.e., s. 25

1.2. HİCİV NEDİR?

Rusya Bilimler Akademisi tarafından edebi terim ve kavramlar üzerine hazırlanan “Edebi Terimler ve Kavramlar Ansiklopedisi”nde (*Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*) hiciv üç farklı açıdan ele alınmıştır. Bunlardan ilkinde hiciv, Roma’da Naevius, Ennius, Lucilius, Horatius ve Juvenal gibi yazarlarla anılan zamanlarda doğan ve gelişen, yeniçağda neoklasiklerle (A.D. Kantemir, N. Boielau) yeniden dirilen lirik-epik kısa manzum türü olarak tanımlanır. İkinci tanımda ise, Helenistik çağda felsefi “diatriba”^{*} şeklinde, düz yazının ağırlıkta olduğu, felsefi yorumlarla harmanlanmış parodik diyalogların bir araya geldiği, aynı zamanda “menip hicvi” olarak bilinen türden bahsedilir. Bion ve Telet bu türün en önemli temsilcileri olarak gösterilir. Üçüncüsünde ise, yazarın betimlediği konuya, yani gerçekliğe karşı takındığı, sanatsal tasvir aracının seçimini ve kahramanların genel karakterini belirleyen olumsuz tutumdur.

Hiciv olayların ve kişilerin komik, bazen de alenen, gözden kaçmayan veya gizlenmiş sert bir alayın eşlik ettiği trajikomik acizliğini açığa çıkarır. Hicivde yapılan şey sadece saldırmak veya öfkelenmek değildir. Hiciv aynı zamanda tasvir eder, açığa çıkarır ve alay eder, bunu yaparken ise kınadığı nesneye nefret veya üstünlük duygusuyla kuşbakışı bakılmasına imkân verir.⁴

Alman hiciv yazarı Kurt Tucholsky’ye göre, “hiciv tamamen olumsuz bir şeydir.” Hiciv çarpık, aksak ve olması gerektiği şekline aykırı olan her şeyi irdeler, dikkatlerin ona yönelmesini sağlar. Ona göre hiciv aynı zamanda tamamen olumlu bir şeydir. Karakersiz birisinin kendini hicvin içinde

* Orta sınıf halka hitap eden Sokrates felsefe okullarının kitlesel felsefi vaizinden doğmuş antik edebiyat türü

(Erişim) <http://en.wikipedia.org/wiki/Rant>, 6 Haziran 2010

⁴ L.M. Yanovskaya, **Поэму в пиете смешно?**, Moskova, izdatelstvo Nauka, 1969, s. 105 (Erişim) <http://www.etextlib.ru/Book/Details/4860>, 10 Ekim 2010

saklayabilmesi neredeyse imkânsızdır: “*Bugün buna yarın başkasına saldıran vicdansız bir soytarı en çok hicivde göze batar.*”⁵

Edebiyat sanatının diğer bütün yöntem ve tarzlarında olduğu gibi hicivde de dikkat merkezini birey ve toplum teşkil eder. Eleştiri oklarının hedefinde yine insani kusurlar ve sosyal aksaklıklar vardır. Ele alınan meseleler ne denli güncel ve tipik olursa, eleştiri o denli yararlı ve isabetli bir işlevsellik özelliği kazanır. Gogol, Voltaires, Cervantes, Heine, Juvenal gibi dünyaca ünlü hiciv ve mizah yazarlarının sosyal sorunların göz ardı edilemeyecek kadar yoğunlaştığı dönemlerde ortaya çıkmış olmaları bir tesadüf değildir.

Hicvin niteliği ve içeriği konusunda ileri sürülen her tanımın ve görüşün buluştuğu nokta, onun hitabeti ve ikna gücü yüksek bir etik sanat olduğu, ayrıca ahmaklığa veya kusurlu olan her şeye saldırdığı gerçeğidir. Bunu yaparken kıvrak zekâsını veya istihza gücünü kullanır. Okuyucuyu veya dinleyiciyi bir şeyin veya bir kimsenin kusurlu olduğuna ya da kınanmayı hak ettiğine inandırmaya çalışır. Mübalağa ve kurguya sıkça başvurur, ancak “gerçek dünyadan” hiçbir zaman büsbütün kopmaz, çünkü “kurbanları” o dünyaya aittir ve bu yönü hicvi yalın komediden ayıran en büyük gerçektir:

Hiciv, sosyal hayatın kusurlu yönlerini şiddetle, acımasızca eleştirir. “Satura” kelimesinin kökeninin açıklandığı bölümde belirtildiği gibi eski Romalı ve Grek yazarlar alay yoluyla eğitmeye ve öğretmeye yönelik temsilleri ve masalları, sosyal hayatın gülünç yanlarının anlatıldığı kitapları hiciv çatısı altında toplamışlardır. Ancak ilerleyen yüzyıllarda insan faktörünün üzerine daha fazla eğilerek ekseriyetle onların karakter kusurları ve birbirleriyle kurdukları ilişkilerindeki halleriyle alay ederken, topluma yönelik mana ve ders çıkarmayı, ayrıca güldürmeyi de ihmal etmeyen ve gerçekleri bu istikamette yansıtan bir tür haline gelmiştir.

⁵ Yüksel Baypınar, “Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt XXIX, Ocak - Haziran 1971-Temmuz-Aralık, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1979, s. 32

Dr. Yüksel Baypınar “Hiciv Üzerine Bir İnceleme” adlı yazısında hicvi şöyle tarif eder:

“Her edebiyat ürünü dolaylı veya dolaysız bir şekilde gerçekleri yansıtır. Bu yansıtma yazarın konuya yaklaşımına ve amacına göre biçimlenir. Hiciv yazarının amacı ise; toplum veya kurumlardaki aksaklıkları, haksızlıkları, çarpıklıkları, insan yaşamının kötü, hoşla gitmeyen yönlerini, görüşlerini alaya alarak yermek, tenkit etmektir. Hicvi herhangi bir tenkit yazısından ayıran en belirgin özelliği onun ağır basan mizah, güldürücü yönüdür. Hiciv saldırdığı nesneyi, kişiyi tamamen mahvetmeyi, yerin dibine sokmayı amaçlar ve bunu yaparken de sahip olduğu amansız silahı “mizah” ile okuyucuyu kahkahaya boğar.”⁶

Hicvin en önde gelen özelliği cesarettir. Kusurlu olan, hiçbir şey dikkate alınmaksızın yerle bir edilmeye, bütün çarpık yönlerinin açığa vurulmasına çalışılır. Nabza göre şerbet verme, hem suçlu hem güçlü olanın hışmına uğrama korkusu yoktur:

“Hiciv, daima hürriyetsizlikten doğmuştur. Bu sebeple daima haklı ve kuvvetli, daima keskin ve sert, daima küstah ve küfürbaz ve daima kısa ve acıdır. Hiciv kelepçelenemez, zindana atılamaz, öldürülemez.”⁷

Ancak edep sınırları asla aşılmaz. Aksi takdirde hiciv, darıltma ve hakarete vasıta olur, kınarken güldürme, güldürürken uslandırma inceliğini kaybeder. Soğuk, çirkin ve tahrik edici olur. *Kaba ve yakışsız bir sövüntüye dönüşür. Hiciv, edebî kaidelere, zekâ kurallarına ve nükte icaplarına uygun olarak ağız bozmak demektir.*⁸

Rus edebiyat bilimci V. E. Krasovskiy hicve şöyle bir tanım çizer:

⁶ Baypınar, **a.g.m.**, s. 32

⁷ Yücebaş, **a.g.e.**, s.78

⁸ Yücebaş, **a.g.e.**, s.80

“Satirik alayın ardında alay edilen olgunun ideal şekli hakkında yazar tarafından benimsenmiş belli bir duruş vardır. Ancak satirik alayda da, genel anlamda alayın özünde olduğu gibi, yazarın idealler hakkındaki duruşu doğrudan ifade edilmez. Yazarın bu duruşu, eleştiri veya tasvir edilen nesneye karşı reddedici bir yaklaşım aracılığıyla ifade bulur. Tasvir edilen olguya karşı hissî ve fikrî tepki temeline dayanan hicivde, yazarın farklı bir ideali olduğuna vurgu yapılır, ancak bu idealin şekli tam olarak resmedilmez. “Olumlu kahramanlar” komik havayı bozar, yazarı hicvin sınırları dışına iter, her zaman “ciddilerdir”, komik tezatlardan mahrumlardır ve bu yüzden alay malzemesi olamazlar.”⁹

Geçmişe bakıldığında, toplumu gayrimeşru yollarla yöneten diktatör liderlerin, toplumun sevmediği, başarısız ve kusurlu insanların hicivden nasibini aldığını görürüz. Öyle ki mizah her haliyle bu insanların korkulu rüyası olmuştur. Mizah yayınları zaman zaman yasaklanmış, sansüre maruz kalmış, hicivci sanatçılar cezalandırılmış, sürgüne yollanmıştır. Hiciv, bıçak sırtında icra edilen maharet ve incelik isteyen bir sanattır:

“(…) Ressam nasıl karikatürist olamazsa, bir şair de kolay kolay yergici olamaz. Hiciv, şiire benzemez; belalı bir iştir. Karikatürist, hapsi göze almış; hicivci de kelleyi koltuğa almış adamdır. Çünkü hiciv ve karikatür, insanların maddi ve manevi varlıklarına, zayıf, sakat, sivri taraflarına dokunur, blöfleri ortaya koyar ve daima sahibi için acı olan hakikatleri açıklar (...)”¹⁰

Özellikle şiirde çok canlı bir hayat bulan hiciv, insanlığa ve insana yakışmayan her türlü sömürü ve zulme, anti demokratik düzene ve bunların başındaki kişilere baş kaldırmış, onları acımasız ve korkusuzca topa tutmuştur. Eğlence, sükse, balo, dans ve diğer dünyevi zevklerden ibaret

⁹ V. İ. Novikov, *Entsiklopedičeskiy slovar yunogo literaturoveda*, Moskova, Pedagogika Yayın Evi, 1988

Erişim: http://a4format.ru/pdf_files_slovari/4b7aea10.pdf, 12 Eylül 2010

¹⁰ Yücebaş, *a.g.e.*, s.86

yaşam tarzları süren şımarık, gerçek dünyadan bihaber, fütursuz bireyler de hicve mevzuu teşkil etmekten ziyade onun doğuşunu tetiklemiştir.

Hiciv üzerine geniş bir inceleme yapmış olan Alman edebiyatçı Jürgen Brummack hicvi “*estetik şekilde toplumsallaştırılmış bir saldırı*”¹¹ şeklinde açıklayarak, bu edebi türün temelinde yatan nitelikleri şöyle sıralar:

*“Hicvin bireysel yönü: Nefret, öfke, saldırganlık, herhangi bir kişisel öç alma isteği. Hicvin toplumsal yönü: Saldırının korkutmak veya düzeltmek gibi iyi bir amaca yönelik olması ve hiçbir norma bağlı bulunmaması ve nihayet estetik yönü ki bu da iki şıktan, daha çok birincisine bağlıdır.”*¹²

Bu tanımlamasıyla Brummack hicve psikolojik, sosyal ve estetik olmak üzere üç boyut getirir.

Satirik anlatım, bir kişiyi veya nesneyi karşısına alarak kurbanı okuyucunun kahkahasına takdim etmek, kelimeler ve kıvrak zekâyla onun işini bitirmek olarak yorumlanabilir.

Dr. Yüksel Baypınar hicvin gereklerini şu şekilde izah eder:

*“(..) Bu işi yaparken, "saldırgan bir tutum", "bir kurban", saldırıyı haklı gösterebilecek bir "sebep" ve nihayet "iyi bir üslup" gerekmektedir. Hiciv; sözlerle, kalemlle yapılan bir savaştır. Hicivci ise savaşın ve saldırılarının neticelerini almayı bekler, ümit eder. Kendi gördüğü kötülükleri, tehlikeleri başkalarının da gözleri önüne sererken bunlarla savaşılmasını ve yok edilmesini amaçlar (...)*¹³

Hicvin anlatım unsurlarının arasında tarafsızlığa yer yoktur. Tam aksine ele aldığı mevzuu eleştiriye sunmak için kötü yönleri bizzat kendisi

¹¹ Marjolein't Hart, Dennis Bos, **Humour and Social Protest**, Press Syndicate of the University of Cambridge, t.y., s. 276

(Erişim) <http://books.google.com.tr/>, 14 Eylül 2010

¹² Baypınar, **a.g.m.**, s. 32

¹³ Baypınar, **a.g.m.**, s. 33

açığa çıkarır. Schiller'in tanımıyla hiciv, "gerçeğin ideale olan zıtlığını" daha belirgin bir şekilde gözler önüne sermektir. Yüksel Baypınar hiciv üzerine yazdığı makalede hiciv yazarının başvurduğu üslup araçlarını şöyle sıralar:

*"Dolaysız anlatım, dolaylı anlatım, alay (İroni), abartmak, karikatürize etmek, çift anlamlı kelimeler kullanmak, tuhafıklar (Grotesk), benzetmeler (Metafora)."*¹⁴

Mübalağa da hicvin vazgeçilmez unsurlarındandır. Gerçek, mübalağa olmadan bazen tam anlamıyla gösterilemeyebilir. Mübalağa edilir, mevzuu büyütüldükçe büyütülür ki onu görmeyen kalmasın: *"Hiciv abartmak zorundadır. Bazen bu abartma haksızlık sınırına kadar varır. Gerçeği daha belirgin hale sokmak için hicivci onu bir balon gibi şişirir, tabi bu arada da yaşın yanında kuru da yanar."*¹⁵

Bazen yazar hicvettiği konu üzerine kendi yorumunu vermez ve sadece kötüyü göstermekle yetinir. Ancak bunu öylesine usta bir şekilde yapar ki, okuyucu hangi yoldan giderse gitsin yazarın hedeflediği noktaya ulaşır. Bu noktada hicvi anlamak okuyucuya düşer. Yazar her zaman açıkça hücum etmez. Bazen "kurbanının" kötü taraflarını değil, bilakis iyi taraflarını methederek aslında tam tersinin anlaşılmasına işaret eder. Abartılan meziyetlerin, methedilen erdemlerin, çift anlamlı kelimelerin, maskelerin ve benzetmelerin arkasındaki gerçeği görmek, karikatürize edilen tipleri tanımak hiciv okurunu zaman zaman zora düşürebilir. Hiciv, belli bir seviyede edebî birikime sahip olmadan anlaşılması güç bir türdür. Rus edebiyatının en büyük yergi ustalarından sayılan XIX. yüzyıl yazarı Saltıkov-Şçedrin özellikle masal tarzı eserlerinde yeteneksiz yöneticileri, toplumu yanlış yönlendiren aydınları, politikacıları, pasif saray erkânını ve aç gözlüleri hayvan suretinde hicvetmiş, çocuk masallarını andıran yazılarına büyüklerin bile dikkat kesilmeden anlayamayacağı ince bir eleştiri yerleştirmiştir.

¹⁴ Baypınar, **a.g.m.**, s. 33

¹⁵ Baypınar, **a.g.m.**, s. 34

Hicvedilen konunun güncelliği ve önemi yazarın başarısını belirleyen en önemli faktörlerdir. Yazarın ele aldığı konu çok önemli olsa bile, güncelliğini yitirmiş ise hiciv eserinin sahibine kayda değer bir başarı sağlamayacağı malumdur. Herkesi, en azından toplumun büyük bir kısmını, yakından ilgilendiren bir konunun ilgisiz kalması ihtimal dışıdır.

1.3. HİCİV, MİZAH VE İRONİ

Hiciv ve mizahın beslendiği kaynak aynıdır; kişiler, yönetim ve yöneticiler. Dolayısıyla her aşamada başroldeki aktör, toplum ve bireylerdir. Haksızlık, adaletsizlik, yolsuzluk, ahlâksız toplum ve arsızlığın mimarları da mağdurları da insanlardır. *Kişisel eleştiri ya da yergi toplumsal yerginin ölçeğidir.*¹⁶ Sosyal yergide insanların boyun bükmeden, sömürülmeden, hırpalanmadan sürdükleri mutlu bir sosyal hayat özlemi vardır.

Sözlükler hiciv ve mizahı şöyle tanımlar:

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat'ta: *"Mizah, şaka, latife, eğlence (aslı müzah'tır), "Hiciv, biriyle şaka yoluyla alay etme, şiir yoluyla birini gülünç hale koyma, yerme (aslı hecv'dir)"*¹⁷ diye açıklanır.

Türkçe sözlükte, *"Mizah, eğlendirmek, güldürmek ve birinin bir davranışına incitmeden takılmak amacını güden ince alay, mizah, humor. Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan yazın türü. Hiciv, bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi veya bir göreneği yermek için yazılmış yazı ya da söylenmiş söz, taşlama, hicviye, hiciv, satir."*¹⁸ tanımı yapılır.

¹⁶ Ömer Özcan, **Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah: Yergi ve Gülmece**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2002, s.22

¹⁷ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, 10. baskı, Ankara, Aydın Kitabevi, 1962, s. 439, 782

¹⁸ **Türkçe Sözlük**, TDK, İstanbul, 1983

Alay, şaka, gülmece de denilen bu edebiyat teriminin Arapçadaki karşılığı “müzah”tır. Latife, eğlence anlamlarına gelir. Edebiyat terimi olarak; kişileri, olayları, durumları gülünç yanlarıyla yansıtan yapıtlar için kullanılır. *Mizah, aslına bakılırsa, bir edebiyat türünden ziyade, bir yaklaşım, tarz ve tutum şekline karşılık gelir.*¹⁹ Yani bir eserin mizahi vasfından, yazarın konuyu ele alış tarzı ve bakış açısı referans alınarak söz edilir. Mizah eserleri sadece güldürme, eğlendirme amacıyla oluşturulduğu gibi, belli bir fikrin iletilmesine de vasıta olabilir. Mizah tarih boyunca siyasi ve sosyal hayat, din ve diğer inançlardaki gelenek ve kurallar gibi “dokunulmaz” meselelerin ele alınması için yumuşak bir zemin teşkil etmiştir.

Dilimizde hiciv yerine, yergi, kara mizah ve taşlama kelimeleri de kullanılır. Genellikle bir kişi, kurum, ideoloji veya topluluğun, aksak, kusurlu, yanlış taraflarını, başarısızlık, ahmaklık ve şaşkınlıklarını öne çıkarmak suretiyle gülünç duruma düşürmek, yermek, aşağılamak, kınamak ve kınatmaktır.

Voltaire ve Bruyere gibi Fransız şair ve filozoflara göre hiciv, romantik bir şiir kadar dokunaklı, aynı zamanda eğlenceli olmalıdır. Bunun yanı sıra hiciv eseri ancak kurbanını yerle bir ettiği zaman beğenilir.

XX. yüzyıl Rus edebiyat eleştirmenlerine göre ise, mizahın hicivle kol kola olması gerçeği inkâr edilemez, ancak hiciv, içindeki mizah ölçüsü kaçtığı zaman ciddiyetten ve amacından uzaklaşır. Çünkü hiciv mevzuları çoğu zaman aslında hiç de gülünç değildir. Bir Rus eleştirmenin İlya İlf ve Yevgeni Petrov’un hiciv sanatı hakkında yaptığı yorumda bu gerçeğe dikkat çekilmektedir:

“(...) Diğer eleştirmenler İlf ve Petrov’un yeteneğinin hakkını verirken şöyle de bir iddiaları vardı ki onların yazdıkları her şey ciddiye alınmak için

¹⁹ Cem Taş, “Aziz Nesin’in ‘Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz’ Carl Zuckmayer’in ‘Köpenickli Yüzbaşı’ ve Friedrich Dürrenmatt’ın ‘Büyük Romulus’ Adlı Eserlerinde Mizah, Hiciv ve İroni”, Uludağ Üniv. Sosyal Bil. Ens. Yab. D. Eğt. Ana B. D., Alman D. Eğt. B. D., yayımlanmamış Y. L. Tezi Bursa, 2007, s.3

gereğinden fazla komikti, ama gel gör ki bizim o efsanevi zamanlarımız pek de öyle komik değildi.”²⁰

Kimilerine göre hiciv, mizahın bir kolu olarak ele alınmalıdır. Hiciv, mizahın renkli dünyasının unsurlarından birisidir. Bu yönüyle (hicvin) en çok istifade edilen mizah türü olduğu savunulur:

“(…) Her mizah çeşidinde az ya da çok bir saldırı söz konusudur. Mizah antipati ile sempatiyi iç içe vermekle etkisini sağlar. Hemen her mizah örneğinde az ya da çok oranda hicvin yer aldığı söylenebilir.”²¹

Bazı yazarlar hiciv ve mizahın aynı kaynaktan doğduğunu söyler. Onlara göre, hiciv ve mizah güçsüzün sesini duyurabilmesi ve güçlüyü dize getirebilmesi için bir ihtiyaç vasfında ortaya çıkar. Hiciv ve mizah, edebiyatın değerine değer katan bir sanat olmasının yanı sıra, toplum hayatındaki önemli meselelerin üstüne gidilmesinde oldukça işlevsel bir rol oynar. Hiciv ve mizah, haddini aşan ve doğru yoldan sapan iktidar sahiplerine her zaman peşlerindeki bir komiser gibi nerede durmaları gerektiğini hatırlatmış ve onları dizginlemiştir:

“Yergi ile mizahın kökleri, kaynakları birdir. Mizah da yergi de güçsüzün güçlüden öç alışıdır. Okulsuzlar, yani ekonomik ve siyasal gücü elinde tutmayan yığınlar, ekonomik ve siyasal gücü elinde tutanlara karşı mizah ve hiciv (yergi) silahını geliştirmişlerdir. Egemenler ne zaman işi azıtmışlardır o zaman mizah ve yergi alabildiğine gelişmiş, etkinlik kazanmıştır (...) Laf çaktırmalar, taş atmalar, göz kırpmalar, bıyık altından gülmeler, yalandan aptal olmalar (tecahül-i arifane), birbirini ya da bir olayı, bir durumu bir tavrı, bir tutumu (...) gülünç ve maskara hale getirmeye çalışmalar çok gelişmiş, etkili bir silah haline gelmiştir. Bu bakımdan şiirle

²⁰ B. Galanov, İlya İlf & Yevgeni Petrov: *Jizn i tvorçestvo*, Moskova, izdatelstvo Sovetskiy pisatel 1961, s.177

²¹ Ferit Öngören, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 137

*mizah arasında bir yazgı birliği vardır. Mizah ve yergi düzeyine ulaşmamış bir edebiyat, bence ilkel, renksiz, kokusuz bir edebiyattır.*²²

Aziz Nesin mizahın bütün türlerinde ortak özelliğın “komik “ öğeler olduğunu söyler ve hitap ettikleri toplum tabakalarını, işlevselliklerini ve hizmet ettikleri amaçları açıklarken hiciv ile mizah arasındaki ince çizgiyi ortaya çıkarır. Mizahın ifade sürecinde hangi noktadan sonra hicve dönüştüğünü veya hicvin hangi unsurların eksikliğinde güldürü olmaktan öteye gidemeyeceğini izah eder:

*“Mizahlarda ortaklaşa var olan nitelik, mizahın işlevi olan güldürü (komik) öğedir. Hangi ulusun, hangi sınıfın mizahı olursa olsun, mizahın işlevi güldürüdür. Bunun içinde komik öğenin bulunması gerekir. Egemen sınıf gülmecesinin görevsiz oluşu çok doğaldır. Çünkü görevci gülmecenin amacı bir şeye karşı olmak, onunla alay etmek, onu çürütüp yıkmaktır. Oysa egemen sınıfın alay edeceği, çürütüp yıkacağı kendisinin üstünde bir sınıf yoktur. Yararı olan, eleştiricilik, yergicilik ve olumlu yönde yıkıcılık görevi yüklenmiş olan, (hikâye, roman, güldürü, karikatür), gibi her türlü gülmeceler yararçı ve görevci gülmecedir. Yararçı gülmecce halk yararına ise buna “halk gülmecesi” denir. Görevli gülmecce bir diyalektik gelişimle, hem kendisi egemen sınıfların baskısıyla doğar, hem de kendisini doğuran egemen sınıfların baskısını çağırır (...) Halk için yararçı olan görevci gülmecce, her doğup geliştiği yerde, kendini geliştirip ortamı yaratan iktidar güçlerinin en ağır baskılarıyla ezilmek, yok edilmek istenmiştir.”*²³

Mizahta işe başlamak için hayatın gülünç bir tarafının tespiti ve kıvrak bir zekâ kâfi iken, hiciv için bu kadarı yeterli olmayabilir. Bu iki ifade tarzında zekânın nasıl kullanılacağı konusunda çoğunlukla özdeşlik gözlemlenirken, ne için kullanılacağı sorusuna farklı cevaplar alınabilir. Mizah yazarı, belli bir kanaati benimsemeden sanatını icra edebilir, ancak hicveden kişi fikrini şu

²² Özcan, a.g.e., s.15

²³ Özcan, a.g.e., s.16, 17

veya bu şekilde iletmek ister. Bunu ne kadar açık bir şekilde yapacağı tartışmalıdır, ancak en başından beri okuyucunun farkına varması, bütün çıplaklığıyla görmesinin istendiği gerçekler ve onlar hakkındaki sosyal kanaat hicvin omurgasını oluşturur:

“Hiciv mizahtan daha kuvvetlidir. Hatta denilebilir ki, hicvin ve mizahın hududunu ayıran en önemli unsur, mizahın sadece zekâ ile işlenmesine mukabil, hicvin hem zekâ, hem de imandan kuvvet almasıdır. Hicveden adam sanat hududu içinde kalmak şartıyla bir taraftan zekâsını kullanır. Burada zekâ sadece tahripçi bir rol oynar. Buna mukabil gizlediği, ortaya koymadığı ancak hissettirdiği bir tarafı da vardır: İman! Bir şeye inanmayan adam hiciv yapamaz. Hiciv yaşanacak bir hayat tasavvuruna dayanarak inkişaf eder. Mizah sadece zekâyı bir nokta etrafında işaretler. Ancak hicivde, olması lazım gelen hayatı menfi şekilde anlatan bir idealizm ve zekâ eseri göze çarpar.”²⁴

Yazar Burhan Felek mizah ile hiciv arasındaki farkı içerdikleri eleştiri dozunda görür:

“Mizah, bir ince tenkit sanatıdır ki; tezyife yani küçük düşürücü harekete kaçmadan edep dairesinde, zarif bir alay etmektir (...) Tarizler sertleşir ve tenkitler acılaşırsa satire olur. Biz buna ‘hiciv’ deriz. (Hiciv) mizahtan daha eskidir.”²⁵

Mizah ciddiyetsiz, hayal ürünü bir konu üzerine yazılabilir. Başarısını tayin eden, okuyucuda yarattığı tebessüm ve zihne kazınan etkileyici nüktelerdir. Mizahta muhatap, çoğu zaman hedef değil araçtır, güldürmek için kullanılan bir araç. Hiciv ise lafını kimseden çekmez. Bütün acımasızlığı ve kaleminin keskinliğiyle hedefine hücum ederken güldürmeyi bir denge unsuru olarak kullanır:

²⁴ Yücebaş, a.g.e., s.79, 80

²⁵ Yücebaş, a.g.e., s.103

“Gülmece gerçek ve mantık dışı, uydurulmuş asılsız bir hikâye olabilir. Parlak bir espri bunda başarıyı sağlar ve insan belleğinde bu özelliğiyle yer eder. Gülmecenin, ne denli dokunaklı olursa olsun, hoşgörü ile karşılanması, kötüye alınmaması gerekir. Yergi, bu sınırları aşar; başka nitelikte görülür. Daha çok, kişileri amaç tutan yergide, deyiş sertleşip keskinleşir. Yalnız dokunmakla kalmaz, yerine göre tırmalar, yaralar; sataşır, saldırır. Sertliği ve acılığı oranında kırar, sövmeye dek varır. Ancak sövmeye bile bir incelik bulunabilir.”²⁶

Hiciv ve mizah tanımlamalarında farklı görüşlerin var olduğunu görmekteyiz. Sunulan görüşlerin ışığında, hiciv ve mizah arasında kesin sınırlar çizilemeyeceğini, bu iki türün net bir kalıba sokulamayacağını görmekteyiz. Kimilerine göre hiciv, “mizah” ana başlığı altında toplanmış, ironi, karikatür gibi güldürü türlerinden biridir. Bazıları ise mizahın “güldürücülük” yönüyle hicvin yapı unsurlarından biri olduğunu belirterek mizahı hicvin kapsamına dâhil ederler. Farklı mizah ve hiciv tanımlarında belirtilen ortak nokta, mizaha göre daha sert bir mizaca sahip olan hicivde, güldürü ölçüsünün ustaca ayarlanması gerektiğidir. Yeteri kadar komik olmayan hicvin soğuk, itici ve incitici bir hal alacağı, gereğinden fazla komik olan hicvin ise ciddiyetini ve işlevini kaybetmiş bir güldürüye dönüşeceği vurgulanır. Mizahta tebessüm, acı gerçeklere karşı bir hoşgörü, “ağlanacak hale gülme” durumu söz konusuysen, hicivde bu kadar ılımlı ve dingin bir tabloya pek rastlanmaz. Hiciv saldırır, açığa çıkarır, her şeyi ortaya döker, insana yakışmayanı, layık olmayanı gösterir, bunları kınar ve diğer insanların da kınamasını ister, gerçek ile ideal arasındaki mesafeyi gösterir. Bu uğurda gerektiğinde acımasız olmaktan çekinmez.

Mizah ile hiciv, hareket noktaları aynıyken ele aldıkları meselelerdeki gerçeklik payı, sosyal yükümlülükleri, toplum hayatı ve sanattaki işlevleri konusunda farklılık gösterir. Mizahi bir eser sadece güldürmek, eğlendirmek amacıyla pek önem arz etmeyen keyfe keder konular üzerine yazılabilirken,

²⁶ Yücebaş, a.g.e., s.108

hiciv sanatında böyle bir esneklik yoktur; aksi halde istikametinden şaşar. Ancak seçilen tür ne olursa olsun, edebiyatın sanatsal estetiğinden ve adabından uzaklaşılması, nükte ve keskin zekâdan başka “silahlara” başvurulmaması gerektiği öğütlenmektedir.

Hicivle akraba olan bir başka tür de ironidir. Türkçede “*gülmece, alay, söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme, dolaylı ve alaylı anlatım*”²⁷ anlamları taşıyan ironi, çoğu zaman mizah ve hiciv türlerine eşlik eden, temelinde güldürü, alay ve eleştiri hedefleri yatan bir anlatım tarzıdır. İlkçağ kaynaklarında ironi ilk defa Aristoteles tarafından “eiron” ve “alazon” kavramları şeklinde anılmaktadır. “Eiron”, hem sözleri hem de davranışlarıyla olduğundan daha az veya daha kötü gözükmeye çalışan komik ve olumsuz bir kişiliği temsil eder. “Eiron” kavramına ünlü ilk çağ filozofu Anaximenes’in yapıtlarında da rastlanır. Anaximenes’e göre ironi “*bir şey söylerken ya da bir eylem önerirken bunu söylememiş ya da önermemiş gibi davranmaktır.*”²⁸ Anaximenes, bu kavramı daha net bir ifadeyle övgü ve yerginin zıt amaçlar için kullanıldığı haller olarak açıklar. Bununla birlikte ironinin “anlamla söz arasındaki zıtlık” planında kinaye ile karıştırılmaması gerektiğine dikkat çekilmektedir.

XX. yüzyıl edebiyat kuramcısı ve araştırmacısı Douglas Colin Muecke daha özel bir tanım ortaya koyarak ironinin hiciv, trajedi ve komedide karşılaştığımız şeklini açıklamıştır. Bu tanıma göre, “ironinin kurbanı” hataları olan bir bireydir. Eleştiriyi yapanlar, kendilerine göre adil ve düzenli olarak gördükleri dünyalarında şahsi bir yanlışlığın içinde olduğunu düşündükleri kişiyi hedef olarak seçerler. Kendilerine göre çizdikleri standartların dışında kalan bireyi eleştirirler. *İroni genel olarak bir şeyleri düzeltmek ve bazı kuralları oluşturmaya yönelmekten çok, evrenin temel ve karşı konulmaz*

²⁷ TDK, Güncel Türkçe Sözlük, Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü, (Erişim) <http://www.tdkterim.gov.tr/bati/?kelime=ironi&kategori=terim&hng=md>, 25 Mayıs 2011

²⁸ Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni**, yay. haz. Ahmet Öz, 1. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s. 278, 279

*çelişkilerini sergilemeye yönelir.*²⁹ Edebî anlatıda *bir amaca yönelik kişisel tutum ve davranışı*³⁰ ifade eden ironinin insan yaşamındaki yeri açıklanırken hayata bakışta ihtiyaç niteliğinde doğmuş bir yaklaşım tarzı olduğu belirtilmektedir. Çünkü içinde yaşadığı dünyanın çelişkileri ve açmazları karşısında çaresizliğe, yalnızlığa ve kedere düşen insan olaylara ancak ironik bir pencereden sakin bir şekilde bakabilir.³¹

İroninin yapı unsurları nükte, yerme, alay ve acımasızca yapılan eleştiridir. Kelime oyunları, dolaylı anlatımla gizlenen nükte ve alay etmek amacıyla gerçeğin tersinin söylendiği durumlarda ipucu zamanında verilmezse söz yazarın amaçlamadığı bir istikamete sapabilir. İronide güldürü amacı da bulunmakla beraber esas hedef okuyucuda güçlü bir etki bırakmaktır. Şekil özellikleri bakımından ironi şu şekilde tanımlanır:

*“İroninin bütün başarısı kelimeler veya olaylar ya da bunların yer aldıkları metin arasındaki mesafenin (uzaklaştırma) kullanılmasına dayalıdır. İroni, başarısını, hafife alma, paradoks, kelime oyunları ve benzeri unsurlara borçlu olan bir dolaylı anlatım, iki farklı öğeyi yan yana getirerek sunma yöntemidir.”*³²

Bazı edebiyatçılar ironinin sosyal değişikliklere yol açabilecek bir güç olduğunu düşünmektedirler. Bu noktada sosyal eleştiriyi ön planda tutan hiciv türüyle ironi arasında bir ilişki kurulmaktadır. Her iki tür de ideal ile gerçek arasındaki zıtlığa, kusurlara, aksaklıklara, yanlışlıklara, haksızlığa ve eksikliklere yönelir. Seçilen hedefler konusunda ortak yönleri olan hiciv ile ironi arasında birtakım farklar da mevcuttur. Kanadalı filolog ve edebiyat araştırmacısı Northrop Frye'e göre, hiciv ile ironi arasındaki en önemli fark hicivdeki ahlâki normların daha belirgin olması, grotesk ve saçmanın teşhir edilmesini sağlayan standartların açıkça savunulmasıdır. Yani hicivde,

²⁹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 286

³⁰ Ayla Kaşoğlu, “M. A. Bulgakov’un ‘Beyaz Muhafız’ Romanında İroni, Grotesk ve Metonimi”, **Folklor / Edebiyat**, cilt 7, sayı 27, yay. haz. Metin Turan, Ankara, 2001, s. 135

³¹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 286

³² Taş, **a.g.e.**, s. 6

eleştirinin gerekçeleri daha somut hatlara sahiptir. Doğrudan “saldırı”, “isim takma” ve “hakaretin” söz konusu olduğu hiciv eserlerinde ironinin sınırlı bir yerinin olduğu savunulmaktadır. Buna karşılık, okurun, yazarın niyetinden, başka bir deyişle “saldırı hedefinden” çok emin olmadığı durumlarda hicivden ziyade ironiyle karşı karşı olunduğu da belirtilen görüşler arasındadır.

İngiliz yazar Morton Gurewitch hiciv ile ironi arasındaki farkı şu şekilde tanımlar:

“İroni ‘saçma’ (absürt) ile uğraşırken, hiciv ‘gülünç’ olanı ele alır. Bu açıdan ‘insan ahlâkı’ satir yazarının alanına girerken, ‘evrenin işleyişi’ (bir anlamda evrenin ahlâkı) ironi yazarının çalışma alanını oluşturur. Satirin daha çok ‘sabitlenebilen’ alanlar ve konuları hedef almasına karşın, ironi evreni tutarsız ve grotesk bir yer olarak görür ve bir ‘karar noktasına’ ulaşmaya çalışmaz.”³³

ABD’li araştırmacı Edgar Johnson ise ironi ile hiciv arasındaki ilişkiyi açıklarken bu iki tür arasında organik bir bağ kurar:

“İroni dolaylı hicvin en güçlü araçlarından biridir.”³⁴

Mizah ve hiciv kuramcısı Alvin B. Kernan ise, neredeyse her hiciv eserinde ironiden istifade edildiği görüşündedir. Bu istifade hafif alaylı ve iğneleyici sözlerden oldukça örtülü kinayeli ifadelere kadar farklı şekillerde olabilir. Hiciv ve ironi birbirlerine o kadar yakın kavramlardır ki, hicvin olduğu yerde ironiden bahsetmemek neredeyse imkânsızdır.³⁵

³³ Cebeci, **a.g.e.**, s. 323, 324

³⁴ George Austin Test, **Satire: spirit and art**, ABD (Florida), University Presses of Florida, 1991, s. 150

³⁵ Test, **a.g.e.**, s. 151

İngiliz şair ve hiciv yazarı E. V. Knox, hiciv ile ironinin hareket noktaları ve yöntemlerinin farklı olmasına karşın vardıkları noktanın aynı olduğunu belirtmiştir.³⁶

ABD’li edebiyat eleştirmeni Wayne Boot ise hiciv ile ironi arasındaki bağı şu şekilde açıklar:

*“Bazı hiciv eserlerinde ironi kullanılır ancak hepsinde değil, az miktarda ironi satirik niteliktedir ancak fazlası değil.”*³⁷

Rusya’da hazırlanan bir çalışmada ironinin mizah ile hiciv arasında bir geçiş aşaması olduğu savunulur. Araştırmada belirtilenlere göre, ironide hedef olarak seçilen nesne bilinçli olarak gerçekte sahip olmadığı nitelik ve vasıflarla donatılır. Amaç, hedefin aslında sahip olmadığı bu nitelik ve vasıfların yokluğuna vurgu yapmaktır.³⁸ Hicivde ise ele alınan nesnenin içine düştüğü komik ve küçük düşürücü durumlarla, bu durumlara neden olan kusurlar, aksaklıklar ve yanlışlıklarla arasındaki sebep-sonuç ilişkisi ortaya konulurken dolaylı değil, doğrudan anlatım yolu tercih edilir.

Sonuç olarak, hiciv ile ironi seçtikleri konular ve hedefleri bakımından ortak yönleri sahiplerdir. Her iki anlatım tarzında da eleştiri, alay ve küçümseme vardır ve bunların nedenleri ideallerle gerçek arasındaki aykırılık ve tutarsızlıklardır. Hiciv ile ironinin ayrıldığı nokta ise şudur: Hiciv hedef seçtiği kişiye, meseleye, olaya veya nesneye var gücüyle hücum edip mevcut kusuru, yanlış, haksızlığı, ayıbı veya kötü işleyişi yoluna koyma, düzeltme amacı güderken, ironide, ele alınan konuya daha çok dramatik ve trajik bir yaklaşım sergilenir, *temel hedef güldürmek ya da eğlendirmek değil, aksine ciddiyetin, bazen de trajik durum ve olayların altını çizmektir.*³⁹ Hicivde “güdülen dava” daha net çizgilerle kendini gösterir, ironide ise nükte bilinçli

³⁶ Test, **a.g.e.**, s. 151

³⁷ Test, **a.g.e.**, s. 150

³⁸ A. Afanasyeva, **Russkaya satira yekaterinskogo vremeni: Russkie satiriçeskie jurnalı 1769-1774**, Moskova, 1987, s. 7

(Erişim) http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0750.shtml

³⁹ Kaşoğlu, **a.g.m.**, s. 135

olarak tersi ifade edilmiş gerçeğin, duygunun veya düşüncenin ardında durduğu için hicivden daha ılımlı bir izlenim oluşabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. RUS EDEBİYATINDA HİCİV

2.1. XVII., XVIII. ve XIX. YÜZYILLARDA RUS HİCVİ

Kadim Rus Edebiyatında hicvin güldürücü yönünü ön plana çıkardığı pek söylenemez. Yazarın ele alınan konuya karşı olumsuz yaklaşımı alay etme şeklinde değil de vakayiname, tarihi ve dini hikâye türünde, ciddi bir şekilde vurgulanan, sıklıkla belli bir oranda hüznü içeren, kınayıcı anlatımlarla kendini göstermiştir. Anlatımlarda alaya yer verilmemiş olması, Ortodokslukta alayın günah olduğu yönünde geleneksel bir inancın var olmasıyla ilişkilendirilir. Alay, yazılı edebiyatın sınırları dışında, sözlü halk edebiyatında, folklorik yazın türlerinde, düğün ve hasat törenlerinde, soytarıların gösterilerinde, “Maslenitsa”^{*} şenliklerinde karşımıza çıkar.

Esas alaylı hiciv Rusya’da alay ve eğlencenin önünü tıkayan geleneksel yasağın yavaş yavaş kaldırılmaya başlandığı XVII. yüzyılda 1. Petro zamanında kendini gösterir. Bu dönemde sosyal hayatta gerçekleşen reformların hicvin gelişimine katkı sağladığı görülmektedir. Sosyal sınıflar arasındaki uçurum geçmişe nispeten kapanmaya başlamış, ticaret ve zanaatla uğraşan kesimin sosyal, kültürel ve ekonomik statüsü gelişme göstermiştir. Bununla birlikte, söz konusu kesimin sosyal hayatta önemli bir konuma sahip olmasına rağmen siyasi ve idari yaşamda söz sahibi olamaması, buna imkân vermeyen güçlere karşı bir protesto ve hak arama arzusu doğurmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan “demokratik hiciv” toplum bilincinin uyanık kalmasına yardımcı olmuştur. Rüşvetçi ve adaletsiz Hâkim Şemyak’ın hicvedildiği “Şemyak’ın Mahkemesi Hakkında Bir Öykü” (*Povest o şemyakinom sude*), dönemin tipik meselelerinden birisi olan toprak davası ve

^{*} Kadim Rusya’da Hıristiyanlığın kabulünden önceki dönemlerde başlamış ve hâlâ devam eden bir kutlama geleneği, kışın sona erışı ve ilkbaharın gelişinin kutlandığı bayram. (Erişim) <http://en.wikipedia.org/wiki/Maslenitsa>, 14 Mayıs 2011

yargılama süreçlerindeki kötü işleyişin anlatıldığı “Şçetinikov Oğlu Yorş Yorşoviç’in Öyküsü” (*Povest o Yorşe Yorşoviçe sine Şçetinikova*), “Bir Ayyaşın Öyküsü” (*Povest o brajnikе*), “Aç ve Fakir Adamın Öyküsü” (*Povest o golom i nebogatom çeloveke*), çıkarıcı ve açgözlü papazların hicvedildiği “Kalyazin Şehrinin Ricası” (*Kalyazinskaya çelobitnaya*), yine aynı konu temelinde yazılan din görevlilerinin riyakârlığının hicvedildiği “Tavuk ile Tilkinin Öyküsü” (*Povest o kure i lisitse*) adlı eserler demokratik hicve örnek gösterilebilir.⁴⁰

XVII. yüzyıldaki hiciv öyküleri orta çağın Latin parodilerinin ve sözlü alay türlerinin izlerini taşır. XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki hiciv edebiyatında konular, toplumun kalburüstü kesiminin yaşamında gözlemlenen tablolardan seçilmiştir (Moskova Maslenitsası (*Moskovskaya Maslenitsa*), Farelerin Kediye Defnedişi (*Kak mışi kota pogrebayut*), Yorş Yorşoviç’in Öyküsü (*Povest o Yerşe Yerşoviçe*)). Bu eğilim Puşkin zamanına kadar etkisini kaybetmemiştir.⁴¹

Bu dönemdeki hicvin en önemli özelliği folklor ve yazılı edebiyatla kaynaşmasıdır. Bu yüzyılda yazılan eserlerde halk öyküleri ve deyişlerine geniş yer ayrılmıştır.

XVII. yüzyılda gelişmeye başlayarak yazılı edebiyatta önemli bir yer kazanan Rus hicvi, XVIII. yüzyılda da gelişimine devam etmiştir. Bu dönemde hiciv sanatının çehresinde tarz bakımından çeşitlilik belirmiştir: Satirik şiirler, epigramlar, masallar, komediler, satirik mezar kitabeleri ve hiciv mecmuası. Rus edebiyatında, klasik Avrupa örneklerine yönelen manzum hicvin doğuşu ve hiciv kuramının gelişimi XVIII. yüzyıla rastlar. Satirik anlatımın doğasına ve hicvin vazifesine ilişkin kanaatler Rusya’ya A.P. Sumarokov’un taşıdığı şiir sanatının etkisi altında şekillenmiştir.

⁴⁰ M.L. Gasparov v.d., **Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy**, ed. A.N. Nikol'yukina, Moskva, İntelvak Yayınevi, t.y., s.950

(Erişim): http://zhurnal.lib.ru/a/alina_a/opredelenia.shtml#a143, 04 Kasım 2010

⁴¹ Gasparov, **a.g.e.**, s.951

Antioh Dmitriyeviç Kantemir (1708-1744) Rus edebiyatında hiciv şiirinin yaratıcısı olarak kabul edilir. Soylu bir ailenin çocuğu olan, bazı iddialara göre İstanbul'da doğduğu söylenen Kantemir dönemin şartları göz önüne alındığında muhteşem denilebilecek bir eğitim almıştır. XVIII. yüzyılın en meşhur yazarlarından birisidir ve en çok hiciv tarzında eserler vermiştir. Kısa süren yaşamını, Rus kültürünü Avrupa'nın yüksek manevi değerlerinin düzeyine çıkarmaya adanmış bir yazardır. Onun bu çabası çok yönlü hiciv eserlerinde canlı ve renkli bir şekilde hayat bulmuştur.

Kantemir'in hiciv sanatı sosyal mücadelede ve sosyal bilincin şekillenmesinde önemli bir araç olmuştur. Gerici ruhban sınıfı, cahil saray erkânı ve aşırı Fransız hayranlığı Kantemir'in en çok hicvettiği konular arasındadır.

Hiciv, muhafazakâr boyarların ülkeyi Petro reformlarının yolundan saptırmaya çalıştığı ve sarayda büyük bir kargaşanın hâkim olduğu dönemde, toplumda yıllardır kök salmış ruhani atmosferi dağıtmak için oldukça etkili bir araç haline gelir. Rus eleştirmen Belinskiy bu konuda şöyle der: "*Antioh Kantemir'in hicvi tam anlamıyla o zamanlarda gerekli olan ve faydalı olabilecek türdendir. Kantemir'in hiciv eserleri, dönem toplumunun bir fotoğrafı gibidir.*"⁴²

Kantemir'in 1729'da yazdığı ilk ve en meşhur hiciv eseri olan, dilimize "Karalayıcılara Ders Aklıma Gönderi" şeklinde çevrilen "*Satira na hulyaşih uçeniye k umu svoemu*" adlı eserinde, bilimin ve gelişimin önünü tıkayan, halkı tamamen kendi iradeleri doğrultusunda yönetmeye çalışan gelenekçi ruhban sınıfı, din adamları ve onların peşi sıra giden cahiller hicvedilir. O zamanlarda, eğitim-öğretim yeni yeni teşkilatlanmaya başladığından, üniversiteler, kolejler yeni yeni yaygınlaştığından halkın büyük bir kesimini gölgesine hapsetmiş cehalet önemli ve güncel bir meseleydi. Eserin adından

⁴² Nagina K. A., *İstoriya russkoy literaturı XVIII veka*, Voronej, 2006, s. 23, 24 (Erişim) http://window.edu.ru/window_catalog/files/r40282/feb06077.pdf, 06 Kasım 2010

da anlaşıldığı üzere, yazar, burada kendi aklına seslenir. Çünkü eseri yazdığı sırada yirmi yaşındadır, yani henüz tamamen olgunlaşmamış bir yaştadır. Şöhrete ve başarıya giden yolda bilimi ve akli faydasız, işleri zorlaştıran bir yöntem olarak gören cahil gençler, bilimin dolaylı yoldan sağladığı muazzam faydaları anlayamayan, sadece doğrudan gelen küçük maddi kazanımları idrak edebilen cimri asilzadeler, kendini bilime kaptırırsa meydana gelen her şeye bir neden arama hastalığına tutulacağı endişesine saplanmış kişiler söz konusu eserde öne çıkan figürlerdir.⁴³

Kantemir sadece alt tabaka yöneticileri değil iktidarın başındakilere de sataşır. Büyük bir cesaret ve o zamanlarda alışılmışın dışında şiirsel bir güçle her zaman şu sloganı haykırır: *“Oraya; bütün halkın keskin gözlerini diktiği yere çıkan kişi tertemiz olmalıdır.”* Kendinin ve herkesin bu tür düşünceleri haykırma hakkına sahip olduğunu savunur. Çünkü kendini “vatandaş” (çağdaş Rusçada “vatandaş” anlamına gelen “*grajdanin*” kelimesi Rus edebiyatında ilk defa Kantemir tarafından kullanılmıştır.)⁴⁴ olarak hisseder ve derin bir “vatandaşlık” sorumluluğu duygusu içindedir. *“Yazdığım her şeyi vatandaşlık görevim icabı yazıyorum, yurttaşlarıma zararlı olabilecek her şeyi defetmek için yazıyorum.”* der Kantemir. Eserlerinde yolsuzluk, merhametsizlik, cimrilik, sefa düşkünlüğü, kibir ve riyakârlığı acımasızca eleştirirken çağının insanını merhamete, asalete ve olgunluğa davet ederek vatandaşlık vazifelerinin bilincine vardırır. Böylelikle Rus edebiyatında “ağlanacak hale gülüş” geleneği doğmuş ve bu gelenek daha sonra Fonvizin, Griboyedov, Puşkin, Gogol, Krılov, Saltıkov-Şçedrin, Nekrasov, Çehov, Gorki, Mayakovskiy ve daha birçok Rus hiciv yazarına miras kalmıştır. Belinskiy bu konuda şunları belirtir: *“Kantemir’in hicvi öylesine eğitici, insancıl kavramlarla doludur ki, şu an bile altın harflerle basılması gerekir ve evliliğe*

⁴³ “Analiz satırı Antioha Kantemira: Satira na hulyaşih uçeniye k umu svoemu”

(Erişim)

http://file.qip.ru/file/78409805/43723bc1/analiz_satiry_antioha_kantemira_na_huljasshih_uchenij_k_umu_svoemu-81518.html, 24 Aralık 2010

⁴⁴ “Antioh Dmitriyeviç Kantemir – Russkiy prosvetitel”, 25 Aralık 2010

(Erişim) <http://gov.cap.ru/hierarhy.asp?page=.:5011/12348/417577/487477/487577>, 3 Kasım 2010

hazırlanan çiftler, hatta parlamentoya girmeyi, devlet koltuğuna oturmayı hayal edenler de onun hicvini belleşeler hiç de fena olmaz...»⁴⁵

Edebiyat yaşamı boyunca toplam dokuz adet hiciv eseri oluşturan yazar, bu eserlerden ilk beşini yurtdışına çıkmadan önce (1729-1731), üç tanesini Londra'da ve sonuncusunu da Paris'te yazmıştır. Şüphesiz, Kantemir tarafından yaratılan karakterler kendisinden sonraki hiciv yazarları için de örnek oluşturmuştur. Genel olarak bakıldığında bilim ve aydınlanma karşıtlarının sık sık hicvedildiği görülmektedir.

Rus hicvinde bir diğer önemli yazar Aleksandr Petroviç Sumarokov'dur (1717-1777). Kantemir'in oluşturduğu manzum hiciv türü Sumarokov tarafından daha da geliştirilmiştir. Fakir bir asilzade ailesinin çocuğu olan Sumarokov ilk eğitimini evde alır. Sumarokov'un edebiyata merakı on dört yaşında girdiği, sadece asilzade çocuklarının alındığı askerî lisede başlar. Hiciv türüne olan ilgisinin temelinde, kendi ifade ettiği gibi, *“bir yazarın, hayatın akışına aktif bir şekilde müdahale etme, kusurları ifşa etme, ahlâkı düzeltme ve yöneticilere öğütler verme” hakkına sahip olduğu konusundaki derin inancı yatmaktadır.*⁴⁶

Sumarokov'un hicvinde Kantemir'in, yaradılış asaleti, dünyada verilen hizmetlerin değeri ve insanların doğal eşitliği hakkındaki temel savları tekrarlanır. Hiciv sanatını bürokrat ve aristokratları eğitmeye adanmış Sumarokov'un bu amacını pek başardığı söylenemez.

Sumarokov'a göre, toplumda ayrıcalıklı bir konuma sahip olmalarından ötürü aristokratlar ve yöneticiler eğitilmiş ve aydın kişiler olmalıdır, “vatanın kölelerini”, yani köylüleri yönetme hakkına sahip olduklarını kanıtlamalıdır. Bu yüzden ki hiciv eserlerini daha çok devlet erkânına hitaben yazmıştır.

⁴⁵ Nikolay Polyuhov v.d., “11 aprelya den pamyati Antioha Dmitriyeviça Kantemira”, 10 Nisan 2009 (Erişim) <http://www.nm.md/daily/article/2009/04/10/0703.html>, 10 Kasım 2010

⁴⁶ Aleksey Kazimirov, “Jizn i tvorçestvo A.P. Sumarokova”, Moskova Yabancı Diller Enstitüsü, 2000, s.5 (Erişim) www.mifl.ru/files/dl/sumarokov.doc, 15 Kasım 2010

Temsil ettikleri sınıfın hakkını veremeyen “aydınlanmamış”, kendi yarattıkları ideallerden oldukça geride kalmış asilzadeler Sumarokov’a sık sık eleştiri konusu olmuştur.

Masallarında ve hiciv eserlerinde yasaları çiğneyen rüşvetçi devlet görevlilerini, saray dalkavuklarını alaya alır. Rus hicvinde işe yaramaz aristokrat figürünün en renkli şekilde Sumarokov’un sanatında doğduğu söylenebilir.

Koyu bir monarşi yanlısı ve aydınlanmacı mutlakiyet taraftarı olan Sumarokov, halka karşı sorumluluklarını yerine getirmediğini düşündüğü din adamlarını da hicvetmiştir.

Sumarokov’un hikâye ve methiye türünde de eserleri vardır, ancak okuyucuları en çok hiciv eserlerine ilgi göstermiştir. Sumarokov, Rus hicvinde günümüze kadar orijinalliğini korumuş olan masal türünün kurucusu olarak kabul edilir. Yazar üç yüz yetmiş dört adet hiciv masalı yazmıştır. Bu masalarda sadece istikrarsız Rus yaşamı ve aristokratlar değil, sonradan görmeler, cahil ve gaddar toprak ağaları, bürokratlar da eleştiriye maruz kalmışlardır. Belinskiy, Sumarokov’un niteliksiz devlet görevlilerine karşı nefreti hakkında şunu söyler: “*Sumarokov’da öyle bir yetenek var ki, ancak onun ‘ısrırgan otu tohumlarına’ yönelttiği hiciv saldırıları Rus edebiyat tarihinde saygıyla yâd edilmeyi hak ediyor.*”⁴⁷

Masallarındaki satirik yönelim, gerçek hayat gözlemlerine başvurma ihtiyacı doğurur. Sumarokov’un hiciv eserleri hayatın içinden alınmış sahnelerle, isabetli ve ince detaylarla bezenmiştir. Bu nedenle Sumarokov’un realizmi en çok hiciv eserlerinde yansımaları bulmuştur. Sumarokov’un masallarında geniş bir konu yelpazesi vardır. “Bacaksız Asker”de (*Beznogiy soldat*) tüccar dul bir kadının riyakârlığı ve cimriliği, “Kulak Kavgası”nda

⁴⁷ İ.A. Pilşikov, **Fundamentalnaya Elektronnaya Biblioteka: Russkaya Literatura i Folklor Literaturnaya Entsiklopediya** (Erişim) <http://feb-web.ru/feb/feb/partic.htm>, 18 Aralık 2010

(*Kulaşnıy boy*) toprak ağalarının arasındaki bitmeyen sürtüşme, “Münakaşacı”da (*Bolvan*) gözle görüneni bile tartışarak kocasını çileden çıkaran bir kadının şirretliği resmedilir. En meşhur eserlerine örnek olarak “Kibirli Sinek” (*Vısokomernaya muha*), “Satir ve Kepaze İnsanlar” (*Satir i gnusniye lyudi*), “Böcekler ve Arılar” (*Juki i pçyolı*) gösterilebilir.⁴⁸

İlk orijinal Rus komedi manzumelerini yazan da yine Sumarokov’dur. Yazarın hiciv unsurlarının ağırlıkta olduğu on iki adet komedi eseri vardır. Bunlardan sekizi bir kere, dördü ise üçer kez sahnelenmiştir. Sumarokov, miras aldığı hiciv geleneklerini, kendi yayımcılık ve sahne komedisi yazarlığı yetenekleriyle harmanlayarak özgün bir tarz yaratmıştır. Lomonosov’un tumturaklı kasidelerini konu aldığı parodileri de Rus hicvinin gelişiminde önemli bir yere sahiptir.⁴⁹

Sumarokov, Rusya’nın ilk özel edebiyat dergisi *Trudolyubivaya pçela*’nın (1759) yayıncısıdır. Bu dergi 1760’lı yılların sonu, 1770’li yılların başındaki hiciv yayımcılığı ve mecmuasının birçok bakımdan habercisi olmuştur. Yazar, dergisinin bir sayısında şunları söyler: “*Bizim şerefimizin kaynağı unvanlarımız değildir, kim ki akıllı ve kalbiyle parlar, seçkin şahsiyet odur. Diğerlerini vasfıyla aşan kişidir üstün olan. Beyzade, vatani için yanıp tutuşandır.*” Sumarokov, dergisinde yayınladığı manzum hiciv hikâyeleriyle sosyopolitik idealinin propagandasını yapmıştır. Bu doğrultuda Sumarokov, hürriyet düşmanlarını alaya aldığı yazılarıyla satirik makale ve fıkra türlerinin gelişimine ön ayak olmuştur ve bu eserleri ülke çapında büyük ses getirmiştir. Dergilerinde yayımladığı bu satirik yazılarında çevresindeki gerçeklere karşı sergilediği sert eleştirel tutumu Sumarokov’u kısa bir süre sonra hükûmetin sevmediği bir edebiyatçı yapar, çünkü bu tutum sadece devlet yöneticilerini değil, üretim ve ticaretteki artışın istikrarını bozmamak için köylü ve işçileri adeta köleleştiren toprak sahiplerini de hedef alır. *Trudolyubivaya pçela* bir

⁴⁸ İ.A. Atacanyan, **Russkaya literatura XVIII. veka**, izdatelstvo Lingva, Erivan, 2008, s. 77, 78 (Erişim) http://www.brusov.am/docs/cank-Liter_XVIII.pdf, 2 Ocak 2011

⁴⁹ “Literaturnoe tvorçestvo A.P. Sumarokova”, s. 19 (Erişim) <http://www.philology.bsu.by/>, 5 Ocak 2011

sene boyunca yayımlanır, ancak dergi 12. sayısını yayımladıktan sonra devlet erkânına sert eleştiri içerdiği gerekçesiyle kapatılır. Dergisinin son sayısında “Muzalara Veda” (*Rasstavanie s muzamî*) adlı bir şiir yazar, şiirde şunu söyler: “*Yazar ismi ve unvanı bana ters. Elveda, muzalar, sonsuza kadar! Bir daha hiçbir zaman yazmayacağım.*” Ancak gene de yazarlığı bırakamaz ve birkaç sene sonra hiciv yazılarıyla tekrar dergilerde boy gösterir.⁵⁰

Toprak sahipleri, Petro’nun başlattığı reformları devam ettiren Çariçe Yelizaveta Petrovna ve II. Katerina döneminde sarayın en büyük destekçileri olmuştur. Hem Çariçe Petrovna hem de II. Katerina en güçlü desteği bu sömürücü zümrede bulduklarından, daha önce buldukları bütün vaatlere rağmen yetkilerini köylü ve kölelerden yana kullanmamış, bu zulmün önünü kesmemişlerdir. Netice itibarıyla durumun güçlüğü artık demokrat çevrelerin tepkisiz kalamayacağı boyutlara ulaşmış ve birçok satirik dergi ortaya çıkmıştır.⁵¹

Sumarokov’un temelini attığı hiciv yayıncılığını daha da ileri taşıyan kişi gazeteci, yazar ve yayıncı Nikolay İvanoviç Novikov’dur (1744—1818). Moskova’da bir aristokrat okulunda eğitim gören Novikov, devamsızlık nedeniyle öğrenimine son verildikten sonra 1762’de bir hassa alayında askerlik görevini tamamlar. Profesyonel bir edebiyatçı olarak çalışmalarına 1769 yılında yayımlamaya başladığı “Erkek Arı” (*Truten*) adlı dergisinde başlar.⁵²

Novikov’un dergilerinin Rus gazetecilik tarihinde ayrı bir yeri vardır. Politika, ekonomi, kölelik kanunu ve diğer hassas sosyal sorunların ilk defa irdelenmeye başlandığı yayınların arasında yer alır. Özellikle hiciv dergileri

⁵⁰ Bu kısımdaki bilgiler Beyaz Rusya Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesinin internet sitesindeki araştırma kaynakları merkezinden alınmıştır. (Erişim) <http://www.bsu.by/>, 16.11.2010

⁵¹ M.M. Kozlova, *İstoriya oteçestvennih sredstv massovoy informatsii*, Ulyanovsk, y.y., 2000, s. 15, 16 (Erişim) http://window.edu.ru/window_catalog/files/r26156/612.pdf, 8 Şubat 2011

⁵² İ.A. Pilşikov, **a.g.e.**

Rus edebiyatının realizme geçişinde bir köprü vazifesi görmüştür. *Truten* (1769-1770), “Palavracı” (*Pustomelya*, 1770), “Ressam” (*Jivopisets*, 1772) ve “Cüzdan” (*Koşelyok*, 1774) Novikov’un en önemli hiciv dergileridir.⁵³

Truten, Novikov’un ilk hiciv dergisidir. Çariçe Katerina’nın kendi lehine propaganda yapmak ve karşıt görüştekileri eleştirmek için yayımladığı *Vsyakaya vsyaçina* adlı dergiyle amansız bir polemik sürdürmüştür. Köylülerle ilgili meseleler üzerine yayımlanan sivri dilli satirik makalelerle ün kazanmıştır. “*Onlar çalışıyor, siz ise onların emeklerine zehir akıtıyorsunuz*” sloganı köylülerin ve toprak kölelerinin sömürsünü ifade eden bir sembol haline gelmiştir. Derginin kendi adı bile *Vsyakaya vsyaçina*’nın aristokrat sahibini sembolize etmeye yönelik kararlaştırılmıştır. Söz konusu şahıs tıpkı bir erkek arı gibi başkalarının emeği üzerinden gamsız, zengin bir hayat sürer. Farklı tarzların da kullanılmasıyla dergideki satirik anlatıma oldukça renkli bir çehre kazandırılmıştır. Örneğin mektup tarzı kullanılarak, ele alınmak istenen meseleler, okuyucunun ağzından dergiye yazılan bir mektupta sorulan sorulara cevap verilmesi suretiyle işlenmiştir. Novikov bu mektuplara cevap verme yoluyla devlet idare mekanizmasının farklı birimlerinde baş gösteren yolsuzluğu, toprak sahiplerinin köylülere karşı gaddar muamelesi ve köy yaşamının içine düştüğü çıkmazı eleştirmiştir.⁵⁴

Truten adlı dergi, güncel konuların ele alınmasındaki cüretkâr ve istikrarlı tutumuyla çevresinde nitelikli bir okuyucu kitlesi toplamayı başarır. Dergi, her sayıda yedi yüz elli ile bin iki yüz kırk adet arasında satarak en çok okunan aylık yayınlar arasında yer alır. Bu rakam o günün şartlarında oldukça iyi bir tirajdır. Dergide ayrıca moda düşkünleri, umarsız ve amaçsızca yaşayan elit tabaka, makamların hak edene değil, soylu ve tanınmış kişilere verilmesi de hicvedilir.⁵⁵

⁵³ Kozlova, a.g.e., s. 22,23

⁵⁴ Afanasyeva, a.g.e

⁵⁵ Kozlova, a.g.e. s. 22,23

Vsyakaya vsyaçina ile süregelen polemik iyiden iyiye sertleşir ve saray, derginin yayın ekibi üzerinde baskısını artırmaya başlar. Novikov, eleştirel saldırılarını dizginlemek zorunda kalır ve sondan bir önceki sayıda hicvin dozunun azaldığına yönelik şikâyet içeren bir mektup yazar. “*Zorbalığın ve akılsızlığın çok olduğu yerde öğüt vermek ciddi şekilde tehlikelidir*” epigrafına yer verdiği yazısıyla mektubu cevaplar. Bir sonraki sayıda okuyucularına derginin kapandığı duyurulur (1770). Aynı senenin Nisanında ise *Vsyakaya vsyaçina*’nın basımına son verilir.

Truten’in kapanmasının ardından onun yerini alan *Pustomelya* yayımlanmaya başlanır. Bu dergi de *Truten*’in çizgisini takiben siyasi otoriteyle çatışma içinde olan bir yayındır. Ancak Novikov hicvi bu kez daha yumuşak başlı bir şekilde çıkar okuyucu karşısına. Önemli ve güncel konulardan ziyade edebiyat, tiyatro ve pedagoji meselelerine daha fazla yer verilmesi bu derginin, selefi *Truten* kadar başarı yakalayamamasına neden olur. Aylık çıkarılan dergi sadece iki sayı basılır ve yayımına son verilir.

Novikov, bir buçuk yıl aradan sonra 1772 Nisanında haftalık hiciv dergisi *Jivopisets*’i yayımlamaya başlar. Yaklaşık bin adetlik tiraj yakalayan dergide ele alınan başlıca konular aydınlanmacı fikirler ve köylülerin yaşamıdır. Novikov bu dergide yazarlığa soyunan Çariçe’nin edebi değeri oldukça düşük didaktik piyeslerini de alaya alır. Dergide II. Katerina’nın bu denemelerine övgüler yağdırılarak aslında onun edebi yetileri hicvedilir. Ayrıca o dönemin vazgeçilmez konularından birisi olan köylülerin çileli yaşamı ve vasıfsız aristokratlar *Jivopisets*’de de başköşeye oturur. Novikov, satirik yazılarını oldukça özgün bir tarzla, diyaloglar şeklinde oluşturur. Edebiyat ve gazeteciliğin güncel sorunlarını tartışan iki konuşmacının trajedi, komedi ve pastoral idiller yazan *Münasebetsiz*, *Palavracı* ve *Nasihatçi* (*Nevpopad*, *Krivotolk* ve *Nravouçitel*) adlı yazarları eleştirdikleri diyalogları bu özgün tarzın en canlı örneğidir. Bu kurgusal isimlerden kasıt aslında Lukin, Çulkov ve Heraskov’dur. Böylelikle anlatımın eğitim düzeyi düşük bireyler tarafından da idrak edilmesi sağlanmıştır. Derginin, “Seyahatten Parçalar”

(*Otrivki iz puteşestviya*) adlı bölümünde köy yaşamının sıkıntılarının ve yönetici kesimin gamsız hayatının resmedildiği yazılarda eleştiri dili oldukça serttir. Bunun yanı sıra, başta Fransız kültürü olmak üzere yabancı olan her şeye duyulan hayranlığa karşı mücadele meselesi, aydınlanmacı fikirler ve bu fikirlerin önünü tıkayan cahil toplum da daha önce hiç olmadığı kadar geniş bir şekilde ele alınmıştır. Dergide Novikov'un yanı sıra, E. Daşkova, P. Potemkin, V. Ruban, D. Fonvizin, A. Radişçev, M. Suşkov, A. Fomin ve F. Karjavin'in yazıları da yayımlanmıştır. 1773 yılında derginin yayımına son verilmiştir.⁵⁶

Novikov, 1774 yılında *Koşelyok* adlı dergiyle yeniden kendini gösterir. Günlük konuşma diline yakın bir üslûpla yeniden satirik makaleler ve kısa öyküler yayımlamaya başlayan Novikov, bu kez çok kültürlülük karşıtı bir çizgide Rusların millî erdemlerinin yüceliği ve yabancı hayranlığının Rus aristokrasisine verdiği zararlar gibi konuları kaleme alır.

Novikov'un çıkardığı bu dergilerin Rus hicvinin gelişimine büyük katkısı olmuştur. Novikov'un dergileri sayesinde bir önceki yüzyılda yeşermeye başlayan hicvin temel istikameti belirlenerek en önemli sosyal sorunlara parmak basılmıştır.

1773-1775 yıllarında köylülerin, devlet yöneticileri ve sermaye sahipleri tarafından maruz kaldıkları haksız muameleyle gösterdikleri tepkinin tam bir sınıf savaşına dönüşmesi, güçlükle bastırılan Pugaçev isyanı, Amerika'da gerçekleşen devrim ve Fransa'daki devrim öncesi atmosfer Rus aristokratlarını güncel sosyal meselelere karşı daha temkinli bir duruş benimsemeye zorladı.

Bu dönemde hiciv edebiyatı ve gazetecilik faaliyetleriyle despotizm ve burjuvalar egemenliğine karşı mücadele etmiş aydınlanmacı yazarlardan

⁵⁶ Nagina, a.g.e., s. 45, 46

birisi de Denis İvanoviç Fonvizin'dir (1745-1792). Soylu bir aileden gelen ve Moskova Üniversitesi'ne bağlı bir aristokrat lisesinde iyi bir eğitim alan Fonvizin, daha sonra felsefe fakültesine başlar. Okulunu dereceyle bitirdikten sonra 1760 yılında geldiği St.Petersburg'da Rus tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen F.G. Volkov ve Lomonosov ile tanışır. Edebiyat camiasında ilk olarak çeviri çalışmalarıyla kendini gösterir. Toplam iki yüz yirmi altı masal ve bazı didaktik siyasi romanların çevirisini yapar. Çevirinin yanı sıra kendisi de yazmaya başlar ve önemli komedilere, II. Katerina ve yandaşlarının despot rejimini hedef alan hiciv eserlerine imzasını atar.

Fonvizin'in ilk eserleri oldukça sert hiciv unsurları içerir. Hiciv sanatındaki yeteneği oldukça erken yaşlarda beliren yazar, bu şekillenme sürecini "Samimi İtiraf"ta (*Çistoserdeçnoe priznanie*) şöyle açıklar: "Çok erken yaşta belirdi hicve olan yatkınlığım. Sivri dilli yazılarım Moskova'da kulaktan kulağa dolaşıyordu... Çok geçmeden benden korkmaya, daha sonra nefret etmeye başladılar. Eserlerimde hicvin dozu hayli fazlaydı..." Yazarın ilk dönem hiciv eserlerinden çok azı günümüze kadar muhafaza edilebilmiştir. Satirik masal tarzında oluşturulan bu eserlerden en önemlileri *Propagandacı "Tilki"* (*Lisitsa-kaznodey*), "Hizmetkârlarım Şumilov, Vanka ve Petruşka'ya Mesaj" (*Poslanie k slugam moim Şumilovu, Vanke i Petruşke*), "Kendi Aklıma" (*K umu moemu*) ve "Klim! Büyük İşlerin Adamısın!" (*O Klim, Dela tvoi veliki*) adlı epigramdır. Bu eserlerden özellikle ilk ikisi Fonvizin'in sert hicvinin sembollerindedir. "*Lisitsa-kaznodey*"in zamanlamasına dikkat edildiğinde Yelizaveta Petrovna'nın ölümünden bahsedildiğini anlamak pek zor olmaz. Çünkü eser, Yelizaveta Petrovna'nın ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanır. Masalda hayvanlar kralı aslan çarın Libya'da ölmesi ve dünyanın her bir köşesinden hayvanların aslan çarın cenazesine katılımı anlatılır. Cenazede yaver tilki ölen aslanın mezar taşına, yaptığı hizmetler ve sahip olduğu erdemler hakkında övgülerle dolu sözler yazarken, köstebek, köpeğe, aslan çarın ne kadar acımasız ve diktatör olduğunu, iktidar gücüyle sadece ihtiraslarını tatmin etmeye çalıştığını anlatır. Köstebek, çarın tahtının

parçalanmış hayvanların kemiklerinden yapıldığını, çarın dalkavuklarının bu masum hayvanlardan yüzdükleri derilerle tahtı süslediklerini söyler.⁵⁷

Fonvizin'in II. Katerina ve yönetici zümreyle olan çekişmesi 1782-1783 yıllarında iyiden iyiye alevlenir. Bilimler Akademisi dergisi *Sobesednik lyubiteley rossiyskogo slova*'nın sayfalarında yazarın yöneticilere karşı verdiği çetin mücadeleyi görmek mümkündür. Dergide, Katerina'nın gerçekleri yansıtmayan eseri "Rus Tarihine İlişkin Notlar"da (*Zapiski kasatelno rossiyskoy istorii*) yöneltilen hiciv yazılarına oldukça geniş yer verilir. Ancak "Saray Grameri" (*Pridvornaya grammatika*) başlıklı yazısının, çariçe ve saray erkânının küçültücü derecede hicvedildiği gerekçesiyle dergide yayımlanmasına izin verilmez. Soru cevap şeklinde hazırlanan bu uzun denemede monarşi ve aristokrat sınıf alaya alınır. Örneğin "Saray Grameri"nin niteliği hakkında yöneltilen soruya, "*Saray grameri, kurnazca bir dil ve kalemle pohpohlayan bir bilimdir.*"⁵⁸ şeklinde cevap verilir. Kurnazca pohpohlamadan ne kastedildiğine ise şöyle bir açıklama getirilir: "*Muhatabın bildiği, söyleyene ise fayda sağlayacak bir şeydir.*" Bu şekilde aristokratlara ayıpları ve kusurları dilbilgisi terimleri çerçevesinde adeta bilimsel bir ders verir gibi gösterilir. Son derece özgün bir görünüme sahip bu eser Rus hicvinde önemli bir yere sahiptir.

Yazarın bir diğer önemli eseri olan "Tuğbay"da (*Brigadir, 1766*) soylu sınıf bütün kusurlarıyla hicvedilir. Soyluların barbarlıkları, bağınazlıkları, cahilliklerinin yanı sıra Batı hayranlığı ve genç kuşağın öz kültür ve dillerine karşı gösterdikleri aşağılayıcı tutum geniş bir şekilde açığa vurulur. "Anasının Kuzusu" (*Nedorosl, 1782*) adlı komedisinde de özgün hiciv tarzı yansıtılmıştır. Çariçeye bizzat okuması için yazarın saraya davet edildiği bu eserde, dönemin toprak sahipleri ve feodal rejim alaya alınmıştır.

⁵⁷ Atacanyan, a.g.e.,s. 105, 106

⁵⁸ D. İ. Fonvizin, Vseobşçaya pridvornaya grammatika, y.y., 1786
(Erişim) <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=18587>, 9 Mart 2011

Fonvizin'in sanatı hakkında konuşan Belinskiy şöyle der: “*Aslında benim için Kantemir ve Fonvizin, özellikle Fonvizin, edebiyatımızın ilk dönemlerinin en ilgi çekici yazarlarıdır. Onlar kandillerle süslenmiş, gerçeklikten uzak azametlerden değil, hayatın içinde varlığını sürdürmüş ve hâlâ sürdüren canlı gerçeklik ve toplumun haklarından bahseder.*”⁵⁹

XVIII. yüzyıl Rus hiciv yayıncılığı dönemi İvan Andreyeviç Krılov (1769 - 1844) ile kapanır. Krılov fakir bir subay ailesinde dünyaya gelmiştir. Babası Pugaçev isyanı bastırıldıktan sonra emekliye ayrılmış ve ailesini de alarak Tver şehrine yerleşmiştir. Dokuz yaşında babası vefat ettikten sonra annesi ve erkek kardeşine destek olmak için çalışmak zorunda kalarak çok küçük yaşta büyük sorumluluklarla tanışan ve sıkıntı çeken Krılov, ömrü boyunca işçi ve köylü sınıfına karşı büyük bir sempati ve merhamet duymuştur. Zorluklarla dolu hayat yolu, düzenli bir eğitim alamayışı ve kendi başına yöneldiği uğraşlar Rus yaşamındaki ciddi aksaklıkları görmesine imkân verir ve demokrat kişiliğinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Yazmaya 14 yaşında başlar, ilk eserlerini komedi türünde verir (“Cezve” (*Kofeynitsa*), “Koridordaki Yazar” (*Soçinitel v prihojey*) ve “Hıznırlar” (*Prokazniki*)). Yazar, döneminin aydınlanmacı eğilimlerinden ve Fransız devrimciliğinden etkilendiği için aristokrasi karşıtı bir çizgi sergilemiştir.

Basımevi sahibi İ.G. Rahmaninov'un desteğiyle hem yayımcısı hem de tek yazarının kendisi olduğu ilk dergisi *Poçta duhov'u* yayımlamaya başlar (1789). Krılov ayda bir yayımladığı dergide, Novikov'dan miras aldığı en önemli hiciv yayıncılığı geleneklerini daha ileri bir düzeye taşımıştır. Krılov'a göre dergi aylık bir mecmuadan ziyade bütün bir eser olarak değerlendirilmelidir, zira söz konusu yayın bildiğimiz anlamda bir dergi değil, parça parça çıkarılan tefrika ve denemelerin bir araya geldiği bir kitaptır. Dergide Arap bir büyücünün su, gökyüzü ve yer altındaki ruhlarla yaptığı yazışmalar anlatılır. Birkaç fasılın aynı konu ana başlığı altında toplandığı bölümler vardır. Örneğin, Rusların yabancı kültürlerle karşı körü körüne

⁵⁹ Atacanyan, a.g.e., s. 102

duyduğu sempatinin hicvedildiği bölümler ayrı alt başlıklarda sunulmuştur. Novikov gibi o da yolsuzluk yapanları, devletin malıyla sefa sürenleri ve rüşvetçileri sert bir şekilde hicvetmiştir. Bu yönde yazılanların adresi II. Katerina'dır. Alay etmek amacıyla çizilen hayal ürünü kahramanlar ve hikâyelerdeki cesur söylemler dergideki hiciv sanatına özgünlük katan diğer unsurlardır.⁶⁰

Krılov'un 1792'de *Zritel* adlı yeni bir dergisi çıkmaya başlar. *Zritel*, makaleler, nesirler, şiir, tenkit yazılarıyla tam olarak geleneksel bir edebiyat dergisidir. Derginin vatansever eğilimli yayıncılarının ele aldığı konular arasında eğitim ve terbiye meselesi ilk sıralarda yer alır. Eski aristokrat usulü eğitimin yanı sıra son moda eğitim şekilleri de hicvedilerek millî değerlerin ön plâna çıkarılması gerektiğine işaret edilir.⁶¹ Krılov'un monarşi ve kölelik kanununu amansız bir şekilde eleştirdiği "*Geceler*" (*Noçi*), "*Kaib*" (*Kaib*), "*Dedemin Anısına Methiye Konuşması*" (*Pohvalnaya reç v pamyat moemu deduşke*), "*Aptalların Toplantısında Hovardanın Yaptığı Konuşma*" (*Reç, govorennaya povesoı v sobranii durakov*) gibi uzun hiciv eserlerine dergide yer verilmiştir. 1793'te dergi kapatılır. Krılov bundan sonra 1793'te *Sankt-Peterburgskiy Merkürıy* adında son bir dergi daha çıkarır ancak yayımı uzun ömürlü olmaz. Krılov'un yazarlık ve yayımcılık faaliyetleri XIX. yüzyılın demokrasi estetiğinin ve realizminin gücüne güç katmıştır.

XVIII. yüzyılda hiciv yazarları ne kadar cesur olsalar da kanunlar karşısında dirayet gösteremezler. Çıkarılan hiciv dergilerinin çoğu kısa ömürlü olmuş, siyasi otoritelerin iradesiyle kapatılmış veya karşıt görüşlerin güdümüne girerek çizgisinden sapmıştır. Rus toplumunun ve bireyin kusurları, eksik yönleri, önemli sosyal meseleler ortaya konulmuş, ancak hicvin geleneksel amacının gerçekleştirilmesinde pek başarılı olunamamıştır. Yazarlar bütün faaliyetlerinde siyasi otoritenin kıstaslarını ve önceliklerini göz önüne almış, tam anlamıyla bağımsız bir yaklaşım ortaya koyamamışlardır.

⁶⁰ Atacanyan, a.g.e., s. 155

⁶¹ Kozlova, a.g.e., s. 30

Ancak bu değerlendirmenin söz konusu yüzyılın yazarlarına yönelik bir sitem olarak algılanmaması gerekir. Çünkü dönemin demokrasi düzeyi göz önüne alındığında hiciv sanatında kaydedilen ilerlemeleri yadsımak olanaksızdır. Bu yüzyılda XIX. yüzyıl hiciv sanatı için zengin bir kaynak oluşturulmuş, hâlen çözüm bekleyen birçok sosyal mesele için tartışma yolu açılmıştır. Tamamıyla insan yaşamına ilişkin konuların ele alınmasıyla sarayın dışındaki sosyal hayata dikkat çekilerek klasizm eğilimlerinin temeli sarsılmıştır.⁶²

XIX. yüzyıla gelindiğinde Rus hiciv edebiyatı artık sağlam bir temel üzerine oturmuş ve yaklaşık 200 senelik yazılı edebiyat geleneğine sahip duruma gelmiştir. Dünya çapında ün kazanan en önemli hiciv yazarları bu yüzyılda yetişmiştir. Klasizm ve romantizm geleneklerinin yerini almaya başlayan eleştirel realizmle birlikte hiciv sanatı iyiden iyiye önem kazanmış, edebiyat dergileri ve eleştirel makalelerden başka uzun başyapıt romanların bile temelini oluşturmuştur.

Rus edebiyatında eleştirel realizmin kurucusu olarak kabul edilen Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün (1809-1852) hiciv edebiyatına yaptığı katkı yadsınamaz. Yıllardır gazete ve dergilerde yayımlanan hikâye, tefrika, makale ve yazı dizilerinde benimsenen eleştirel yaklaşım, Rus edebiyatında ilk kez ve en renkli şekilde Gogol'ün sanatında hayat bulmuştur. Gogol 1809 yılında Poltava eyaletinin Soroçinets kasabasında dünyaya gelmiştir. Çocukluk yılları babasının Mirgorod'un Vasilyevka köyündeki çiftliğinde geçmiştir. 1818 yılında öğrenimine Poltava eyaletinde başlayan Gogol, 1821'de ise Nejin Yüksek İlimler Lisesine girer. Lisede geçirdiği bu yıllar içinde Gogol'ün edebi yetenekleri kendini göstermeye başlar. Bu dönemde ilk hiciv eseri olan "Nejin Hakkında Birşey, yani Aptallara Kanun İşlemez"i (*Nešto o Nejine, ili durakam zakon ne pisan*) yazar, ancak bu eser günümüze kadar ulaşamamıştır. Usta hicivci, sanat yaşamının ilk dönemlerinde çok sevdiği Ukrayna'nın yaşam tarzı, örf ve adetlerini betimler ve adım adım bütün Rus vatanını tasvir etmeye başlar. Yazarın keskin gözleri Rus

⁶² Afanasyeva, a.g.e.

yaşamındaki bütün aksaklıkları ve olumsuzlukları yakalar. Gogol'ün eserleri her dönemde sert eleştirilere maruz kalmıştır. Yazar sıkça mübalağa ölçüsünü kaçırarak gerçekleri çok yanlış ve orantısız şekilde yansıtmakla suçlanmıştır. Gogol'ün eleştiri sanatının çok yönlü özelliği onun bir hiciv yazarı olup olmadığı konusunda farklı yönde tartışmalara neden olmuştur. Örneğin Belinskiy, Gogol'ün eserlerini hiciv kategorisinde ele almaktan kaçınmıştır. Özünde mutlu ve neşeli bir kişiliği olan Gogol, fantezi ve groteski gerçekçi hicivle, mizahı da trajediyle usta bir şekilde birleştirerek o döneme değin kalıplaşmış hiciv anlayışlarına yeni bir şekil vermiştir.

Gogol'ün Puşkin'den oldukça etkilendiğinin, onun halefi ve öğrencisi olduğunun belirtilmesi gerekir. O da Puşkin gibi, bir yazarın gerçeğe sadık kalmak ve onu olduğu gibi yansıtmak zorunda olduğunu, bununla birlikte toplumu doğru yönde eğitmekle de yükümlü olduğunu düşünür. En iyi çalışmaları olan son eserlerinde mizah artık sosyopolitik hicve dönüşür. Yazarın hicve olan yaklaşımının temelinde, toplumu eğitmenin en iyi yönteminin kendi kusurlarını açıkça göstermek olduğu hakkındaki inancı yatar. 1830'da yazdığı ilk profesyonel eseri "Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları" (*Veçera na hutore bliz Dikanki*) ve "Mirgorod" (*Mirgorod*) adlı eserlerindeki yaşam manzaralarına bakıldığında artık güzelliğe ve romantizme yer vermekten vazgeçtiği görülür. Yazarın bu eserlerde açığa vurduğu hususlar çıkarıcılık ve hayâsızlıktır, küçük menfaatlerin insan yaşamını tıpkı bir örümcek ağı gibi örmüş olmasıdır. Bu iki eserde, özellikle "Mirgorod"da yumuşak kalpli anlatıcı artık sahneden çekilmiş, onun yerine çağının zıtlıkları üzerine cesaretle ışık tutan bir sanatçı gelmiştir.

Dilimize "İvan İvanoviç İle İvan Nikiforoviç'in Öyküsü" şeklinde çevrilen, ancak tam olarak "İvan İvanoviç İle İvan Nikiforoviç'in aralarının nasıl açıldığının öyküsü" anlamına gelen "*Povest o tom, kak possorilsya İvan İvanoviç s İvanom Nikiforovičem*" adlı eserinde Gogol sanatının realist ve satirik motifleri iyiden iyiye derinleşir. "Mirgorod"da yaşayan iki komşunun arasında saçma bir nedenden ötürü çıkan husumet anlatılır. İvan İvanoviç bir

sabah uyanır ve çiftliğine, sahip olduklarına bakarak “Daha neyim olsun ki? Her şeyim var.” diye keyiflenirken birden gözüne bir şey ilişir ve çitlerin arasından İvan Nikiforoviç’in eşyaları arasında duran tüfeği görür. Tüfeği çok beğenir ve ondan hediye etmesini veya bir domuz ve iki çuval yulafla değiş tokuş etmesini rica eder. İki komşu birbirlerine yaptıkları iyilikleri sayarak tartışmaya başlarlar. Nikiforoviç tüfeği vermediği gibi İvanoviç’e “siz tam bir kazsınız” der. Bilhassa bu son söz Mirgorod’un örnek dostlarının arasına husumet girmesine neden olur ve birbirleriyle hesaplaşmak için fırsat kollarlar. Burada İvanoviç ve Nikiforoviç’in davranışlarının yazarda yumuşak bir tebessümden ziyade öfke ve üzüntü duygularını depreştirdiği somut bir şekilde hissedilir. Bunun yanı sıra bürokrasi, adalet sistemi ve adli görevlilerin farklı tutumları, yıllarca uzayan dava süreci de öyküde hicvedilen konular arasındadır.

Gogol, 1835’de en ünlü eserlerinden birisi olan ve konusunu Puşkin’den aldığı “Müfettiş”i (*Revizor*) yazmaya başlar. Müfettiş’in en çarpıcı özelliği Rus yaşamında kötü, aksak ve ahmakça olan her şeyi bir arada görebileceğimiz bir panorama niteliğinde olmasıdır. Rüşvetçiler, devletin parasını müsrifçe yiyenler, cahiller, ahmaklar yalancılar v.s. Belediye, okul, adliye, postane... Rüşvet, yolsuzluk, düzensizlik, utanmazlık almış yürümüştür. Kasabaya müfettiş geleceği kulaktan kulağa dolaşmaya başlar. Bir gün kasabaya söylentilerle uzaktan yakından alakası olmayan iki yabancı gelir; kumarda tüm parasını kaybetmiş, borca saplanmış bir adam Hlestakov ve onun uşağı Osip. Müfettiş sanılan Hlestakov, durumu fark edince bu durumdan faydalanır; kendini ağırlatır ve epey para toplar, tabi borç olarak! Belediye başkanının karısına ve kızına kur yapar. Başkanın kızıyla evleneceğini söyler. Bir gün sonra döneceğini söyleyerek özel bir arabayla kasabayı terk eder. Herkes mutludur. Hlestakov, arkadaşına bir mektupla yaşananları anlatır, posta müdürü her zaman yaptığı gibi mektubu açıp okuyunca gerçeği öğrenir. General olma düşleri kuran Belediye Başkanı ve diğerleri aldatıldıklarını anlarlar. Eser sahnelendikten sonra ülke çapında ses

getirir ve yazar baskı ve eleştiriler yüzünden yurtdışına çıkmak zorunda kalır. *Müfettiş*'in niteliğini Gogol'un ağzından aktaralım:

"(...)Puşkin'di bu işe ciddi bakmamı sağlayan. Gördüm ki yazılarımda neden güldüğümü bilmeden değersizce hiçbir şey için gülüyordum. Eğer güleceksem, gerçekten gülünmesi gereken şeyler üzerine gülmeliyim. Müfettiş'te Rusya'daki tüm kötü şeyleri bir araya getirmeye karar verdim ve bu yerlerde uygulanan tüm adaletsizlikleri, insani ilişkilerde insanlardan her şeyden fazla adaletin talep edildiği durumları bir yere yığdım ve geriye tüm bunların üstüne büyük bir kahkaha atmak kaldı. Ama iyice bilindiği üzere, bu bir galeyan patlaması yarattı. Bana öncesinde hiç böyle bir güce sahip bir şeymiş gibi gelmeyen kahkahamla birlikte okuyucu derin bir üzüntü hissetti(...)"⁶³

"Ölü Canlar" (*Myortviye duşi*) Gogol'un en önemli ve dünya klasikleri arasına giren eseridir. Toprak beyleri, bürokratlar ve kamu görevlilerinin yolsuzlukları, yanlışları ve düzenbazlıkları en geniş şekilde "Ölü Canlar"da betimlenmiştir. Romanın başkahramanı Çiçikov, ölmüş ama resmi kayıtlara geçmemiş *serfler* satın alıp kâğıt üzerinde yaşayan bu *hayaletleri* pazarlar. Ahlâki olmayan bir para kazanma yolu ve yozlaşma teması üzerine kurulu bu roman, dünya edebiyatında eşi az bulunur bir hiciv klasiği olmuştur. Çürümekte olan, köhneleşmiş toprak köleliği sisteminin insan onuruna aykırılığını gözler önüne serer.

XIX. yüzyılın bir diğer önemli hiciv yazarı ise Nikolay Alekseyeviç Nekrasov'dur (1821-1878). Orta halli bir aristokrat ailede dünyaya gelen Nekrasov, 7 yaşında şiir 11 yaşında ise hiciv yazıları yazmaya başlar. Despot babasının evinden ayrılarak 1838'de geldiği Petersburg'da kayıt dışı öğrenci olarak filoloji fakültesinin derslerine katılmaya başlar. Yazar bu dönemde babasının desteğini çekmesinden ötürü büyük maddi sıkıntılar yaşar. 1839'da edebiyat ve gazetecilik çevreleriyle tanışır. Pek başarılı olmayan ilk

⁶³ (Erişim) <http://www.edebiyat.tc>, 10 Ekim 2010

eserlerinden sonra satirik tefrikalar ve parodiler yazmaya başlar. Bu eserlerinde önkilerden farklı olarak yeni kahramanlar çıkar ortaya: Memur, ayyaş ve demokrat. Bunun yanı sıra yazarın dergicilik faaliyetleri de vardır.⁶⁴ Nekrasov'u kendinden önceki hiciv yazarlarından farklı kılan, hicvetmek istediği meseleye kendi penceresinden değil, yarattığı kahramanın gözüyle bakmasıdır. Örneğin "Çağdaş Kaside" (*Sovremennaya oda*) adlı eserinde yazar olayları hiciv kahramanının algılarıyla aktarır, hayata onun gözleriyle bakar. "Ahlâklı İnsan" (*Nravstvenniy çelovek*), "Kont Garanskiy'in Yol Notlarından Bölümler" (*Otrivki iz putevih zapisok grafa Garanskogo*) adlı eserlerinde de yine aynı yaklaşım söz konusudur. Bu yöntem kahramanın tüm manevi derinliğinin gösterilmesi ve kanaatin daha güçlü bir duruşa sahip olması bakımından hayli önemlidir. Nekrasov, neredeyse bütün eserlerinde Rus halkının gelişimi, yaşam standartlarının iyileştirilmesi ve millî zihniyetin değiştirilmesi gibi konuları hiç gündemden düşürmemiştir. Bunun yanı sıra varını yoğunu kumarda harcayan, çok yemekten ölen ve yaşlarına hiç yakışmayan uğraşlarla vakit geçiren gösteriş meraklılarının yaşam tarzı da Nekrasov'un sürekli alay ettiği konular arasındadır. Evsizlerin sefil hayatını, dalkavukları ve zengin aristokratları konu aldığı eserlerinde güçlülerin karşısına dikilmiştir. Rus yaşamındaki ucube olayları hicvettiği öykülerinde saf ve temiz bir aşka, alın teriyle yaşayan, fedakârlık ve karşılıklı yardımlaşma gibi erdemlere sahip kahramanlara da yer vererek güçlü ve keskin bir anlatım tarzı ortaya koymuştur.⁶⁵

XIX. yüzyılda Rus hiciv edebiyatına damgasını vuran en önemli yazar şüphesiz Mihail Yevgrafoviç Saltıkov Şçedrin'dir (1826–1889). Hiciv sanatında bir otorite olarak kabul edilir ve özgün sanatıyla hiciv sanatına yenilikler getirmiştir. Şçedrin toprak sahibi soylu bir ailede dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarını geçirdiği ve köylü ırgatlara yapılan insanlık dışı muameleye şahit olduğu kasabanın, yazarın sanatı üzerinde büyük etkisi vardır. Lise öğrenimi gördüğü *Tsarkoe selo* lisesinde edebiyatla yakından ilgilenmeye

⁶⁴ (Erişim) <http://www.litra.ru/biography/get/biid/00697251233228178255/>, 2 Ekim 2010

⁶⁵ (Erişim) http://az.lib.ru/n/nekrasow_n_a/, "Nikolay Alekseyeviç Nekrasov", 13 Mayıs 2010

başlamış ve 1841 yılında ilk şiirini yayımlamıştır. Bir süre M. V. Petraşevskiy'in "Cumalarına"* katılmıştır. 1848 yılında düşünce suçundan yargılanır ve Vyatka'ya zorunlu hizmete yollanır. Orada bir memur olarak çalışırken taşrada memur ve köylülerin hayatını gözlemler. I. Nikola'nın ölümünden ve yeni hükümetin kuruluşundan sonra affedilir ve Petersburg'a döner. Burada taşradaki memuriyet hayatında edindiği izlenimler üzerine yazılar yazar, ancak edebiyattan kazandığı parayla geçinemeyeceğini anlayınca içişleri bakanlığında çalışmaya başlar. Yeni işinde köylü reformuna hazırlık programında görev alır (1861). 1858 - 1862 yıllarında önce Ryazan, sonra Tver şehirlerinde vali yardımcısı olarak çalışır. Memuriyet hayatı boyunca rüşvet ve gaddar toprak sahipleriyle mücadele eden ve özgürlükçü muhalefet cephesiyle sıkı bağları olan Saltıkov, "sağlık sorunları" nedeniyle istifa eder, daha doğrusu buna otoriteler tarafından mecbur bırakılır. Artık kendini tamamıyla edebiyata adar. 1868 yılında Nekrasov'un davetiyle *Oteçestvennye zapiski** adlı dergide çalışmaya başlar.

Dergide 16 yıl boyunca çalışır ve o yıllarda yazdığı eserleri "Golovyevler" (*Gospoda Golovyevi*), "Poşehonya Çağı" (*Poşehosnkaya starina*), "Bir Şehrin Hikâyesi" (*İstoriya odnogo goroda*), "Masallar" (*Skazki*) ve diğer hikâyeleriyle Rusya'nın XIX. yüzyılın ilk yarısındaki yaşamına ışık tutar.

Saltıkov, sanatsal kabiliyetiyle çağının önüne koyduğu sorunları ustalıklı açıklamayı başarmıştır. Sosyal konuları irdeleme işine girerken masal tarzını seçerek milli geleneksel anlatım şeklini başarılı bir şekilde yeni bir içerikle doldurmuştur. Şçedrin, birçok mecaz anlam içeren ve tasvir edilen

* Rus devrimci Mihail Vasilyeviç Petraşevskiy'in organizasyonu ile 1840'lı yıllarda öğretmen, akademisyen, asker, yazar, bürokratlar gibi toplumun farklı kesiminden kişilerin katılımıyla cuma günleri düzenlenen, XIX. yüzyıldaki Batılı ütopyik sosyalizmine dair fikirlerin paylaşıldığı gayri resmi toplantılar.

(Erişim) http://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Petrashevsky, 20 Mayıs 2011

* **Oteçestvennye Zapiski**, XIX. y.y.'in edebiyat ve sosyal düşünce üzerine büyük etkisi olmuş Rus edebiyat dergisidir. 1818 – 1884 yılları arasında Petersburg'da yayınlanmıştır. 2001 yılından itibaren Moskova'da aynı adla bir politika dergisi yayınlanmaya başlamıştır.

(Erişim) http://en.wikipedia.org/wiki/Otechestvennye_Zapiski, 14 Şubat 2011

durumun asılsızlığı ve saçmalığını aktarmak için bir yazarın çok ihtiyaç duyduğu *Ezop** diline fevkalade hâkimdir. “Çalma ve dağıtma dairesi” (*departament rashişçeniy i razdaç*), “tarihin öfkeli ilerleyişi” (*gnevnoe dvijenie istorii*)... Bu ifadeler yazar tarafından uydurulan değil, bilhassa çağın iradesi ve Rusya’da hüküm süren karışıklıkların bir sonucu olarak doğmuş gerçek söylemlerdir.

Yazar, okuyucuya ulaştırmak istediği nasihatleri hikâyelerinin temeline geleneksel bir tarz takip ederek ustaca yerleştirmiştir. Karakterler hayvanlardır. Tıpa tıp insanlara özgü bir hayat sürmeleri çok şaşırtıcıdır. Balıklar gazete ve dergi okur, kuşlar kurumlarda çalışır, vergi yatırır ve okula giderler. Bütün bunlar Şçedrin öykülerine özgünlük kazandırır. Yazar, ufak detaylarla hayvanların hayatını betimlerken, XIX yüzyıl Rusya’sındaki önemli problemleri sezmemize yardım eder. Anlatıcının sesi net bir şekilde duyulur ve irdelediği konulara olan şahsi yaklaşımı da kolaylıkla sezilebilir.

“Bir Köylünün İki Generali Nasıl Doyurduğunun Öyküsü” (*Povest o tom, kak odin mujik dvuh generalov prokormil*) adlı öyküde ellerinden hiçbir iş gelmeyen aciz generalleri kınar. Olay masalsi bir fanteziyle başlar, generaller kendilerini anlaşılabilir bir şekilde ıssız bir adada bulurlar. Burada hiçbir işe yaramayan insanlar oldukları ortaya çıkacaktır. Akıllarına ilk gelen nerede olduklarını anlamak için buldukları yeri ayrı ayrı keşfe çıkmaktır. Bunun için önce yönlerini tayin etmeleri gerekir. Acizlikleri bu noktada kendini göstermeye başlar. Bunun üzerine yazar bürokratların yaşantısını iğnelemeden edemez:

“(..)Başlamışlar doğu ile batının nerede olduğunu araştırmaya. Yön tayini hakkında bir gün birinin kendilerine, ‘Doğuyu bulmak isterseniz, gözlerinizi kuzeye çevirin, sağ kolunuz size aradığınız yönü gösterecektir’

* **Ezop** (Yunanca: *Aisopos*), İ.Ö. VI. yüzyılda yaşadığı varsayılan eski Yunan masalıdır. Ezop fabl denen öyküleriyle ünlüdür. Anlattığı öyküler yaşama ilişkin bir öğüt ya da ders verir. Kahramanları ise hayvanlardır. Ezop'un öykülerinde hayvanlar konuşur ve tıpkı insanlar gibi davranır. (Erişim) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Ezop>, 10 Şubat 2011

*dediğini anımsamışlar. Ama bu kez de kuzeyi aramaya başlamışlar. Şöyle böyle derken, dünyanın bütün yönlerini denemişler, ama bütün ömürleri bir büroda geçtiği için hiçbir şey bulamamışlar(...)*⁶⁶

Balık kaynayan nehirlerde ve meyvelerle dolu ormanda yiyecek temin edemeyip aç kalan generallerin ürkütücü tablosu resmedilir. Basit yaşamdan haberleri yoktur, yiyeceklerin, sofrada önlerine sunulduğu şekliyle yetiştiğini zannederler: *“Kimin aklına gelirdi ki ekselans, yediğimiz gıdalar önümüze gelmeden önce böyle uçarmış, yüzermiş, ağaçta yetiştirmiş?”*⁶⁷ Sonra onlar için her şeyi yapacak, yiyecek temin edecek ve onları adadan eve gönderecek, ancak bunların karşılığında hiçbir karşılık talep etmeyecek olan adamı bulurlar. Köylü sadece çekici insani niteliklerle, çalışkanlık, zekilik ve iyi kalple bezenmiş birisi olarak değil, avucunda yemek pişirmek gibi üstün yaşam pratiklerine sahip bir tip olarak kendini gösterir. Ancak bu öyküdeki hiciv sadece istismarcı generallere yönelik değil, kaderine uysalca boyun eğen, saçma bir fedakârlık gösterisi yapan köylüye de yöneliktir. Adam generalleri beslerken kendine ekşi ve çürük, generallere ise olgun ve kırmızı elmaları seçer. Bu aşağılık duygusu ve kadere boyun eğme yatkınlığının nedeni nedir? Yazar bu durumdan oldukça rahatsızdır, bu konuda tek suçlunun sadece yönetici tabaka değil, onların kendilerini köle niyetine kullanmalarına izin veren, hiçbir protesto dile getirmeyen, çok azıyla yetinen köylüler olduğunu düşünür. Yazarın tabiriyle *“miskin köylü”* generallere şöyle sorar:

- *“Nasıl memnun musunuz paşalar?”*
- *“O da söz mü sevgili dost, candan çabalarını görüyoruz.”*
- *“Biraz dinlenmeme izin verir misiniz?”*

⁶⁶ Saltıkov Şçedrin, **Büyüklerle Masallar**, çev. Mazlum Beyhan, Sosyal Yayınevi, Ankara, 1981, s. 163

⁶⁷ Şçedrin, **a.g.e.**, s. 164

- *“Dinlen sevgili dost, elbette dinlen. Yalnız önce bir urgancık yapıver bize.”*⁶⁸

Köylü generallerin istediği gibi bir urgan yapar. Generaller bu urganla köylüyü kaçmasın diye ağaca bağlarlar, ancak köylünün buna bir itirazı olmaz.

“Özverili Tavşan” adlı masalda de yine benzer bir durum söz konusudur. Kurt tarafından yakalanan tavşan kaderine boyun eğer ve kurdun onu ne zaman yiyeceğini itaatkâr bir şekilde beklemeye başlar. “İyi kalpli” kurt, geri dönmek şartıyla tavşanın evine gidip eşini ziyaret etmesine izin verir. Tavşan sözünde durur, geri döner ve kurdun kendisine çizdiği kaderdeki sonu beklemeye koyulur.

Saltıkov için sanatsal eserin politik mahiyeti ilk sırada yer alır. Saltıkov’un pozisyonu bu noktada, Nekrasov’un sanatçının vazifesine dair görüşleriyle buluşur. Yazar fantastik bir yaratıcılığa başvurur, ancak bunu yaparken bu fantastik dünyayı yaşadığı zamanın ruhuyla doldurarak karşımıza sanatsal açıdan yeni anlamlar yüklenmiş özgün karakterler çıkarır: “Özverili tavşan”, “fedakâr”, “zavallı kurt”, “unutkan koyun”, “sanatsever kartal vb.”

Masallardaki halk her zaman adaletsizlikten acı çeken, aynı zamanda büyük bir yaşam becerisine sahip, gerçek güç ve imkânlarının farkında olmayan tek kahraman tipinde sunulur.

Şçedrin’in masalları onun yıllar süren gözlemlerinin bir sonucudur. Onları gerçek anlamıyla anlamak ve değerlendirmek için sansürcü eleştirmen Lebedev’in şu sözlerini okumak yeterlidir: *“Şçedrin’in masal olarak adlandırdığı şey bizim yazarlık sorumluluklarımız ve vazifelerimizle hiç örtüşmez, onun masalları bizim sosyal ve politik düzenimizi hedef alan ince ve usta bir hiciv içerir(...).Şçedrin’in masalları sosyal düzeni hedef alıyordu,*

⁶⁸ Şçedrin, a.g.e., s. 168

*bazılarının parazit gibi diğerlerinin emekleri üzerinden bir yaşam sürdüğü, bazılarının ise insani haklarından mahrum sefalet içinde yaşadığı sosyal düzeni. Şçedrin yeni bir tarz yaratmıştır; politik masal.*⁶⁹

Şçedrin, masalları yazarken grotesk, hyperbol ve antitez gibi yöntemlerden faydalanmıştır. Saltıkov'un bütün masallarını üç gruba ayırabiliriz: Diktatörlüğün eleştirildiği “Komutan Ayı” (*Medved na voyevodstve*), “Sanatsever Kartal” (*Oryol-metsenat*), “Yiğit” (*Bogatır*) adlı masalları birinci grubu oluşturur. “Komutan Ayı”da diktatörlük çok acımasız bir şekilde eleştirilir. Kötü kalpli voyvodanın yerini kiskanç voyvoda alır, kiskanç gidince ise iyi kalpli voyvoda gelir. Ancak orman sakinlerinin hayatlarında bir düzelme olmaz. Kötülük iktidarın doğasında vardır.

“Bilgin Kaya Balığı” (*Premudrıy peskar*), “Özverili Tavşan” (*Samootverjennıy zayats*), “Sağduyulu Tavşan” (*Zdravomislyaşçiy zayats*) adlı masallar ise korkak ve ılımlı özgürlükçü aydın sınıfına yapılan eleştirilere atfedilmiştir.

“Bilgin Kaya Balığı”nda dünyadaki her şeyden korkan aydın bir balığın yaşantısı sunulur. Dışarıya çıkmaktan, birisiyle konuşmaktan ya da tanışmaktan korktuğu için yuvasında münzevi bir hayat sürer. Sıkıcı, içine kapanık bir yaşamı vardır. Yaşadığı hayat ancak ölmesine az bir zaman kaldığı anda gözlerinin önüne gelir: “Kime yararlı bir öğüt vermişti? Kime bir çift iyi söz söylemişti? Kimi barındırmış, ısıtmış, korumuştum? Varlığından kimin haberi olmuştu? Yokluğunda kim anacaktı onu?” Hiç kimsenin onu tanımadığını, kimsenin hatırlamayacağını ancak ölüm kapısına dayandığı zaman anlar.

Üçüncü grup masallarda sıradan, emekçi halk tasvir edilir. Bu gruptaki “At” (*Konyaga*), “Komşular” (*Sosedi*) ve “Bir Köylünün İki Generali Nasıl Doyurduğunun Öyküsü”nde Rus köylüsünün yaşamından tablolar sunulur. Bu

⁶⁹ (Erişim) <http://www.litra.ru/composition/work/woid/00051301184773070364/>, 19 Eylül 2010

tür öykülerde köylülerin potansiyel vasıfları ve sosyal pasifliği arasındaki çelişkiler ele alınır.

Gorki Rus sosyal yaşam tarihi için çok önemli bir sanatçı saydığı Şçedrin için şöyle der: “Şçedrin’in hicvine başvurmadan XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki Rusya’yı anlamanın imkânı yoktur.”⁷⁰

Saltıkov’un Rus edebiyatına yaptığı en büyük hizmet, fantezinin ve gerçekliğin bir arada işlendiği yeni politik masal tarzını başlatmasıdır.

XIX. yüzyılın Rus hiciv edebiyatına kazandırdığı yeteneklerden birisi de Nikolay Semyonoviç Leskov’dur (1831 - 1895). Oryol şehrinde ruhban sınıfına mensup bir ailede dünyaya gelen Leskov, ilk eğitimini anne tarafından akrabalarıyla birlikte yaşadığı dönemde evde özel öğretmenlerden almıştır. Oryol şehrinin taşra bölgelerinde geçirdiği yıllar en ücra köşelerdeki yaşamı tanımasını, böylelikle de birçok şeyi görebilmesini sağladı. Leskov bu yönü hakkında şöyle der: “Ben halkı Petersburglu faytoncularla sohbet ederek tanımadım. Ben halkın içinde büyüdüm. Ben bizzat halkın içinden gelen birisiyim. Ben, o sıradan insanlara papazlardan daha yakındım.” 1860’da edebiyatla ilgilenmeye başlayan Leskov 1861’de *Oteçestvennie zapiski*’de yazmaya başlar. Leskov’un en önemli hiciv eseri olan *Ağıl’da* (*Zagon*) Şçedrin sanatına benzerlik dikkat çeker. Söz konusu eserde değindiği her şeyin temelinde insanların *budalalığının* izine rastlanır. Eserde akıl şartlarında her türlü çirkinliğin zaten kendiliğinden aklanacağı, göze batmayacağı gösterilerek saray yönetiminin ülkenin yaşam standartlarını getirdiği vaziyet hicvedilir. Keyfi uygulamalarına ve politikalarına boyun eğmesi ve direniş göstermemesi için halkın duyarsız, bilinçsiz ve cahil kalmasını isteyen ve belli kesimlerin eğitim almasını önünü tıkayan yöneticileri yazdıklarıyla daima huzursuz etmiştir. Neredeyse bütün eserlerinde toplum bilincini uyandırmaya, millî duyguları canlandırmaya

⁷⁰ “Skazki Saltıkova-Şçedrina kak politiçeskaya satira: Satira na çeloveçeskiye poroki v tvorçestve Saltıkova Şçedrina” (Erişim) <http://www.saltykov.net.ru/lib/ar/author/567>, 17 Ocak 2011

çalışmıştır. Kırım savaşındaki yenilgiden sonra yazdığı şiirlerde Rus emperyalistleri ve tahttaki maceraperestleri alaya alır. “Bir Kış Günü” (*Zimnyaya Noç*) adlı eserinde ise bir burjuva ailesinin üyeleri arasında geçen konuşmalar aktarılır. Buradaki eleştirinin hedefinde çöken ahlak yapısı, aile bireyleri arasındaki kopuk ilişkiler ve manevi değerlerin çürümeye yüz tutması vardır. “Bir Kış Günü”nde her biri kendi yolundan giden ve dolayısıyla arzuları ve hayat felsefeleri farklılık gösteren aile bireylerinin ortak tek noktasının şantaj ve entrika olması ibret niteliğinde gösterilir. Öyküde yazara pek iş düşmez; kahramanlar zaten birbirlerinin ayıbını ortaya çıkarmaktadır.⁷¹

XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde karşımıza çıkan son isim Anton Pavloviç Çehov’dur. Çehov, edebiyat çalışmalarına kısa mizah öyküleriyle başlamıştır. Bireyin kaderinin her şeyden önce toplumun kaderinin bir yansıması olduğu gerçeği Çehov’un eserlerinde öne çıkan sanatsal ifadedir. Bireyin ve toplumun kaderleri arasındaki sıkı organik bağın açığa vurulması yüzyılın dönemecinde eleştirel realizme yeni gelişim yolları ve imkânları sunmuştur. Eleştirel realizmdeki bu değişimler Çehov’un sanatında oldukça canlı bir yansıma bulmuştur. Çehov realizminin hicivle yüklü yenilikçi doğası dönemin edebiyat otoriteleri tarafından büyük takdir görmüştür. Lev Nikolayeviç Tolstoy, Çehov’u “Nesir sanatının Puşkin’i” olarak adlandırırken onun yazın sanatında tamamıyla yeni şekiller yarattığının altını çizer ve onu Turgenyev, Dostoyevski ve kendisinden daha yüksek bir yerde görür, ayrıca Çehov’un hiciv sanatının temelinde “*insan, aslında nasıl birisi olduğu gösterildiği zaman daha iyi birisi haline gelir*” felsefesinin yattığını belirtir. Çehov, eserlerindeki kahramanları üç eleştirel mercekte sunar: Kahramanın öz eleştirisi, yakın çevresinin onun hakkındaki değerlendirmesi ve ona tamamen yabancı insanlardan oluşan toplumun içindeki konumu. Çehov öykülerinin en meşhuru “Bukalemun”dur (*Hameleon*, 1884). Öykünün ana kahramanı polis müfettişi Oçumyelov, dönemin ikiyüzlü, yalancı, hain, palavracı ve despot insan tipinin sembolü olarak çıkar karşımıza. Sıradan bir

⁷¹ B. F. Yegorov., **Russkie pisateli bibliografiçeskiy slovar**, “Nikolay Semyonoviç Leskov” ,Moskova, Prosveşçeniye Yayınevi, 1990

mesai gününde sokakta devriye gezen Oçumyelov bir bağışma iştir. Sesin geldiği yöne doğru ilerleyen müfettiş bir köpek tarafından ısırılan ve sonra köpeği yakalayarak etrafında toplanan kalabalığa köpeğin ısırıldığı parmağı gösteren kuyumcu Hryukin'i görür. İlk anda gördüklerine çok sinirlenen Oçumyelov yaralı vatandaştan yana çıkar ve yardımcısına köpeğin öldürölmesini, onu sokağa bırakan sahibi hakkında da tutanak tutulmasını emreder. Ancak kalabalıktan yükselen seslere kulak veren müfettiş, köpeğin General Jigalov'a ait olduğunu anladıktan sonra tavrını değiştirir, az önceki adalet gösterisine son verir ve parmağı ısırıktan ötürü kanamakta olan Hryukin'in üzerine yürümeye başlar. Köpeğe bir zarar gelmeden sahibine teslim edilmesini emreder. Burada Oçumyelov'un şahsında "bireydeki, dolayısıyla parçası olduğu toplumdaki" ahlâki çöküş gösterilir.⁷²

"Mahfaza İçindeki Adam" (*Çelovek v futlyare*) adlı eserinde dar kafalı, ispiyoncu, bürokrasi budalası küçük memur tipini sembolleştiren Yunanca öğretmeni Belikov'u görürüz. Belikov kendi gölgesinden bile korkan, yaz kış paltıyla ve elinde şemsiyeyle dolaşan, evinde bütün kapıları kilitleyen, sürekli kendini bir şeylerden korumaya çalışan endişeli, silik bir karakterdir. Çehov'un çizdiği, kendini toplumdaki tecrit etmiş bu insanın grotesk tablosu aslında Belikov'u korkutan şeylerden daha dehşetlidir. Burada toplumdaki ve sosyal sorumluluklarından koparak kendi kabuğuna çekilmiş aydınlarla alay edilmiştir.

Çehov, "Memurun Ölümü" (*Smert činovnika*) adlı öyküsünde ise insani erdemlerini kaybetmiş, kendini bir hiç gibi hisseden, aşağılanmaya ve diğerleri karşısında titremeye alişmiş bir insanın, daha doğrusu bir memurun ölümünü acımasızca aşağılayarak alaya alır. Yazar, eserlerinde kendi değerinin farkında olmayan, insanın yaradılışına yakışmayan bir şekilde

⁷² Yegorov, a.g.e.

alçalan, çevresindeki iyiliği ve güzelliği görmekten aciz kahramanlarıyla alay eder. Bu alaylı eleştiriye bireyden hareketle sosyal boyutlara taşır.⁷³

Rus yazın tarihinde günümüzdeki anlamıyla XVII. yüzyılda şekillenmeye başlayan hiciv sanatı ilk dönemlerde folklorla kaynaşmış bir şekilde kendini göstermiştir. Bu aşamada hicvin işlevi idrak edilse de toplum ölçeğindeki görevi pek ön plâna çıkarılamamıştır. XVIII. yüzyıla gelindiğinde dönemin dergi, gazete ve kitap gibi kitle iletişim araçlarında hicve geniş yer verilerek ön plâna çıkması sağlanmıştır. Hiciv yayınları sosyal sorunlara dikkat çekmede, toplumu ve bireyi eğitmede, ulusal bilinci açık tutmada aktif bir şekilde yer almıştır. XIX. yüzyılda ise düz yazı türüyle edebiyata kök salmaya başlayan hiciv tarzı, dönemin sosyal sorunlarından doğan eleştirel realist eğilimlerle kaynaşarak yeni bir görünümle yoluna devam etmiştir.

2.2. XX. YÜZYILIN BAŞINDA RUS HİCVİ

1901 yılında Petersburg, Moskova, Harkov ve Kiev’de siyasi ve sosyal özgürlük sloganlarıyla kitlesel ayaklanmalar başlamıştır. Bir taraftan bu iç karışıklıklarla uğraşılırken, diğer taraftan Japonya’ya karşı savaş açma meselesi tartışılmaktadır. Rusya bu iç ve dış tehditlerin gölgesinde karmaşık bir döneme girmiştir. Rus aydınlar bu zor dönemde kurtuluşu yeni bir idari ve sosyal düzende görmüşlerdir. Aynı zamanda hâlâ yerleşik düzeni savunan burjuvalar da bulunmaktadır. İki taraflı bu ideolojik savaşta hiciv sanatı aktif bir rol üstlenmiştir.

XX. yüzyıl başında eleştirel realizm, aydınların büyük bir kısmını etkisi altına almıştır. Bu dönemdeki hiciv sanatı oldukça saldırgan bir tavır sergilemektedir. Çıkmaza giren mevcut toplumsal düzen hicvedilirken belli

⁷³ “Yumor i satira v proizvedeniyah Antona Pavloviça Çehova”
(Erişim) www.litra.ru, 11 Şubat 2011

zümrelerden ziyade kişilere yönelik eleştiri yapılmıştır. Hiciv ustaları II. Nikola'yı tahta çıktığı ilk günden itibaren izlemeye koyulmuşlardır. İlk Rus devriminin arifesinde satirik yazın oldukça cesaretlenmiştir. Halkı açıkça mücadeleye çağırır ve zaferin mutlaka elde edileceğinin propagandasını yapar. Artan devrim heyecanı hiciv edebiyatının hızla gelişmesine vesile olmuştur. Önceden monarşik rejime bağlılığıyla öne çıkan yazarlar bile saf değiştirmişlerdir.⁷⁴

1902 yılında Aleksey Sergeyeviç Suvorin'in (1834-1912) sahibi olduğu *Novoe vremya* adlı derginin eski yazarlarından olan Aleksandr Valentinoviç Amfiteatrov'un *Rossiya* adlı gazetede "Obmanovlar" (*Gospoda Obmanovi*) başlıklı tefrikası yayımlanır. Tefrikada Obmanov ailesinin hayatı küçültücü bir ironiyle anlatılır. Gerçek tarihi isimler "Obmanov" ailesinin fertleri suretinde gösterilerek alaya alınmıştır. Örneğin, Nikandr Pamfiloviç - I. Nikola, Aleksey Nikandroviç - I. Aleksandr, Rahip İoana - Gerici zihniyeti olan İoann Kronştadtskiy, Nikandr'ın eşi Anna Filipovna - Çariçe Aleksandra Fedorovna. Amfiteatrov, çarlık hanedanının özel yaşamını alaya alacak kadar ileri gitmiştir. Yazdığı hiciv eserlerinde Çar II. Nikola'nın balerin Madam Juli ile yaşadığı yasak ilişki hakkında imalarda bulunur. Aynı şekilde üst düzey bir bürokrat olan Vorontsov - Daşkov ile Çar III. Aleksandr'ın dul kalan karısı Çariçe Maria Federovna arasındaki ilişkiyi hicveder. Yarattığı karakterleri içler acısı bir hayat tarzının içinde resmederek manevi ve ahlâki değerleri yozlaşan çarlık hanedanıyla alay eder. Amfiteatrov eserlerinde rejimden ziyade kişileri hedef seçmiştir.

Vlas Mihayloviç Doroşeviç (1865-1922) 1890'ın başında mizah yazılarıyla Odessa gazetelerinde ünlenmeye başlamıştır. Daha sonra 1897'de Sahalin sürgünlerini konu alan makaleleriyle daha büyük bir üne kavuşur. 1902'den 1917 yılına kadar *Russkoe slovo* adlı dergide çalışır. Nikola hükûmeti "Bir Domuzun Hikâyesi" (*İstoriya odnovo brova*) adlı

⁷⁴ L. A. Spiridonova, **Russkaya satiriçeskaya literatura XX. veka**, izdatelstvo Nauka, Moskova, 1977, s. 15

eserinde özgün bir şekilde hicvedilir. Hikâyede, *Vasili Petroviç* adındaki bir “domuz yavrusunun” kendinden emin, yetişkin bir domuz haline gelirken başından geçen kariyer öyküsü anlatılır. Eser, tipllemelerde başvurulan fantastik ve grotesk öğeleriyle dikkat çekicidir. Gerçek kişilerin karakteristik özellikleri hayvan suretlerine monte edilerek hicvedilmiştir. Romanov hanedanı ve yardakçıları, üst düzey bürokratlar Doroşeviç’in bu tefrikasında hayli kaba ve aşağılayıcı bir şekilde hicvedilir. Eserdeki hiciv tarzına bakıldığında Saltıkov-Şçedrin’in yöntemlerine benzedikleri gözden kaçmaz. Kahramanların ilk önce siyasi yetilerinin satirik tasviri sunulur. Daha sonra insani ve ahlâki vasıflar ele alınarak eleştiriye sosyal bir boyut kazandırılır. İletilmek istenen mesaj, bu tür kişilerin kendini rahat hissetmesini sağlayan faktörün aslında yozlaşan toplum olduğudur.⁷⁵

Dönemin tipik hiciv öykülerinden birisi de Vladimir Galaktionoviç Korolenko’nun (1853-1921) “Güneş, Dur! Ve Sen Ay, Kıpırdama!” (*Stoy, solntse, i ne dvijis, luna!*) adlı eseridir. Hikâyeye, birçok köy ve kasabadan oluşan ve otokratlar tarafından idare edilen bir doğu şehrinde geçer. Otokratlar yerleşik düzenden kesinlikle vazgeçemez ve değişimlere şiddetle karşı çıkarlar. Halk kendi iradesiyle hiçbir karar alamaz. *Ustarevşiy* (Türkçede *eskimiş, zamanı geçmiş* anlamına gelen bu kelime ironi amaçlı kullanılmıştır.) hanedanının son temsilcisi olan otokrat kral “ilkbaharın” gelişinin önlenmesini emreder. Halkın ilkbaharın yaklaştığını fark etmemesi için şehirdeki bütün takvimlerin toplanıp yok edilmesini ister. Güneşin doğduğu tepeye bir polis kulübesi inşa ettirir. Yanına da şehrin polis şefini diker. Güneşin ilk ışıkları şehri aydınlatmaya başladığında polis şefinin silueti şehrin üstüne yansır. Kral bununla iktidarının her gün yeni bir güçle doğduğunu sembolize eder. Ancak ne bu görkemli görüntü, ne takvimlerin toplatılması, ne de bu yönde çalışan diğer yöneticiler baharın gelmesine engel olabilir. Buzları çözülen nehirler akmaya, güneş havayı ısıtmaya, kuşlar ötüşmeye ve damlardaki karlar erimeye başlar. Korolenko, bu eserinde Rusya’nın *zamanı geçmiş*

⁷⁵ Spiridonova, a.g.e., s. 16, 17

yöneticileriyle alay etmekle beraber yaklaşan devrimin zaferle sonuçlanacağı hakkındaki görüşlerini de semboller kullanarak ifade eder.⁷⁶

1905 yılının ağustos ayında yayımlanan manifestoyla Devlet Duması'nın kurulduğu duyurulur. Ancak Çar II. Nikola bir şekilde iktidarını güçlendirmenin yollarını aradığından, Duma sembolik bir resmî organ olmaktan öteye gidemez. Buna karşılık protestolar ve grevler baş gösterir. Çar tepkiler karşısında geri adım atmak zorunda kalır. 17 Ekim 1905'te sivil toplum kuruluşlarına, basın ve yayın kuruluşlarına ifade özgürlüğü tanıyan ve Duma'nın yetkilerini genişleten manifestoyu imzalar. Bu "ifade özgürlüğü" döneminde 1907 yılının başına kadar farklı türde yaklaşık üç yüz adet hiciv eseri yayımlanmıştır.⁷⁷

Bu dönemde A. Blok, A. Bely, V. Bryusov, K. Balmont gibi devrimci hareketten uzak duran edebiyatçılar politika alanında daha aktifleşir. V. Bryusov çarın manifestosunun duyurulmasının hemen ardından manifestoyu öven kişilere hitaben "Halinden Memnun Olanlara" (*Dovolnim*) adında keskin dilli bir şiir yazar:

*...Sizin memnuniyetiniz bir sürünün sevincidir tıpkı
Bir parça ot bulan sürünün sevinci.
Doyurmamıza artık gerek yoktur karnınızı,
Sakızınız var ya, sizsiniz artık en şeni...*

*(Dovolstvo vaşe – radost stada
Naşedşego kloçok travıy
Bit sıtım – bolşe vam ne nado
Yest jvaçka – i blajennıy vıy)⁷⁸*

⁷⁶ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 17, 18

⁷⁷ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 18

⁷⁸ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 18

Konstantin Balmont, kendi ifadesiyle “monarşinin içindeki irinin dışarıya akıtılması gerektiği, aksi halde bu irinin halkın yaşamını zehirlemeye başlayacağı” mesajını vermeye çalışır. Bu yönde yazılan bütün eserlerinde açıkça propaganda yapar. Bu tarz şiirler siyasi hicve yakın bir görünüme sahip olsa da eleştiri tavrı bakımından tam olarak hiciv gelenekleriyle örtüşmez.

1905 Kasımında N. G. Şebuyev, *Pulemet* adlı dergiyi yayımlamaya başlar. Dergi her yönüyle devrim yanlısı bir tavır ortaya koyar. Sayılarından birinde çarın aynı yıl içinde imzaladığı manifestonun metni sunulur. Yayının sayfalarında kanlı bir elin izi yer alır ve bir dipnotla bu el izinin Tümgeneral Dmitriy Fyodoroviç Trepov’a ait olduğu açıkça belirtilir. Oldukça önemsenen manifestoyu ve bir devlet adamını alaya alan Şebuyev kısa süre sonra mahkemede yargılanır.⁷⁹

Sansür Kurulu, *Signal* adlı hiciv dergisinin baş redaktörü Korney İvanoviç Çukovskiy (1882-1969) ve yazarlarından Olga Nikolayevna Çumina’nın (1859 – 1909) şiirlerinde aykırı unsurlar görür. Tümgeneral Trepov, grev ve ayaklanmalarının çıktığı günlerde şu ünlü emri verir: “*Kurusıkiyi bırakın, esirgemeyin, gerçek mermilerle ateş edin! (Patronov ne jalet, holostimi ne strelyat)*” Çumina, “Kırmızı Başlıklı Kız” (*Krasnaya şapoçka*) adlı masalında General Trepov’un bu cümlesini hicveder. Sansür Kurulu masalı incelemeye alır ve imparatorluk makamına ve devlet erkânına kaba ve küçük düşürücü söylemler içerdiğine karar verir. Bu karardan sonra Çumina da mahkemeye çıkarılır. Çukovskiy’in “Küçük Ulu Lama” (*Malenkiy velikiy Lama*) ve “Ayna” (*Zerkalo*) adlı masaları da aynı ölçüde ses getirir. “Küçük Ulu Lama”da Tibet’te yaşayan bir Lama’nın* bir manifesto yayınlamaya karar veriş ve bu işi eline yüzüne bulaştırması anlatılır. Aslında

⁷⁹ Spiridonova, a.g.e., s. 19

* Tibetçe: Tibetli Dharma hocaları için kullanılan bir unvandır. Sanskritçe *guru* terimine benzer bir terimdir. Budizm’inde (veya *Lamaizm*) bir rahip, rahibe veya uygulamalarda ilerlemiş bir Budist için saygı ifade eden bir unvan gibi kullanılabilir. Ayrıca *Dalay Lama* veya *Pançen Lama* gibi, ruhu yeniden dünyaya gelmiş bir lamanın isminin bir parçası olabilir.

hicvedilen gerçek, burjuvaların 1905 yılında basın ve yayın kuruluşlarına ifade özgürlüğü getirdiğini iddia ettikleri manifestodur. *Signal* ve *Pulemet*, radikal devrim yanlısı eğilimleri olmamasına rağmen bu dönemde sansürün hışmına uğrayan ilk dergiler olmuştur. Anayasa değişiklikleri her seferinde çeşitli ayaklanmalarla protesto edilmektedir. *Signal*'in dağıtımına özellikle bu günlerde büyük özen gösterilir. Sayılarından birinde nükteli bir açıklama yapılır: “*Derginin kâğıdının son derece kalitesiz olmasından ötürü okuyucularımızdan özür diliyoruz. Kaliteli sanıp aldığımız kâğıt, 17 Ekim Manifestonun da yazıldığı kâğıdın cinsinden çıktı.*”⁸⁰

Signal'de lise öğrencileri için matematik problemleri şeklinde nüktelere de yer verilmekteydi: “*Bir asker bir günde bir ekmeğin 1/8'ini, bir parça şekerin 1/16'sını ve 0,003 kg et, 3 kova su ve sınırsız miktarda hakarete uğrarsa ne zaman ayaklanır?*”⁸¹

1905-1906 yıllarında öne çıkan Y. K. Artsıbuşeva'nın *Zritel* (Daha sonra *Jurnal* ve *Maski* adlarını almıştır), Z.N.Grjebina'nın *Jupel*, Y.Y. Lansere'nin *Adskaya poçta*, V. Turok'un *Bureval* adlı dergilerinde de devrim propagandası yapılmış, otokrasi ve kanunsuzlukla mücadele edilmiş, devlet yönetim mekanizması usta bir şekilde hicvedilmiştir.⁸²

Bu dönemde sosyal demokratlar tarafından çıkarılan dergilerin en büyük özellikleri devrim propagandaları içermeleri, liberal burjuva cephesinin yayınlarıyla sert bir kutuplaşma içinde olmaları ve sosyal sınıf aidiyetlerini açıkça ortaya koymalarıdır. “İfade özgürlüğünün” Ekim Manifestosuyla güvence altına alınmasına rağmen sansür hâlâ birçok derginin kapanmasına ve yayımcılık faaliyetlerinin kısıtlanmasına neden olmaktaydı. Sansürde o kadar ileri gidilmiştir ki, Çar II. Nikola'nın konuşmalarının ve diğer devlet adamlarına ait resmî beyanların üzerinde hiçbir değişiklik ve satirik rötüşler

⁸⁰ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 20

⁸¹ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 20

⁸² Spiridonova, **a.g.e.**, s. 22

yapılmadan bir araya getirildiği kitaplar bile yasaklanmıştır. Çünkü devrim heyecanının yükseldiği ve toplumun ihtiyaç duyduğu yeniliklerin hararetle tartışıldığı bu dönemde bu tür beyanatlar zaman içinde kendiliğinden satirik bir mahiyet kazanmıştır.

1905-1907 yıllarında yayımlanan hiciv dergilerinde göze çarpan bir diğer özellik de satirik semboller ve bilmece şeklinde okuyucuya soruların yöneltildiği şiirlerdir. Örneğin, N. Folbaum, *Jalo* adlı dergide II. Nikola'nın başkentten Tsarkoe Selo'ya geçişine şu şekilde atıfta bulunur:

*Bilin bakalım kim bu! Karısı kim bulun!
Nereye saklandılar da titriyorlar acaba?
(Kto je on? Yego jena
Gde drojat, svoy oblik pryacıa)⁸³*

E. Çirikov'un *Jupef*'de yayımlanan bilmecelerinde dönemin İçişleri Bakanı P.N. Durnovo hicvedilir. 1905 yılında Durnovo'nun hazinenin yulafını satarak parasını zimmetine geçirdiği hakkında bir söylenti baş gösterir. Çar III. Aleksandr, yolsuzlukları herkesçe deşifre olan Durnovo hakkında yetkili kişilere meşhur emrini yollar: "Bu domuzu 24 saat içinde hemen görevden alın (*Ubrat etu svinyu v 24 çasa*).” O günden sonra hiciv yazınında Durnovo figürünün iki sembolü vardır: Domuz ve yulaf.

*Gerçi otçul değil ama
Yulaf yer
Bütün Rusya'ya havlar,
Ama köpek değildir...

(Hotya ne travoyaden,
No yest oves...
Na vsyu Rossiyu layet
No ne pes...)*

⁸³ Spiridonova, a.g.e., s. 27

*Halkın kanını içer ama
Vampir değildir...
Zafer çanları çalar,
Ama Pyrrhus* değildir*

*(Pyot krov naroda,
No ne vampir...
Zvonit pobedu,
No ne Pirr ...) ⁸⁴*

Diktatörlere yakıştırılan bir diğer sembol de *kalp* figürüydü. 9 Ocak 1905’de işçilerden oluşan büyük bir kalabalık Çar II. Nikola’nın kaldığı kışlık saraya doğru yürür. Amaçları protestolarını Çar’a bizzat iletmektir. Ancak Çar kalabalığa çok sert karşılık verir. Yürüyenlerin üzerine ateş açılır ve yüzlerce kişi ölür. Bunun sonrasında Çar bir açıklama yapar ve bu acı olaydan ötürü “kendi yüreğinin de yandığını” söyler. O günlerde Çarın sözlerini işleyen hiciv şiirlerini ve nesirlerini S.V. Çehonin’in “Kupa As veya Yanıp Tutuşan Kalp” (*Çervonnyy tuz, ili pılayuşçee serdtse*) adlı karikatürü süsler. Karikatürde, başının yerinde dumanı tüten bir kalp olan çelimsiz birisinin yer aldığı bir iskambil kâğıdı tasvir edilmiştir.⁸⁵

Görüldüğü gibi, bu dönemde daha çok sistemler ve rejimden ziyade şahısları hedef alan siyasi içerikli hiciv şiirleri yazılmıştır. Rus edebiyat bilimci Aleksandr Alekseyeviç Ninov’a (1931-1998) göre, bu eserlerdeki dolaysız

* Pirus zaferi, çok büyük kayıplar sonucunda kazanılan zafer anlamına gelir. M.Ö.280 ve 279 yıllarında Epirus’lu Pirus Roma’ya saldırır ve ne pahasına olursa olsun savaşı kazanmak için herşeyini feda eder. Sonunda Pirus, savaşı kazanır; ancak 8 ünite filin desteklediği ordusunun tamamını kaybeder. Pirus’un bu zaferin ardından “Tanrım, bir daha böyle bir zafer verme” dediği söylenir. Pirus Zaferi aslında yenilmeye mahkûm galibiyetleri anlatmak için kullanılır. Bu olaya atfen, benzer şekilde kazanılan savaflara Pirus zaferi denir.

(Erişim) http://tr.wikipedia.org/wiki/Pirus_z aferi, 21 Mayıs 2011

⁸⁴ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 28

⁸⁵ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 28, 29

politik hiciv yavaş yavaş alegorik* mecazın yerini almıştır. Ninov, 1905-1907 döneminin hiciv yazarlarının *Ezop* dilinden uzaklaşarak Romalı şair ve hiciv yazarı Juvenal'ın hiciv tarzını yeniden canlandırıldığını savunur. *Ezop* diline özgü çift anlamlı, ince ima ve mecazların yerini neredeyse dolaysız olarak yapılan siyasi eleştiriler, açıkça dile getirilen ideolojik propagandalar ve çağrılar almıştır.⁸⁶

Devrim yıllarında yaygınlık kazanan bir diğer hiciv türü de *perepevdir*. Bu türde amaç, parodisi yapılan eseri alaya almak değil, o eserin şekil unsurlarını ve tiplmelerini kullanarak başka bir hedefi hicvetmektir. Halk şarkılarının veya ünlü klasik eserlerin *perepevi* diktatör bürokratik rejimi daha basit ve anlaşılır bir dille eleştirme imkânı vermiştir. “Küçük Buzağım, Evimize Git” (*Tıy poidi moya korovuşka domoy*), “Bana Kırmızı Elbise Dikme Anne” (*Ne şey tıy mne, matuşka, krasniy sarafan*) adlı şarkıların, “Kutucuklar” (*Koroboçki*), “Saçmalıklar” (*Çepuhi*), “Kamçılar” (*Nagayki*), *Dubinuşki*, *Fonarikov* adlı şarkıları bu yılların hiciv dergilerinde yer alanların en önemlileridir.⁸⁷

Anatoliy Lunaçarskiy'in (1875-1933) “İki Liberal” (*Dva liberala*) adlı şiiri dönemin ünlü perepevlerindedir. Eserin temelinde Alman şair Heinrich Heine'nin “Die beiden Grenadiere” adlı şiiri vardır. Perepev'in ana kahramanları Rus liberaller İ.İ. Petrunkeviç ve S.N. Trubetskoy'dur. Çar II. Aleksandr 6 Haziran 1905'te aralarında Petrunkeviç ve Trubetskoy'un da bulunduğu eski Rusya'daki vilayet meclisleri “Zemstvo”ların temsilcileriyle görüşür. Çar görüşmeden sonra Zemstvo temsilcilerinin ulusal seviyede temsil edilme taleplerini yerine getireceğini şu şekilde söyler: “İmparator

* **Alegori:** Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir. Soyut bir düşünceyi heykel ya da resim ile göstermek, örneğin adalet düşüncesinin gözü bağlı ve elinde terazi bulunan bir kadınla (Themis) anlatılması gibi.

Menderes Coşkun, “Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori”, **Bilig Dergisi**, sayı 38, yaz / 2006, s. 52

(Erişim)http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/menderes_coskun_klasik_tur_k_siiri_istiare.pdf, 6 Mart 2011

⁸⁶ Spiridonova, **a.g.e.**, s.32

⁸⁷ Spiridonova, **a.g.e.**, s.35

olarak halkın temsilcilerinden oluşan bir parlamento toplama yetkim sarsılmazdır.” Ancak görüşmeyle ilgili yayınlanan resmî mesajda bu cümlelerin yerine “İmparatorluk yetkim sarsılmazdır.” ifadesi yer alır. Lunaçarskiy, şiirinde, liberal burjuvaların Çar ile yaptığı bu görüşmenin fiyaskoyla sonuçlanmasını hicveder:

*Dostum, Petrunkeviç-dedi Trubetskoy
Çar bize çok kötü külah giydirdi.
Hem Zemstvo hem Duma mahcup bir halde,
Sitemle karşılayacaklar galiba bizi.*

*(Moy drug Petrunkeviç! – skazal Trubetskoy-
Nas tsar okolpaçil preskverno
İ zemtsiy i dumtsiy smuşçennoy tolpoi
Nas vstretyat ukorom, naverno.)⁸⁸*

Lunaçarskiy, burada sadece parlamentoda bir koltuk kapma sevdasında olan ve otokrat yönetimin en küçük lütfunu bile öve öve bitiremeyen liberal burjuvalarla alay etmektedir.

Rus edebiyatının klasiklerinden Maksim Gorki'nin bu dönemde çarlık düzenini işlediği “Bilge Turp” (*Mudraya redka*), “Yalancı İskete ile Hakikatin Aşığı Ağaçkakanın Öyküsü” (*O çije, kotoriy lgal, i o dyatle, lubitele istini*), “Sivrisinekler” (*O komarah*) ve “Köpek” (*Sobaka*) gibi çalışmalarında satirik alegori öğelerine rastlanır. “Köpek”te aşırı yaşlılıktan ölen hasta ve çirkin bir köpeğe övgüler yağdırılır. Gorki, yaşlı ve hastalıklı köpeğin hayatını resmederken ömrünü dolduran çarlık düzenini alegorik bir şekilde hicveder. Köpeğe yapılan övgülerin altında alaylı bir mecaz saklıdır. Anlatıcı birden ortaya çıkar ve şunları söyler: “Çürümüş bedenlerinin kokusuyla hayatımızı

⁸⁸ Spiridonova, a.g.e., s.37

*zehirleyen yarı ölü insanlara da bu övgüleri yapmayı o kadar isterdim ki... O insanlar kalplerinde uzun süredir zaten ölüm taşıyorlar...*⁸⁹

Gorki'nin bu dönemde yazdığı "Rus Çarı" (*Ruskiy tsar*) adlı öyküsünde yazarın hicvi oldukça sert bir mizaç kazanır. Çara hakaret boyutuna varan eleştiriler yöneltilir ve lakaplar takılır: "Aç halkın kanını emen, zavallı, sefil, korkak, küçük, aç gözlü birisi, ülkemi manevi yozlaşmanın pis kokusuyla dolduran, yanıp bitmiş bir mum gibi duruyordu önümde."⁹⁰ Burada da Gorki'nin hedefinde yine monarşi ve Çar II. Nikola vardır. Eserin kahramanı Alman İmparator II. Wilhelm'dir. Ancak onun şahsında II. Nikola hicvedilir. Yazar, küçük detayları bir araya getirerek gerçeğine çok yakın, alaylı bir tasvir yaratır. Ortaya çıkan kahraman ürkütücü, bir o kadar da zavallı birisidir. Antik çağlardaki şövalyeler gibi tepeden tırnağa zırh giyinmiştir. Zırh o kadar ağırdır ki, Çar kıpırdadıkça süngülerden yapılmış tahtı çökecekmiş gibi sağa sola yalpalanır. 1905'teki olaylardan sonra ilk kez konumunun tehlikede olduğunu hisseden çar endişeli biri haline gelmiştir. Bu endişesi dışına da yansır. Yazar, çarın konuşmaları sırasındaki heyecanlı ve şaşkın haliyle alay eder. Yer yer grotesk öğelere de başvurulur: "Solgun dudakları titriyordu, parmakları bir örümceğin bacakları gibi tuhaf bir şekilde kıpırdıyordu, gözleri o duvardan diğerine geziniyordu, kulakları bir tavşanın kulakları gibi hareket ediyordu."⁹¹ Wilhelm'in müzik, şiir ve resim gibi gerçek hayattaki uğraşları satirik amaçla kullanılır. Nota dizelerini asker saflarına benzeten ve askerî marşları hayatının şiirleri olarak gören imparatorun sanat zevki methedilir. Rus tarihçilerin belirttiğine göre, imparatorun şiirleri köy şivesiyle yazılmış son derece ahenksiz şiirlerdi ve imparator ne zaman bir müzik aleti çalmaya başlasa hizmetçiler bile belli etmeden kulaklarını tıkıyorlardı. Tabloları ise sarayın en ücra köşelerine asılırdı. Yazarın sesi net bir şekilde duyulur. Gorki, Wilhelm'i tasvir ederken sık sık onun her yönüyle

⁸⁹ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 43

⁹⁰ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 44

⁹¹ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 44

“yetenekli” ve “ideal” bir devlet adamı olduğu hakkındaki kişisel yorumlarını sunar.

İlk devrim yıllarındaki hiciv yazarları, selefleri Krılov, Fonvizin, Griboyedov, Nekrasov ve Saltıkov-Şçedrin'den miras aldıkları hiciv geleneklerini daha ileri düzeye ulaştırmışlardır. 1905-1907 döneminin ilk hiciv yayıncılığı araştırmacılarından birinin yazdığı “Aptallığın İktidarı Altında” (*Vo vlasti gluposti*) başlıklı makalede bu gerçek kabul edilmekle birlikte, bu dönemde yazılan hiciv eserlerinin ahmakça ve sefilce olduğu yorumunda bulunulur. Çünkü araştırmacıya göre, bu yıllarda radikal hiciv dergilerinin şöhretinin esas nedeni yayınlardaki sanatsal kalite değil, güncel şartların hiciv yazınına karşı yarattığı cazibedir.⁹²

Rus yazar ve edebiyat eleştirmeni Vladimir Pavloviç Kranihfeld (1865-1918), söz konusu dönemin hiciv yayıncılığının, üsluptaki ağır başlılığı ve konuları işlerken benimsediği açık duruşuyla önceki dönemleri kayda değer ölçüde geride bıraktığını belirtmiştir. Kranihfeld'e göre *bu dönemin hiciv dergileri kitlelerin görüşleriyle ahenk içindeydi.*⁹³ *Signal, Zritel, Pulemet, Jupel* ve diğer birçok dergiyi analiz eden eleştirmen, incelenen dergilerin çoğunun hangi siyasi akımın yandaşı olduğu konusunda net bir tespit yapılamayacağını savunmuştur. Dergilerin faaliyetlerine yön veren, içeriklerini şekillendiren faktörler sosyal meseleler ve talepler olmuştur.

1905 yılında yeni seçim yasaları kabul edilmiştir. 1906 yılında bu yasalara göre seçim yapılmıştır ve *Duma* oluşturulmuştur. Seçimin sonucunda liberal aydınların kurduğu *Kadetler*'den* yüz yetmiş, işçi ve köylüleri temsil eden *Trudoviki* partisinden doksan milletvekilinin yanı sıra yüz

⁹² Spiridonova, **a.g.e.**, s. 82

⁹³ Spiridonova, **a.g.e.**, s.44

* Anayasal Demokrasi Partisi veya Kadetler, Rusya İmparatorluğunda liberal bir siyasi partiydi. Parti üyelerine Kadetler denilirdi. Bu isim partinin Rusça isminin kısaltmasından ileri gelir; K-D (Rusçası: Конституционная Демократическая партия) harflerinden oluşan parti adının kısaltmasının Rusça okunmasıdır. Kadetler ismi, Rus İmparatorluğunda askeri okul öğrencilerine verilen *kadet* ismiyle karıştırılmamalıdır.

(Erişim) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Kadetler>, 21 Mayıs 2011

bağımsız milletvekili, altmış üç ulusal temsilci ve on altı *Oktyabrist* Duma'ya girmeye hak kazanmıştır. Ancak bu seçim Sosyalist Devrimci Parti ve Bolşevikler tarafından protesto edilmiştir. Oyların önemini yine seçmenlerin sosyal sınıfları belirlemiştir. Örneğin, nüfuzlu bir toprak ağasının oyuna bir köylünün oyundan daha fazla itibar edilmiş ve neticede, halk iradesinin temsilcileri parlamentoda yine azınlıkta kalmıştır. Devrimcileri avutmak için kurulan bu göstermelik parlamento monarşinin iktidarını pekiştirmiştir. Çar, Duma'yı, yarısı kendisi tarafından atanmış yarısı da seçilmiş üyelerden oluşan devlet konseyinin bir alt kanadı haline getirmiştir. Ancak aynı sene içinde Duma kışkırtıcı propagandaya alet olduğu gerekçesiyle kapatılır. Dönemin İçişleri Bakanı Pyotr Stolipin'e düzenlenen suikast girişiminden sonra çarlık yönetimi terörizm bahanesiyle baskıları artırır ve binin üzerinde devrimciyi idam ettirir. İkinci Duma seçimleri yapılır. Bu kez seçimlere sosyalist partiler de katılır ve vekillik kazanırlar. Ancak kısa bir süre sonra Duma yine kapatılır (Haziran, 1907). Seçilen sosyalist vekiller tutuklanır ve devrim süreci başarısızlıkla sona erer. Otokrat yönetim daha güçlü bir şekilde yoluna devam eder.

Bu yenilginin ardından ülkenin iç durumu kökten değişmiştir. Bu değişim sürecinden hiciv yayıncılığı da nasibini almıştır. Hiciv eserlerinde artık eskisi kadar sert politik eleştiriler ve söylemler yer almamaktadır. 1906 yılından 1910 yılına kadarki süreçte iki bin beş yüzden fazla hiciv yayını tamamen durdurulmuştur. 1907 yılında basın-yayın yasalarında yapılan bir değişiklikle İçişleri Bakanlığı her türlü yayını tamamen kendi iradesiyle yasaklama yetkisini eline almıştır. 1908 yılında Bakanlar Kurulu "suç faaliyetlerini" öven beyanlara ve yayın sahiplerine hapis cezası verilmesini kararlaştırmıştır. Saşa Çornıy bu dönemde uygulanan sansür diktatörlüğüne dair şu satırları kaleme alır:

*"Şükürler olsun Tanrım sana,
İyi ki şu hayat kargaşasında,*

*Milletvekili veya yayımcı değilim,
Bu sayede hâlâ hapse girmedim.*

*(Blagodaryu tebya sozdatel,
Şto ya v jiteyskoy kuterme,
Ne deputat i ne izdatel,
İ ne siju yeşçyo v tyurme.)*⁹⁴

1907'den sonraki dönemde Rus edebiyatı bir melankolinin içine düşer. Mizah edebiyatı bile bu dönemde adeta halkın büyük bir kısmının desteklediği devrim hareketinin yenilgiye uğramasından ötürü hâsıl olan ruh çökkünlüğünden kaçış veya avuntu niteliğinde bir işlev üstlenir. Bu dönemde Rus gazeteci ve hiciv yazarı Doroşeviç'in eserlerinde “ağlamamak için gülün!” sloganını sıkça tekrarlar. Rus eleştirmen ve yazar Arkadiy Timofeyeviç Averçenko (1881-1925) “eserlerini sıkıntı ve ümitsizliğe ilaç olsun” diye yazdığını söyler. Bu dönemde ortaya çıkan “idam mahkûmu mizahı ve yanakları kızarmış mizah” kavramları Rus toplumundaki hâkim psikoloji hakkında fikir vermektedir.⁹⁵

Kısa süren bu manevi çökkünlük döneminden sonra siyasi kutuplaşmalar yeniden baş gösterir. İlk devrimin ardından yeni ideolojik akımlar ortaya çıkar. Basın-yayın organlarının ideolojik mücadeledeki önemini gören gruplar, kurdukları dergiler etrafında birleşerek daha sistematik bir harekete girerler. Sosyalist eğilimli *Pravda* ve *Zvezda* adlı hiciv dergilerinin yazarları, liberal aydınların *Satirikon* adlı dergisinin yazarlarıyla amansız bir polemik sürdürmüşlerdir. Sosyalist yazarlarla onlara yakın görüşlere sahip demokratik hiciv yazarları, liberal burjuvalar ve gerici gelenekçiler arasında bir mücadele söz konusudur.

1908 yılında yayımlanmaya başlayan *Satirikon* dergisi, 1905-1907 yıllarının mücadelecisi ancak devrim sonrasındaki baskılarla direnci kırılan

⁹⁴ Spiridonova, a.g.e., s. 88

⁹⁵ Spiridonova, a.g.e., s. 134

demokratik hiciv tarzının mirasçısı niteliğinde bir dergidir. Dergi çalışanlarının çoğunu, A. Averçenko, Teffi, P. Potemkin, Saşa Çorniy, V. Voinov ve karikatüristler N. Remizov, A. Radakov ve A. Yakovlev gibi çalışmalarına sansürle yasak getirilen mizahçılar oluşturmuştur.⁹⁶

Satirikon kısa sürede büyük üne kavuşur. Derginin replikleri Devlet Konseyinde ve Duma'da (1907 Kasımında üçüncü kez kurulmuştur.) milletvekillerinin, bakanların ve senatörlerin dilinde dolaşır. Derginin sayılarından birisi Yalta'da vali tarafından toplatılır. Buradan anlaşılıyor ki hiciv, Rus yaşamında yeniden etkin konumuna kavuşmaya başlamıştır. Derginin yazarlarından P. Potemkin'e göre, "*Satirikon Rus edebiyatında unutulmaz bir dönemin altına imza atmıştır ve Stopilin suikastine gösterilen reaksiyon döneminde demokratik hiciv geleneklerini muhafaza etmiştir.*"⁹⁷ *Satirikon*, Rus edebiyatında özellikle 1910 yılından itibaren yeniden yükselişe geçen eleştirel realizm akımının etkisinde kalmıştır. Eleştirmenler *Satirikon*'u XX. yüzyıl Rusya'sının *Simplicissimus'u** olarak nitelemişlerdir. Bu yargıya temel sağlayan faktör, derginin konu yelpazesinin hayli kapsamlı olması ve daha önce sorgulanmayan değerleri ele almasıdır.

XX. yüzyılın ilk yıllarında Rusya'da, Avrupa ve Rus mizahı ve hicvini sentezleyecek bir dergiye ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Böyle bir derginin oluşturulması için 1905 yılında ilk kez Gorki bir girişimde bulunmuş, *Jupel* ve daha sonra *Adskaya poçta* adlı dergiler yayımlanmaya başlamıştır. Ancak bu dergiler hedeflenen tarzda bir nitelik ortaya koyamamıştır. Genel Yayın Yönetmenleri A. A. Radakov ve A. Averçenko *Satirikon*'un çizgisini belirleyen iki önemli isimdir. Avrupa hicvini geniş bir şekilde inceleyen Radakov ile Amerikan hicvini çok seven ve üzerinde çalışan Averçenko deneyimlerini bu dergide birleştirmişlerdir. Yazarların ortak prensibi, hicvedecekleri mevzulara

⁹⁶ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 94

⁹⁷ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 95

* Almanya'da toplumsal yaşamın her alanına büyük etki göstermiş, yeni bir ulusal kültürün ve ideallerin doğmasına neden olmuş hiciv dergisi (1896-1944)
(Erişim) <http://en.wikipedia.org/wiki/Simplicissimus>, 16 Mayıs 2011

*metrelerce yükseklikten alaycı ve sakin bir gözlemcinin gözüyle bakmaktı.*⁹⁸ Çünkü sakinlik, özellikle bu baskıcı dönemde, bir hiciv yazarı için gerekli bir üsluptu. Bu konuda Rus sanat eleştirmeni A. Benua (1870-1960) şunları söyler:

*“O dönemin hiciv yazarlarının psikolojisi zincire bağlı bir hayvanın psikolojisine benzer. Önlerine çizilen çizgiyi geçmek isterler, ama zincir bırakmaz. Utanmazlığın ve küstahlığın suratına bir yumruk indirmek isterler ama arada camdan kalın bir duvar vardır. Cam duvarın ardındaki çirkin suratları görürler ancak vuramazlar. Elleri bağlıdır. Duvara vurabildikleri kadar vururlar ancak sadece hafiften bir davul melodisi işitilir.”*⁹⁹

Dergide ülkenin siyasi durumunun, gerici gelenekçi partilerin ve ulusal mizacın satirik tasviri sunulur, ancak yazarlar nükteleri oldukça usta bir şekilde gizlerler. Hicvedilen konular arasında devrimci mücadeleden vazgeçen çevreler, millî kültürün bağnaz yönleri, bazı aydınların topluma önerdiği “iyileşme reçeteleri” ve hoşgörü çağrıları, gerici ve yerleşik düzen yanlısı gruplar en önemlileridir.

Satirikon’un yazarları ve karikatüristleri kendilerini ileri görüşlere sahip ve hiçbir siyasi partiye sempati duymayan tarafsız aydınlar olarak nitelemekteydiler. Daha önce de belirtildiği gibi, dergi, her ne kadar baskı döneminde hiciv yayımcılığının hayatta kalmasını sağlamış olsa da, ilk devrim dönemindeki demokratik hiciv kadar kararlı ve cüretkâr bir tavır ortaya koyamamıştır. Bu husus derginin, M. Gorki, D. Bednıy, V. Vorovskiy, M. Olmisnkiy, İ. Batrak, İ. Loginov ve K. Yeremeyev gibi proleter hiciv yazarlarının sert eleştirilerine maruz kalmasına neden olmuştur. Sosyalistlere göre, bir hiciv yazarı kusurlu gördüğü bir şeyi öfkeli ve şiddetli bir alayla eleştirmelidir. *Satirikon*’un benimsediği ılımlı tavır, hicvi sadece güldürme amacına yönelir. Bolşeviklerin *Pravda* adlı gazetesinin yazarları, başta

⁹⁸ Spiridonova, a.g.e., s. 96

⁹⁹ Spiridonova, a.g.e., s. 97

Vorovskiy olmak üzere, sık sık *Satirikon*'un mizah felsefesini hicvetmişlerdir.¹⁰⁰

Vorovskiy, 1907-1912 yıllarında Odessa gazetelerinde ve dergilerinde yayınlanan tefrikalarıyla ün kazanmıştır. Yazar, "Sessiz Duma" (*Molçalivaya Duma*), "Vodkaya Karşı Kazanılan Zafer" (*Pobeda nad vodkoy*), "Duma Yazışması" (*Dumskaya perepiska*), "Tümsek ayna" (*Krivoe zerkalo*) gibi hiciv yazı dizilerinde Duma, *Karayüzler (Çernosotentsi)**, küçük burjuvalar, iş adamlarının yanı sıra ılımlı liberal akımı hicvetmiştir. Vorovskiy ayrıca, ülke yönetiminde konumu çok zayıflayan Duma'ya sert eleştiriler yöneltmiştir. Yazara göre, böyle bir parlamento kurma fikri zaten başından beri yanlıştır. Çünkü Duma'nın kuruluşu, anayasada yapılan değişiklikler ve 1905'te imzalanan manifesto Çarlığın göstermelik demokrasi denemeleridir. Vorovskiy çarlığın bu adımlarını A. N. Afanasyev'in "Bir Turpun Hikâyesi" (*Skazoçka o repke*) adlı çocuk masalına benzetir. *Kadetlerle ilericiler, oktyabristelerle milliyetçilerin kurdukları ittifakları hakkında şunları söyler: "Bu gayritabiî ittifaktan nasıl bir turp çıkacağını tahmin etmek zor değil. Aslında turp değil acı bir şalgam.*¹⁰¹

Liberaller Rus halkının kurtuluşunu bazı alanlarda yapılacak reformlarda görür ve otokrat yönetimin bu reformları yapmasını beklerler. Başka bir deyişle liberaller, müzakere yoluyla yönetimi reformlar gerçekleştirmeye ikna ederek ülkeyi refaha ulaştıracakları görüşündedirler. Ancak Bolşevizm yanlıları mevcut düzen yıkılıp yerine proleter hâkimiyet getirilmeden kurtuluşa erişilemeyeceğini düşünürler ve bu yolda gerekirse güç kullanmayı, kan dökmeyi göze alırlar. Bolşevizm yanlıları siyasi ve sosyal platformdaki bu sert duruşlarını yazın sanatına da yansıtmışlardır. Bu yüzden

¹⁰⁰ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 103, 104

* Karayüzler, XX. yüzyılın başlarında Rusya İmparatorluğunda faaliyet gösteren çarlık rejimi yanlısı ve gelişmekte olan sosyalist devrimci harekete karşı örgütlenmiş bir hareketti. Özellikle devrimcilere karşı uyguladığı şiddet, aşırı milliyetçilik ve Yahudi karşıtlığıyla öne çıkmış, çok sayıda katliam gerçekleştirmiştir.

(Erişim) http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Hundreds, 18 Mayıs 2011

¹⁰¹ Spiridonova, **a.g.e.**, s. 104

liberallerin yumuşak başlılığı sık sık sosyalistlerin hicvine malzeme olmuştur. Vorovksiy bu açıdan, “Çizgiden Sapanlar” (*Shodyaşçiesya linii*), “Lütufkâr Oktyabrist” (*Uslujiviy oktyabrist*), “Tümsek Ayna’da” (*V krivom zerkale*), “Yanık Gül” (*Hilaya roza*) adlı tefrikalarında monarşi temasını ve zulme karşı direnmeyen vatandaş, hükûmet ve Duma’nın Rusya’yı refaha kavuşturacak reformlar gerçekleştireceği inancının temelsiz oluşunu işlemiştir.¹⁰²

Maksim Gorki’nin “Rus Masalları” (*Russkie skazki*) adlı eseri Bolşevik hicvinin en başarılı örneğidir. “Rus Masalları”nda başarılı bir mizah ve XIX. yüzyılın demokratik hiciv yazarlarının, özellikle Saltıkov-Şçedrin’in, sert dili ve anlatım tarzı bir aradadır.¹⁰³ Masallarda, Rusya’da baş gösteren devrimci hareketi bastırmak için uygulanan politikalar, general valilerin diktatörlüğü, *Çernosotentsı*, kişisel gelişim ve zulme karşı koymama kültü gibi konular işlenir.

Bolşevik hicvinin bir diğer önemli temsilcisi Demyan Bedniy’dır (1883-1945). Bedniy, hiciv camiasına edebiyatın üzerinde ezici baskıların olduğu dönemde girmiştir. Sosyalist yazarların önemli mevzuları tartışmaktan kaçındığı bu dönemde, Bedniy *Zvezda* ve *Pravda*’da açıkça ve cesurca sosyalizm propagandası yapmıştır. Vladimir İlyiç Lenin, Bedniy’in yazıları hakkında şunu söylemiştir: “*Bu gerçekten proleter bir sanat, işçi kitlelerinin anlayacağı dilden, onlara yakın bir sanat.*”¹⁰⁴ Bedniy’in manzum masallarından oluşan kitabını değerlendiren eleştirmen P. Miretskiy şu yorumda bulunur: “*Bedniy’i okurken, proletaryanın tribününden ülkedeki sosyopolitik mücadelenin arenasına geniş bir açıdan bakabiliyorum, düşman kim, dost kim net bir şekilde görebiliyorum.*”¹⁰⁵ Bedniy, eserlerinde sıkça cüretkâr ifadeler içeren epigraflar kullanır. Bu epigraflar hikâyenin akışında açıklık kazanır. Örneğin, “Horovod” (*Hâlây*) adlı masala şu epigrafi yazmıştır: “*Kadetler, ilericiler ve oktyabristlerle, oktyabristler milliyetçilerle, milliyetçiler*

¹⁰² Spiridonova, a.g.e., s. 106

¹⁰³ Spiridonova, a.g.e., s. 111

¹⁰⁴ Spiridonova, a.g.e., s. 115

¹⁰⁵ Spiridonova, a.g.e., s. 115

de kendi karayüzleriyle ittifak kurmuş.”¹⁰⁶ Sağcı bir milletvekilini hicvettiği *Turnedeki Artist* adlı masalının epigrafi şöyledir: “*Duma* üyelerinden *Harkov Milletvekili v. Purişkeviç’in seçim öncesi raporu bir sürü cep hırsızlığıyla tamamlanmıştır.*”¹⁰⁷

Bednıy masallarında devlet erkânını hayvan figürleriyle sembolize eder. Örneğin masallardan birinde, kendilerine ayrıcalıklı statü verilmesini öngören karara onay almak için mücadele veren bir eşek topluluğunun hikâyesi anlatılır. “Eşek ile Aslan” (*Osyol i lev*) adlı masalda, II. Nikola ile el altından farklı makamlara yerleştirdiği yandaşları *Çernosotenetslerin* tuhaf ittifakı hicvedilir.

“Çarlığın bir tuhafılığı olsa gerek!
Aslana her şey serbest!
Eşekleri memuriyete mi almalı!
Yoksa onlarla dostluk mu kurmalı!”¹⁰⁸

(*Doljno bit, tsarskaya priçuda!*
Lvu... Vse dozvoleno yemu!
Oslov li brat k sebe na slujbu,
İli zavodit s oslami drujbu.)”

Görüldüğü gibi, ilk devrim girişiminden sonraki dönemde; 1907-1914 yıllarında Rus hicvinde iki akım belirmiştir. Birisi, *Satirikon*’un çatısı altında birleşen liberal aydınların ılımlı ve lirik çizgisi, diğeri Bolşevizm yandaşlarının mücadeleci, monarşiye karşı sert eleştiri ve oldukça aşağılayıcı alay içeren saldırgan tarzıdır. Bu iki taraf arasında devrim girişiminden önce baş gösteren ayrılık, 1907 devriminden sonraki baskı döneminde, özellikle 1912 yılından sonra, devrimci hareketin yükselişe geçmesiyle iyice artar. Bu ayrılık,

¹⁰⁶ Spiridonova, a.g.e., s.116

¹⁰⁷ Spiridonova, a.g.e., s.116

¹⁰⁸ Spiridonova, a.g.e., s.117

ilerleyen yıllarda, Bolşevizm yanlısı yazarların *Satirikon*'u ihanetle suçlamasına kadar varır.

1917 yılına doğru Birinci Dünya Savaşının da etkisiyle ülkedeki sosyal ve politik atmosfer iyice gerginleşmiştir. Devlet içinde ve dışarıda her alanda ciddi tedbirler alır. Sansür sertleşir ve sosyalist yayınların birçoğu yasaklanır. Faaliyetini sürdüren dergiler de üsluplarını yumuşatmak zorunda kalır. Her fırsatta hiçbir siyasi zümreye sempati duymadıklarını belirten liberallerin yayınları eleştirel karakterlerini iyice kaybeder ve gözden düşer. 1917'ye kadarki bu ara dönemde faaliyet gösteren mizah dergilerinden en önemlileri M.A. Reisner'in çıkardığı *Rudin*, V. Knyazev'in "Kırbaç" (*Biç*), V.E. Yermilov'la D. Orlov'un "Kızıl Alay" (*Krasny smeh*) ve kısa süre basılan "Tanrı'nın Uğur Böceği" (*Bojya korovka*) adlı dergileridir.¹⁰⁹

1917 yılının şubat ayında gerçekleşen devrimden sonra basın ve yayın kuruluşlarının üstündeki sansür yasakları kalkar. Daha önce toplatılan eserlerin birçoğu yeniden basılır. 1913'te kapatılan *Satirikon*'un devamı olan *Noviy Satirikon* bu dönemde yasalardan kurtulmanın rahatlığıyla geçmiştekinden çok daha cesur bir tavır ortaya koyar. Örneğin A. Radakov, "Çarlar" (*Tsari*) adlı yazı dizisinde Fyodor İvanoviç Rurik'ten II. Nikola'ya kadar yaşamış Rus otokratları sivri bir dille hicvetmiştir. Ekim Devrimi öncesinde yazılan en önemli eserlerden birisi de Andrey Bely'in (1880-1934) 1916'da yayımladığı "Petersburg" adlı romandır. Eser bir hiciv romanı olmasa da yer yer satirik tasvirler ve ifadeler içerir. Romanın başkahramanlarından Senatör Apollon Apollonoviç'in *eski kâğıt tutacaklarını andıran yüzü ve yarasaninkine benzeyen kulaklarıyla* Rusya'nın önemli devlet adamlarından K.P. Pobedonostsev'e benzediği ima edilmektedir. *Bir boğa gibi kırmızı her şeye saldıran, her tarafı, vernikli evini bile devlet dairesi düzenine sokan, boşluktan korkan senatör çarlığın ruhsuz bürokrasisini sembolize eder.*¹¹⁰ Senatör'ün oğlu bir terörist gruba katılır ve öz babasına suikast

¹⁰⁹ Spiridonova, a.g.e., s.203

¹¹⁰ Spiridonova, a.g.e., s.209

hazırlığındadır. Oğul Ableuhov'un bütün faaliyetleri alaylı bir şekilde hicvedilir. Örneğin bomba bir teneke kutuya konur ve romanın final sahnesinde patlayan bomba kimseye zarar vermez.¹¹¹

XX. yüzyılın başından 1917 Ekim devrimine kadar geçen dönem Rus hiciv edebiyatında büyük önem arz eder. Bu dönem, XIX. yüzyılın sonlarına doğru eleştirel realizm akımının etkisiyle kendini gösteren klasik Rus hicviyle Sovyetler Birliği döneminin proleter hicvi arasında bir geçiş dönemi olmuştur. Hiciv yazarları hedeflerindeki kurum, kişi veya olayları bazen açıkça eleştirmiş ve onlarla alay etmiş, bazen de uygulanan sansür ve cezalandırma yöntemlerinden ötürü *Ezop* dilini kullanarak protestolarını mümkün olduğunca gizlemeye çalışmışlardır. Bazı yazarlar ve şairler mevcut toplum düzenini ve rejimi bir bütün olarak ele alıp sistemleri eleştirmiş, bazıları ise şahısları hicvetmiştir.

2.3. SOVYET HİCVİNİN OLUŞUMU

Rus hicvi XX. yüzyılı farklı edebi akımların birbirleriyle mücadele içinde oldukları karışık bir süreçte karşılaşmıştır. Natüralizm, realizm ve modernizmin estetik açıdan sert dönemeçlere girdiği bu dönemde, bir taraftan da sosyalist realizm doğmaya başlamıştır. Bütün bu gelişmeler hiciv sanatında da yansıma bulmuştur. Hiciv yazarlarının etkisine kapıldığı edebi akımlar satirik tasvirin niteliklerinin belirlenmesini güçleştirmiştir. Ancak bu akımların içinde hicvin en çok etkilendiği akım şüphesiz realizmdir. Bazı araştırmacılar yüzyılın başında realizmin artık tamamen etkisini kaybedip natüralizme dönüştüğünü, ya da yerini modernizm ve sosyalist realizme bıraktığı yönünde yaygın bir görüş öne sürerler. Ancak üç ciltlik "XIX. Yüzyılın Sonu - XX. Yüzyılın Başında Rus Edebiyatı" adlı eserde, Rus araştırmacılar K. Muratova, V. Keldiş ve L. Polyak'ın çalışmalarında tartışmasız bir şekilde yüzyılın

¹¹¹ Spiridonova, a.g.e., s.209

başında eleştirel realizmin öncül akımların mirasını özümseyerek ve yeni bir çehreye bürünerek yoğun bir şekilde gelişmeye devam ettiği vurgulanmıştır.¹¹² V. Keldiş'a göre, bu yeni realizmin oluşumunda farklı faktörler mevcuttur. Bunlardan birincisi olarak yüzyıl dönemecinde edebiyatın genel durumu gösterilir. Çünkü o yıllarda bütün Avrupa'da geniş çaplı tarihi olaylar meydana gelmiş ve gelişen sanatsal yöntem kendi iç taleplerini öne çıkarmıştır.

İkinci faktör ise, ulusal edebiyatın Rusya'daki değişim sürecine millî özgünlük kazandırmış olmasıdır. XIX. yüzyılın sonunda Rusya'daki özgürlük hareketlerinin köklü değişimlere uğraması da çok önemli bir faktör teşkil eder. Çünkü *sanat türlerinin kaderi siyasi tarihle, sosyal ve tarihi bakımdan fırtınalı yıllarda "sakin zamanlardakinden" daha derin ve tutarlı bir ilişki içindedir.*¹¹³

Realizmin bu dönemdeki gelişim evreleri hiciv sanatında da yansıma bulur. Örneğin satirik ve epik - romantik öğelerin birbirine yaklaşması ilk Rus devrimi yıllarının edebiyatına özgü bir durumdur. Gorki, Amfiteatrov ve diğer proleter hiciv yazarlarının sanatında bu yakınlaşma açık bir şekilde kendini gösterir. Ekim devrimine birkaç yıl kala hiciv edebiyatında ve yayıncılığında iyiden iyiye yükselen burjuvazi karşıtı ve isyankâr eğilimler, bu dönemde bütün Rus edebiyatında güçlü bir şekilde kendini gösteren eleştirel yaklaşımla bütünleşerek uyumlu bir gelişim yoluna girer. Bazı araştırmacılar ise söz konusu dönemin hiciv eserlerinde realizmden bahsetmekten kaçınırlar. Buna gerekçe olarak hicvin en önemli yapı taşları abartı ve groteskin realizmin gelenekleriyle karşıtlık içinde oluşunu sunarlar. Öte yandan karşıt görüşü savunanlar ise Saltıkov Şçedrin'in hiciv tanımına işaret ederler:

"Hiciv abartı veya gerçeğin saptırılması, değiştirilmesi değildir. Hicivde yapılan şey sadece sıradan yaşam gerçeklerinin ardına saklanmayı seven ve

¹¹² Spiridonova, a.g.e., s.270

¹¹³ Spiridonova, a.g.e., s.271

ancak çok dikkatli bakanın görebileceği herhangi bir gerçeğin açığa vurulmasıdır."¹¹⁴

XX. yüzyılın ilk yıllarındaki hiciv XIX. yüzyıl klasik Rus hicvi ile Sovyet hicvi arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Dekabrist ve devrimci-demokrat eğilimler proleter hicvinde yeniden doğmuştur. Proleter hicvinin temel ilkelerinin şekillenmesinde V. İ. Lenin'in hiciv edebiyatı ve yayımcılığıyla uğraşan kesime yönelttiği telkinler büyük rol oynamıştır. Lenin, sosyalist edebiyatçılardan Parti'nin ve halkın siyasi düşmanlarıyla acımasız ve yok edici bir savaş yürütmelerini istemiştir. Onlara, düşüncelerini bu şekilde geliştirmeyi ve okurda düşmana karşı kin ve nefret uyandıracak şekilde yazmayı öğretmiştir. Şubat Devrimi'nden sonra sayıları artan burjuva yanlısı yayınların karşısına başında usta hiciv yazarı Demyan Bedniy'in olduğu *Pravda* gazetesi ekibi çıkarılmıştır. Hicve çok önem veren *Pravda* gazetesi proleter hicvi yazarlarını bir araya toplamak ister. Kendi bünyesinde başka bir yayın organı açmaya kalkışır, ancak Bolşevik hicvine karşı savaş açan devrim karşıtı hareket bu yayın organının kurulmasını engeller.¹¹⁵

Ekim devriminden sonra Bolşeviklerin elindeki basın-yayın organları üstünlük kazanır. Ancak bu basın-yayın organları henüz genç bir yapıya sahip olduklarından teknik ve kaynak bakımından yeterince donanımlı değildir. Bolşeviklerin sunduğu basın özgürlüğünden faydalanan burjuvazi yanlısı gazete ve dergiler Parti ve işçi sınıfını hedef alan yazılarıyla zihinleri bulandırmaya devam eder. 1917'de çıkmaya başlayan *Baraban* ve *Pugaç*, Devrim'den önce yayına başlayan *Trepaç*, *Noviy Satirikon* ve *Biç* adlı hiciv dergileri adeta iftira ve hakaret yayınlarına dönüşürler. Bu hiciv üslubuna ilham verenler A. Averçenko ve A. Amfiteatrov'dur. Ayrıca *Strekoza* (1875 -

¹¹⁴ Spiridonova, a.g.e., s. 272

¹¹⁵ Spiridonova, a.g.e., s. 284

1918) ve *Vsemirnyy yumor* (1906 - 1916) adlı hiciv dergileri etrafında birleşen yazarlar da tek ve ortak hedef olarak Bolşevikleri seçerler.¹¹⁶

Ekim devrimiyle Sovyet iktidarı kurulduktan sonra, başta söz konusu dergiler olmak üzere, devrim karşıtı yayın yapan kuruluşlara karşı bir takım önlemler alınır. Kitle iletişim araçlarının çalışmalarını denetleyen ve yargılayan bir komisyon kurulur ve karşıt görüşlü bazı dergiler bu komisyon tarafından yayınlanan özel bir bildiriyle 1918'de tamamen kapatılır. Bundan sonraki dönemde burjuvazi hicvi kitleler üzerindeki etkisini tamamıyla kaybeder. Önce Beyazlara ve devrim karşıtı diğer gruplara sığınan burjuvazi yazarların çoğu daha sonra yurtdışında yaşamaya başlayarak "Göçmen Edebiyatı"nın doğuşuna vesile olmuşlardır.¹¹⁷

Sovyet iktidarıyla başlayan dönemde Bolşeviklerin kendi elleriyle inşa ettiği edebiyat ve basın-yayın camiası artık halkın galibiyetinin büyük bir coşkuyla işlendiği ulusal mizah ve hiciv ürünleri vermeye başlar. Mizah ve hiciv yazarlarının elinde oldukça zengin bir kaynak bulunmaktadır: Yıkılan eski düzen ve "eski günlere" ait her şey. "Eğlenceli ve alaylı bir şekilde geçmiş hayatla vedalaşma" hiciv edebiyatında ve yayıncılığında egemen tema haline gelir.¹¹⁸

Proleter hicvinin en önemli hiciv yazarlarının çoğu devrimden önce Parti yönetimi, askerî mücadele ve günlük gazetecilik faaliyetlerinde görevlendirilir. Bu nedenle kadrosu zayıflayan Sovyet hicvinin gelişimini üstlenenlerin büyük çoğunluğu siyasi mücadele ve iç savaş dönemlerinde Bolşeviklerin safına geçen, gazetecilik ve hiciv yayıncılığı deneyimlerine sahip eski yazarlardır. Sovyet hicvinin gelişimine öncülük eden bu yazarlar, proleter aydın sınıfını bir araya toplama ve genç hiciv yazarlarının eğitimi gibi görevlere de yönlendirilirler. Teknik altyapının yetersiz olması nedeniyle hiciv

¹¹⁶ S. Stkilin, İ. Kremenskaya, "**Spravoçnik – Satira sovetsoy epohi 1917-1963: Orujem satırı-3**, y.y., t.y.

(Erişim) <http://www.books-classic.ru/publications/view/2/page/9>, 27 Mayıs 2011

¹¹⁷ Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**

¹¹⁸ Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**

yayınlarının halka ulaştırılmasının bir ayı bulduğu zamanlar olur. Uzun bir gecikmeyle halka ulaşan hiciv dergileri en önemli özellikleri olan “güncelliği” kaybederler. Bu nedenle yine aynı hiciv yazarları ve proleter ressamların ürünü olan “satirik pankart” bu sıkıntılı dönemde hicvin en sık kullandığı yöntem haline gelir. Ancak bu dönem uzun sürmez. Ekim devriminden sonra edebiyat ve basın-yayın alanlarında hızla etkisini hissettirmeye başlayan Sovyet hicvi birkaç yıl içinde teşkilatlanır.¹¹⁹

İlk Sovyet hiciv yayını 24 Aralık 1917’de Moskova’da yayınlanmaya başlayan *Solovey* adlı dergidir. Dergi, Moskovalı proleterlerin gazetesi “Sosyal-Demokrat” etrafında gruplaşan hiciv yazarları tarafından kurulur. Dergi kurulduktan sonra yazar kadrosuna Demyan Bedniy, V. Mayakovskiy, Leontiy Kotomka da katılır. İkinci sayıdan sonra derginin yayımı sona erer.

9 Şubat 1918’de günümüzdeki adı “St.Petersburg” olan Petrograd’da *Krasniy dyavol* adlı derginin yayımlanmasına başlanır. Başında *Pravda*’nın ilk karikatüristi L. G. Brodatı’nın bulunduğu dergi *Solovey*’e nazaran çok daha uzun ömürlü olur ve başarılı hiciv ürünleri ortaya koyarlar. Demyan Bedniy ve V. Mayakovskiy bu dergi de yer alırlar. V. V. Knyazev, O. L. Orşer ve D. N. Tiger derginin diğer yazarlarıdır. *Krasniy dyavol* bir yıldan fazla sürede on bir sayı yayımlandıktan sonra kapanır.¹²⁰

1918 Nisanında Petrograd’da *Gilyotin* adlı hiciv ve mizah dergisi yayımlanmaya başlanır. V. Knyazev, O. L. Orşer ve D. N. Tiger derginin en önemli yazarlarıdır. Devrim karşıtı ideolojiye ve Sovyet iktidarının faaliyetlerine karşı açıktan veya gizliden direniş gösteren unsurlarla mücadele derginin temel amacı olur. Dergi sadece dört ay yayımlandıktan sonra kapanır. Bunun nedeni maddi olanaksızlıklar, derginin daha çok aydın

¹¹⁹ Stkilin, Kremenskaya, a.g.e.

¹²⁰ Stkilin, Kremenskaya, a.g.e.

kesime hitap etmesi ve konuların geleneksel yöntemlerle, dar bir bakış açısıyla işlenmesi olmuştur.¹²¹

1918'in Ocak ayında kurulan *Krasnaya gazeta* adlı gazete aynı yılın ağustos ayından itibaren *Krasnaya kolokolnya* adlı haftalık hiciv ve mizah ekini vermeye başlar. Yazarların okur kitleleriyle kurduğu organik bağ, güçlü teknik altyapı ve okurlarla ilgili istatistiklerin iyi takip edilmesi sayesinde bu yayın Sovyet hicvinin kitlesele mücadele organı haline gelmeyi başarmıştır. Ancak bu yayın da uzun süre varlığını koruyamaz. Yedinci sayıda basımı durur. *Krasnaya kolokolnya* Sovyet hicvinin gelişiminde izlenen yöntemlere yeni bir yorum getirmiştir. Kendisinden sonra çıkan *Krasniy şmel* ve *Krasnaya zvezda* gibi dergiler onun çizgisini takip etmiştir.¹²²

Devrimden önce ve devrimden sonraki ilk yıllarda Sovyet karşıtı cepheyle mücadelede hicvi sert, acımasız ve etkin yöntemler kullanmaya teşvik eden Lenin, Sovyet iktidarı rayına oturduktan sonra bu alanda faaliyet gösteren yazarlardan devletin mekanizmasındaki aksaklıklar, Parti ve Sovyet yönetiminin yapısındaki eksiklik ve kusurlar üzerinde yoğunlaşmalarını istemiştir. Böylelikle kurumlar ve yöneticiler üzerinde adeta bir sivil kontrol mekanizması oluşturarak Sovyet rejiminin mükemmelleştirilmesini farklı kollardan yürütmeyi amaçlamıştır. Hicvi bu istikamette ilerletenler Mayakovskiy ve *BOV* (Şakacıların harp takımı (*Boevoy otryad veselçakov*)) adlı hiciv dergisi olmuştur.¹²³

Mayakovskiy farklı ve özgün bir hiciv dergisine duyulan ihtiyacı hisseder ve iç savaş sona erdiğinde 1921 yılının Nisan ayında *BOV* 'u yayımlamaya başlar. Dergi, önemli sosyal sorunlara doğru tepkiyi doğru zamanda gösterir, dönemin temel sorunlarına parmak basar ve sosyal yaşama müdahalesini doğru yöntemlerle gerçekleştirir. Böylelikle Sovyet

¹²¹ Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**, "Orujiem satiri-4"
(Erişim) <http://www.books-classic.ru/publications/view/2/page/10>, 28 Mayıs 2011

¹²² Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**, "Orujiem satiri-4"

¹²³ Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**, "Orujiem satiri-4"

hicvine kendinden önceki yayınlardan çok daha farklı ve özgün bir katkı sağlar. Ancak BOV'un kaderi de diğerlerine benzer. Kısa süre sonra maddi imkânsızlıklar nedeniyle derginin faaliyetine son verilir.¹²⁴

Sovyet rejimi Rus yaşamının birçok alanında olduğu gibi edebiyat ve basın-yayın alanında da devlet kontrolünü sağlamanın peşindedir. Bu politikayla hedeflenen, sosyalist düzeni destekleyen ortak proleter ruhuna sahip yeni bir kuşak ortaya çıkarmaktır. Edebiyat ve basın-yayın bu süreçte en önemli araçlar olarak değerlendirilir. Bu nedenle Parti, yazarlar üzerindeki nüfuzunu gittikçe güçlendirir ve onları yönlendirmeye devam eder. 1925'te *Proleter Yazarlar Birliği* (RAPP) kurulur. Devrim karşıtı olmasa da bu birliğin dışında durmak bile birçok edebiyatçıyı zor duruma sokmuştur. Özellikle hiciv yayıncılarına sık sık hedef tayin edilerek onların çalışmalarına yön verilir. Lenin, NEP uygulanmaya başlandıktan birkaç ay sonra şu sözleri sarf eder: "*Bana göre, toplumun önünde şu an üç tane iç düşmanı var: Kibir, cehalet ve rüşvet. Ayrıca bunlara bürokrasiyi de ekleyebiliriz.*"¹²⁵

Savaş komünizminden NEP*'e geçilince Sovyet hicvinin gelişimi için daha elverişli şartlar doğar. Bilhassa bu dönemde hiciv yayınlarının sayısı artar ve yayıncılıkta çekilen maddi sıkıntılar aşılar. Yeniden ortaya çıkan burjuva kültürü hiciv yazarının *vatandaşlık görevi* ve sosyal *mücadeledeki rolü* gibi meseleleri ön plana çıkarır.

NEP'le birlikte burjuva kültürünün yeniden belirmesi, rüşvetin artması, NEPmanların alt sosyal sınıflar üzerinde yeniden üstünlük kurmaya başlaması gibi olumsuz gelişmeler hızla gelişmekte olan Sovyet hicvini çok etkilemiştir. Özel işletmelerin açılmasına müsaade edilince eski kültürün temsilcileri basın-yayın alanında yeniden ortaya çıkarlar. NEP döneminde burjuvazinin düşük kültürüne hitap eden birçok hiciv dergisi yayımlanır.

¹²⁴ Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**, "Orujiem satırı-5"

(Erişim) <http://www.books-classic.ru/publications/view/2/page/11>, 28 Mayıs 2011

¹²⁵ Stkilin, Kremenskaya, **a.g.e.**, "Orujiem satırı-5"

* Yeni Ekonomi Politikasının Rusça karşılığı olan "*Novaya ekonomiçeskaya politika*"nın baş harflerinden oluşan bir kısaltmadır ve orjinal kaynaklarda çoğunlukla bu şekilde kullanılır.

Devrim öncesi dönemin en kalitesiz hiciv dergilerini aratmayan yayınlar piyasaya çıkar. Hatta içlerinde öyleleri vardır ki, sanatsal içeriği NEPmanların üretimini yaptığı ürünler hakkındaki reklamların gölgesinde kalır.¹²⁶

1922'den itibaren hiciv yayıncılığı NEP burjuvazisi, NEP'le Rus yaşamında yeniden beliren diğer unsurlar, bürokrasi ve rüşvet gibi konular üzerinde yoğunlaşmaya başlar. 1922 Nisanında yayımlanmaya başlanan *Muhomor*, *Gazeta dlya çteniya*, yine aynı sene içinde Moskova'da çıkan *Krasniy perets* adlı dergiler bu tür yayınlara örnek gösterilebilir. Bu dergilerin hepsi kısa ömürlü olur. Nedeni, okurlarla iletişim kopukluğunun giderilememesi ve her ne kadar güncel meseleler ele alınsa da eleştirilerini ve tepkilerini somut bir şekilde sunamamış olmalarıdır.¹²⁷

1922 yılında yayımlanmaya başlayan *Krokodil* adlı dergi Sovyet hicvinin gelişiminde dönüm noktası olmuştur. Dergi, NEP'e hizmet eden burjuvazi yanlısı yayınlara karşı faaliyet göstermiştir. Dergi ilk başta *Raboçaya gazeta* adlı gazetenin resimli haber eki olarak yayımlanır. Ancak bir süre sonra kaliteli karikatürlerin de yer aldığı bir hiciv dergisine dönüşür. Dergi sadece bürokrasi, alkol bağımlılığı, görevi kötüye kullanma, rüşvet ve yabancı hayranlığı gibi günlük yaşam konuları değil, Amerikan emperyalizmi, yabancı devletlere "uydu" görevi yapan kişi ve kuruluşlar, sömürgecilik, antisemitizm gibi uluslararası meseleleri de ele almış, Sovyetler Birliği'nin iç ve dış politikasını yakından takip etmiştir. Ayrıca ülkenin her tarafından gelen okur mektupları sistematik bir şekilde takip edilmiş ve birçok şehirde muhabirler görevlendirilerek güncel olaylara hızlı bir şekilde tepki verilmiştir. Bu sayede geniş okur kitlelerine ulaşılmış ve büyük bir şöhret elde edilmiştir. 1931 yılında NEP'in durdurulmasından sonra alınan kararlarla ülkedeki hiciv dergilerinin tamamına yakını kapatılır. *Krokodil* 1930'dan sonraki dönemde Sovyetler Birliği'nin tek yasal hiciv dergisi olarak faaliyetlerine devam eder. Dergi 2002 yılına kadar varlığını sürdürür. 1923'ten itibaren *Krokodil'i* örnek

¹²⁶ Stkilin, Kremenskaya, a.g.e., "Orujiem satırı-6"

(Erişim) <http://www.books-classic.ru/publications/view/2/page/12>, 28 Mayıs 2011

¹²⁷ Stkilin, Kremenskaya, a.g.e., "Orujiem satırı-6"

alan birçok yeni hiciv dergisi ortaya çıkar. Hepsi *Krokodil*'in izinden giden dergilerdir. *Begemot*, *Revizor*, *Smehaç*, *Çudak*, *Puşka*, *Zanoza*, *Krasniy Voron*, *Bezbojnik*, *Lapot* ve *Gudok* bu yayınların en önemlilerindedir. V. Mayakovskiy, M. Zoşçenko, V. Katayev, D. Zaslavkiy, S. Zvantsev, M. Koltsov, V. Lebedev-Kumaç, İ.İlf ve Yevgeni Petrov gibi ünlü Sovyet yazarları *Krokodil*'le şekillenen yeni mizah ve hiciv anlayışının önde gelen yazarlarıdır.¹²⁸

1920 – 1930 yıllarında hiciv yayınlarının çok kısa ömürlü olmaları, okur sayısı ve sanat kalitesinde istikrarı yakalayamamalarının en önemli nedenlerinden birisi hicvin kendi sanatsal sorumluluklarına yönelmekten ziyade Parti'nin çağrılarına kulak vermiş olmasıdır. Bu dönemin hiciv yazarları toplumun gerçek sorunları üzerine eğilmek yerine, Parti'nin dikte ettiği konular üzerinde yoğunlaşarak sosyalizmin düşmanlarını bütün kusurlu yönleri ve yanlışlarıyla toplum önünde teşhir etme görevini üstlenirler. Ancak bu durum 1930'lu yıllardan itibaren düzelmeye başlar. *Krokodil*'in çizdiği yoldan giden Sovyet hiciv yazarları artık asıl görevlerinin bilincine vararak halkı dinlemeye başlarlar. Proleter aydınlar tarafından Sovyet gerçekliğinde hicve ihtiyaç olmadığı yönünde başlatılan tartışmalar Sovyet hicvinin gelişimini aksatan bir başka faktördür. Yeni düzenin kurulması aşamasında hicvi son derece gereksiz gören bu kesim devlet organlarında da kendilerine yandaşlar bulmayı başarmışlardır. Ancak ilerleyen yıllarda hicve her zaman ihtiyaç olduğu anlaşılmıştır.¹²⁹

1920 – 1930 döneminde ayrı bir yere sahip olan hiciv yazarları İlya İlf (1897-1937) ve Yevgeni Petrov (1903-1942) ile Mihail Afanasyeviç Bulgakov'dur (1891 - 1940). Kiev'de dünyaya gelen Bulgakov 1901-1909 yılları arasında Kiev Lisesi'nde eğitim görmüştür. Bu liseye “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*) romanında “Aleksandr Lisesi” adı altında yer verir. 1909'da Kiev Üniversitesi Tıp Fakültesine kaydolur. Buradan 1916 yılında mezun

¹²⁸ Stkilin, Kremenskaya, a.g.e., “Orujiyem satırı-6”

¹²⁹ Stkilin, Kremenskaya, a.g.e., “Orujiem satırı-6”

olduktan sonra 1920-21 yıllarını geçirdiği Kafkasya’da doktorluğu bırakıp yazar olmaya karar verir ve Moskova’ya döner. Moskova’da ilk zamanlar çok zor günler geçirir. Önce bir tiyatrodaki iş bulur. 1923 yılında *Gudok* dergisine girer ve V. Katayev, İlya İlf, Yevgeni Petrov ve Yuri Olyoşa gibi ünlü yazarlarla tanışır. Böylelikle edebiyat camiasına girmiş olur. İlk zamanlarda sadece düz yazı eserleri verir. “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*) ve “Şeytanlık” (*Dyavoliada*) bu eserlere örnek verilebilir. “Beyaz Muhafız” Moskova Sanat Tiyatrosu’nda sahnelenir. Eserin adında geçen “beyaz” kelimesi sosyalist çevreler tarafından eleştirilir, hatta oyunun sahneden kaldırılması talep edilir. 1929’dan sonra yazar, hayatının en zor yıllarını yaşar. Tiyatroların Bulgakov’un eserlerine olan ilgisi hızla azalır. Bunda Sovyet yönetiminin büyük etkisi olmuştur.¹³⁰

Bu yıllarda yurtdışına çıkmasına izin vermesi için sık sık Josef Stalin’le (1878-1953) görüşür ancak olumlu bir cevap alamaz. Stalin 1930 yılında Bulgakov’a Sanat Tiyatrosu’nda yöneticilik görevi teklif eder. Bulgakov’un bir yazar olarak susturulmaya çalışıldığı ortadadır. 16 Şubat 1932’de Stalin’in emriyle “Turbin’lerin Günlüğü” (*Dni Turbinih*) adlı eseri Moskova Sanat Tiyatrosu’nda sahnelenmeye başlanır. Bu sıralarda daha önce ayrıldığı Yelena Sergeyevna ile yeniden bir araya gelir. Yeniden başlayan bu beraberlik bundan sonraki çalışmalarında Bulgakov’a ilham kaynağı olur. 1932’de “Bay Moliere’nin Yaşamı” (*Jizn Gospodina de Mol’era*) adlı yarı belgesel romanı üzerinde çalışmaya başlar. 1933 Martında romanı bitirir, ancak yayınevi romanı beğenmez. Bulgakov eseri yayın evinin istediği şekilde değiştirmedeği için ancak otuz yıl sonra yayımlanır. 1937-38 yıllarında “Don Kişot” (*Don Kihot*) adlı tiyatro oyununu yazar. Bu oyun da yine yazarın ölümünden sonra yayımlanır.¹³¹

¹³⁰ Ayla Kaşoğlu, “Mihail Afanasyeviç Bulgakov’un ‘Usta ve Margarita’ Romanında Anlatım Sanatı”, Ankara Üniv. Sosyal B. E. Batı D. ve Ed. Rus D. Ve Ed. Ana B. D., yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001, s. 2, 3, 4

¹³¹ Kaşoğlu, a.g.e., s. 7, 8, 9, 10

1925'te tamamlanan ancak ilk kez 1985 yılında yayımlanan "Köpek Kalbi" (*Sobaçye serdtse*) adlı uzun öyküsü dönemin en ünlü hiciv eserlerindedir. Eserde çeşitli deneylerle insana dönüştürülen bir köpeğin hikâyesi anlatılır. Bilim adamı ve tıp doktoru olan Profesör Preobrajenskiy uyguladığı organ nakliyle insan-köpek görünümünde, konuşabilen, okuyabilen, hatta makam sahibi olan, öte yandan hâlâ hayvani duygularını bünyesinde barındıran ve köpek reflekslerini bastıramayınca aşağılanıp horlanan, doğal dengesi bozulan "Şarik" isminde bir varlık ortaya çıkarır. Zamanla kontrolden çıkan Şarik, yine Profesör Preobrajenskiy tarafından yok edilir. İnsanlara kaba davranan, saygı ve nezaket kurallarını tanımayan, hiç kimsenin düşüncelerine değer vermeyen Şarik'in bu özelliklerinin ona organlarını taşıdığı insandan geçtiği vurgulanır. Şarik, devrimle birlikte birden geniş haklar ve özgürlüklere kavuşarak afallayan proletaryayı sembolize eder. Eserin temelinde sosyal ve psikolojik alt yapı hazırlanmadan toplumun maruz bırakıldığı değişimler ve yenilikler hicvedilir.¹³²

Bulgakov'un 1928 yılında yazmaya başladığı ve kendisine dünya çapında ün kazandıran eseri "Usta ve Margarita"yı (*Master i Margarita*) 1934 yılında genel hatlarıyla tamamlar. Ancak yazar ölümüne dek (1940) "Usta ve Margarita"yla uğraşır. Eser genel hatlarıyla tamamlandığında bir yayın evi kendisine teklif götürür. Eserin istenilen doğrultuda değiştirilmesi halinde yayımlanacağı, yabancı dillere çevrileceği ve iyi bir kazanç sağlayacağı sözü verilir. Yazar bütün bu teklifleri reddeder. Bu yüzden "Usta ve Margarita" da yazar öldükten sonra, 1966 yılında Rus edebiyat dergisi *Moskva*'da yayımlanır. Yazar, hayatı boyunca kendisini yönlendirmek isteyen makamlara boyun eğmemiştir. Bu nedenle sürekli kendisine uygulanan ambargolarla mücadele etmiştir. Bazen eserlerinin yayımlanması engellenmiş, bazen de oyunları sahneden indirilmiştir.¹³³

¹³² Hüseyin Kandemir, "Mihail Zoşçenko'nun Öykülerinde Hiciv", Ankara Üniv. Sosyal B. E. Batı D. ve Ed. Rus D. ve Ed. Ana B. D., Doktora Tezi, Ankara, 2005, s. 63, 64

¹³³ Kaşoğlu, a.g.e., s. 10, 11, 12, 13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İLYA İLF VE YEVGENİ PETROV'UN “ON İKİ SANDALYE” ADLI ROMANINDAKİ HİCİV SANATI

3.1. İLYA İLF VE YEVGENİ PETROV'UN BİYOGRAFİLERİ

İlya İlf, 15 Ekim 1897'de Odessa'da doğmuştur. Gerçek ismi Lehiel-Leyb (İlya) Arnoldoviç Faynzilberg olan yazar, adının ve soyadının ilk harflerinden oluşan “İlf” lakabını en ünlü eserleri “On iki Sandalye” ve “Altın Buzağı” (*Zolotoy telyonok*) üzerinde çalışmaya başlamadan kısa bir süre önce almıştır. Babasının isteğiyle başladığı meslek lisesinden 1913 yılında mezun olur ve kariyerine krokici olarak başlar. Birkaç yıl tornacı, istatistik görevlisi, muhasebeci olarak çalıştıktan sonra Beyaz Ordu generallerinden Anton Denikin'in Moskova'ya yapacağı saldırıyı önlemek amacıyla genç yaşlı herkesin askere çağrıldığı dönemde silâh altına girer. Askerdeyken sevgilisine yazdığı mektuplarda çok zor ve dehşet dolu günler geçirdiğinden, hayatında ilk defa ölüm korkusunu hissettiğinden bahseder.

İlf, Beyazların direnişi bastırıldıktan sonra Rusya telgraf ajansı ROSTA'nın* Odessa şubesinde çalışmaya başlar. Buradan ayrıldıktan sonra Gıda Komisyonu'nda muhasebecilik yapar. Buradaki mesai arkadaşlarının soyadları ilerleyen yıllarda Yevgeni Petrov'la birlikte yazdığı “Altın Buzağı” adlı eserde geçer. Şairler Birliği'ne (*Kollektiv poetov*) girer ve bu kulüpte, İlf'in yakın çevresindeki birçok kişinin iddiasına göre, “On İki Sandalye”nin baş kahramanlarından biri olan Ostap Bender'in prototipi Mitya Şirmaher adında

* ROSTA ya da Rusya Telgraf Ajansı (1918-1935) (Rusça: РОСТА, Rossiyskoye telegrafnoe agenstvo) Sovyet Rusya ve Sovyetler Birliği'nin kurduğu ilk devlet gazete ajansı. (Erişim) <http://tr.wikipedia.org/wiki/ROSTA>

büyük bir düzenbazla tanışır. Bu yıllarda maddi sıkıntılar yaşar.¹³⁴ 1923'te eşiyile birlikte Moskova'ya yerleşir. Burada gazetecilik ve yazarlık faaliyetlerine başlar. O yıllarda ülkenin en büyük gazetesi olan *Pravda*'da muhabir olarak çalışmaya başlar ve yurtdışı görevlerine gönderilir. *Gudok* gazetesine geçen İlf burada Yevgeni Petrov'la tanışır.

Yevgeni Petroviç Petrov (gerçek soyadı Katayev'dir) 1903 yılında Odessa'da dünyaya gelir. 1920 yılında Odessa Lisesini bitirir. Aynı yıl içinde Ukrayna Telgraf Ajansı'nda muhabir olarak çalışmaya başlar. Daha sonra üç sene boyunca cinayet masasında müfettişlik yapar. Müfettişliği de bıraktıktan sonra 1923 yılında Moskova'ya geçer ve burada gazetecilik faaliyetlerine başlar. Moskova'da ilk olarak "Kırmızı Biber" (*Krasniy Perets*) adlı hiciv dergisinde çalışır. *Kırmızı Biber*'de sosyal konulara ilişkin tefrika ve mizahi hikâyeler yazmıştır. Bu yazılarını ayrıca *Komsomolskaya pravda* ve *Gudok* gazetelerinde de yayımlar.

Petrov ve İlf'in arkadaşlığı 1927 yılında ortak gazetecilik çalışmalarlarıyla başlar. *Smehaç* adlı dergi ve *Gudok* için tefrikalar ve makaleler yazmışlardır. 1928 yılında *30 Gün (30 dney)* adlı dergide İlf ve Petrov'un ortak çalışmasının ilk önemli ürünü olan ve büyük bir başarı yakalayan *On İki Sandalye* yayımlanır. Daha sonra "Altın Buzağı" (1931), "Kolokolamsk Şehrinden Sıradışı Hayat Hikâyeleri" (*Neobıknovennıye istorii iz jizni goroda Kolokolamska, 1928*), "Seçkin Şahsiyet" (*Svetlaya liçnost, 1928*), "1001 Gün veya Yeni Şehrazat" (*1001 den ili novaya Şaherezada, 1929*) adlı eserlerini kaleme alırlar. 1935-1936 yıllarında birlikte ABD'ye giderler. Oradaki gözlemlerinden ve izlenimlerinden esinlenerek "Tek Katlı Amerika"yı (*Odnocetajnaya Amerika*) yazarlar. 1932-1937 yıllarında *Pravda* için yine birlikte tefrikalar yazmaya devam ederler. İlya İlf 13 Nisan 1937'de tüberkülozdan hayatını kaybeder. Petrov onun ölmeden önce yayımlamak istediği yazılarının yayımlanması için büyük çaba harcar ve "Dostum İlf" (*Moy Drug İlf*) adlı kitabı yazar. 1939-1942 yıllarında "Komünizm Ülkesine

¹³⁴ (Erişim) <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/humor/ilf/history1.html>, 18 Şubat 2011

Yolculuk” (*Puteşestviye v stranu kommunizma*) adlı eseri üzerinde çalışır. İkinci Dünya Savaşı sırasında cephe muhabirliği yapan Petrov, 2 Temmuz 1942’de Sivastopol’dan Moskova’ya dönerken bindiği uçağın düşmesi sonucu hayatını kaybeder.¹³⁵

3.2. ESERİN TANITIMI

Yevgeni Petrov’un kardeşi ve İlya İlf’in arkadaşı Valentin Petroviç Katayev (1897–1986) Moskova’ya gelmiş ve 1927’de başarılı bir edebiyatçı olarak ün salmıştır. Yüksek tirajlı dergilerde nesirler ve Moskova Sanat Akademisi Tiyatrosu’nda sahnelenmek üzere bir piyes yazmıştır. Şehrin en büyük yayınevlerinden biri olan “Toprak ve Fabrika”da (*Zemlya i fabrika*) yayımlanacak eserlerin redaksiyonunu yapmıştır.

İlya İlf ve Yevgeni Petrov’a birlikte yazma fikrini veren Katayev’dir. Katayev’in baştaki niyeti şudur: İlf ve Petrov romanı yazacaktı ve daha sonra kendisi “usta eliyle” hazır romanı gözden geçirecekti. Bununla birlikte romanın kapağında İlf ve Petrov’un da adları olacaktı. Yazdıklarının kapış kapış satılmasını ve o günlerde büyük üne sahip olmasını bu fikrine gerekçe olarak gösterir. Bunun üzerine İlf ve Petrov *Gudok* adlı gazetede okuyucu mektupları, makale ve süreli yayınlar bölümünde çalıştıkları 1927 yılının eylülünde “On İki Sandalye”yi yazmaya başlarlar. Petrov, İlf’in ölümünden sonra kaleme aldığı “İlf Hakkında Anılar” (*Vospominanii ob İlfe*) adlı kitapta eseri yazmaya başladıkları ilk günler hakkında şunu söyler: “*Sandalyeler konusunun romanın temeli değil, nedeni; hayatı göstermemiz için bir bahane olması gerektiği konusunda ikimiz de hemfikirdik.*” Yazarlar bu amaçlarına ulaşırlar. “*On İki Sandalye*” 1920’li yılların sonu 1930’lu yılların başındaki Sovyet yaşamının ansiklopedisi niteliğinde bir eser olarak ortaya çıkar.

¹³⁵ (Erişim) http://slovo.ws/bio/rus/Ilf_Ilya_i_Petrov_Evgeni/03.html, 20 Şubat 2011

Bir ay sonra romanın ilk bölümü tamamlanır ve Katayev'in yorumuna sunulur. Ortakların çok başarılı bir çalışma ortaya koyduklarını gören *usta*, yazılanları düzeltmeye gerek duymaz ve bu işin üstesinden gelebileceklerini anlar. Gece gündüz yazmaya devam eden İlf ve Petrov, 1928 yılının ocak ayında romanı tamamlarlar. "On İki Sandalye" aynı senenin şubat ayından temmuzuna kadar aylık basılan *30 Gün (30 Dney)* adlı dergide yayımlanır. Bu uzunlukta bir eserin yazılması, basıma hazırlanması, basıldıktan sonra redaktörlerin ve dergi yönetiminin kontrolünden geçmesi, daha sonra sansür izninin alınması, illüstrasyonunun yapılması ve çoğaltılmak üzere tekrar matbaaya gönderilmesi gibi prosedürlerin bu kadar kısa bir sürede tamamlanmış olması o yılların teknolojik imkânları göz önüne alındığında şaşırtıcıdır. Bu noktada Katayev'in katkısının eserin konusunu hediye etmekle sınırlı kalmadığı görülmektedir. Anlaşılan o ki, edebiyat ve yayımcılık çevrelerinde büyük itibar gören Katayev, bu süreçlerin hızlandırılması için imkânlarını seferber etmiştir. *30 dney*'in Genel Yayın Yönetmeni Vladimir İvanoviç Narbut'un bu konuda Katayev'e, İlf ve Petrov'a büyük yardımları olmuştur.

Eserin her sayısı Katayev'e ithaf olunur. Eser hızlı bir şekilde değişime uğrar. *30 dney*'de otuz yedi bölüm halinde yayımlanan eserin, Narbut'un Sovyet Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin temsilcisi olarak yer aldığı *Toprak ve Fabrika* yayınevi tarafından kırk bir bölümü ilk defa ayrı bir kitap olarak yayımlanır (1928). Daha sonraki sayılarında ise ("Toprak ve Fabrika'da") 1929'dan itibaren kırk bölüm olarak yayımlanır. İlerleyen yıllarda yine gerek sansür, gerek dergi yayını formatına uydurulmak için defalarca tekrarlanan düzeltme ve kısaltma işlemlerinden sonra, Yevgeni Petrov henüz hayattayken 1938 yılında esere son hali verilir ve *Sovetskiy pisatel* adlı dergide yayımlanır. Eser bu haliyle günümüze kadar gelmiştir (Kırk bölüm).

Roman çok kısa sürede büyük bir üne kavuşur. Eserde geçen atasözleri ve deyimler ağızdan ağza dolaşmaya başlar. Sovyetlerin ilk döneminde büyük ses getiren eser, eleştirmenler tarafından ilk anlarda pek

dikkate alınmaz. 1928 Eylülünde *Veçernyaya Moskva* adlı gazetede L.K. baş harflerinden oluşan imzayla yayınlanan bir makalede *On İki Sandalye*'nin kolay ve eğlenceli bir şekilde okunmaktan başka bir meziyeti olmadığı, hiciv sanatında ise zirveye oturmayı hak etmediği söylenir. 17 Haziran 1929 yılında *Literaturnaya gazeta*'da "Hakkında Yazılmayan Kitap" (*Kniga, o kotoroy ne pişut*) adlı bir makale yayımlandıktan sonra eser hakkında daha fazla yorum yapılmaya başlanır. Yazarların, Rus basınını ve Sovyetlerin geleneksel propagandacı mekanizmalarını alaya alırken yaptıkları cüretkâr espriler eleştirmenlerin ve hayranlarının beğenisini kazanmıştır.

Romandaki hikâye yine yazıldığı yıl olan 1927'de geçer. O yıllar Rusya için çok çetin yıllardır. Bilhassa bu yüzden eserde çağdaş algıları zorlayan sıradışı karakterler çıkar karşımıza. Hem o yılların sembolü haline gelmiş, hem de o zamanlardan günümüze kadar orijinalliğini korumuş tipleri bir arada görürüz.

3.3. "ON İKİ SANDALYE"DE HİCİV

Bu bölüme kadar verdiğimiz bilgilerde ve tanımlarda Rus hiciv eserlerinin ve genel olarak hiciv sanatının ülkenin yöneticileriyle, mevcut sosyal ve siyasi düzenle, egemen zümrelerle bir kavga içinde olduğunu, bilhassa onların kusurlu yönlerine odaklandığını gördük. Hicvin zayıf olanın ve ezilenin elinde bir silah olduğundan bahsettik. Ancak bu noktadan hareketle araştırmamızın konusu olan "On İki Sandalye" adlı romanın, dönemindeki rejimi hicveden, siyasileri hedef alan bir hiciv eseri olduğunu söylemek yanlış olur. "On İki Sandalye"de farklı bir hiciv tarzıyla karşı karşıyayız. Eserde, Bolşevikler karşısında yenilgiye uğrayan, devlet mekanizmasının ve sosyal yaşamın birçok alanından tasfiye edilen çarlık rejimi, eski düzen taraftarları hicvedilir ve devrimin zaferi kutlanır. Yani genellikle zalimler, diktatörler, egemen zümreler, adaletsizlik ve zulüm altında

ezilen sıradan insanların elinde bir silah olarak görmeye alışık olduğumuz hiciv sanatı, bu kez güçlü olanın elinde bir alay vasıtasıdır.¹³⁶

Bununla birlikte, çarlık rejimi ve bu rejimin Rus yaşamında bıraktığı izlerin eserdeki tek eleştiri konusu olduğu söylenemez. Daha önce de belirttiğimiz gibi, İlf ve Petrov, eserin yazım aşamasında, kayıp on iki sandalyenin araniş hikâyesini amaç değil, araç olarak kullanmanın en doğrusu olacağını tespit etmişler, böylelikle kahramanlarını sandalyelerin peşinde şehir şehir dolaştırarak Ekim Devrimi'nden sonraki Rus yaşamını olumlu ve olumsuz yönleriyle geniş bir yelpazede betimlemişlerdir. Ekonomik ve sosyal alanda yaşanan değişimler bazen trajikomik hallerde sunulurken bazen de acımasızca alaya alınmıştır. Kahramanların uğradığı her yerde sosyal yaşam detaylı bir şekilde betimlenmiştir.

3.3.1. Çarlık Rejiminin Sembollerine Yönelik Hiciv

Eserde hicvedilen konular arasında Bolşevik yönetiminin gerçekleştirdiği reformlar, devrimin özünü idrak edemeyen ve eski rejime özlem duyan kişiler, yeniden dirilen burjuva kültürü ve devrimin elinden aldığı rahat yaşamını tekrar elde etmeye çalışan fırsatçılar yer alır. Bu nedenle eserdeki hicvin ideolojik niteliği hakkında tek bir eğilim gösterdiğini söylemek yanlış olur. Bir taraftan yeni düzeni kavrayamayan ve kabullenemeyen eski düzen yanlılarıyla alay edilirken, diğer taraftan Bolşeviklerin Rus yaşamına adapte ettikleri bazı yenilikler ve düzenlemeler hicvedilir. Ancak eserdeki esas eleştiri ve alay konusunun çarlık rejimi günlerinden kalma semboller olduğu şüphesizdir.¹³⁷

Eserin başkahramanlarından İppolit Matveyeviç Vorobyanirov, Bolşevikler iktidara geldikten sonra kamulaştırma uygulaması çerçevesinde yıllardır yaşadığı konağa içindeki eşyalarıyla birlikte el konulan eski bir

¹³⁶ Galanov, a.g.e., s. 107

¹³⁷ Galanov, a.g.e., s. 107

burjuvadır. Daha sonra taşındığı N kasabasındaki Nüfus Müdürlüğü'nde memurluğa geçmiş ve kayınvalidesi Klavdiya İvanovna ile birlikte mütevazı bir yaşam sürmeye başlamıştır. İppolit eserin en önemli satirik öğelerinden birisidir. Çarlık dönemine yönelik eleştiri ve alayın merkezindeki karakterdir. Çünkü kılığı, kıyafeti, alışkanlıkları ve tarzıyla tepeden tırnağa çarlık Rusyası'ndan kalma bir tiptir. 1910'lu yılların başında, yani devrimden önce moda olan, bileklerden ipe sıkılan pantolonu, uçları köşeli dar pabuçları ve burjuva partilerinin vazgeçilmez aksesuarı simli "ay yeleği" ve ceketi 1920'li yıllarda çoktan eski moda olmuşken İppolit'in hâlâ üstündedir.¹³⁸ Devrimden önce sefa süren burjuva, artık mütevazı bir memur olarak yaşamaktadır. Sosyalizmin gelmesiyle hayatı alt üst olan İppolit "On İki Sandalye"deki hicvin temel hedefi olan çarlık Rusyası'nın en önemli sembollerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle eserin tamamında komik, başarısız, iradesiz ve zavallı bir kişi olarak resmedilir. Örneğin, bir gün kayınvalidesi Klavdiya İvanovna o isteyken ansızın hastalanır ve yatağa düşer. İppolit Matveyeviç işten eve döndüğünde Klavdiya İvanovna'yı ölüm döşeginde bulur. Kayınvalidenin birkaç saat sonra öleceğini anlar. Bu durum karşısında İppolit'in hisleri betimlenirken, yaşamının devrimden önceki ve sonraki hali alaylı bir şekilde şöyle dramatize edilir:

*"İppolit Matveyeviç'in yüreğindeki sıkıntı geçmek bilmiyordu. Şimdi tümüyle ıssız kalan, kimsenin silip süpürmeyeceği eve tek başına nasıl girip çıkacaktı? Kayınvalidesinin ölümü üzerine bugüne dek edindiği alışkanlıklar, küçük rahatlıklar bir anda uçup gidecekti. Oysa istediği gibi rahat yaşamasını, cömertçe saçıp savurma fırsatını elinden alan Ekim Devrimi'nden sonra yeni bir düzen kurmak için ne kadar uğraşmıştı."*¹³⁹

(На душе Ипполита Матвеевича снова стало необыкновенно гадостно. Он не представлял себе, как будет приходить в опустевшую, замусоренную квартиру. Ему казалось, что со смертью тещи исчезнут те

¹³⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , 3 Mart 2011

¹³⁹ İlya İlf, Yevgeni Petrov, **On İki Sandalye**, çev. Mehmet Özgül, 1. Basım, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, Ekim 2002, s. 24

*маленькие удобства и привычки, которые он с усилиями создал себе после революции, похитившей у него большие удобства и широкие привычки.)*¹⁴⁰

Bir zamanların burjuvası İppolit'in, eski rahat yaşamını anımsarken duyduğu efkârı tasvir edenler İlf ve Petrov gibi sosyalist yazarlar olunca anlatım kendiliğinden satirik bir nitelik kazanmaktadır.

Klavdiya, konağa devlet tarafından el konulmadan önce bütün aile mücevherlerini kurtarma umuduyla evin yemek odası takımındaki sandalyelerden birinin astarına saklar ve o günden beri mücevherler saklandıkları yerde bekler. Son anlarını yaşadığını anlayan ihtiyar kadın hiç kimseyle paylaşmadığı bu sırrı damadına açar. Yalnız şöyle bir sorun vardır: Yemek odası takımında hepsi birbirinin aynısı olan tam on iki sandalye vardır ve bu sandalyelerin nerede olduğu bilinmemektedir. İlgili devlet dairesi sandalyelerin bazılarını farklı yerlere dağıtmış, bazılarını da açık artırmada satmıştır. Kayınvalide damadına sırrını açtıktan sonra ölür. Devrimden önceki rahat ve bolluk içindeki yaşamına tekrar kavuşma arzusuyla yanan İppolit Matveyeviç hiç vakit kaybetmeden sandalyelerin peşine düşer. Ancak İppolit'in bilmediği bir şey vardır. Kayınvalidesi mücevherlerle ilgili hikâyeyi günah çıkardığı Peder Fiyodor'a da anlatmıştır ve peder de tıpkı İppolit gibi hemen sandalyeleri aramaya koyulur.

İppolit'in farklı lakaplarla nitelendirilmesiyle oldukça komik bir anlatım sağlanır. Çünkü lakaplar İppolit'in gerçek kişiliğiyle ve devrimden sonraki yaşamıyla hiç örtüşmemektedir. Bir zamanların "soylular birliği başkanı" (*predvoditel dvoryanstva*) olan İppolit şu an kıt kanaat geçinen bir memurdur. Gönül işlerinde her türlü girişimi başarısızlıkla sonuçlanan, her işi eline yüzüne bulaştırıp sonunda kendini rezil eden İppolit'e "sosyete kahramanı" (*svetskiy lev*) lakabı takılır:

¹⁴⁰Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)
(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 17, 5 Haziran2011

“(...)Genç kadın önde yürürken sosyete kahramanı, kadın avcısı, eski zampara da onu izliyordu(...)”¹⁴¹

(За нею смущенно последовал светский лев и покоритель женщин Воробьянинов)¹⁴²

Mücevherleri bulmak için atıldığı macerada yeni yaşam düzeni karşısında son derece aciz ve başarısız kalan, her güçlükten Ostap Bender’in keskin zekâsı sayesinde sıyrılan İppolit, “Kılıç ve Baykuş” (*Soyuz meça i orala*) adlı derneğin üyelerine “düşünce adamı” (*gigant mıslı*), “Rus demokrasisinin babası” (*otets russoy demokratiı*) gibi saygı uyandıran unvanlarla Bolşeviklere karşı başlatılacak sözde gizli ideolojik hareketin lideri olarak tanıtılır:

“Karşınızdaki şu dev yapılı adamın kim olduğunu biliyor musunuz? Hayır, hayır, bir şey söylemeyin! Çünkü onu hiçbiriniz tanımıyorsunuz! Çağımızın bu büyük düşünce adamı, Rus demokrasisinin babası bir zamanlar Rus imparatoruyla sıkı fıkı ilişkiler kurmuştu (...)”¹⁴³

(Кто, по-вашему, этот мощный старик? Не говорите, вы не можете этого знать. Это — гигант мысли, отец русской демократии и особа, приближенная к императору.)¹⁴⁴

İppolit ve Ostap sandalyeleri aramak için Moskova’ya gitmek zorunda kalırlar. İppolit burada Ostap’ın bir tanıdığı olan Kolya ve karısı Liza ile tanışır. İppolit, Liza’dan çok etkilenir ve ona baktığında hüzünle devrimden önceki çapkınlık günlerini anımsar. Liza’yla bir akşam vakit geçirmek ister ve kızı kendisiyle buluşmaya ikna eder. Liza’yı kaliteli bir lokantaya ve sinemaya götürerek elde edebileceğini düşünür. Bir zamanların sosyete kahramanı, usta zampara ve Paris’in eğlence mekânlarında fink atan kadın avcısı İppolit, gece boyunca girdiği her mekânda insanların alaylı bir şekilde kendisine

¹⁴¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 210

¹⁴² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 132, 5 Haziran2011

¹⁴³ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 146

¹⁴⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 97, 5 Haziran2011

baktığını ve kıyafetlerinin hiçbir ortama uygun olmadığını, o kılıkla komik gözüktüğünü hisseder. Çünkü tepeden tırnağa eski Rusya'dan çıkıp gelen bir tiptir:

“Prag’ lokantası, duvarlarındaki aynaların, bol ışık saçan avizelerin, çiçek saksılarının çokluğuyla Liza’yı şaşkına çevirdi. Onu bu konuda ayıplamamak gerekir. Çünkü böyle büyük, gösterişli lokantalara daha önce hiç gelmemişti. Aynalı salon İppolit Matveyeviç’i bile hayli şaşırttı. Demek oluyor ki, kendisi de lokanta geleneklerini unutmuş, canlı yaşamdan tümüyle kopmuştu. Durum böyle olunca modası geçmiş, uçları dört köşe baron iskarpinlerinden, savaştan önce ısmarlama diktirdiği pantolonundan, sırtındaki, üzerinde gümüş rengi yıldızların ipil ipil parladığı ‘ay yeleği’nden utanmaya başladı (...) Gülünç görünüşünden dolayı eski soylular birliği başkanı güç duruma düşmüştü, duyduğu utancı yenmek için yürürken burun gözlüğünü çıkarıp silmeye başladı(...)”¹⁴⁵

(Лучшее место в Москве поразило Лизу обилием зеркал, света и цветочных горшков. Лизе это было простительно — она никогда еще не посещала больших образцово-показательных ресторанов. Но зеркальный зал совсем неожиданно порастил и Ипполита Матвеевича. От отстал, забыл ресторанный уклад. Теперь ему было положительно стыдно за свои баронские сапоги с квадратными носами, штучные довоенные брюки и лунный жилет, осыпанный серебряной звездой (...))Покоритель женщин сгорбился и, чтобы преодолеть смущение, стал протирать пенсне (...)”¹⁴⁶

Ayrıca “usta” bir zampara olmasına rağmen Liza karşısında sürekli mahcup durumlara düşer. Bir sürahi dolusu votka içince iyiden iyiye kafayı bulur ve kendini eski günlerinde zannederek kibirli bir şekilde davranmaya başlar. Oldukça keyfi kaçan ve gitmek isteyen Liza’ya şunu söyler: “*Bir soylu olarak tek başınıza gitmenize izin veremem.*”¹⁴⁷ *(Как дворянин, не могу допустить!)*¹⁴⁸ Ayakta duramayacak kadar sarhoş olan İppolit, Liza’ya asılmaya devam edince ondan bir de yumruk yer. Kısacası eski soylular

¹⁴⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 210

¹⁴⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 132, 5 Haziran 2011

¹⁴⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 213

¹⁴⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 134, 5 Haziran 2011

birliği başkanı gecenin sonunda kendini rezil bir halde bulur. Yıllar sonra ilk kez çapkınlık yapmaya kalkışmış, ancak eline yüzüne bulaştırmış, kendini rezil ve komik bir duruma düşürmüştür. Üstelik bir sonraki gün açık artırmada içlerinden birinde mücevherlerin bulunma ihtimali olan sandalyeleri satın almak için ayırdıkları paranın yarısını harcamıştır. “Sosyete kahramanı”, genç ve fakir bir Sovyet kızını bile baştan çıkaramamıştır. Bunun tek bir sebebi vardır. Bu sahnede verilmek istenen mesaj, artık İppolit ve onun gibilerinin devrinin geçtiğidir. Bu tür insanlar artık hiçbir yerde itibar görmemekte ve tanınmamaktadırlar. Onların tarzı ve yöntemleri yeni yaşam düzeninde bir işe yaramamaktadır. Yeni düzene ayak uyduramamaları veya uydurmak istememeleri onları komik durumlara düşürmektedir.¹⁴⁹ Bu düşünceler şu örneklere bakıldığında net bir şekilde görülmektedir:

“İppolit Matveyeviç’in cebinde ortağı Ostap’la birlikte Stargorod yer altı derneği üyelerinden topladıkları paranın yarısı duruyordu. Çoktandır lüks içinde yaşamayı unuttuğu için bu para harcamalarına yeter de artardı bile. Durum böyle olunca kesenin ağzını açmaya, genç kadının gözlerini kamaştırıp onu bu yolla elde etmeye karar verdi. Kendisi çarlık döneminde böyle becerileriyle çevresinde tanınan bir adamdı. Bir zamanlar Yelena Bour’a aynısını yapmış, bol parasıyla güzel kadını baştan çıkarmıştı. Su gibi para harcamak, beğendiği kadının başını döndürmek onun gibilere özgüydü. Kadınlarla düzeyli, rahat konuşması ona Stargorod’da haklı bir ün kazandırmıştı. Şimdi karşısına çıkan, yaşamında lüks diye bir şey görmemiş genç bir Sovyet kadınının gözlerini kamaştırmak, zamanında tantanalı bir yaşam sürmüş onun gibi biri için çok kolay işti (...)”¹⁵⁰ Oturdıkları masaya uzun süre görevlilerden hiçbiri yaklaşmadı. İppolit Matveyeviç doğrusu böyle bir şeyi kesinlikle beklemiyordu... Yanındaki genç bayanla kibar bir havada konuşmak yerine canı sıkkın, suskun oturmaya, kül tablasını hafif hafif masaya vurmaya, sık sık öksürmeye başladı (...) İppolit Matveyeviç böyle durumlarda nelerden konuşulduğunu unutmuşa benziyordu... ‘Bana neler

¹⁴⁹ Galanov, a.g.e., s. 127, 128

¹⁵⁰ İlf, Petrov, a.g.e., s. 209

*oluyor. Gittikçe gülünç duruma düşüyorum,' diye geçirdi içinden eski soylular başkanı (...) Liza, garsonun kendilerine gururla tepeden bakması karşısında İppolit'in gerektiği gibi davranmadığını anlamıştı.*¹⁵¹

(В кармане Ипполита Матвеевича лежала половина суммы, вырученной концессионерами на старгородском заговоре. Это были большие деньги для отвыкшего от роскоши Воробьянинова. Теперь, взволнованный возможностью легкой любви, он собирался ослепить Лизу широтою размаха. Для этого он считал себя великолепно подготовленным. Он с гордостью вспомнил, как легко покорила когда-то сердце прекрасной Елены Боур. Умение тратить деньги легко и помпезно было ему присуще. Воспитанностью и умением вести разговор с любой дамой он славился в Старгороде. Ему показалось смешным затратить весь свой старорежимный лоск на покорение маленькой советской девочки, которая ничего еще толком не видела и не знала. Никто не подошел к столу, как этого ожидал Ипполит Матвеевич, и он, вместо того чтобы галантно беседовать со своей дамой, молчал, томился, несмело стучал пепельницей по столу и бесконечно откашливался (...). Он забыл, что именно он всегда говорил в таких случаях... Что со мной? — ужасался Ипполит Матвеевич. — Я становлюсь смешон (...) Она видела, как гордо смотрел официант на ее спутника, и понимала, что он делает что-то не то.)¹⁵²

İppolit'in çapkınlık macerasında bir satirik mesaj daha vardır. Liza ve Kolya sosyalist rejimin elinde yetişen yeni kuşağı temsil eden gençlerdir. Liza ve Kolya eski ve bakımsız bir öğrenci yurdunun odalarının kontrplakla ayrılan dar bölmelerinde zor bir hayat sürmektedirler. Karınlarını devletin aş evlerinde doyuran Liza ve Kolya kıt kanaat geçinmektedirler. Ancak bütün bunlara rağmen ikisi de mutludur. Liza'nın en büyük hayali evine birkaç parça mobilya almaktır. İkisi de zengin olma sevdasına düşmüş aç gözlü düzenbazların ortasında yoksul yaşantılarına rağmen küçük şeylerle mutlu olabilen mütevazı, temiz kalpli ve tatminkâr insanlar olarak gösterilir. İppolit, Liza'yı pahalı bir sinemaya ve lokantaya götürerek elde edebileceğini sanır, ancak Liza'nın yoksul yaşantısına alıştığını ve bunların onun üzerinde bir hükmü olmadığını görür. Moskova sokaklarında evine yaylı yatak, soba gibi eşyalar götürürken mutlu bir şekilde ilerleyen yeni evli insanlar tasvir edilir.¹⁵³

¹⁵¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 211

¹⁵² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 132, 133, 5 Haziran 2011

¹⁵³ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 178, 179

Sovyet rejiminin yeni kuşağı, zengin olma hırsı ve açgözlülüğten uzak mütevazı, saf insanlardır.

İppolit sandalyeleri aramaya memleketi Stargorod'dan başlar ve yaşadığı şehre yıllar sonra ilk defa gelir. Gördükleri karşısında büyük bir şaşkınlık içindedir. Doğup büyüdüğü şehir ona adeta bambaşka bir yer gibi gelir. İppolit devrim sürecinde de Rusya'da yaşar, bütün yeniliklere şahit olur, ancak memleketinin bu denli değişime uğraması onda ayrı bir şaşkınlık yaratır. Devrim ülkeyi öylesine değiştirmiştir ki İppolit artık kendi memleketinin sokaklarında bile iğreti bir görüntü oluşturmaktadır. Şehirdeki değişimlerin ortasında tek başına, komikliğe varan bir şaşkınlık halinde bir sağa bir sola bakınır durur:

“İppolit merakla çevresine bakarken Rusya'da yaşamın nasıl parçalanıp yeni bir biçim aldığını, neredeyse temelden değiştiğini görmekteydi. N kasabasında yaşarken yeryüzü yuvarlağının bu noktasındaki alt-üst oluşa alışmıştı, ama doğup büyüdüğü Stargorod sokaklarında dolaştığı dakikalar boyunca gördüklerinin hiçbirini anlayamadı. Sanki gerçekten yurtdışında bir ülkeye sığınmış ya da, diyelim, uzun yıllardan sonra Paris'ten ülkesine yeni dönmüştü. Devrim öncesi günlerde Stargorod sokaklarında arabayla giderken sürekli tanıdık yüzlere rastlar, ünlü kişilere selam verirdi. Ama şimdi Lena Olayları caddesinde dört blok yürüdüğü halde tek tanıdık insanla karşılaşmadı. Ya hepsi çekip bir yerlere gitmişti ya da tanınmayacak denli yaşlanmışlar, belki değişen giyim kuşamları, yeni şapkalarıyla tanınması zor bir kılığa bürünmüşlerdi... Sonuç olarak görünmüyordu hiçbiri ortalıkta (...) Stargorod kenti eski soylular birliği başkanı yüzü solgun ve üşümüş, kendini zavallının biri gibi hissederek yürüyor, yürüyordu.”¹⁵⁴*

* Lena olayları: 1912 Nisanında Sibiry'a'daki Lena Altın Madenlerinde, işçiler, Çarın askeri birlikleri tarafından kitle halinde öldürülmüşlerdir.

(Erişim) http://kutuphane.halkcephesi.net/Lenin/Sol%20Komunizm/sol%20komunizm_11.htm, 14 Haziran 2011

¹⁵⁴ İlf, Petrov, a.g.e., s. 79

(Ипполит Матвеевич шел, с интересом посматривая на встречных и поперечных прохожих. Он, который прожил в России всю жизнь и революцию, видел, как ломался, перелицовывался и менялся быт. Он привык к этому, но оказалось, что он привык к этому только в одной точке земного шара — в уездном городе N. Приехав в родной город, он увидел, что ничего не понимает. Ему было неловко и странно, как если бы он и впрямь был эмигрантом и сейчас только приехал из Парижа. В прежнее время, проезжая по городу в экипаже, он обязательно встречал знакомых или же известных ему с лица людей. Сейчас он прошел уже четыре квартала по улице Ленских событий, но знакомые не встречались. Они исчезли, а может быть, постарели так, что их нельзя было узнать, а может быть, сделались неузнаваемыми, потому что носили другую одежду, другие шляпы. Может быть, они переменили походку. Во всяком случае, их не было.

Ипполит Матвеевич шел бледный, холодный, потерянный.)¹⁵⁵

İlf ve Petrov, İppolit'i küçük düşürme işinde o kadar ileri giderler ki "düşünce adamı", eski soylular birliği başkanını dilenci kılığına bile sokarlar. Ostap paraları bitince yine bir kurnazlık düşünür ve İppolit'i dilendirmeye karar verir. Ostap nasıl dileneceğini bilmeyen İppolit'e, insanlara eskiden çarlık dönemindeki millet meclisinde *Kadet Partisi*'nden milletvekili olduğunu söylemesini ister. Böylelikle insanlar İppolit'e eski dönemden kalma bir insan olduğu için gerçekten acıyacak ve para vereceklerdir. Bu örnekte de yine eski rejim aşağılanmaktadır:

"Orada bir gölgelikte durup Fransızca, Almanca, Rusça olarak çarlık dönemindeki millet meclisinde Kadet Partisinden milletvekili olduğunuzu söyleyeceksiniz (...). İppolit Matveyeviç utancından kızarıp bozarak bir akasyanın altında dikiliyor, teknik yöneticinin ona öğrettiği tümceleri üç dilde art arda sıralıyordu: 'Millet Meclisi üyesine bir kapik verin lütfen!'"¹⁵⁶

(Вы сейчас пойдете к «Цветнику», станете в тени и будете на французском, немецком и русском языках просить подаяние, упирая на то, что вы бывший член Государственной думы от кадетской фракции (...)) Ипполит Матвеевич, сгорбясь и погрязая в стыде, стоял под акацией и, не глядя на гуляющих, жевал три врученные ему фразы: *Подайте что-нибудь депутату Государственной думы!*¹⁵⁷

¹⁵⁵ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 64, 5 Haziran 2011

¹⁵⁶ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 375, 378

¹⁵⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 234, 5 Haziran 2011

İppolit'in devrimden önce yaşadığı şehrin adı (*Stargorod*), bu şehirdeki yaşamın ve kişilerin tasviri eserdeki önemli satirik detaylardan biridir. Vorobyandinov'un Stargorod'daki burjuva arkadaşları zavallı kimseler olarak resmedilir. Zaten şehrin ismi de alay içermektedir. "Stargorod" kelimesi "eski" anlamına gelen "stariy" sıfatı ve "şehir" anlamına gelen "gorod" kelimelerinin birleşmelerinden türemiştir.¹⁵⁸ İppolit'in hemşerileri Yelena Stanislavovna, Çaruşnikov, Viktor Mihayloviç Polesov, Nikeşa ve Vladya tamamıyla başarısız ve komik insanlar olarak gösterilmiştir. Şehrin isminden içinde yaşayan insanlara kadar her detay eski düzenin sembolüdür.

Polesov, insanların genellikle zanaatıyla geçindiği Stargorod kentinde eli iş tutmayan az sayıdaki esnaftan biridir. Tesviyeci Polesov elini attığı her işte başarısız olur. Hiçbir şeyi doğru düzgün tamir edemez, yaptığı hiçbir şey çalışmaz. Çünkü "başka işlerin peşine düşmüştür"¹⁵⁹. İşini gücünü bir kenara bırakmış, Sovyet iktidarının faaliyetlerini eleştirme ve dedikodu işine soyunmuştur. Kendisini ilgilendirmeyen olaylara garip ve komik tepkiler verir:

İşliğin önündeki avluya ya da başka bir evin avlusuna yük boşaltmaya gelen bir araba görse hemen ellerini arkasına bağlayıp arabacıya dik dik bakmaya başlardı. Arabacı yükünü boşaltmak için uygun bir yer ararken Viktor Polesov dayanamaz;

– Hey, arabacı, çekil git buradan! Ortalıkta ne dolanıp duruyorsun? diye bağırdı (...) Polesov kendisini ilgilendirmeyen bu gibi şeylerle yarım saat kadar oyalandıktan sonra onu bekleyen bir bisiklet pompasını onarmak için işliğine dönmek üzere ancak bu sefer de dikkatini kentin düzenini bozan başka bir olay çeker (...) Ya yakında bir yere telgraf direği dikilmektedir, tefsiye ustamız işliğinden getirdiği bir çekülle direğin dikliğini ölçmeye kalkar ya da caddeden itfaiye araçları canavar düdüğü çalarak geçerken bizim işgüzar usta heyecanlanıp arabaların peşine takılırdı."¹⁶⁰

¹⁵⁸ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 39

(Erişim) <http://www.etextlib.ru/Book/Details/4860>, 10 Ekim 2010

¹⁵⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 92

¹⁶⁰ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 92

(Он не мог видеть спокойно въезжающего в свой или чужой двор ломовика с кладью. Полесов сейчас же выходил во двор и, сложив руки на спине, презрительно наблюдал за действиями возчика. Наконец сердце его не выдерживало.

— Кто же так заезжает? — кричал он, ужасаясь. — Заворачивай! Испуганный возчик заворачивал.

Покомандовавши так с полчаса, Полесов собирался было уже возвратиться в мастерскую, где ждал его непочиненный велосипедный насос, но тут спокойная жизнь города обычно вновь нарушалась каким-нибудь недоразумением (...) То меняли телеграфный столб, и Полесов проверял его перпендикулярность к земле собственным, специально вынесенным из мастерской отвесом; то проезжал пожарный обоз, и Полесов, взволнованный звуками трубы и испепеляемый огнем беспокойства, бежал за колесницами.)¹⁶¹

“Kentin düzenini bozan olaylar” ironik bir söylemdir. Sovyet yönetimine bağlı belediyenin şehrin çehresini güzelleştirmek için gerçekleştirdiği bütün projeler ve inşa ettiği her şey Polesov’un penceresinden bakıldığında kentin düzenini bozan faaliyetler olarak gözükmektedir. Sovyet yönetimini ve yeni yaşam düzenini hiç sevmediği belli olan Polesov gün boyu orada burada gezerek şehir yaşamındaki önemsiz ve küçük aksaklıkları rejime olan antipatisinin de etkisiyle sokaklarda bağıra bağıra eleştirir. Ancak kendisi söyler, kendisi dinler. Sitemleri ve eleştirileri kimsenin umurunda değildir. Şehre tramvay hattı inşa edilmektedir. O dönemin şartları düşünüldüğünde son derece önemli gözükken bu projenin mimarı Sovyet yönetimidir. Ancak amacı farklı olan Polesov bunu bile eleştirir, hatta işlerinde kullandığı küçük bir aleti hiçbir yerde bulamadığı için yönetimi suçlar.

”— Ne günlere kaldık yahu! Dün bütün Kenti dolaştım, üççeyrek santim eninde bir tane tesviyeci keskisi bulamadım. Yok oğlu yok! Bir de kalkmışlar, kente tramvay yolu döşüyorlar!”¹⁶²

(— До чего дожились, — иронически сказал Полесов, — вчера весь город обегал, плашек три восьмых дюйма достать не мог. Нему. Нем! А трамвай собираются пускать!)¹⁶³

¹⁶¹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 71, 5 Haziran 2011

¹⁶² İlf, Petrov, a.g.e., s. 90

¹⁶³ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 70, 5 Haziran 2011

Polesov gibi beceriksiz ve başarısız bir tesviyecinin eğitilmiş biri olduğunun altı çizilerek yine çarlık rejimi eleştirilir. Çünkü mesleki yeterliliği vasat halde olan Polesov çarlık Rusyası'ndaki meslek liselerinde eğitim görmüştür.

“Yüksek okula gitmiş, mürekkep yalamış tesviye ustamızın becerdiği işlerin en büyüğü aynı caddedeki 5 numaralı evin ana giriş kapısıydı.”¹⁶⁴

(Венцом академической деятельности слесаря-интеллигента была эпопея с воротами дома № 5.)¹⁶⁵

Polesov da tıpkı İppolit gibi çarlık günlerinden kalma bir semboldür ve yine onun gibi başarısız, zamanı geçmiş, fikirleri, yöntemleri, düşünceleri artık kimse için önem arz etmeyen, hiç kimsenin kulak asmadığı, adam yerine koymadığı bir karakter olarak gösterilmektedir. Stargorod tramvayının açılış törenindeki ilk seferinde vatmana tramvayla ilgili teknik bir tespitte bulunur, ancak düşüncesi yine hiç kimse tarafından umursanmaz:

— *Hava freni çalışmıyor, azizim. Emişi zayıf.*

— *Sana soran mı oldu? Dedi vatman. Emişin neresi zayıf?¹⁶⁶*

(— А воздушный тормоз работает неважно, — заявил Полесов, с торжеством поглядывая на пассажиров, — не всасывает.

— Тебя не спросили, — ответил вагоновожатый, — авось без тебя засосет.)¹⁶⁷

Eserin dikkat çekici bir diğer satirik karakteri ise arşiv memuru Varfolomey Korobeynikov'dur. Kahramanımız Sovyet yönetimi tarafından başlatılan, İppolit'in de konağından edildiği kamulaştırma döneminde Stargorod Konut Dağıtım Merkezi'nde çalışmakta olan bir memurdur. Devlet tarafından el konulan taşınır mallar farklı yerlere ve kurumlara dağıtılır.

¹⁶⁴ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 93

¹⁶⁵ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 72, 5 Haziran 2011

¹⁶⁶ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 139

¹⁶⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 94, 5 Haziran 2011

Korobeynikov, zamanında kurnazlık eder ve bu malların nerelere dağıtıldıklarını gösteren belgeleri çalarak evinde arşivler. Çünkü Korobeynikov'a göre bir gün yeni düzen yıkılacak ve tekrar çarlık rejimi dönecektir. İşte o zaman eski burjuvalar devlet tarafından ellerinden alınan mallarının nerelere dağıtıldığını öğrenmek için kendisine başvuracak ve o da arşivlediği belgeleri bu burjuvalara satarak ihtiyarlık yıllarını rahat geçirmesine yetecek kadar para kazanacaktır. Bir arşiv dolusu belgeyle o günü bekleyerek yaşamaktadır:

“Bunlar Kamu İşletmeleri Merkezi'nin bir işine yaramıyordu nasıl olsa. Yaşlılığında gerekebilir diye hepsini eve getirdim. Bilirsiniz, ülkemizde hepimiz yanardağ üzerinde yaşar gibiyiz. Her birimizin başına her an beklenmedik kötü şeyler gelebilir. O zaman insanlar, ‘Eşyalarımız mobilyalarımız nerede?’ diye kıvranıp duracaklardır. İşte hepsi burada, şu dolapta duruyor. Peki, bunları kim sakladı, belgeleri kim korudu? Korobeynikov... O zaman bana teşekkür edecekler, geçkin yaşımda benden emeğimin karşılığını esirgemeyecekler. Bunlar için fazla para istediğim yok. Her belge için on ruble ödesinler yeter (...)”¹⁶⁸

(Коммунхозу он не нужен, а мне, на старости лет, может пригодиться... Живем мы, знаете, как на вулкане... Все может произойти... Кинутся тогда люди искать свои мебели, а где они, мебели? Вот они где! Здесь они! В шкафу. А кто сохранил, кто уберег? Коробейников. Вот господа спасибо и скажут старичку, помогут на старости лет... А мне много не нужно — по десяточке за ордерок подадут — и на том спасибо...)¹⁶⁹

Korobeynikov'un bekleyişi, Sovyet iktidarının heybetli ve güçlü bir şekilde tasvir edilmesiyle oluşturulan fon üzerinde komik gözükmektedir. Çünkü daha önceki örneklerde de görüldüğü gibi çarlık düzeninin bir daha asla canlanamayacağını mesajı verilir. Korobeynikov'a yıllar sonra ilk defa Ostap Bender başvurur, ancak eski arşiv memuru ilk müşterisi tarafından dolandırılır. İppolit'in Stargorod'u baştanbaşa dolaştığı halde bir tane bile eski

¹⁶⁸ İlf, Petrov, a.g.e., s. 105, 106

¹⁶⁹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 77, 5 Haziran 2011

burjuva dostuna rastlayamadığı düşünülürken Korobeynikov'un beklediği burjuvaların hiçbir zaman gelmeyeceği açıklık kazanmaktadır.

Eserde Sovyet rejimiyle gelen yenilikler olumlu bir şekilde gösterilmiş, buna karşın eski kapitalist çarlık düzenini andıran ve o günlerden kalan her şey kasvetli, başarısız, çirkin, bunaltıcı ve komik durumlarda, çoğu zaman alay edilerek tasvir edilmiştir. Bolşevikler yönetimi ele geçirdikten sonra ülke genelinde yerleşim yerlerinin, sokak, cadde ve kasabaların, hatta şehirlerin isimlerini değiştirerek Rus yaşamına kendileriyle özdeşleşen siyasi ve sosyal terminolojiyi adapte etmişlerdir.¹⁷⁰ Örneğin, İppolit'in her sabah işe giderken geçtiği caddenin adı "Yoldaş Gubernskiy"dir (*Ulitsa imeni tovarişa Gubernskogo*). "Yoldaş" kelimesi devrim öncesi mücadelede Bolşeviklerin birbirlerine hitap ederken kullandığı, onlarla özdeşleşmiş bir kelimedir ve bu kelimeyle isimlendirilen bir cadde ilçe merkezinin en güzel caddelerinden birisi olarak anlatılır. Ancak bu güzel caddenin ahengini bozan şey, çarlık günlerinden kalma küçük esnaflardan olan cenaze levazımatçıları ve berber dükkânlarıdır:

*"Yoldaş Gubernskiy Caddesi küçük ilçe merkezlerinde görülebileceklerin en güzellerinden biriydi. Caddenin sağ yanında Bezençuk Usta'nın macunları dökülmüş vitrininde toza toprağa bulanmış meşe tabutlar hantal görünüşleriyle neşenizi kaçırdı."*¹⁷¹

*(Это была приятнейшая из улиц, какие встречаются в уездных городах. По левую руку, за волнистыми зеленоватыми стеклами, серебрились гроба похоронного бюро «Нимфа». Справа, за маленькими, с обвалившейся замазкой окнами, угрюмо возлежали дубовые, пыльные и скучные гроба, гробовых дел мастера Безенчука)*¹⁷²

Yazarlar bu durumu cenaze levazımatçısı Bezençuk Usta figürüyle ironize ederler. Para kazanabilmek için sürekli birilerinin ölümünü ümit eden Bezençuk Usta aslında eski düzene ait bir semboldür. Bezençuk Usta ve

¹⁷⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)
(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 15, 3 Mart 2011

¹⁷¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 10

¹⁷² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)
(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc> , s. 9, 7 Haziran 2011

hemen karşısındaki “Periler” (*Nimfi*) adlı başka bir cenaze levazımatçısının sahipleri İppolit Matveyeviç'i her gördüklerinde kayınvalidesinin sıhhatini sorarlar, çünkü kendilerine iş çıkması umuduyla bir an önce yaşlı kadının ölmesini isterler:

— *Değerli hemşerimize saygılar sunarım. Gününüz aydın olsun efendim...*

— *Kayınvalideniz hanımefendinin sağlığı nasıldır? diye hatır sordu Bezençuk... İppolit Matveyeviç ağzının içinde alışılmadık bir şeyler mırıldandı, sonra omuzlarını büzerek Bezençuk'un önünden yürüdü gitti.*

— *Kendilerine sağlık esenlik dilerim anasını sattığımın dünyası! Bu gidişle bakalım daha ne kadar zarara uğrayacağız!*¹⁷³

(— *Почет дорогому гостю! — прокричал он скороговоркой, завидев Ипполита Матвеевича. — С добрым утром...*

— *Как здоровье вашей тещеньки, разрешите, такое нахальство, узнать?*

— *Mr-p, mr-p, — неопределенно ответил Ипполит Матвеевич и, пожав прямыми плечами, проследовал дальше.*

— *Ну, дай ей бог здоровычка, — с горечью сказал Безенчук, — одних убытков сколько несем, туды его в качель.*)¹⁷⁴

Gözünde miyop kusuru olan İppolit Matveyeviç altın çerçeveli burun gözlüğü kullanır. Ancak bir gün burun üstü gözlüğünün zararlı olduğunu duyar ve saplı bir gözlük alır. Karısı bu haliyle çarlık Rusyası'nın önemli devlet adamlarından Pavel Nikolayeviç Milyukov'a benzediğini söyler. İppolit bunun üzerine gözlüğü çıkarır ve apartmanın kapıcısına verir. İppolit'in bu komik hali çarlık Rusyası'nın önemli devlet adamlarından birisi olan Milyukov'a yakıştırılarak alay edilir.¹⁷⁵ Milyukov, çarlık rejimi yanlısı burjuvaları temsil eden Anayasal Demokrasi Partisi'nin (*Kadetler*) liderlerinden birisidir. Parti, devrimden sonra yasadışı ilan edilir ve kapatılır.

¹⁷³ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 13

¹⁷⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 11, 7 Haziran 2011

¹⁷⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 11

Klavdiya İvanovna öldükten hemen sonra İppolit ile Bezençuk Usta arasında, bir insanın öldüğünü ifade etmek için kullanılan farklı deyimler hakkında bir konuşma geçer. Burada yine eski düzene ilişkin bir ima vardır. Bezençuk Usta'nın anlattıklarına göre, hayatını kaybeden birinden bahsederken bile merhumun sosyal statüsü dikkate alınır. Ölen kişinin mensubu olduğu sosyal sınıfa göre o kişinin ölümünü ifade etmek için farklı deyimler kullanılır. Eleştirinin hedefinde insanlık onurunu hiçe sayarak toplumu sınıflara bölen ve insanlara niteliklerine göre değil, mensubu olduğu sosyal sınıfa göre davranmanın gelenek gibi benimsendiği çarlık düzeni vardır:

İppolit: Muradına erdin sonunda Klavdiya İvanovna öldü.

Bezençuk Usta: (...) Sonunda ruhunu teslim etti, ha? Yaşlı kadınlar için "ruhunu teslim etti" (prestavitsa) derler de bizde... Kimi kadınlar için de "dünyasını değiştirdi" (bogu duşu otdat) deyimini kullanırız. Ölen kadına göre değişir kullanacağımız söz. Kayınvalideniz ufak tefek biri olduğuna göre, demek ki, ruhunu teslim etti. Daha iri yapılı, ama zayıfça biri olsaydı, o zaman "dünyasını değiştirdi" derdik.

İppolit: Kimin için nerede söylüyorsunuz bunları?

Bezençuk Usta: Bizler kendi aramızda söyleriz. Yani biz tabut ustaları. Bakın sizi ele alalım: Zayıfsınız ama kelli felli, uzun boylu bir adamsınız (...) Birgün ölecek olursanız sizin için "cennetine kavuştu" (v yaşik sıgrat) deyimini kullanmamız gerekir. Eskiden tecimle uğraşanlar, yani tüccar sınıfından gelenler için de "rahmetlik oldu" (prikazat dolgo jit) derdik. Daha aşağı sınıflardan, diyelim kapıcı, köylü takımından ölenler için "nalları dikti" (perekinutsa) ya da "tahtalıköyü boyladı" (nogi protyanut) deyimlerini kullanırız. Toplumun ileri gelenleri, örneğin tren kondüktörleri, büyük memurlar, kodamanlar öldüğünde "Tanrı'nın rahmetine erdi" (duba dat) diye konuşuruz. Ölen insanların toplum içindeki konumlarına göre başka başka deyimlerle anılması karşısında İppolit Matveyeviç bayağı şaşırıldı (...)¹⁷⁶

¹⁷⁶ İlf, Petrov, a.g.e., s. 27, 28

(— Умерла Клавдия Ивановна! — сообщил заказчик.

— Ну, царствие небесное, — согласился Безенчук, — преставилась, значит, старушка... Старушки, они всегда преставляются... Или богу душу отдают — это смотря какая старушка. Ваша, например, маленькая и в теле, — значит, «преставилась»... А, например, которая покрупнее, да похудее — та, считается, «богу душу отдает»...

— То есть как это считается? У кого это считается?

— У нас и считается. У мастеров... Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели не дай бог помрете, что «в ящик сыграли». А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, «приказал долго жить». А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят — «перекинулся» или «ноги протянул». Но самые могучие когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что «дуба дают». Так про них и говорят: «А наш-то, слышали, дуба дал»...

Потрясенный этой, несколько странной классификацией человеческих смертей, Ипполит Матвеевич спросил...¹⁷⁷

Yeni bir sosyal düzenin inşa edildiği şartlarda toplum ve birey menfaati arasındaki orantı da ele alınmıştır. *Eski görüşlerin ve alışkanlıkların yeni taleplere uyum sağlama dönemi ve onların “bugünün” cilasıyla parlatılarak ortama adapte edilmeleri İlf ve Petrov’un gözünden kaçmamıştır.*¹⁷⁸ “Kılıç ve Baykuş” derneğinin Stargorod şubesi hızlı paket servisinin elemanlarıyla birlikte un mağazasının önünde uzun bir kuyruk oluşturur:

“Oradan gelip geçenler kuyrukta duranlara bakıyorlar, aralarından merak edenler de;

— Burası ne kuyruğu? diye soruyorlardı.

Mağazaların önünde biriken bıktırıcı kuyruklarda, mağaza girişinden ne kadar uzaklaşırsa çenesi o kadar çok düşen birisi bulunur mutlaka. Burada da Polesov kapıdan epey uzakta durmaktaydı. Gelip geçenler kuyruğa merakla bakıyorlardı (...) Bu günleri de gördük’ dedi. Çok geçmeden ot tohumuyla karnımızı doyurmaya başlayacağız. Devrimin ilk günlerinde durumumuz daha iyiydi. Ellerindeki un kent halkına dört gün yeter mi bilmem. Kuyruğa girip girmemekte kararsız kalan yurttaşlar bıyıklarını buran Polesov’a kuşkuyla bakıyorlar, “Stargorod Pravda” gazetesinin yazdıklarına dayanarak onunla tartışmaya başlıyorlardı. Polesov’un lafını ağızına tıkamak

¹⁷⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 20, 7 Haziran 2011

¹⁷⁸ A. Starkov, *Dvenadtsat stulyev i Zolotoy telyonok İ. İlfa i Y. Petrova*, Moskova, Hudojestvennaya literatura Yayınevi, 1960, s. 95, 96

için kentte istendiği kadar un bulunduğunu ileri sürüp paniğe yol açmamak gerektiğini söyledikten sonra hemen evlerine koşuyorlar, hazır ne kadar paraları varsa alıp kuyruğun sonuna giriyorlardı.”¹⁷⁹

(— Куда очередь стоит? — спрашивали граждане.

В нудной очереди, стоящей у магазина, всегда есть один человек, словоохотливость которого тем больше, чем дальше он стоит от магазинных дверей. А дальше всех стоял Полесов.

— Дожились, — говорил брандмейстер, — скоро все на жмых перейдем. В двадцатом году и то лучше было. Муки в городе на четыре дня.

Граждане недоверчиво подкручивали усы, вступали с Полесовым в спор и ссылались на «Старгородскую правду». Доказав Полесову, как дважды два — четыре, что муки в городе сколько угодно и что нечего устраивать панику, граждане бежали домой, брали все наличные деньги и присоединялись к мучной очереди.)¹⁸⁰

Eseri değerlendiren ilk eleştirmenlere göre, bu bölümde “kaşarlanmış” burjuvalar değil, yeni düzenin altını oyan, her iktidara, her rejime güvensizlikle ve endişeyle yaklaşmayı alışkanlık haline getirmiş eski düzen kalıntısı panik halindeki insanlar hicvedilmektedir.¹⁸¹

1864 yılında Rusya’da jürilerin yer aldığı yargılama usulüne geçilmiştir. Yargıdaki bu uygulama Sovyetlerin iktidara gelişine dek sürmüştür. 1918 yılında Bolşeviklerin yargı reformları alanındaki 1 No’lu bildiriyle bu uygulama kaldırılmıştır. Bu tür mahkemelerde jüri üyelerine hitap ederken “sayın duruşma kurulu üyeleri” (*Prisyajnie zasedateli*) diyerek söze başlanırdı. 1920’li yılların sonlarında, yani eserin yazıldığı dönemde bu ifade ve bu tür mahkemeler çarlık döneminin sembollerinden biri olarak anılmaktaydı. Eserde Ostap Bender’in dilinden düşürmediği bu ifade yine çarlık dönemiyle özdeşleşmiş unsurlarla alay edilmekte kullanılmıştır.¹⁸² Ostap ile İppolit’in arasında mücevherler bulduktan sonra kimin ne kadar pay alacağını pazarlığını yaptıkları bir diyalog buna örnek gösterilebilir:

¹⁷⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 276

¹⁸⁰ ¹⁸⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentarijami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 167, 7 Haziran 2011

¹⁸¹ Starkov, **a.g.e.**, s. 95

¹⁸² (Erişim) <http://en.wikipedia.org/wiki/Jury>, 23 Mayıs 2011

Ostap:

— *Mücevherleri elde etmeniz durumunda bendeniz anlaşmanın tarafı ve teknik yönetici olarak kazanacağımız paranın yüzde altmışını alırım...*

İppolit:

— *Sizin bu yaptığınız güpegündüz soygunculuktur!*

— *Size kalsa bana yüzde kaç verirdiniz?*

— *Yüzde beş, hadi bilemediniz yüzde on yeter size.*

— *Peki benden istediğiniz başka bir şey var mı?... Belki yanında bedava çalışmamı falan istersiniz. Ya da evin anahtarını vereyim oradan alacak çok şey bulursunuz.*

Sonunda anlaşılır ve Ostap sandalyeleri aramaya başladıklarını “resmen” açıklar:

— *Öyleyse verin elinizi komançiler başkanı! Buzlar çözüldü, ey duruşma kurulu üyeleri, buzların hepsi yerlerinden oynadı.*¹⁸³

(— *В случае реализации клада я, как непосредственный участник концессии технический руководитель дела, получаю шестьдесят процентов, а соцстрах можете за меня не платить. Это мне все равно.*

Ипполит Матвеевич посерел.

— *Это грабеж среди бела дня.*

— *А сколько же вы думали мне предложить?*

— *Н-н-ну, пять процентов, ну, десять, наконец. Вы поймите, ведь это же 15 000 рублей!*

— *Больше вы ничего не хотите? (...) А может быть, вы хотите, чтобы я работал даром, да еще дать вам ключ от квартиры, где деньги лежат?*

(...)

— *Ну, по рукам, уездный предводитель команчей! Лед тронулся! Лед тронулся, господа присяжные заседатели!*¹⁸⁴

Ostap ve İppolit sandalyeleri aramaya devam ederler, ancak ceplerindeki para oldukça azalmış ve daha sadece bir sandalye bulabilmişlerdir. Bu durum karşısında büyük düzenbaz yine kurnazca bir oyun düşünür. Ostap, Stargorod’un eski burjuvalarını ve Sovyet rejimi karşıtı

¹⁸³ İlf, Petrov, a.g.e., s. 54

¹⁸⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 51, 7 Haziran 2011

soylularını bir araya getirerek “Kılıç ve Baykuş” adlı derneği kurar ve başına “büyük düşünce adamı, Rus demokrasinin babası” İppolit’i getirir. Derneği Sovyet iktidarına karşı mücadele edecek bir örgüt olarak tanıtır. Amacı üyelerin çarlık rejimine duyduğu özlemden istifade ederek bağış adı altında hepsinden para toplamaktır. Bu bölüm eski düzene özlem duyan, çarlık rejiminin geri döneceği umuduyla yaşayan insanlara yönelik hicvin en somut şekilde görüldüğü kısımdır. Söz konusu derneğin üyelerin çarlık Rusya’sındaki günlerin geri döneceğine duydukları inanç hicvedilerek bu bekleyişin boşuna olduğu mesajı verilir. Derneğin üyelerinin kim olduklarına bakıldığında bu mesaj açıkça görülmektedir: Derneğin başkanı, bu kısma kadar bir zavallı olarak betimlenmiş eski burjuva İppolit, üyeleri ise, zanaatıyla ilgili en küçük işleri bile eline yüzüne bulaştıran, sokaklarda bağıra çağıra rejimi eleştiren ancak hiç kimse tarafından dikkate alınmayan tesviyeci Polesov, o anki mesleki konumları gereği Sovyet iktidarına bağlılık duymaları nedeniyle dernekteki “yoldaşlarını” en ufak bir risk karşısında ele vermeye hazır şirket sahibi NEPmanlar Diyadyev ve Kisliarski, Sovyet yönetimi yetkilisi olan Çaruşnikov, falcı Yelena Stanislavovna’dır.¹⁸⁵

Ostap’ın dernek üyeleriyle diyaloglarında birkaç kez tekrarladığı “yurtdışı bizden desteğini esirgemeyecektir” (*zagranitsa nam pomojet*) sözü de satirik bir anlam içermektedir. Uydurma derneğin ortak sloganı olarak kullanılan bu özdeyiş, iç savaşta Bolşeviklere karşı mücadelelerinde yabancı ülkelerden gelecek desteğe bel bağlayan çarlık yanlısı güçlerin acizliğini ifade etmektedir. Bu sözün kullanılmasıyla Parti’ye karşı yürütülmüş ve yürütülecek olan karşı mücadeleler “Kılıç ve Baykuş Derneği” gibi zavallı, korkak, çıkarıcı ve gammazcı kişilerin bir araya gelerek kurduğu uydurma bir örgütün seviyesine indirgenmiştir.¹⁸⁶

Kılıç ve Baykuş Derneği üyelerinin şahsında ayrıca eski düzenle Sovyet Rusya’sı arasında sıkışmış, çıkarları doğrultusunda her an iki taraftan

¹⁸⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 144-158

¹⁸⁶ Entsiklopedičeskiy slovar krlatih slov i vrajeniy (Erişim) <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/8/17.htm>

birine kaymaya hazır insan tipi hicvedilmiştir. *Eski yaşamın en azılı şövalyelerinde bile o döneme dair puslu hatırlardan başka bir şey kalmamıştır.*¹⁸⁷ Devrimle kurulan yeni dünya acımasızca her yere sızmaktadır. Hatta “Kılıç ve Baykuş Derneği” üyelerinin fikirlerine bile sızmıştır. Onlar bile artık Sovyet vatandaşına dönüşmektedirler. Üyelerin konuşmalarında, alışkanlıklarında ve davranışlarında yeni dünyanın izlerine rastlanır. Uydurma derneğin plânlarına göre Sovyet yönetimi devrilecek ve yerine yeniden kapitalist düzen kurulacaktır. Amaçlarına ulaştıklarında kimin hangi makamlara getirileceğini belirlemek için kendi aralarında bir oylama yaparlar. Bu uydurma oylamada vali seçilen Diyadyev ve belediye başkanı seçilen Çaruşnikov arasında geçen şu diyalogda Sovyet kültürünün artık muhaliflerini bile etkisi altına aldığı görülmektedir:

— *Ben sivil general rütbesi taşıyorum. Yoksa kıskandın mı? İstersem seni hemen kodese tıktırırım. Ayağını denk al!*

— *Beni nasıl hapse tıkarılmışsın, bakayım? Bugüne bugün seçilmiş halkın güvenini kazanmış bir kişiyim.*

— *Biliyorum, seçilmişin hakkı seçilmemişe göre iki kat fazladır.*

Çaruşnikov birden bağırmaya başladı:

— *Sakin benimle sidik yarışına kalkışayım deme!*

— *Salaklığı bırak! Neden bağırıyorsun, be adam? Polisi çağırırsam gününü görürsün!*

— *İşte onu yapamazsın! Ben onurlu bir Sovyet yurttaşım.*¹⁸⁸

(— *Губернатор! — говорил Чарушников. — Какой же ты губернатор, когда ты не генерал?*

— *Я штатским генералом буду, а тебе завидно? Когда захочу, посажу тебя в тюремный замок. Насидишься у меня.*

— *Меня нельзя посадить. Я баллотированный, облеченный доверием.*

— *За баллотированного двух небаллотированных дают.*

— *Па-апрашу со мной не острить! — закричал вдруг Чарушников на всю улицу.*

— *Что же ты, дурак, кричишь? — спросил губернатор. — Хочешь в милиции ночевать?*

¹⁸⁷ Yanovskaya, a.g.e., s. 41

¹⁸⁸ İlf, Petrov, a.g.e., s. 202

— Мне нельзя в милиции ночевать, — ответил городской голова, — я советский служащий.)¹⁸⁹

Ostap derneğin üyelerinden olan Polesov, Diyadyev ve Çaruşnikov'a askerlik yapıp yapmadıklarını sorarak onların ortak yönünü deşifre eder. Hiçbiri de askerlik yapmamıştır. Çünkü onlar askerlik çağındayken Rusya'da çarlık yönetimi hâkimdi ve dolayısıyla soylu olduklarından toplumda ayrıcalıklı bir yere sahiptiler. Yazarların eleştirel bakış açısına göre, her yurttaşın eşit şartlarda yapması gerektiğine inandığı askerlik hizmetini onlar ya yapmamış ya da sadece kendileri gibi ayrıcalıklı kişilerin alındığı hassa alaylarında yapmışlardır. Burada yine toplumu sınıflara bölen, egemen ve ayrıcalıklı zümrelerin barınmasına imkân sağlayan çarlık rejimi eleştirilmektedir.¹⁹⁰

3.3.2. Yeni Ekonomi Politikası'na (NEP) Yönelik Hiciv

1917'de Bolşeviklerin iktidara gelmesiyle ülkede sosyalizm dönemi başlar. Rusya, Birinci Dünya Savaşı ve iç savaştan ötürü, başta ekonomi olmak üzere, birçok yönden yıpranmış durumdadır. Ülke endüstrisi çökmüş, millî kaynakların büyük bölümü uzun bir dönem devrimci mücadele için harcanmıştır. Bolşevikler ülkenin içine düştüğü bu dar boğazdan kurtulması ve Rus ekonomisinin canlanması için "Yeni Ekonomi Politikası"nı (NEP) uygulamaya koymuşlardır (21 Mart 1921). Söz konusu politika bazı üretim alanlarında devlet tekelinin kaldırılmasını, belli alanlarda küçük işletmelerin açılmasına izin verilmesini ve çiftçilerin ürünlerinin zorla ellerinden alınmasının durdurulmasını öngörüyordu. Kısacası NEP, ülke ekonomisinin kendini toparlayabilmesi için geçici bir süreliğine sosyalizmin bazı ilkelerinden taviz verilmesi anlamına geliyordu. Çünkü en önemli amaçlarından biri sosyal sınıf farklılıklarını ortadan kaldırmak olan Bolşevikler, bu kez kendi elleriyle

¹⁸⁹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 129, 7 Haziran 2011

¹⁹⁰ İlf, Petrov, a.g.e., s. 149 - 152

sermaye sahibi girişimcilerin serbest ticarete atılmasına izin vererek burjuva kültürünün yeniden doğmasına müsaade ediyordu. Bu politika uzun süre eleştirilmiştir. Ancak partiye duyulan sonsuz güven bu duruma müsamaha gösterilmesini sağlamıştır. Yevgeni Petrov'un kendisinden önce ölen İlya İlf'in anısına yazdığı *"Moy drug İlf"* adlı kitabındaki şu sözleri bu görüşe tanıklık etmekte ve eserde NEP meselesine karşı benimsenen duruş hakkında fikir vermektedir: ¹⁹¹

"Devrim bizi asırlardır biriken ahlâkımızdan etti. NEP zamanlarının nihilizmi ve bazen de arsızlığı bununla açıklanır. Bununla birlikte NEPmanlara duyulan nefret ve NEP'in anlaşılmaması da bununla açıklanır. Sadece Lenin'e duyulan sevgi ve mutlak güven NEP'in kabullenilmesini sağlayabildi: 'Parti her şeyi biliyor. Onunla birlikte yürümek gerek.'"*¹⁹²

Eski olan her şeyi yok etmiş gibi gözükten devrim ateşi yeni yeni geçmeye başlamışken küçük burjuvaların önü açılır ve yeniden ortaya çıkarlar. Moskova'da birden zenginleşen, pahalı kıyafetlerle ve arabalarla dolaşan kişiler peyda olur. Devrime ve Bolşeviklere güvenmeyenler devrimin iflas etmesini umarlar. İlf ve Petrov'un da mensubu olduğu genç edebiyatçılar çevreleri Lenin'in sözlerine kulak veriyorlardı: *"Tabii ki ticaret özgürlüğü kapitalizmin büyümesi anlamına geliyordu. Bundan yakayı kurtarmaya çalışmak faydasız. Kim böyle bir şeye çabalarsa boşuna uğraşmış olur. Küçük işletmeler ve alış satış özgürlüğü varsa kapitalizm söz konusudur. Ancak fabrikalar, ulaşım ve sınır ticareti elimizdeyken bu kapitalizm bizi korkutur mu? Ben o zaman dedim ve şimdi de tekrarlayacağım, bu inkâr edilemez, bu kapitalizm bizi korkutmaz."*¹⁹³

İlf ve Petrov'un yazdıklarının birçoğu şu veya bu şekilde yeni ekonomi politikasının hayalî ve sallantılı dünyasının açığa vurulmasıyla alâkalıdır. İşini

¹⁹¹ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 28

* Yeni ekonomi politikası dönemiyle özdeşleşmiş küçük ve orta ölçekli girişimciler ve tüccarlar (Erişim) <http://en.wikipedia.org/wiki/NEPman>,

¹⁹² Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 29

¹⁹³ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 29

bilen “yeni tip burjuva”, iç karartıcı gizli milyoner, büyük düzenbaz, birçok küçük ve önemsiz üçkâğıtçı, eski soylular birliği başkanı ve unvanı elinden alınan, kendi fabrikasına sahip olma düşüncesini aklından çıkaramayan din adamı... Bütün bunlar NEP döneminde ortaya çıkan komik ve gerçek tiplerdir.¹⁹⁴

Bu tiplere en çarpıcı örnek Peder Fiyodor’dur. Peder ilk kez “Günahkârın Aynası” (*Zertsalo grešnogo*) adlı bölümde karşımıza çıkar. Ömrü boyunca hep daha fazla para kazanmak için farklı işlere el atmış, bir daldan diğerine zıplamıştır. Pederin de İppolit gibi eski Rusya kuşağından olduğunu belirtmek gerekir. Ancak daha çok NEP’in başlamasıyla türeyen aç gözlü fırsat avcılarını sembolize eden bir karakterdir. O da, bir din görevlisi olarak, İppolit gibi bir zamanlar egemen olan bir sosyal zümrenin üyesidir. Ömür boyu para kazanma hırsıyla yaşayan Peder, devrimden önce çarlık rejimi, devrimden sonra ise NEP’in sunduğu imkânlarla yıllarca hayalini kurduğu mum fabrikasını satın alacak parayı kazanmak için farklı alanlarda ticaret yapar. Örneğin, çamaşır sabunu üretimi bunlardan biridir. Pederin ürettiği sabun aynı alanda üretim yapan “Pulluk ve Çekiç” (*Plug i molot*) kooperatifinin sabunlarından iki kat pahalıya mal olmasına rağmen bir türlü onlar gibi köpürmez. Başarısız olan peder, köpürmeyen sabunları götürüp bir çukura döker:

“Peder Vostrikov bol para kazanma hırsıyla yanarken, onun durmadan yeni girişimlerde bulunmasını anlayışla karşılamamız gerekir. Mermer renginde çamaşır sabunu üretmeye başlaması bunlardan biridir işte. Yaptığı batmanlarca sabun yeteri kadar yağ içerdiği halde nedense bir türlü köpürmedi, üstelik ‘Pulluk ve Çekiç’ kooperatif işletmesinin ürettiği sabundan iki kat pahalıya mal oldu. Elinde kalan sabunlar zamanla bozulup pis pis kokmaya başladığı için Katerina Aleksandrovna sabun yığının önünden her

¹⁹⁴ Galanov, a.g.e., s. 210

geçişte kendini tutamayıp ağlıyordu. Bunun üzerine onca sabunu götürüp yakındaki bir çirkef çukuruna döktüler.”¹⁹⁵

(Идеи осеняли отца Федора неожиданно, и он сейчас же принимался за работу. Отец Федор вдруг начинал варить мраморное стирочное мыло; наваривал его пуды, но хотя мыло, по его уверению, заключало в себе огромный процент жиров, оно не мылилось и вдобавок стоило втрое дороже, чем «плугимолотовское». Мыло долго потом мокло и разлагалось в сенях, так что Катерина Александровна, проходя мимо него, даже всплакивала. А еще потом мыло выбрасывали в выгребную яму.)¹⁹⁶

Peder daha sonra bir dergide ada tavşanı yetiştiriciliğinin çok kârlı bir iş olduğunu okur ve bu alanda şansını denemeye karar verir. Ancak N kasabası sakinlerinden hiçbiri sanki aralarında sözleşmiş gibi Peder'den tavşan eti satın almaz. Bir süre bu işten kâr edemeyen Peder daha sonra farklı reklam yolları deneyerek işleri düzeltir ve iyi para kazanmaya başlar. Tam işler düzelmişken bir talihsizlik daha yaşar ve bu girişimi de başarısızlıkla sonuçlanır. Pederin evine yakın bir yerde bulunan “Pulluk ve Çekiç” kooperatifine ait bir fabrika mal sayımı nedeniyle üç hafta kapalı kalır. Bu sürede fabrikanın bozulan turşuları pederin evinin yakınlarındaki bir çukura dökülür. Bozuk turşuları yiyen tavşanların hepsi telef olur. Peder burada da başarısız bir girişimci olarak komik durumda gösterilir. Nüktenin saklandığı detay aslında pederin trajikomik başarısızlıklarından ziyade, onun her seferinde önünü tıkayan engelin, Bolşevikler tarafından kurulduğu isminden belli olan “Pulluk ve Çekiç” kooperatifi olmasıdır. 1920’li yılların ortalarına doğru NEP’in de etkisiyle ülkede sanayileşme hamlesi başlamış ve büyük fabrikalar kurulmuştur. “Pulluk ve Çekiç”in Bolşevikler tarafından kurulan bu işletmelerden birini sembolize ettiği şüphesizdir. Yazarlar buradaki espriyle eski Rusya’dan kalma her şeyin artık miadını doldurduğu, eski yöntemlerin işlevini yitirdiği, geçmişten kalma her şeyin devrim karşısında her

¹⁹⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 31

¹⁹⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 22, 7 Haziran 2011

zaman yenilgiye mahkûm olduğu ve kısa zaman sonra tamamen ortadan kaybolacağı mesajını iletmişlerdir.¹⁹⁷

Çarlık günlerinden kalma tipler ve NEP döneminde türeyen fırsat avcılarının yeni toplum düzeninde artık yerlerinin olmayışı ve bu düzende ömürlerinin fazla uzun olmayacağı çoğunlukla yukarıdaki örneklerde olduğu gibi dolaylı yolla gösterilirken, bazı bölümlerde ise direk kahramanların ağzından dile getirilmiştir. Ostap ve İppolit sandalyelerin “Skryabin” gemisiyle turneye çıkmaya hazırlanan Kolomb Tiyatrosu’nda olduğu bilgisine ulaşırlar ve denize açılmak üzere olan gemiye sızarlar. Sandalyeyi bulurlar, ancak içinden bir şey çıkmayınca denize fırlatırlar. Daha sonra gemiden atılırlar ve ayrı bir kayıkla yol almaya başlarlar. Denize fırlattıkları sandalye tekrar önlerine çıkar. Ostap sandalyeye bakarken toplumdan ne denli soyutlandıklarını şu şekilde itiraf eder:¹⁹⁸

“Vorobyandinov, biliyor musun, senin bu sandalye tıpatıp bizim yaşantımıza benziyor. Tıpkı onun gibi biz de kendimizi akıntıya kaptırmış, gelişigüzel sürükleniyoruz. Birileri bizi batırıyor, ama ikimiz de dipte fazla kalmayıp gene su yüzüne çıkıyoruz. Hoş, su yüzüne çıkmamıza kimsenin sevindiği yok. Sizi de beni de bitleri kadar sevmedikleri böylece ortaya çıkıyor. Birilerinin işine yarasak severlerdi herhalde.”¹⁹⁹

(Знаете, Воробьянинов, этот стул напоминает мне нашу жизнь. Мы тоже плывем по течению. Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не радуем. Нас никто не любит, если не считать уголовного розыска, который тоже нас не любит. Никому до нас нет дела.)²⁰⁰

Stargorod’da işçi bayramının ve şehrin ilk elektrikli tramvay hattının açılışının anlatıldığı bölümde yine aynı şekilde NEP hakkında doğrudan dile

¹⁹⁷ N.V. Vasilyeva, S.M. Verzilov, V.V. Zapariy, “Rossiya v kontse 1920-h – 1930-e godi”, y.y., t.y. (Erişim)

http://library.by/portalus/modules/rushistory/readme.php?subaction=showfull&id=1160514060&archive=&start_from=&ucat=6&category=6, 23 Mayıs 2011

¹⁹⁸ Starkov, **a.g.e.**, s. 26

¹⁹⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 367

²⁰⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 228, 7 Haziran 2011

getirilen bir başka eleştiri görmekteyiz. 1912’de yani çarlık döneminde başlayan tramvay hattı inşasının bu kadar uzamasının suçlusu olarak çarlık bürokrasisi ve NEP gösterilir:

“Temeli atıldıktan sonra olduğu gibi bırakılan istasyon inşaatı Treuhov tarafından çok önceleri, daha 1912 yılında tasarlanmıştı. Gelgelelim kent meclisi mühendisin tasarısını onaylamadı. Aradan iki yıl geçince Treuhov öneriyi yineledi ancak bu sefer de Birinci Dünya Savaşı çıktı. Savaşın ardından Ekim Devrimi geldi. NEP, planlı ekonomi, döner sermaye gibi başka engeller sırayla çalışmaların ilerlemesini durdurdu.”²⁰¹

(Трамвайная станция, постройка которой замерла на фундаменте, была задумана Треуховым уже давно, еще в 1912 году, но городская управа проект отвергла. Через два года Треухов возобновил штурм городской управы, но помешала война. После войны помешала революция. Теперь помешали нэп, хозрасчет, самоокупаемость.)²⁰²

On İki Sandalye, Sovyet yaşam düzeninin gücünü ve burjuvazi yaşam tarzı karşısındaki üstünlüğünü kavrayan genç kuşağın coşkusuyla yazılmış bir romandır. Romanın yazıldığı sıralarda NEP’in ilk beş senesinin eşliğine gelinmiştir. Partinin 15. olağan toplantısında (Aralık 1927) köy ve şehirlerde kapitalist unsurların yok edilerek sosyalist sanayileşme hamlesine hız kesmeden devam edilmesi kararı alınır. Bu karar, halkı sevindirir ve takdir görür. Sovyet yanlılarının sevinmek için birçok nedeni vardır. Bu kesime dâhil olan İlf ve Petrov, daha birkaç sene önce endişe ve korku yaratan ancak artık Rus yaşamını terk etmekte olan NEP dünyasıyla var güçleriyle alay ederler.²⁰³ Eserde, küçük burjuva sınıfında ve NEPmanlarda bir dönüm noktasının yaklaşmakta olduğuna dair endişe giderek artmaktadır. NEPmanların endişesinde artık sona yaklaşan NEP dönemine yönelik bir alay saklıdır.²⁰⁴ Örneğin bir NEPman olarak karşımıza çıkan “Moskova Simitleri” (*Moskovskiye baranki*) adlı şirketi işleten ve karısından bile gizli

²⁰¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 128

²⁰² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 89, 7 Haziran 2011

²⁰³ Galanov, **a.g.e.**, s.141

²⁰⁴ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 36

olarak borsa başkanlığı yapan Kisliyarski'de sürekli bir tedirginlik hali resmedilir. NEP'in yakında sona ereceğini sezen kahraman gerekli hazırlıklara başlamıştır bile. Elindeki ticari malları başka birinin üzerine devretmeye niyetlenir ve artık hapishaneye girmeyi bile göze aldığından orada en çok ihtiyaç duyacağı eşyalardan “çok amaçlı bir sepet” hazırlayarak bekleyişe koyulur:

— *Beni dinle Henriyetta, dedi karısına. Elimizdeki kumaşları kardeşine devretsek nasıl olur?*

— *Yoksa eve baskın yapmalarından mı korkuyorsun?*

— *Öyle bir de bakarsın gelivermişler. Ülkede özgürce alışveriş yapamadıktan sonra eşek gibi çalışmanın ne anlamı var? Adamı yakaladıkları gibi hapse tıklarlar vallahi.*

(...)

— *Belki bu gece eve dönemem, dedi borsa başkanı. O zaman getireceğin yiyecekleri gecikmeden hapishaneye ulaştır. Hadi git getir benim hapishane sepetimi.*²⁰⁵

(— *Слушай, Генриетта, — сказал он жене, — пора уже переносить мануфактуру к шурину.*

— *А что, разве придут? — спросила Генриетта Кислярская.*

— *Могут прийти. Раз в стране нет свободы торговли, то должен же я когда-нибудь сесть?*

(...)

— *Может быть, я не приду ночевать, — сказал Кислярский, — тогда ты завтра приходи с передачей... Дай мне мою корзинку.)*²⁰⁶

NEP dönemi tüccarlarının fırsat sunulmuşken kısa sürede zengin olma çabaları ve bu uğurda her türlü düzenbazlığa başvurmaları eserin yazıldığı dönemde güncel bir gerçeklik ve eleştiri konusu olmuştur. Stargorod huzurevi sakinlerine hoparlörden dinletilen bir türküde devletten vergi kaçırın işletmeciler üstü kapalı bir şekilde şöyle eleştirilmektedir:

²⁰⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 278

²⁰⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 168, 7 Haziran 2011

*“Tahtakuruları duvarlara tünemiş,
Bel bel bakarlar güneşe.
Vergi memurunu görür görmez,
Hepsi deliklerine kaçarlar.”²⁰⁷*

*(На стене клопы сидели
И на солнце щурились,
Фининспектора узрели —
Сразу окачурились...)²⁰⁸*

“Çabuk Ambalaj” (*Bıstroupak*) şirketinin sahibi Diyadyev, “Moskova Simitleri”nin yöneticisi Kisliarski ve huzurevi yöneticisi Alhen NEP döneminin tipik uçkâğıtçı işletmecilerindendir. Bu karakterlerin yaptığı düzenbazlıklar gösterilerek NEP eleştirilir. Sovyet yönetiminin özel işletmecilere geçici süreliğine tanıdığı fırsatların birgün ellerinden alınacağına bilincinde olan bu NEPmanlar, zengin olmak için her türlü düzenbazlığa ve gayrimeşru yola başvururlar. Verilen örnekte Kisliarski, Alhen ve Diyadyev’in, devletin halkın ihtiyacına tahsis ettiği gıda malzemelerini nasıl farklı yöntemler kullanarak kendi bünyelerinde toplayıp kara borsaya düşürdükleri ve daha sonra başka mağazalara sattıkları gösterilir:

“Çabuk Ambalaj’ çalışanları mağazadaki bütün unu kapış kapış satın aldıktan sonra yakındaki bakkal dükkânının önüne taşınıp oradaki çay-şeker kuyruğuna girdiler. Üç gün içinde Stargorod’da erzak ve her türlü mal sıkıntısı baş gösterdi. Tüketim kooperatiflerinin yöneticileri ile devlet mağazaları başka kentlerden gönderilen malların Stargorod’a ulaşmasına kadar kişi başına erzak satışına sınırlama getirdiler. Çok geçmeden bunun da panzehirini buldu kent halkı. Şeker kuyruğunda en baştaki yeri Alhen aldı. Onun arkasında karısı Saşhen, Paşa Emilyeviç ile dört Yakovleviç sıralandılar. Stargiko mağazasından iki batman kadar şeker alan Alhen’in takımı oradaki işini bitirir bitirmez başka bir tüketim kooperatifine gitti... Alhen gün boyunca ara vermeden koşturdu... Aldıklarını yiyerek kendisini zarara

²⁰⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 72

²⁰⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 61, 7 Haziran 2011

sokmaması için erzak kuyruklarına karısının yeğeni Paşa Emilyeviç'i hiç sokmadı. Paşa'ya da satın alınan malları açık pazara taşıma görevi verdi. Pazara vardıklarında Alhen ellerindeki şekeri, unu, çayı ve mağazalarda zor bulunan tülbent bezini ne yaptığını görenlerden biraz utandı, ellerinde kalanları oradaki özel dükkânlara sattı (...) Vali Diyadyev gün boyunca kuyruktan kuyruğa koşturması sonucunda 10.000 ruble kazanç sağladı. Borsa başkanı Kisliarski'nin ne kadar kazandığını ise karısı bile öğrenemedi.²⁰⁹

(Молодцы из «Быстроупака», закупив всю муку в лабазе, перешли на бакалею и образовали чайно-сахарную очередь. В два дня Старгород был охвачен продовольственным и товарным кризисом. Представители кооперации и госторговли предложили, до прибытия находящегося в пути продовольствия, ограничить отпуск товаров в одни руки — по фунту сахара и по пять фунтов муки. На другой день было изобретено противоядие. Первым в очереди за сахаром стоял Альхен. За ним — его жена Сашхен, Паша Эмильевич. Выкачав из магазина Старгико полпуда сахару, Альхен увел свою очередь в другой кооператив... Альхен хлопотал целый день... Во избежание усушки и раструски он изъял Пашу Эмильевича из очереди и приспособил его для перетаскивания скупленного на привозный рынок. Там Альхен застенчиво перепродавал в частные лавочки добытые сахар, муку, чай и маркизет (...) Губернатор Дядьев заработал в один день десять тысяч. Сколько заработал председатель биржевого комитета Кислярский, не знала даже его жена.)²¹⁰

3.3.3. Sovyet Rejimine Yönelik Hiciv

“On İki Sandalye”de yer yer Sovyet yönetimini hedef alan eleştiriler de mevcuttur. Eser İlf ve Petrov gibi Sovyet rejimine bağlı yazarlar tarafından yazılmış olsa da yeni kurulan sosyal ve siyasal düzendeki aksaklıklar ve yanlışlar göz ardı edilmemiştir. Yazarlar, ideolojik kimliklerinin hiciv yazarlığı misyonunun önüne geçerek eseri bir Sovyetler Birliği methiyesine dönüşmesine izin vermemişler, Sovyet yönetiminin kusurlarını da satır aralarında inceden eleştirmişlerdir.

²⁰⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 276, 277

²¹⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 167, 168, 5 Haziran 2011

Sovyetler döneminde yaşanan ekonomik sıkıntı mevcut rejime yönelik eleştiri konularının başında gelir. Örneğin Stargorod'daki 2 numaralı huzurevinin duvarlarında yer alan yazılar ve huzurevi sakinlerinin bu yazılar karşısında akıllarından geçirdikleri betimlenirken önemli gıda maddelerinin pahalı oluşu, devletin, ekonomik sıkıntı karşısında halkı fedakâr olmaya çağırması ve diğer gıda maddelerine göre pahalı olan et ve etli yiyeceklere “daha besleyici” olan alternatifler sunması hicvedilmektedir:

“Beslenme, Sağlığımızın Kaynağıdır”, ‘Çeyrek Kilo Etin İçerdiği Yağı Bir Yumurtadan Alabilirsiniz’, ‘Etli Besinler Zararlıdır’, ‘Lokmanızı İyice Çiğnerseniz Topluma En Büyük Katkıyı Sağlamış Olursunuz’ (...) Bütün bu kutsal sözler ak saçlı kadınlara Ekim devriminden önce yitirdikleri dişlerini, hemen hemen aynı dönemde ortalıktan yok olan yumurtayı, içerdiği yağ bakımından yumurtanın aratmadığı eti, hatta belki de lokmalarını iyice çiğnerlerken katkıda bulunmaktan yoksun kaldıkları toplumu düşündürüyor olmalıydı.”²¹¹

(“Пища — источник здоровья”, “Одно яйцо содержит столько же жиров, сколько 1/2 фунта мяса”, “Тщательно следи за своими зубами”, “Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу” и “Мясо — вредно”.)²¹²

Eserde toplum yaşamındaki birçok aksaklık olduğu gibi gösterilerek yöneticiler bazen üstü kapalı bazen de doğrudan eleştirilmiştir. Özellikle İppolit ve Ostap'ın sandalyeleri aramak için geldikleri Moskova şehrinde adım attıkları ilk yer olan “Keşiş Bertold Şvarts Öğrenci Yurdu”ndaki yaşamın tasvir edildiği bölümde döneme özgü bazı aksaklıkları ve kusurları görüyoruz. Örneğin söz konusu mekân bir öğrenci yurdu olmasına rağmen içinde yaşayanların çoğu öğrencilikle veya herhangi bir şekilde öğrenimle alakası olmayan insanlardır. Buna rağmen yurttan kalmaya devam ederler ve esas hak sahibi olan gerçek öğrenciler onların yüzünden yurtlara yerleşemezler. Bu hususa yönelik eleştiri açık bir şekilde şöyle dile getirilir:

²¹¹ İlf, Petrov, a.g.e., s. 70, 71

²¹² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 60, 7 Haziran 2011

*Moskova'daki bütün öğrenci yurtlarında olduğu gibi, bu yurttan da öğrencilikle bir ilgisi bulunmayan kimseler kalmaktaydı. İlk giren öğrencilerin bir bölümü kimya fakültesini bitirdikten sonra çeşitli görevlere atanmışlardı, geri kalanların ise başarısızlıkları yüzünden okulla ilişkileri kesilmişti. İşte bu tembel öğrenciler sayıları yıldan yıla çoğalarak yerleştikleri pembe eve demir atmışlar, bildiklerini okuyan çeteler ya da bağımsız derebeyleri gibi başına buyruk bir güç oluşturmuşlardı. Kimya fakültelerine kaydolun yeni öğrencilerin yurda girme çabaları hep boşa çıkıyordu. Eski kimya fakültesi öğrencileri onları yurttan çıkarma baskılarını geri püskürtmede son derece etkiliydiler. Polisin birçok girişiminin ardından yurtla ilgili bu büyük sorun görmezlikten gelindi (...)*²¹³

*(Как и полагается рядовому студенческому общежитию в Москве, общежитие студентов-химиков давно уже было заселено людьми, имеющими к химии довольно отдаленное отношение. Студенты расплозились. Часть из них окончила курс и разъехалась по назначениям, часть была исключена за академическую неуспешность, и именно эта часть, год из году возрастающая, образовала в розовом домике нечто среднее между жилтовариществом и феодальным поселком. Тщетно пытались ряды новых студентов ворваться в общежитие. Бывшие химики были необыкновенно изобретательны и отражали все атаки.)*²¹⁴

Moskova'da kalacak yerleri olmayan İppolit ile Ostap, yurda Ostap'ın dostu Kolya'nın yanına sığınmak için gelirler. Kolya karısı Liza ile birlikte bu yurttan yaşamaktadır. Yurttaki yaşamın tasvirinde Kolya, karısı Liza ve diğer yurt sakinlerinin sefil yaşamlarına tanık olmaktadır. İnsanlar aynı odanın içinde kontrplakla ayrılmış dar bölmelerde yarı aç yarı tok yaşamaktadırlar. Özel hayatları tamamen yok olmuştur, çünkü haneler arasında sadece ince bir paravan bulunmaktadır:

“İki ortak kıvrıla kıvrıla yükselen merdivenden çekme kata çıktılar. Buradaki büyük oda kontrplakla iki metre genişliğinde uzun bölmelere

²¹³ İlf, Petrov, a.g.e., s. 168

²¹⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 111, 7 Haziran 2011

ayrılmıştı. Kalemliğe benzeyen bu dar bölmelerde kalemler yerine insanlar, mutfak işlerinde kullanılan gaz ocakları bulunuyordu.”²¹⁵

(По лестнице, шедшей винтом, компаньоны поднялись в мезонин. Большая комната мезонина была разрезана фанерными перегородками на длинные ломти, в два аршина ширины каждый. Комнаты были похожи на ученические пеналы, с тем только отличием, что, кроме карандашей и ручек, здесь были люди и примусы.)²¹⁶

Geliri o dönemde yaşayan diğer birçok insanınki gibi oldukça düşük olan Kolya, Liza ile birlikte çok zor şartlarda yaşamaktadır. Karınlarını devlete ait bir aşevinde doyurmaktadırlar. Üstelik gün boyunca yiyebildikleri sadece bir öğün sebze yemeğidir. Bu kadarı bile Kolya'nın aylık kazancını son kuruşuna kadar tüketmesi için yeterlidir. Gelirleri ayda bir kez bile et yemeği yemelerine müsaade etmez. Durum böyle olunca Kolya çareyi et yemeklerini çok seven karısını et yemeklerinin sağlığa zararlı olduğuna inandırmakta görür. Bu durum şu ifadelerle hicvedilir:

“Sebze yemekleri verilen ‘Kazık Atılmaz’ (Ne ukradi) adındaki aşevinde ikisi bölüşerek günde bir kez yedikleri perhiz yemeğinin (bir tabak borç çorbası ile bir tabak yalancı dolma ya da erişte) bedeli aile bütçelerinden ayda 15 rubleyi alıp götürüyordu. Gelirinin masraflara yetmediği böyle zamanda et yemeği yemek ayın sonunu getirememek anlamını taşırdı. O yüzden karısına öfkeyle şunları söyledi:

— Öldürülmüş hayvanların cesetleriyle mideni doldurmaktan ne zevk alıyorsun, bilmem ki! Buna et yeme kültürü adı altında yamyamlık derler! Bütün hastalıklar insana et yeme yoluyla geçer! Lev Tolstoy da et yemezdi bunu biliyorsun değil mi?”²¹⁷

(Обед на двоих (одно первое — борщ монастырский и одно второе — фальшивый заяц или настоящая лапша), съедаемый честно пополам в вегетарианской столовой “Не укради”, — вырывал из бюджета пятнадцать рублей в месяц. При таких условиях перейти на мясоедение значило — гибель. Поэтому Коля пылко заговорил:

²¹⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 169

²¹⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 112, 7 Haziran 2011

²¹⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 174, 175

— Подумай только, пожирать трупы убитых животных! Людоедство под маской культуры! Все болезни происходят от мяса... Лев Толстой, — сказал Коля дрожащим голосом, — тоже не ел мяса.)²¹⁸

Kolya kendi bölmesinde fazla yer olmadığı için İppolit ve Ostap'ı başka bir bölmeye götürür. Ancak bölmede yatak yoktur. İnsanların genelde ince yer döşekleri üzerinde uyuduğu o dönemde bir yaylı yatağa sahip olmak lüks sayılmaktadır:

“İki ortak Kolya'nın daracık sığınağına girdiler. Kahramanlarımızın karşısına çıkan görüntü dıştan masum görünmekle birlikte son derece etkileyiciydi. İçerde köşelerinden dört tuğla üzerine oturtulmuş kırmızı çizgili, yaylı bir yatak vardı.”²¹⁹

(Концессионеры проникли в Колькино ущелье. Картина, представившаяся взору Остапа, при внешней своей невинности, была ужасна. В комнате из мебели был только матрац в красную полоску, лежавший на двух кирпичках.)²²⁰

Hiciv eserlerine sıkça konu edilen bürokrasi “On İki Sandalye”de de eleştiri konusu olmuştur. Devletin vatandaş ile memurlar arasına koydukları engeller şu şekilde eleştirilmiştir:

“Düz engeller daha çok devlet dairelerinin girişine konulur. Amaçları işinizi bitirecek kişiye ulaşmanızı önlemektir. Devlet dairesine iş yaptırmaya gelenler ilgili memurun dikkatini çekmek için düz engelin önünde kaplanlar gibi oradan oraya atılırlar ama ne mümkün? Oraya gelen kişi belki önemli bir buluş getirmiştir ya da yıllık gelirin vergisini ödemek istemektedir. Adam engele takıldığı için buluşlar ilgiliye ulaştırılmaz, vergiler ödenmeden kalır (...) Dolaylı olarak engelleyici yazılar insanı kahrından öldürür. Aşağıdaki yazılardan birinin asıldığı yere girmeyi göze alanları cesaretlerinden ötürü kutlamak gerekir. İşte böyle utanç verici yazılardan birkaçı: “İzinsiz Girilmez,

²¹⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 114, 7 Haziran 2011

²¹⁹ İlf, Petrov, a.g.e., s. 169

²²⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 112, 7 Haziran 2011

*Görüşme Günü Değildir, Görüşmek İsteddiğiniz Kişinin Çok Meşgul Olduğunu Unutmayınız.*²²¹

(Барьеры в большом ходу в учреждениях. Ими преграждается доступ к нужному сотруднику. Посетитель, как тигр, ходит вдоль барьера, стараясь знаками обратить на себя внимание. Это удастся не всегда. А может быть, посетитель принес полезное изобретение. А может быть, и просто хочет уплатить подходящий налог. Но барьер помешал — осталось неизвестным изобретение, и налог остался неуплаченным (...). Косвенные надписи наиболее губительны. Они не запрещают вход, но редкий смельчак рискнет все-таки воспользоваться правом входа. Вот они, эти позорные надписи: “Без доклада не входить”, “Приема нет”, “Своим посещением ты мешаешь занятому человеку” и “Береги чужое время”.)²²²

Sovyet yönetimi ülkenin siyasi ve sosyal yaşamının bütün alanlarından çarlık rejiminin izlerini silmeye çalışmaktadır. Ancak bu bazen abartılarak ülkenin kültürel ve sanat değerlerine zarar verilmesi eleştirilir. Şu örnekte N kasabasında bulunan bir tarihî eserin sırf çarlık dönemine ait olması nedeniyle uydurma bir bahaneyle kaldırılması eleştirilmektedir:

“Yeni girişim büyük başarı kazandı. İlk gün aralarında askerlik şube başkanı Bendin ile kent planlaması başkanı Kozlov’un da bulunduğu tam yedi kişiye yemek verdiler. Kozlov adındaki başkanı ana caddedeki trafiğin akışını engelliyor diye Kraliçe Yelizaveta zamanından kalma, kentte tek değerli anıtı ‘Zafer Takı’nın yerinden sökülüp atılmasıyla tarihimizde ünlüdür.”²²³

(Новая затея имела большой успех. В первый же день явилось 7 человек, в том числе делопроизводитель военкомата Бендин и заведующий отделом благоустройства Козлов, тщанием которого недавно был снесен единственный в городе памятник старины, триумфальная арка елисаветинских времен, мешавшая, по его словам, уличному движению.)²²⁴

²²¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 291

²²² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 175, 7 Haziran 2011

²²³ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 32

²²⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 22, 7 Haziran 2011

3.3.4. Sosyal ve İnsani Kusurlara Yönelik Hiciv

Eserde sosyal kusurlara ve insani vasıflara yöneltile eleştiri de önemli bir yere sahiptir. Bu yöndeki eleştirinin hedefinde resmî denetimlerdeki boşluktan faydalanarak devletin malı üzerinden kazanç sağlayan küçük ve büyük çaplı hırsızlar, kültürel ve entelektüel yönden son derece vahim hallerde bulunan insan tipleri, sanat ve kültürdeki kalitesizlik gibi konular yer alır. Hiciv edebiyatının vazgeçilmez konularından olan bu unsurlar “On İki Sandalye”de de göz ardı edilmemiştir.

Huzurevi yöneticisi Alhen, şair Liyapis ve Elloçka Lyudoyedka'nın tiplerinde derin bir komiklik vardır. Bu kahramanlar üzerinde yapılan alayın temelinde sosyal nedenler vardır. Böylelikle nükte sosyal bir fonksiyon kazanmaktadır.

İlk olarak ele alınacak örnek Alhen'dir. Alhen karakterinde kamu malını sömürerek geçinen sahtekârlara yönelik bir eleştiri söz konusudur. Alhen, huzurevini kendi malikânesine dönüştürerek geçinmenin yolunu bulmuştur. Huzurevinin içindeki eşyaların büyük bir kısmını satmış ve paraları cebine indirmiştir. Ostap, sandalyeleri aramak üzere huzurevine girebilmek için kendini belediye itfaiye denetçisi olarak tanıtır ve sözüm ona bir yangın durumunda kullanılacak gerekli teçhizatların tam olup olmadığını, yangın tehlikesi arz eden bir durumun olup olmadığını kontrol etmek için konağı dolaşmaya başlar. Uydurma kontrol sırasında hırsız Alhen'in gerçek yüzü ortaya çıkar:

“Ostap:

– Burada gazocağı, geçici ısıtıcılar filan kullanmıyorsunuz değil mi?

Alhen:

– Bu odada tiyatro, koro, görsel sanatlar, çalgılı müzik türünden çeşitli sanat etkinliklerinden başka bir şey yapmıyoruz.

Alhen, ‘çalgılı müzik’ derken yüzü yavaş yavaş kızarmaya başladı.

Önce çenesinin rengi değişti, ardından alını ile yanakları al al oldu. Böyle kızarıp bozarmasının nedeni üfleli çalgılar orkestrasının bütün aletlerini çoktan satmış olmasıydı.”²²⁵

(— В этой комнате примусов не зажигают? Временные печи и тому подобное?)

— Нет, нет. Здесь у нас занимаются кружки: хоровой, драматический, изобразительные искусства, музыкальный кружок...

Дойдя до слова «музыкальный», Александр Яковлевич покраснел. Сначала запыхал подбородок, потом лоб и щеки. Альхену было очень стыдно. Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы.)²²⁶

Bu da yetmezmiş gibi Alhen, neredeyse bütün sülalesini huzur evine yerleştirmiştir. Üstelik akrabalarının arasında Alhen'den daha aç gözlü hırsız olanları bile vardır. Ayrıca, gayet genç ve sağlıklı olan akrabaları huzurevinin mutfağından karınlarını doyururlar. Hatta bazen huzurevinin asıl sakinleri olan yaşlı kadınlar Alhen'in doymak bilmeyen akrabaları yüzünden aç kalır:

“Emekli bayanlardan başka sofrada daha kimler yoktu ki! Bütün Yakovleviçler öğle yemeğine eksiksiz katılmışlardı. Hepsi de erkek ve genç olmaları dolayısıyla devlet bakımına gereksinim duymayan Afanasi, Kiril, Oleg, İsidor Yakovleviçler tastamam oradaydılar. Yakovleviçler Alhen'in erkek kardeşleriydi; dört kardeş yetmemiş gibi, Saşen'in kuzeni Emilyeviç de tıkanlar arasında bulunuyordu. Dünyaya gelişinin otuz ikinci yılını geride bırakması nedeniyle yaşça en büyük olan Paşa Emilyeviç ile birlikte yanaklarından sağlık fışkıran gençler huzurevindeki yaşantılarını tümüyle doğal ve yasalara uygun saymaktaydılar (...) Bir başka özellikleri de Alhen'in huzurevinden alıp götürmeye fırsat bulamadığı ne varsa bunları çalip satmakta birbirleriyle yarışmalarıydı.”²²⁷

(Кроме старух, за столом сидели Исидор Яковлевич, Афанасий Яковлевич, Кирилл Яковлевич, Олег Яковлевич и Паша Эмильевич. Ни возрастом, ни полом эти молодые люди не гармонировали с задачами социального обеспечения, зато четыре Яковлевича были юными братьями Альхена, а Паша Эмильевич — двоюродным племянником Александры Яковлевны.

²²⁵ İlf, Petrov, a.g.e., s. 67

²²⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 58, 7 Haziran 2011

²²⁷ İlf, Petrov, a.g.e., s. 71

Молодые люди, самым старшим из которых был 32-летний Паша Эмильевич, не считали свою жизнь в доме собеса чем-либо ненормальным(...) Они крали в доме все, что не успевал украсть Альхен.)²²⁸

Ostap, huzurevinin mutfağına uğradığında huzurevinde kalan ihtiyar kadınların hakkı olan bir fiçı turşunun başına tüneyip yemekte olan Yakovleviçleri görür ve Alhen'e, sadece bakıma muhtaç ihtiyar bayanlara tahsis edilmiş huzurevindeki bu genç erkeklerin kim olduklarını sorar. Alhen ise hepsinin huzurevine yerleştirilen yetimler olduğunu söyler. Ostap'ın bu durum karşısındaki düşüncesini ifade etmek için sorduğu soruda aybın kaynağına yönelik eleştiri dile getirilir:

Ostap:

— Yaşlı kadınlardan yeni bir grup mu bunlar? Diye sordu yanındaki huzurevi yöneticisine.

Alhen:

— Yok efendim bizim yetim çocuklarımızdır hepsi de.

Ostap:

— Bu yetim çocuklar Volga kıyılarından mı geldiler?

Alhen ezilip büzülmeye başladı. Ostap ise durmadan yeni sorular soruyordu:

— Bunlar çarlık rejiminden bizlere kalan ağır bir miras, değil mi?

Alhen, "Ne yaparsınız, böyle ağır bir miras yükledikten sonra bizlere yapacak bir şey kalmıyor" anlamında ellerini iki yana açtı.²²⁹

(— Новая партия старушек? — спросил Остап.

— Это сироты, — ответил Альхен, выжимая плечом инспектора из кухни и исподволь грозя сиротам кулаком

— Дети Поволжья?

Альхен замялся.

— Тяжелое наследье царского режима?

Альхен развел руками, мол, ничего не поделаешь, раз такое наследие.)²³⁰

²²⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 60, 7 Haziran 2011

²²⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 73

²³⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 61, 7 Haziran 2011

Huzurevinde yaşayan ihtiyarların sıkıntılarının Ostap'a anlatıldığı bölümde Alhen'in ayıbı daha açık bir şekilde dile getirilmektedir:

“— *Yöneticimiz huzurevine kardeşlerini doldurdu! Hepsi de burada zıkkımlanıyor...*

— *Domuz yavrularını sütle besliyorlar. Bu durumda bize lapa yemekten başka ne kalıyor ki!*

— *Huzurevinde ne bulduysa dışarı taşıdı!*²³¹

(— *Брательников в доме поселил. Обжираются.*

— *Поросят молоком кормит, а нам кашу сует.*

— *Все из дому повыносил.*)²³²

Alhen, sadece bir sahtekâr değil, önemli bir satirik detaydır. Bütün bunları yapar, ama utanmadan da edemez. O kadar utangaçtır ki küçük bir yalanda bile hemen kızarıp bozarmaya başlar. Çalar, ama utanmayı da ihmal etmez. Ancak utangaçlığı huzurevini soyup soğana çevirmesine engel değildir. Alhen'in büyük kilitlere ve kapı yaylarına olan tutkusu bir başka komik detaydır. Huzurevinin emniyeti için bütün kapılara değişik sistem ve türde kilitler taktırmış, kapıları sağlamlaştırmıştır. Ancak huzurevi çoktan yağmalanmış ve içi boşaltılmıştır. Alhen'in bu güvenlik önlemleri ve huzur evinin içinde eşya kalmamış boş odaları yan yana geldiğinde tezatlıktan kaynaklanan komik ve çelişkili bir durum ortaya çıkmaktadır.²³³

Daha önce de belirtildiği gibi Elloçka karakteri üzerinden bir taraftan döneme özgü burjuva kültürü ve alışkanlıkları alaya alınırken, diğer taraftan umarsız ve düşüncesiz tavırları, lükse ve şıklığa düşkünlüğüyle kocasını iflas ettiren, kültürel düzeyi trajik boyutlarda düşük ve hiçbir vasfı olmayan kadın tipi hicvedilir. “Yamyamlar Kraliçesi Elloçka” (*Lyudoyedka Elloçka*) adlı bölümde karşımıza çıkan Elloçka, elektrik mühendisi Ernest Pavloviç

²³¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 75

²³² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 62, 7 Haziran 2011

²³³ Galanov, **a.g.e.**, s. 117, 118

Şçukin'in karısıdır. Elloçka tanıtılırken söylenen ilk cümlelerde kahramanın kültürel düzeyiyle alay edilir:

“Araştırmacıların yaptıkları sayıma göre William Shakespeare’in yapıtlarında kullandığı kelime sayısı 12.000 kadarmış. Afrika’daki ‘Mumbo-Yumbo’ oymağının günlük yaşamda kullandığı kelime sayısı 300. Bayan Elloçka Şçukina’ya gelince, bütün işlerini topu topu 30 kelimeyle çekip çeviriyordu (...).”²³⁴

(Словарь Вильяма Шекспира, по подсчету исследователей, составляет 12.000 слов. Словарь негра из людоедского племени «Мумбо-Юмбо» составляет 300 слов. Эллочка Щукина легко и свободно обходилась тридцатью.)²³⁵

NEP’le birlikte eski Rusya’nın bütün aksesuarları yeniden ortaya çıkmıştır. Arabacılar, kapıcılar, uşaklar... At yarışları yeniden başlar, kumar ve eğlence mekânları yeniden açılır. Özel üyelikleri olan spor dernekleri ve kulüpleri kurulur. Otomobil sahibi olmak, kıyafetlerini kendi terzisinde diktirmek ve su kenarına tatile gitmek itibar demektir. Gerçek aristokrasi devrimle çökmüş ancak NEP’le birlikte “aristokrasi” oyunu oynayan garip bir burjuva zümresi ortaya çıkmıştır. Yurtdışında yaşayan bir akrabaya sahip olmak da yine saygınlık unsurudur. Güya böyle bir kişi, başka ülkelerde moda olan malları akrabaları aracılığıyla temin ederek kültürel açıdan fark yaratıyordu.²³⁶ NEP döneminin bu yeni burjuva kültürü Sovyet kültürüyle de kaynaşmış ve bir kısım gençliği etkisi altına alarak onların tıpkı Elloçka gibi sorumsuz, işe yaramaz, sadece tüketen, ne devlete ne topluma faydası olan bireylere dönüşmesine neden olmuştur.²³⁷

²³⁴ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 230

²³⁵ Dvenadtsat stulyev s komentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 142, 7 Haziran 2011

²³⁶ V.G. Lebedeva, **Sudbi massovoy kulturi Rossii - Vtoraya polovina 19.-pervaya tret 20 veka**, St. Petersburg, 2007, s. 222

(Erişim) <http://ec-dejavu.ru/n/NEP.html>, 3 Mart 2011

²³⁷ Lebedeva, **a.g.e.**,

Elloçka'nın kocası Ernest Pavloviç Şçukin'in 200 rublelik maaşından başka bir geliri yoktur. Elloçka buna rağmen kıyafet ve aksesuar konusunda modadaki bütün yenilikleri takip eder. Öyle ki, zavallı kocası Elloçka'nın masraflarını karşılayabilmek ve aynı zamanda evini geçindirebilmek için ek işler yapmaktadır. Fazla masraftan kaçmak için hizmetçi tutmaz ve bütün ev işlerini kendisi yapar:

“Elektrolyustriya fabrikasında çalışan kocasının ayda eline geçen 200 ruble Elloçka'nın cep harçlığı bile değildi. Bay Şçukin ile evlenip evinin hanımı olalı beri yani tam dört yıldır sürdürdüğü yaşam mücadelesinde böylesine az para onun ne işine yarardı ki? Bütün eksiklerini tamamladıktan sonra evinin geçimini sağlamak kolay değildi elbette. İşte bu yüzden zavallı Ernest Pavloviç akşamları eve ek iş getiriyor, hizmetçi tutamayıp gaz ocağını kendisi yakıyor, evi silip süpürüp çöpleri kendisi atıyor, köfteyi bile kendi elceğiziyle kızartıyordu.²³⁸ Güzellikte geri kalmamakta direnen Bayan Şçukina'nın yarış hırsı aileyi gitgide batağa sürüklemekteydi.”²³⁹

(Двести рублей, которые ежемесячно получал ее муж на заводе «Электролюстра», для Элочки были оскорблением. Они никак не могли помочь той грандиозной борьбе, которую Элочка вела уже четыре года, с тех пор как заняла общественное положение домашней хозяйки — Щукинши, жены Щукина. Борьба велась с полным напряжением сил. Она поглощала все ресурсы. Эрнест Павлович брал на дом вечернюю работу, отказался от прислуги, разводил примус, выносил мусор и даже жарил котлеты.)²⁴⁰

Bayan Şçukina şıklığa ve lükse o kadar düşkündür ki kendinden daha şık bir kadın görmeye tahammül edemez. Moda dergilerinde boy gösteren, başka bir ülkede hatta başka bir kıtada kendinden binlerce kilometre uzakta yaşayan milyarder kadınlarla şıklık yarışına girer ve onlardan daha alımlı, daha güzel olmak için elinden geleni yapar. Bunu başardığında aynanın karşısına geçer ve kendine bakarak keyiflenir. Aynadaki görüntüsü karşısında “otuz kelimelik kelime dağarcığından ifade gücü en yüksek olan ve

²³⁸ İlf, Petrov, a.g.e., s. 231

²³⁹ İlf, Petrov, a.g.e., s. 234

²⁴⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 143, 7 Haziran 2011

yamyamların dilinde pek çok anlam taşıyan ‘ho-ho’ ünlemini" tekrarlarlarken kendine bakmaya doyamaz:

“Elloçka derginin birinci sayfasını açar açmaz gözleri bir fotoğrafa çakıldı kaldı. Milyarder Wonderbild’in kızının, çevresine ışık saçan fotoğrafıydı bu. Kızın omuzlarında tüyleri havada uçuşan gösterişli bir kürk ile bunun altında ipekli bir giysi, boynunda da birkaç dizi inci gerdanlık vardı... Elloçka o günden sonra giyimine daha çok özen göstermeye başladı. Mağazadan satın aldığı, biçimi güzel, krepdöşin bir bluzu akşamüzeri evinde sevine sevine prova ederken kendini bütün erkeklere beğendirmek için daha çok şeyler yapması gerektiğine karar verdi. Çünkü bluzunu giyince prensesler kadar güzel olduğunu, bu durumda ona hiçbir kadının rakip çıkamayacağını bir bakışta anlamıştı. Aynadaki görüntüsüne gözlerini dikerek;

— *Ho-ho! diye haykırdı.*”²⁴¹

Buradaki “yamyam” benzetmesiyle Elloçka’nın hem düşük kültür seviyesi hem de savurganlığıyla kocasının paralarını bir “yamyam” gibi tüketişini ima edilmektedir. Elloçka tam anlamıyla dönemin tipik genç burjuva kadınına yansıtılmaktadır. Gençliğin burjuvazi yaşam tarzı karşısında kendini kaybetmesi eleştirilmektedir. NEP ve yeni burjuva kültürüyle beslenen bu yeni nesil gençlik, o dönemde sadece İlf, Petrov ve Mayakovskiy gibi ünlü edebiyatçıların değil, birçok gazete ve derginin yoğun eleştirisine de maruz kalmıştır.²⁴²

Dar kelime dağarcığındaki kalıplaşmış ifadeler, kelimeler ve tek kelimelik ünlemlerle kendini ifade etmeye çalışan Elloçka, oldukça komik ve zavallı bir şekilde resmedilir. Şu örnekte Elloçka ve onun gibi olan dönem kadınlarına doğrudan bir eleştiri yöneltilmiştir:

²⁴¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 232

²⁴² Galanov, **a.g.e.**, s.120

“Demirbaş kelime sayısı kalın sözlüklere zor sığan, zenginliğiyle övündüğümüz Rus dilinden Bayan Şçukina'nın titizlikle seçip kullandığı kelime, deyim, ünlem sayısı ise şuncacıktı:

1. Kabalaşıyorsun

2. Oh-ho! (Bu ünlem duruma göre alay, şaşkınlık, heyecan, sevinç, küçümseme, kivanç gibi pek çok anlamı taşır)

3. Aman ne iyi!

4. Somurtuk

...

17. Ho-ho! (Yerine göre alay, şaşkınlık, heyecan, sevinç, küçümseme, kivanç belirtir.)

Saymaya gerek görmediğimiz öbür kelime ve deyimler Elloçka ile büyük mağazaların tezgâhtarları arasında iletişim zinciri kurmaya yaramaktaydı.”²⁴³

(Вот слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка:

1. Хамите.

2. Хо-хо! (Выражает, в зависимости от обстоятельств, иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

3. Знаменито.

4. Мрачный. (По отношению ко всему. Например: «мрачный Петя пришел», «мрачная погода», «мрачный случай», «мрачный кот» и т.д.)

(...)

17. Ого! (Ирония, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)²⁴⁴

İppolit ve Ostap'ın Moskova'da sandalyeleri aramak için girdikleri müzeden manzaraların tasvir edildiği bölümde sanattan anlamayan cahil insanların kültürel düzeyi açık bir dille eleştirilir:

Moskova'da yaşayanlar arasında öyle bir zümre vardır ki, bunlar resim sanatından anlamazlar, mimarlıkla ilgilenmezler, hele eskiden kalma değerli anıtlara hiç yüz vermezler. Böyleleri müzeye gitmeyi severler ama o da müzeler güzel binalarda buldukları için. Bu insanlar şıkır şıkır aydınlık

²⁴³ İlf, Petrov, a.g.e., s. 231

²⁴⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 142, 7 Haziran 2011

salonlarda dolaşırken nakışlı tavanlara hayran kalırlar, dokunulması yasak olduğu halde her şeye ellerini sürerlerken;

— Vay, be! Eskiden insanlar nasıl yaşarmış! diye şaşkınlıklarını gizlemezler.

Müzenin duvarlarına nakış işleyen sanatçının Fransız ressamı Puvill Chavan olması onlar için önemli değildir. Onların asıl merak ettiği, müzenin bulunduğu konağın ilk sahibine kaçta patladığıdır. Şömineler çini döşelidir, gelgelelim adamların çinilere aldıracağı yoktur, onlar ısınmak için şöminede ne kadar çok odun yakmak gerektiğini düşünüp tüccarın savurganlığına şaşarlar. Meşe kaplı yemek odasında ağaç işçiliğinin, oymacılık sanatının inceliklerini görmezler. Onlar için varsa yoksa konak sahibi tüccarın sofrada neler yediğidir. Müzeye gelenler arasında her zaman böyleleri bulunur (...)²⁴⁵

(Есть в Москве особая категория людей. Она ничего не понимает в живописи, не интересуется архитектурой и безразлична к памятникам старины. Эта категория посещает музеи исключительно потому, что они расположены в прекрасных зданиях. Эти люди бродят по ослепительным залам, завистливо рассматривают расписные потолки, трогают руками то, что трогать воспрещено, и беспрерывно бормочут:

— Эх! Люди жили!

Им не важно, что стены расписаны французом Пюви де Шаванном. Им важно узнать, сколько это стоило бывшему владельцу особняка. Они поднимаются по лестнице с мраморными изваяниями на площадках и представляют себе, сколько лакеев стояло здесь, сколько жалованья и чаевых получал каждый лакей. На камине стоит фарфор, но они, не обращая на него внимания, решают, что камин штука не выгодная — слишком много уходит дров. Их мучит одна мысль: что ел здесь бывший хозяин-купец и сколько бы это стоило при теперешней дороговизне? В любом музее можно найти таких людей.)²⁴⁶

Eserdeki sosyal eleştirinin somut bir şekilde yansıma bulduğu bir diğer karakter ise şair Liyapis'dir. Liyapis karakterindeki komikliğin nedeni Ostap'ın oyununa gelerek sandalyeyi kaptırması değildir. Geçmiş hayatın kalıntıları Liyapis'in karakterinde kök salmış, hareketlerinde, düşünce ve davranış tarzlarında, alışkanlıklarında, çıkarıcılığında komik bir yansıma bularak onu gülünç ve bir o kadar da itici birisi haline getirmiştir. "Saçlarını koyun gibi

²⁴⁵ İlf, Petrov, a.g.e., s. 179

²⁴⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 116, 117, 7 Haziran 2011

taramış ve garip bakışları olan” (*molodoy çelovek s baranyoy priçoskoy i neustraşımım vzglyadom*) bu genç adam kalitesiz şiirlerini ve düz yazı “eserlerini” dergi ve gazetelerde yayımlatarak para kazanmaktadır. Bulduğuyla yetinen devlet yayınlarının güvenini sömürerek ikiyüzlü “Gavrilla”dan harıl harıl para kazanmaktadır. Gavrilla, Liyapis’in şiirlerinin daimi kahramanıdır. Liyapis, şiirini yayımlamaları üzere farklı meslek gruplarını temsil eden dergilere gösterir. O an hangi meslek grubunu temsil eden bir dergi yöneticisiyle görüşülüyorsa sunulan eserde Gavrilla birden o meslek grubuna ait bir kahramana dönüşür. Duruma göre postacı, avcı, flüt satıcısı, fırıncı veya orman işçisi olarak tasvir edilir. Liyapis, ülkedeki bütün eczacıların dış dünya ile bağlantılarını sağlayan *Gigroskopiçeskiy vestnik* adlı dergiye uğrar. Liyapis’in koruyucu hekimlik konusunda yazdığı şiir cebinde hazır bulunmaktadır:

“Gavrilla kangrenden çok çekti,
Yatağa düştü bunun sonunda.”²⁴⁷
(Страдал Гаврила от гангрены,
Гаврила от гангрены слег...) ²⁴⁸

Umduğunu bulamayan Liyapis “PTT’cilerin Günlüğü” (*Budni morzista*) adlı derginin kapısını çalar. Liyapis birden postacılar için kaygılanan duyarlı bir yazara dönüşür:

“Gavrilla postacılık yapıyor
Gavrilla mektup dağıtıyordu...”²⁴⁹
(Служил Гаврила почтальоном,
Гаврила письма разносил...) ²⁵⁰

²⁴⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 297

²⁴⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 178, 7 Haziran 2011

²⁴⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 298

²⁵⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 179, 7 Haziran 2011

Yine geri çevrilen şair avcılıkla ilgili yayın yapan bir dergide şansını dener. Derginin hassasiyet gösterdiği konulara değinerek yayımcıları etkilemeye çalışır. Gavrilla bu kez “Yasak Avlananlara Ders” (*Urok brakonyeru*) adlı şiirde bir avcı olarak öne çıkar:

*“Gavrilla pusuda tavşan bekliyordu,
Gavrilla ansızın iri bir tavşan vurdu...”²⁵¹*
(*Гаврила ждал в засаде зайца,
Гаврила зайца подстрелил.*)²⁵²

Liyapis’in bir sonraki durağı “Flütçüler Kooperatifi” (*Kooperativnaya fleyta*) dergisidir. Gavrilla burada okunan şiirde yine farklı birine dönüşür:

*“Gavrilla tezgâhta çalışıyor
Gavrilla flüt satıyordu...”²⁵³*
(*Служил Гаврила за прилавком,
Гаврила флейтой торговал...*)²⁵⁴

Liyapis böyle riyakâr bir şekilde davranarak dergi yöneticilerinin gönlünü fethetmeyi ve hiçbir edebi değeri olmayan şiirlerini yayımlatarak para kazanmayı amaçlamaktadır. Eserde Liyapis karakterinin bu yönü açığa vurularak dönem toplumunun sanat zevki ve kültürel düzeyi eleştirilmektedir. Çünkü Liyapis gazetelerde benimsenmiş ve saçma yazılarıyla para bile kazanabiliyorsa bunda en az Liyapis kadar eleştirilmesi gereken bu tür yazılara talep gösteren halktır.²⁵⁵

Kendini şair olarak tanımlayan bu karakter o kadar cahildir ki bazı varlık veya nesnelere adını dahi bilmemektedir veya onlara tamamen

²⁵¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 298

²⁵² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)
(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 179, 7 Haziran 2011

²⁵³ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 299

²⁵⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)
(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 179, 7 Haziran 2011

²⁵⁵ Galanov, **a.g.e.**, s.116

alâkasız saçma anlamlar yüklemektedir. Çakalın bir “sürüngen türü”, vincin ise “büyük su kütleleri” anlamına geldiğini sanmaktadır. Ana dilindeki kelimelerin anlamını bile bilmeyen ya da anlamları karıştıran böyle bir şairin elinden saçma sapan, okuyanın hiçbir anlam veremediği yazılar çıkar. Liyapis dergi ve gazeteleri dolaşırken karşısına çıkan bir yayımcı onun gerçek yüzünü ortaya koyarak amaçlanan eleştiriye tercüman olur:

— *Söyler misiniz, Liyapis, çakal nasıl bir hayvandır?*

— *Onu bilmeyecek ne var? Herkesin tanıdığı bir hayvan... Yılan gibi yerde sürünen bir yaratık işte...*”

— *Her zamanki gibi haklısınız. Peki, dağ keçilerinin eyerlerinin lokantalarda üzengisiyle birlikte pişirilip verildiğini söylediniz; o nasıl bir şey, biraz açıklar mısınız?*

— *Ben öyle bir şey söylemedim.*

—*Doğru. Söylemediniz de yazdınız. Napernikov anlattı bana: “Gerasim ve Mumu” dergisinde yayımlanmak üzere kendisine avcılıkla ilgili öyle saçma sapan bir şiir vermişsiniz ki, adamcağız ne diyeceğini şaşırmış. Beni dinleyin, Liyapsus, neden bir kerecik olsun görmediğiniz, hakkında en ufak bilginiz olmayan konulara el atıyorsunuz? Sizde hiç utanma yok mu?*²⁵⁶

(— Скажите, Ляпсус, — спросил Персицкий, — какие, по-вашему, шакалы?)

— *Да знаю я, отстаньте!*

— *Ну, скажите, если знаете!*

— *Ну, такие... В форме змеи.*

— *Да, да, вы правы, как всегда. По-вашему, ведь седло дикой козы подается к столу вместе со стремянами.*

— *Никогда я этого не говорил! — закричал Трубецкой.*

— *Вы не говорили. Вы писали. Мне Наперников говорил, что вы пытались ему всучить такие стихи в «Герасим и Муму», якобы из быта охотников. Скажите по совести, Ляпсус, почему вы пишете о том, чего вы в жизни не видели и о чем не имеете ни малейшего представления? Почему у вас в стихотворении «Кантон» пеньюар — это бальное платье? Почему?»*²⁵⁷

²⁵⁶ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 301

²⁵⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 181, 7 Haziran 2011

Sosyal eleştirinin ifade edilmesinde Peder Fiyodor şüphesiz en çok göze çarpan karakterdir. Dini işlerle ve toplumun aydınlatılmasıyla ilgilenmesi gereken Peder, bütün işlerini bir kenara iterek hayatını maddiyata adar ve bu yolda sık sık bir din adamına hiç yakışmayan hallerde bulur kendini. Kutsal işlerle ve halkın dini konularda aydınlatılmasıyla uğraşması, bir din adamı olarak topluma ahlâki yönden örnek olması gereken Peder, ömür boyu para peşinde koşmuştur. Şimdi ise kendisinin olmayan mücevherleri türlü oyunlarla ele geçirmeye çalışmaktadır. Peder Fiyodor karakterine yönelik eleştiri doğrudan dile getirilir:

“İzin verirseniz Peder Vostrikov’un nerede olduğundan bahsedelim biraz da. Gerçekten Frola ve Lavra kilisesinin papazı nerelerdeydi? Meleklerin yoldaşı olması gerekirken gömü avına çıkan Peder Fiyodor’u hiç merak etmiyor musunuz? (...) Pederin gözünü para hırsı bürümüş olmalıydı. Zaten ne zamandan beri zengin olmak için yanıp tutuşuyordu.”²⁵⁸

(Позвольте, а где же отец Федор? Где стриженный священник церкви Фрола и Лавра? Где же этот кладоискатель в образе ангела и заклятый враг Ипполита Матвеевича Воробьянинова, дежурящего ныне в темном коридоре у несгораемого шкафа? ...) Взалкал отец Федор. Захотелось ему богатства.)²⁵⁹

Ölüm döşeğindeki Klavdiya İvanovna’dan mücevherlerle ilgili hikâyeyi dinledikten sonra zenginlik hayalleriyle afallayan pederin komik hali tasvir edilirken din adamı açıkça kınanır:

Ölüm döşeğinde Klavdiya İvanovna’ya günah çıkartan Flora ve Lavra kilisesinin papazı peder Fiyodor Vostrikov evine dönerken son derece heyecanlıydı. Evine yaklaştıkça heyecanı iyice arttı, bunun yanında utangaç bir gülümseme yayıldı yüzüne. O sırada öylesine dalmış olmalı ki, az kaldı kaymakamlığın Devlet 1 plakalı otomobilinin tekerleri altına düşüyordu. Mor dumanlar saçan arabanın altında kalmaktan son anda kurtulan peder yolun kalan bölümünü dörtnala koşarak bitirdi. O yaşta bir din adamına yakışmayan

²⁵⁸ İlf, Petrov, a.g.e., s. 203

²⁵⁹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 129, 8 Haziran 2011

*bu telaşlı koşturma adamcağızın aklının ne kadar karışık olduğunu gösteriyordu.*²⁶⁰

*(Исповедовав умирающую Клавдию Ивановну, священник церкви Фрола и Лавра, отец Федор Востриков, вышел из дома Воробьянинова в полном ажиотаже и всю дорогу до своей квартиры прошел, рассеянно глядя по сторонам и смущенно улыбаясь. К концу дороги рассеянность его дошла до такой степени, что он чуть было не угодил под уисполкомовский автомобиль Гос. №1. Выбравшись из фиолетового тумана, напущенного адской машиной уисполкома, отец Востриков пришел в совершенное расстройство и, несмотря на почтенный сан и средние годы, проделал остаток пути фривольным полугалопом.)*²⁶¹

²⁶⁰ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 30

²⁶¹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 20, 8 Haziran 2011

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KURGU

4.1. OSTAP BENDER KARAKTERİ

Ostap Bender 28 yaşında Türk uyruklu bir gençtir. Her türlü ortam ve şarta ayak uydurmasını bilen, işinin ehli, karşılaştığı her şeyin ve herkesin kusurlu yönlerini ortaya çıkaran kıvrak zekâlı bir karakterdir. *Adeta eserdeki satirik dilin tercümanı olmuştur.*²⁶² Ostap eserdeki diğer kahramanların kusurlu yönlerinin hicvedilmesinde adeta bir katalizör görevi görür. Karşılaştığı herkesin kusurlu ve zayıf yönlerini ortaya çıkarır. Her seferinde ya sandalyeleri ya da sandalyeleri aramaya devam edebilmek için gerekli sermayeyi başkalarının elinden alabilmeyi başarır. Ostap karakteri eserdeki hiciv sanatına çok şey kazandırmıştır. Çünkü dönem Rusya'sındaki olumsuzlukların ve aksaklıkların çoğu onun maharetleriyle ve düzenbazlığıyla gözler önüne serilmiştir. Örneğin, başta İppolit olmak üzere Alhen, Kılıç ve Baykuş Derneği üyeleri Kisliyarski ve Diyadyev'in düzenbazlıkları ve toplum yaşamındaki çarpıklıkların gün yüzüne çıkarıldığı bölümlerde sahnede hep Ostap vardır. *Ostap'ın hışmına uğrayan karakterler okuyucuda adeta "ava giden avlanır" izlenimi bırakmaktadır.*²⁶³ Çünkü bu karakterlerin çoğu büyük düzenbaz Ostap tarafından alt edilen küçük düzenbazlardır.

Ostap, sandalyeleri bulma ümidiyle Alhen'e kendini itfaiye denetçisi olarak tanıtır ve teftişe geldiğini söyler. Alhen'in yöneticiliğini yaptığı huzurevinin eşyalarını sattığını Ostap'ın sahte denetimi sırasında öğreniriz. Bilindiği gibi Ostap aslında sadece sandalyeyi aramaktadır. Bütün odaları denetim bahanesiyle gezer, ancak sandalyeyi bulamaz. Sandalye Alhen'in akrabalarından biri tarafından huzurevinin diğer bütün eşyaları gibi çalınır

²⁶² T.A. Çankayeva, , "Sovremennoe proçteniyе romanov 'Dvenadtsat stulyev' i 'Zolotoy telyonok' İ. İlfı i Yevgeniya Petrova", **Vestnik Dergisi**, Gumanitarnıye nauki Serisi, No:1 (8), y.y., y.y., 2003

²⁶³ Galanov, **a.g.e.**, s.115

satılmıştır. Sandalyelerden eser yoktur. Sandalyeden ziyade, huzurevinde neredeyse hiç eşya yoktur. Ostap, keskin gözleriyle Alhen'in sahtekârlıklarını ortaya çıkarır ve onu utandırır. Eserin bu bölümünde Ostap'ın satirik amaçlarda son derece işlevsel bir rol oynadığını ve aksaklıkları gün yüzüne çıkarmada en önemli sosyal eleştiri araçlarından birisi olduğunu görmekteyiz.²⁶⁴

Ostap düzenbaz, küstah ve maceracı bir karakterdir. Ancak karakterinde bu özelliklerin yanında daha baskın olan bir özellik daha vardır. Bu özellik Ostap'ın çevresindeki dünyaya karşı sergilediği alaycı yaklaşımdır.²⁶⁵ Örneğin, Vorobyandinov'a sürekli ceza yasasının öğrenilmesi ve kanunlara riayet edilmesi gerektiğini hatırlatır, ancak kendisi bu nasihatlerle çok çelişir. Ostap sandalyeye ulaşmak için takip edecekleri yolu İppolit'e açıklarken bu yaklaşımı görmekteyiz:

*Atakça dalacaksın üzerine işin! Miymıntı miymıntı alttan almak yok! Pişkin davranacaksın her zaman. İnsanlar yüzsüzlükten hoşlanır her zaman... Bir de kesinlikle suç sayılacak yollara sapmayacaksın! Biz yasalara saygılı kişileriz.*²⁶⁶

*(Действовать смело. Никого не расспрашивать. Побольше цинизма. Людям это нравится... Но и без уголовщины. Кодекс мы должны чтить.)*²⁶⁷

Ostap huzurevinin yöneticisi Alhen'den rüşvet alırken ona bu durumun ceza yasalarına aykırı bir eylem olduğunu hatırlatmayı da ihmal etmez:

*“— Görev sırasında devlet memuruna rüşvet vermek ceza yasasının yüz on dördüncü maddesine göre büyük suçtur, dediyse de altını cebine attıktan sonra adama veda edip dosdoğru çıkışa yöneldi...”*²⁶⁸

²⁶⁴ Galanov, **a.g.e.**, s. 115, 118

²⁶⁵ Starkov, **a.g.e.**, s. 8, 9

²⁶⁶ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 240

²⁶⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 147, 8 Haziran 2011

²⁶⁸ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 77

(— Это 114 статья Уголовного кодекса, — сказал Остап, — дача взятки должностному лицу при исполнении служебных обязанностей.)²⁶⁹

Ostap, Madam Grissasuyeva'nın sadece sandalyelerini değil, birkaç parça altın takısını da çalar. Kapıda kalan mühendis Şçukin'e yardım ederken evlere gizlice girmedeki yeteneği ortaya çıkar. Bütün bunların yanı sıra Vorobyandinov'a ahlak dersi vermesi Ostap'ın hem olaylara hem de kişilere olan alaycı yaklaşımının bir göstergesidir.²⁷⁰

Ostap her yönüyle İppolit'ten daha güçlü bir karakterdir. Her konuda Vorobyandinov'dan daha yenilikçi, geniş bir vizyona ve hayal gücüne sahiptir. Mücevherler üzerine yaptıkları planlarda bile bu fark ortaya çıkar. İppolit Matveyeviç aptallıkları ve beceriksizlikleriyle Ostap'ın ayağına dolandıkça, büyük düzenbaz onu, mücevherlerdeki payını düşürerek cezalandırır. İppolit mücevherleri bulduğunda elde ettiği parayla yurtdışına gidip eski günlerdeki gibi eğlence mekânlarında gününü gün etmeyi hayal eder. Ancak para Ostap'a "On İki Sandalye"de çizilen dünyanın dışında başka bir dünyaya geçmek için gereklidir. Onun ne aptal burjuvalarla ne de yeni toplumun mimarlarıyla yolu kesişmemektedir. Ancak kendi halinde tek başına yaşamının, üstelik NEP'in en ateşli zamanlarında, mümkün olmadığını farkındadır. Eserin sonuna doğru merkezdeki kahramanın hangi istikamete yönlendirileceği gibi bir sorun ortaya çıkar. Kahramanın yöneleceği birkaç istikamet vardır. Örneğin, mücevherleri sermaye olarak kullanarak kendi işini kurabilir. Bu bağlamda Ostap ortağına mücevherlerin peşini bırakarak bira salonu açmayı teklif eder.²⁷¹ Veya İppolit'le birlikte yurtdışına gidebilirdi, örneğin Paris'e. Ya da paraları bir yerde saklayarak kapitalizmin tamamıyla dönmesini bekleyebilirdi. Ancak Ostap böyle sonu gözükmeyen bir bekleyişe itilmez. Hem Ostap hem de İppolit için farklı final alternatifleri düşünülmüşse de kahramanların gayretlerinin boşa çıktığı bir son daha uygun görülmüştür. İki de beş parasız kalırlar, üstelik bir tanesi bu yolda hayatını kaybeder.

²⁶⁹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 63, 8 Haziran 2011

²⁷⁰ Starkov, a.g.e., s. 8,9

²⁷¹ İlf, Petrov, a.g.e., s. 367

Aradıkları mücevherlerin kamu malına dönüşmesi İppolit ve Ostap'ın seçtiği yolun yanlış olduğunun altını çizmiştir. Kanunları karşısına alacak bir eyleme girmemeyi prensip edinen Ostap, hikâyenin sonunda bir şahsın değil, bizzat devletin karşısında bulur kendini. Bu açıdan yenilgiye uğraması kaçınılmazdır. Ancak Ostap'ın böyle bir sonla ortadan kaldırılmasının altında seçtiği yolun yanlışlığının gösterilmek istenmesinden başka bir neden daha yatmaktadır: Ostap, NEP ile ortaya çıkan belli bir sosyal tabakayı temsil ettiği için ortadan kaldırılması gerekir. Çünkü Ostap mücevherleri ele geçirememiştir. Başarısız biri olarak yaşatılırsa kendine hayran bırakan bu edebi karakterinin “büyük düzenbaz” imajının yıkılacağı düşünülmüştür. Eserin yayımlanmasını takip eden ilk yıllarda baş kahramanın Ostap mı yoksa onun çevresindeki insanlar mı olduğu sorusu hayli tartışılmıştır. Bu soruya getirilen açıklamalardan biri şöyledir: “*Merkezi kahraman hem Ostap hem de onun çevresindeki kişilerdir. Bunların hepsi aynı sanatsal dünyanın yapı unsurlarıdır. Ostap'ı diğerlerinden ayırmak veya onu diğerlerinin karşısına koymak yanlış olur. İlf ve Petrov'un iletmek istediklerini ancak tasvir edilen toplumun ve özellikle Ostap'ın çevresindeki kişilerin çeşitliliğini görebilecek kişiler anlayacaktır.*”²⁷²

Bilindiği gibi ne Vorobyandinov ne de Ostap, Klavdiya İvanovna'nın mücevherlerine kavuşur. Her ikisinin de gayretleri boşa çıkar. Mücevherler Sovyet yöneticilerinin eline geçer ve onlar bu serveti “Sovyet usulü” harcarlar. Mücevherlerden elde edilen para ile bir meslekî dernek kurulur. Büyük düzenbaz Ostap'ın keskin zekâsı bile olabilecekleri önceden tahmin etmeye yetmez. Macera başarısızlıkla sonuçlanır. İppolit, Ostap'ın liderliğinde yeni düzene ayak uydurmayı ve düzenbazlığı öğrenir. Bu deneyim içinden atamadığı burjuva ruhu ve Fransa meyhanelerinde oraya buraya para saçarak eğlendiği günlerine yeniden dönme arzusuyla birleşince onu Ostap'ın katili olmaya kadar götürür.²⁷³

²⁷² Starkov, a.g.e., s. 59

²⁷³ Galanov, a.g.e., s.123

Ancak Ostap'ın fiziksel olarak öldürülmesi esas sorunu çözmüş değildir. Zengin olma fikrinin tam anlamıyla hicvedilebilmesi için Ostap'ın ahlaki olarak yok edilmesi gerekmektedir. İlk plana göre sandalyelerin peşinde sadece Rahip Fiyodor ve İppolit Matveyeviç'in birbiriyle rekabet etmesi düşünülmüştür. Ancak hikâye ilerledikçe ve olaylar geliştikçe Ostap Bender'in işlevi önem kazanmıştır. Çünkü toplum içindeki düzenbazlıklar, aksaklıklar ve kusurlar ancak kıvrak zekâlı ve becerikli bir düzenbaz olan Ostap Bender'in gözleriyle ortaya konulabilmiştir. Sadece Ostap gibi, düzenbazlıkta oldukça yükselen birisinin konumundan diğer küçük düzenbazlara kuşbakışı bakılabileceği fark edilmiştir. Ostap'ı sıra dışı bir karakter yapan düzenbazlıkları değil, diğer düzenbazlar arasından sıvriyen büyük bir düzenbaz oluşudur. İppolit Matveyeviç, eski günlerindeki kibriyle, kendini reddedilmez önemli biri sanmaya ve "tüyleri dökülmüş sosyete aslanı" (*oblezliy svetskiy lev*) gibi ortalarda dolaşmaya devam eder. Bu ruh hali devrimden sonra mütevazı bir kasaba memuruna dönüşen İppolit'in üzerinde oldukça komik durmaktadır. Ayrıca ülkedeki yeni düzen karşısında oldukça deneyimsiz ve toydur. Bu yüzden de sık sık komik duruma düşer. Oysaki Ostap yeni yaşam şartları karşısında tam donanımlı bir düzenbazdır. Sistemi ve işlerin nasıl yürüdüğünü çok iyi bilir.²⁷⁴

Eserde Ostap'la ilgili dikkat çekici bir nokta vardır. Ostap, kamu malına saldırmaktan çekinir. Adli makamlarla karşı karşıya gelmemek için elinden geleni yapar. Ostap'ın hedefinde sadece şahısların parası vardır. Bütün düzenbazlık yeteneğini şahıslar üzerinde konuşturur. Burada aslında Sovyet iktidarının gücüne vurgu yapılır. Böylesine kıvrak zekâlı, sistem ve kural tanımayan bir düzenbaz bile Sovyet rejiminin büyüklüğünü kabul etmekte ve onunla yüz yüze gelmekten kaçınmaktadır.²⁷⁵

Sonuç olarak Ostap Bender'in "On İki Sandalye"de eleştiri diline en çok hizmet eden karakter olduğunu görmekteyiz. Keskin zekâsı, girişkenliği

²⁷⁴ Galanov, a.g.e., s.126, 127, 128

²⁷⁵ İ. İlf, Y. Petrov, **12 stulyev**, Moskova, Pravda Yayınevi, 1987, (Erişim) <http://www.kuzbass.ru/moshkow/koi/ILFPETROV/author12.txt>, 13 Mart 2011

ve esprili tavırlarıyla okuyucuda hayranlık bırakan ölümsüz bir edebi karaktere dönüşmüştür. Eserde dikkat çekilmek istenen sosyal ve insani kusurların birçoğu onun aracılığıyla açığa vurulmuştur.

4.2. KOMEDİ ÖĞELERİ

“On İki Sandalye” yayımlandığı dönemde farklı tartışmalara neden olmuştur. Eserin hiciv mi yoksa mizah romanı mı olduğu birçok edebiyatçı tarafından irdelenmiştir. Ancak her tartışmanın sonunda eserin hiciv romanı olamayacak kadar hareketli ve basit bir üslupta yazıldığı ancak mizah romanı denilemeyecek kadar da eleştiri içerdiği sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte eserin yazarları “On İki Sandalye”yi hiciv romanı olarak nitelemiştir.²⁷⁶

“On İki Sandalye”de dönemin hatları çok belirgin bir şekilde yansıtılmıştır. Dönem hayatı yansıtılırken manidar detaylar usta bir şekilde aktarılmıştır. Kahramanlar Moskova’dan taşra kasabalarına, Kafkasya’ya ve Kırım’a kadar birçok yeri dolaşırlar. Okuyucu birçok mizahi ve satirik, iyi kalpli, saçma, dayanılmaz, komik ve neşeli tiplerle tanışırılır.

Roman, canlı ve esnek bir konuşma diliyle, burjuva okuyucuların basit edebi zevklerinin gözetilmediği mizahi bir dille yazılmıştır. Yazarlar üsturupsuz burjuva ağzının taklit edilmesine gerek duymamışlardır. “On İki Sandalye” bu anlamda 1920’li yılların hiciv edebiyatında olumlu bir örnek teşkil etmektedir. Eserin bu denli komik ve eğlenceli olması İlf ve Petrov’un sıkça başvurduğu ince ironi sanatı sayesinde. Alay ve gülüşe asla üzüntü bulaştırılmamıştır. Sovyet toplumunda miadını doldurmuş olan her şeyle alay edilmiş ve eski Rusya’dan kalan her illetin yok edilebileceği mesajı verilmiştir. Hikâyenin başladığı N kasabasının tasvirine bakıldığında birbirine zıt ve birbirini reddeden kavramların birbiriyle kaynaştığını görüyoruz. Yoldaş Gubernskiy Caddesi küçük ilçe merkezlerinde görülebileceklerin en

²⁷⁶ Yanovskaya, a.g.e. s. 35

güzellerinden biri olarak nitelendirilir. Cadde cenaze levazımatçılarıyla doludur. Ancak buradaki ironide hüznün yoktur. Sonraki cümlelerde yapılan mizahi açıklamada N kasabası sakinlerinin uzun ömürlü olduğu, cenazelerin çok nadir olduğu, bu yüzden tabut ustası Bezençuk ve diğerlerinin meteliğe kurşun attığı söylenerek esprili bir atmosfer yaratılır.²⁷⁷ Buradaki alay oldukça yumuşaktır. Ancak düzenbazların karakter nitelikleriyle alay edilirken hiç de o kadar masum bir yaklaşım sergilenmemiştir. Eserde en çok göze çarpan insan tipi olan düzenbazların, önemsiz ve değersizlikleriyle komiklik boyutuna ulaşan davranışları alay edilmesi için okuyucunun gözleri önüne serilir. Bu düzenbazların insani kusurları ve ayıpları açığa vurulurken özellikle yüksek ve süslü bir üslup kullanılır ki bu üslup zaten başlı başına bir açığa vurma yoludur. Elloçka Lyudoyedka'nın kibir ve kendini beğenmişlik duygusu ve Amerikalı milyarder kadınlarla giriştiği şıklık yarışının anlamsızlığıyla, onunla ilgili tasvirlerde kullanılan sıfatlar ve samimi üslup arasındaki orantısızlık oldukça komik bir izlenim bırakmaktadır.²⁷⁸

Heybetli unvanlar özellikle satirik amaçla kullanılır. “Ortaklığın kurucu üyesi-baş yöneticisi” (İppolit için), “baş girişimci teknik-yönetici” (Ostap için)²⁷⁹ gibi unvanlar, kahramanlara, hiç uygun olmayan durumlarda, onların müşkül ve çaresiz kaldıkları anlarda yakıştırılarak alaycı ve komik bir ton ortaya çıkarılır. Örneğin, iki ortak Kafkasya dağlarında beş parasız bir şekilde mahsur kalırlar. Nasıl para kazanacaklarını düşünürlerken yerli çocukların yoldan gelip geçen otobüs ve otomobillerin mola yerlerinde dans ederek yolculardan para topladıklarını görürler. Eski soylular birliği başkanı ve teknik yönetici kendilerinin de bu işi yapabileceğini düşünerek dans etmeye başlarlar:

“İki kafadar Sioni köyüne yaklaştıkları sırada Ostap ortağına sordu:

— Sayın büyüğüm denizden iki bin metre yükseklikteki bu kuytu köşede yaşamımızı nasıl çalışarak kazanacağız hiç düşündünüz mü?

²⁷⁷ Galanov, a.g.e., s.136, 137

²⁷⁸ Galanov, a.g.e., s.137,138

²⁷⁹ İlf, Petrov, a.g.e., s. 60

*İppolit Matveyeviç'ten ses çıkmadı. Eski soylular birliği başkanının elinden gelen tek iş vardı, o da dilenmekti...*²⁸⁰

(— Как вы думаете, предводитель, — спросил Остап, когда концессионеры подходили к селению Сиони, — чем можно заработать в этой чахлой местности, находящейся на двухверстной высоте над уровнем моря?)

*Ипполит Матвеевич молчал. Единственное занятие, которым он мог бы снискать себе жизненные средства, было нищенство...*²⁸¹

Dans ettikten sonra çocukların izleyicilerden para topladığını gören Ostap:

— Bu kadarı bize de yeter, dedi. Umduğumuz kadar büyük bir gelir değilse bile burada fazla masraf yapmayacağız.

*İkinci gün öğleden sonra İppolit Matveyeviç teknik yöneticinin gözetiminde yoldan geçen birkaç araç için ilk dans gösterisine başladı. Soylular başkanının dansı tıpkı mazurkaya benziyordu...*²⁸²

(— Святое дело, — сказал Остап, — капитальные затраты не требуются, доходы не велики, но в нашем положении ценны.)

*К двум часам второго дня пути Ипполит Матвеевич, под наблюдением великого комбинатора, исполнил перед летучими пассажирами свой первый танец. Танец этот был похож на мазурку)*²⁸³

Eserde komikliğin yaratılmasında en çok kullanılan yöntem duruma ters düşen bir kelimenin beklenmedik bir şekilde kullanılmasıyla zıt bir durum oluşturulmasıdır. Örneğin N kasabasının en güzel caddesi olan Yoldaş Gubernskiy Caddesi tasvir edilirken diğer taraftan böylesine güzel bir caddede yer alan cenaze evleri gösterilir:

“Yoldaş Gubernskiy Caddesi küçük ilçe merkezlerinde görülebileceklerin en güzellerinden biriydi. Caddenin sağ yanında Bezençuk

²⁸⁰ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 402

²⁸¹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 247, 248, 8 Haziran 2011

²⁸² İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 402

²⁸³ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 248, 8 Haziran 2011

Usta'nın macunları dökülmüş vitrininde toza toprağa bulanmış meşe tabutlar hantal görünüşleriyle neşenizi kaçırdı. ²⁸⁴

Eserde en çok göze çarpan komedi unsurlarından bir diğeri bir nesnenin satirik ve mizahi olarak yeniden stilize edilmesi prensibine dayanan “parodi”dir. “On İki Sandalye”de parodinin hedefinde çoğunlukla Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla Rus yaşamına giren bürokratik makamlar ve yine Sovyetler döneminde pankartlarda yer alan meşhur sloganlar vardır. Şu örnekte Sovyetler zamanında yaygın olan bir resmî görev unvanı “yarı sorumlu memur” (*poluotvetstvenniy rabotnik*) ifadesinin kullanımında “fazla sorumlu olmayan, ikinci dereceden sorumlu olan” (*ne oçen otvetstvenniy, vtorostepenniy*) ve “sorumluluklarının bilincinde olmayan” (*ne vpolne otvetstvenniy za svoi deystviya*) şeklindeki iki anlamı bir araya getirilmiş ve kelimeye satirik bir nitelik kazandırılmıştır:

Oktyabr (Ekim-Leningrad) garında domuz derisinden biçimli çantalarını sallaya sallaya yürüyen, sorumluluklarının bilincinde olmayan memurlar inerler. Leningrad'dan buraya iş bağlantısı kurmak, anlaşma sağlamak, somut bir sonuç almak için gelmişlerdir. ²⁸⁵

(С Октябрьского выскакивает полуответственный работник с портфелем из дивной свиной кожи. Он приехал из Ленинграда по делам увязки, согласования и конкретного охвата.)²⁸⁶

Yine aynı şekilde devlet politikasının sloganı haline gelmiş şu ifadeler de parodik şekilde kullanılır:

*“Lokmanızı İyice Çiğnerseniz Topluma En Büyük Katkınızı Sağlamış Olursunuz”, “Beslenme, Sağlığımızın Kaynağıdır”, “Çeyrek Kilo Etin İçerdiği Yağı Bir Yumurtadan Alabilirsiniz”, “Etli Besinler Zararlıdır.”*²⁸⁷

²⁸⁴ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 10

²⁸⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 166

²⁸⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 109, 8 Haziran 2011

²⁸⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 70,71

Eserde komedi efektinin sağlanmasında deyimlerin farklı şekilde söylenmesi yöntemine de başvurulmuştur. Kalıplaşmış ifadeler, deyimler bazen değiştirilmiş, bazen de geleneksel kullanım şekillerinin dışına çıkılarak söylenmiştir. Deyimin içeriğindeki bir kelime çıkarılarak yazarın isteğine göre, genellikle bağlamla alakalı serbest bir kelime konulmuştur. Örneğin “gürültü koparmak” anlamına gelen “*podnyat şum*” deyiminden “gürültü (*şum*)” kelimesi çıkarılmış ve yerine “uluyuş, feryat” anlamına gelen “*voy*” kelimesi getirilmiştir:

— *Yoldaş Bender, bugün gazetede adınızı gördüm.*

*Ostap'ın kaşları çatıldı. Gazetelerde kendisiyle ilgili feryat koparılmasını hiç sevmezdi. .*²⁸⁸

(— *О вас, товарищ Бендер, сегодня в газетах писали, заискивающе сказал Ипполит Матвеевич. Остап нахмурился. Он не любил, когда пресса поднимала вой вокруг его имени.*)²⁸⁹

Yazarlar, kendi yarattığı kahramanlara alaylı bir şekilde yaklaşırlar. Kahramanların Rusçaya özgü olmayan isimleri bu görüşe tanıklık etmektedir:

*Yelena Bour, Konrad Karloviç Mihelson, Nikifor Liyapis, Avessalom İznurenkov, Panteley İvanopulo, Jorjetta Tiraspolskih, Grisasuyeva, Korobeynikov, Şerşelyafamov, Fima Sobak...*²⁹⁰

Yazarların bu alaycı yaklaşımını eserde en çok alay edilen kahraman olan İppolit için seçilen “Vorobyandinov” soyadında da görmekteyiz:

“...Genç kadın önde yürürken sosyete aslanı, kadın avcısı, eski zampara Vorobyandinov da onu izliyordu. Zamanında çok canlar yakmış

²⁸⁸ İlya İlf, Yevgeni Petrov, **Sobraniye soçineniy**, yay. haz.: A. G. Dementyev, V.P. Katayev, K.M. Simonov, 1. Cilt, Moskova, Gosudarstvennoe izdatelstvo hudojestvennoy literaturiy, 1961, s. 251

²⁸⁹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 166, 5 Haziran 2011

²⁹⁰ İlf, Petrov, **a.g.e.**

*bulunan İppolit Matveyeviç'in ismarlama pantolonu şimdi yaşlanıp sıskalaştığı için poposundan torba gibi sarkıyordu.*²⁹¹

“Vorobyandinov” soyadı, “serçe” anlamına gelen “vorobey” kökünden türemiştir. Böyle bir soyada sahip olan İppolit'in tasvirinde, hayranlık uyandıran, başarılı, cesur ve güçlü kimselere yakıştırılan “aslan” ve “kahraman” sıfatına yer verilerek kahramanın çapkınlık maharetleriyle alay edilir ve gerçeğe söylem arasındaki zıtlıktan komik bir durum ortaya çıkarılır.²⁹²

İlf ve Petrov komedi efekti yaratmak için sıradan yöntemleri ustalıklı kullanmışlardır. Kahramanlar, kişisel kusurları ve acizlikleri yüzünden komik durumlara düşmelerinin yanı sıra, bazen hiç de şahsi kusurlara bağlı olmaksızın dış etkenlerden ötürü de komik ve küçük düşürücü hallere bürünürler. Örneğin, Mühendis Şçukin banyo yaparken köpüklü, çıplak bir halde dairesinden çıkar. Aralık bıraktığı kapının kapanmasıyla o haliyle dışarıda kalır. Bu durum hangi kahramanın başına gelirse gelsin okuyucuyu güldürecek türden bir manzara ortaya çıkarır.²⁹³

Beklenmedik gelişmelerle komik durumların yaratılması da kullanılan bir başka komedi yöntemidir. Kahramanlar tasvir edilirken zihinlerde onlar hakkında belli bir izlenim uyandırılır ve ansızın bu izlenimle bağdaşmayan bir durum ortaya konur. Örneğin İppolit'in çapkınlık macerasında böyle bir durum söz konusudur. Önce İppolit'in eskiden ne denli başarılı bir çapkın olduğu, kadınları baştan çıkarma konusunda oldukça hünerli biri olduğu anlatılır:

“İppolit Matveyeviç'in cebinde ortağı Ostap'la birlikte Stargorod yer altı derneği üyelerinden topladıkları paranın yarısı duruyordu. Çoktandır lüks içinde yaşamayı unuttuğu için bu para harcamalarına yeter de artardı bile.

²⁹¹ İlf, Petrov, **Sobranie soçineniy**, s. 196

²⁹²N.A. Fenenko, “Komiçeskoe v tekste originala i perevoda”, **Vestnik Voronejskogo gosudarstvennogo universiteta**, Lingvistika i mejkulturnaya kommunikatsiya, Voronej, 2005, 2, s.98 (Erişim) <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=124667>

²⁹³ Galanov, **a.g.e.**, s.116

Durum böyle olunca kesenin ağzını açmaya, genç kadının gözlerini kamaştırıp onu bu yolla elde etmeye karar verdi. Kendisi çarlık döneminde böyle becerileriyle çevresinde tanınan bir adamdı. Bir zamanlar Yelena Bour'a aynısını yapmış, bol parasıyla güzel kadını baştan çıkarmıştı. Su gibi para harcamak, beğendiği kadının başını döndürmek onun gibilere özgüydü. Kadınlarla düzeyli, rahat konuşması ona Stargorod'da haklı bir ün kazandırmıştı. Şimdi karşısına çıkan, yaşamında lüks diye bir şey görmemiş genç bir Sovyet kadınının gözlerini kamaştırmak, zamanında tantanalı bir yaşam sürmüş onun gibi biri için çok kolay işti.”²⁹⁴

Bu şekilde tasvir edilen İppolit az sonra zil zurna sarhoş, beş parasız bir halde, Liza'yı elde edemeyişinin verdiği öfkeyle bir serseri gibi taşkınlık yapmaya başlar. Liza'nın sabrı tükenir ve kendisine bir serseri gibi asılmaya devam eden *eski soylular birliği başkanının* suratına okkalı bir yumruk indirir. İyice kontrolünü kaybeden İppolit sabahleyin bir karakolda açar gözlerini.²⁹⁵

Bu yöneme bir başka örnek de İppolit ile Peder Fiyodor'un sandalyelerin peşinde ilk kez yollarının kesiştiği sahnedir. İppolit, sandalyeleri aramak için doğup büyüdüğü şehir olan Stargorod'a gelir. Şehrin caddelerinde işe nereden başlayacağını düşünerek ilerlerken sandalyelerden birini bir adamın elinde görür. O kişi Peder Fiyodor Vostrikov'dur. İppolit, tamamıyla başka bir kılığa bürünen pederi ilk anda tanıyamaz. Onun da sandalyelerin peşinde olduğunu görünce kısa süreli bir şok yaşar. Boğuşmaya başlarlar ve bir taraftan birbirlerine söylenirler. Bu esnada komik bir diyalog yaşanır:

Peder sordu:

- *Kim demiş sizin sandalyeniz diye?*
- *Benim değilse kimin?*
- *Hayır, sizin değil.*

²⁹⁴ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 210

²⁹⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 214, 215

— *Kimin öyleyse? Kimin?*

...

— *Bu sandalye benim değilse kimin? diye sordu İppolit bir daha.*

Vostrikov;

— *Kamunun malıdır bu sandalye. Artık sizin değil, karşılığını verdi.*

— *Kamunun malı mı? O da nereden çıktı?*

— *Öyledir, efendim kamulaştırılmış maldır bu.*

...

— *Kim kamulaştırdı? Onu da söyler misiniz?*

— *Sovyet yönetimi !*

— *Anlamadım kimin yönetimi?*

— *Emekçilerin yönetimi.*

— *İşçiler ve köylülerin yönetimi mi demek istiyorsunuz?*

— *Evet, iyi bildiniz!*

— *Görüyorum, sayın peder, utanmadan siz de partiye girmişsiniz, öyle değil mi?*²⁹⁶

(Отец Федор изловчился, злобно пнул предводителя в пах так, что тот согнулся, и зашипел.

— *Это не ваше имущество!*

— *А чье же?*

— *Не ваше.*

— *А чье же?*

— *Не ваше, не ваше.*

— *А чье же, чье?*

(...)

— *А чье же это имущество? — возопил предводитель, погружая ногу в живот святого отца.*

Преодолевая боль, святой отец твердо сказал:

— *Это национализированное имущество.*

— *Национализированное?*

— *Да-с, да-с, национализированное.*

(...)

— *Кем национализировано?*

— *Советской властью! Советской властью.*

— *Какой властью? Какой властью?*

— *Властью трудящихся.*

— *А-а-а!.. — сказал Ипполит Матвеевич, леденя, как мята. — Властью рабочих и крестьян?*

²⁹⁶ İlf, Petrov, a.g.e, s. 82

— Да-а-а-с!..

— М-м-м... Так, может быть, вы, святой отец, партийный?)²⁹⁷

Buradaki komedi, pederin beklenmedik sözlerinde saklıdır. Peder Fiyodor, devlet tarafından el konularak halkın hizmetine tahsis edilmiş sandalyeyi ele geçirmeye çalıştığı için İppolit'i kınamaktadır. Üstelik peder, İppolit'i kınarken adeta devrim hayranı bir yurttaşın ağzıyla konuşmaktadır. Yıllardır hep daha zengin olmak için farklı girişimlerde bulunan ancak elini attığı her işte Sovyet rejiminin yenilikleri karşısında başarısız olan dolayısıyla devrimi ve sosyalist rejimi hiç sevmeyen peder, bir anda kamunun çıkarları için kaygılanan biri gibi davranmaya başlar. Peder Fiyodor'un söyledikleri tabii ki samimi gelmemektedir. Bu sözleri İppolit'i bir şekilde kınayıp yıldırarak sandalyeyi bırakmasını sağlamak için söylemektedir. Bu diyalogda Peder'den beklenmedik sözler duyulmasıyla komik bir sahne yaşanırken, aynı zamanda onun para uğruna riyakârlıkta ne kadar ileri gidebildiğini de görmekteyiz.²⁹⁸

İlf ve Petrov'un komiklik unsuru olarak kullandığı bir başka yöntem ise bir kelimeyi, zihinde farklı iki anlamını aynı anda canlandıracak şekilde kullanmalarıdır. İppolit saçını boyamak için "Titanik" marka bir saç boyası alır. Ancak boya o kadar kalitesiz çıkar ki İppolit'i maskaraya çevirir:

*"Titanik' kurbanı umarsız bir durumdaydı... Yoldaş Bender. Yoldaş Bender, diye seslendi birkaç kez yalvarırcasına."*²⁹⁹

(— Товарищ Бендер, — умоляюще зашептала жертва "Титаника".)³⁰⁰

"Titanik" kelimesinin değişik anlamlarının algıda aynı anda canlanmasını sağlayarak yazarlar farklı bir güldürü yöntemi kullanıyorlar. Burada, kalitesiz saç boyasından mağdur olan İppolit'in batan bir geminin mağdurlarını anımsatması için saç boyası bilinçli olarak "Titanik" şeklinde adlandırılmıştır.

²⁹⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 66, 5 Haziran 2011

²⁹⁸ Starkov, a.g.e., s. 89, 90

²⁹⁹ İlf, Petrov, a.g.e., s. 59

³⁰⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polniy variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 54, 5 Haziran 2011

Bu yöntemle başka bir örnek daha verilebilir. Güler yüzlü bir karşılama ifadesi olan ve “hoş geldiniz, buyurunuz” anlamına gelen “*milosti prosim*” deyimini bir cenaze levazımatçısının adı olarak kullanılmıştır. Nesnenin niteliği ve adı arasında tamamıyla bir tezat vardır. İfadeyi komik hale getiren hem bu tezat hem de kelimenin diğer anlamıdır. Söz konusu deyim aynı zamanda “merhamet diliyoruz” anlamına da gelmektedir.³⁰¹

Eserde kullanılan güldürü tekniklerinden biri de devrimden sonra Rus yaşamına giren yeni olguları ifade eden Sovyet terminolojisine veya resmî dile ait kelimelerin dini veya yüksek üslup kelimelerle yan yana getirilmesidir. Örneğin:

Beşinci gün toprak dama giren, ayağı çarıklı, tanımadığı bir ihtiyar ona Bolşeviklerin keşişleri yuvalarından kovduklarını, manastırda sovhoz (devlet üretme çiftliği) kurduklarını söyledikten sonra oradan uzaklaştı.

*Bu ve buna benzer uzun sohbetlerden sonra yıldızlı ve rüzgârlı bir gece bastırdı. Piyango gemisinin ahalisi derin bir uykuya daldı.*³⁰²

(На пятый день пришел неизвестный ему старик в лаптях и сказал, что мужики сожгли помещика, а монахов выселили большевики и устроили в обители совхоз.

*После всех этих и иных разговоров наступила звездная ветреная ночь. Население тиражного ковчега уснуло.)*³⁰³

Buradaki “piyango” (tiraj) kelimesi Sovyet rejiminin başlattığı tahvil çekilişlerindeki “ödülü” karşılamaktadır. Yani Sovyet rejimiyle Rus hayatına girmiş, rejimle özdeşleşmiş bir terimdir. “Gemi” (*kovçeg*) kelimesi ise İncil’deki efsanelerde Nuh’un gemisi anlamına gelen, yani dinî terminolojiden alınmış bir ifadedir.

³⁰¹ S.A. Agapova, “İmya sobstvennoe i kak ekpressivnyy komponent satiriçeskogo otobrojeniya deistvitelnosti v perevode (na materiale romana İ. İlfı i Yevgeni Petrova ‘Dvenadtsat stulyev’)”, Krasnoyarsk, y.y., t.y., s. 3

(Erişim) http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0070497.pdf

³⁰² İlf, Petrov, **Sobranie soçineniy**, s. 304

³⁰³ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 86, 312, 8 Haziran 2011

Sovyet dil kültürüne ait unsurlar olan yeniden yapılan adlandırmalar, kısaltmalar, sloganlar, şablonlar kültürünü sembolize eden kelimelerin İlf ve Petrov'un dilinde komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Rus yaşamına adapte edilen gerçekler ve Sovyet kültürünü simgeleyen ifadeler satirik bir yaklaşımla seçilmiştir. Örneğin eserdeki kurum ve kuruluş adlarının kısaltmalarına bakıldığında son derece zor telaffuz edilen ve uzun olanlarının tercih edildiğini görürüz.³⁰⁴

*Vhutemas: Devlet Yüksek Teknik Resim Okulu³⁰⁵
Gospromtsvetmet³⁰⁶, Zakavtopromtorg: Güney Kafkasya Otomobil Üretim Ve Pazarlama Ortaklığı³⁰⁷, Starprodkombub³⁰⁸: Stargorod Devlet Tüketim Mağazası.*

Elloçka karakterinin hicvedilmesinde komedi efekti bu önemsiz ve silik karakterin ciddi bir şekilde tasvir edilmesiyle sağlanır. Yazarlar Elloçka'nın moda dergilerinde gördüğü milyoner kadınlarla giriştiği şıklık yarışını ve onun aklını meşgul eden konuları ciddi bir üslupla aktarırken anlatım komik bir ton kazanır:

“Elloçka evlendiği günlerde okyanusun ötesinde ona amansız bir rakip çıktığını öğrenmişti.

O günlerde Fima Sobak adında bir komşusu gelmişti evine. Gelirken yanında ocak ayının yazı ile bir de Fransız moda dergisi getirmişti. Elloçka derginin birinci sayfasını açar açmaz gözleri bir fotoğrafa çakıldı kaldı. Milyarder Wonderbild'in kızının çevresine ışık saçan fotoğrafıydı bu. Kızın omuzlarında tüyleri havada uçuşan gösterişli bir kürk ile bunun altında ipekli bir giysi, boynunda da birkaç dizi inci gerdanlık vardı... Oysa ne Wonderbild'in kızı ne de babalarının paralarıyla öbür Amerikan milyarderlerin

³⁰⁴ A.A. Pavelko, “Sovetizm v proizvedeniyah İ. İlf a Y. Petrova, y.y., t.y., s.3

³⁰⁵ İlf, Petrov, **Sobranie soçineniy**, s. 297

³⁰⁶ İlf, Petrov, **Sobranie soçineniy**, s. 96

³⁰⁷ İlf, Petrov, **Sobranie soçineniy**, s. 353

³⁰⁸ İlf, Petrov, **Sobranie soçineniy**, s. 11

kızları evinin hanımı Elloçka'nın eline su dökmek şöyle dursun, ayağının tırnağı bile olamazlardı.

...Aynadaki görüntüsüne gözlerini dikerek;

*– Ho-ho! diye haykırdı "... O anda benliğini saran duyguları uzun sözlerle anlatmak yerine Elloçka yamyamların dilinde pek çok anlama gelen "ho-ho" ünlemini seçmişti..."*³⁰⁹

Eserin en komik bölümlerinden birisi de Stargorod tramvayının açılış sahnesidir. Tramvay projesinin mühendisi Treuhov, teknik aydın sınıfın temsilcisidir. Romandaki tek olumlu karakterdir. Treuhov ve Gavrillin'in tramvay hattının açılış töreninde etkinliğin görkemini artırmak için yaptıkları konuşmalar komik bir durum yaratır. Mühendis Treuhov konuşma alanına gelir ve "Yoldaşlar! Devletimizin uluslararası durumu...", diye söze başlar. Rusya'nın uluslararası durumuyla ilgili aynı konuşmayı altıncı kez dinlemeye başlayan halk, sıkıntıdan baygınlık geçirmek üzeredir. Kürsüye her çıkan, esas konu olan tramvay hattına kısaca değindikten sonra Rusya'nın uluslararası durumunu değerlendirmeye başlamaktadır.³¹⁰

4.3. KURGU

*Kurgu en basit tanımıyla, olayların ve eylemlerin diziliş düzenidir. Metnin özü olan olaylar, karakterler ve ana fikrin bir araya getirilme yöntemlerinden oluşan bütünlüğü ifade eder. Kurgu, bir anlatıda ele alınan konunun veya düşüncenin işlenilişindeki düzen ve mantığın oturtulduğu temeli teşkil eder.*³¹¹ *Kurgu hikâyeyi biçimlendiren eylemlerden meydana gelen bir şemadır.*³¹²

³⁰⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 232

³¹⁰ Starkov, **a.g.e.**, s. 102

³¹¹ G. Gonca Gökalp, "Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar-Sözlü Kültür Etkileri Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi", Hacettepe Üniv. Sosyal B. E. Türk D. ve Ed. Ana B. D., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Haziran 1999, s. 101

³¹² Gökalp, **a.g.e.**, s. 109

Bu tanımdan yola çıkarak “On İki Sandalye”nin nasıl kurgulandığını açıklamaya çalışacağız. 1920’li yılların Rus yaşamının tasvir edildiği “On İki Sandalye”, “Stargorod Aslanı” (*Stargorodskiy lev*), “Moskova’da” (*V Moskve*), “Bayan Petuhova’nın Mücevherleri” (*Sokrovişçe madam Petuhovoy*) adlı üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler ise kahramanların değiştirdikleri mekânlar, karşılaştıkları kişiler ve yaşadıkları olaylara göre toplam kırk başlığa ayrılmıştır. Birinci bölüm nüfus müdürlüğünde memur olan İppolit Matveyeviç’in ve kayınvalidesi Klavdiya İvanovna’nın N kasabesindeki günlük yaşantılarının tasviriyle başlar. İppolit’in devrimden önce rahatı ve maddi imkânları yerinde bir burjuva olduğundan bahsedilir. Daha sonra Klavdiya İvanovna’nın aile mücevherlerini eski evindeki sandalyelerden birinin astarına sakladığıyla ilgili sır açığa çıkar. Sandalyeleri aramak için eskiden yaşadığı şehir olan Stargorod’a gelen İppolit burada Ostap Bender ile karşılaşır ve kahramanlarımız bir anlaşma yaparak sandalyeleri Stargorod’da aramaya başlarlar. Kahramanların Stargorod’daki maceralarının tasvirinde burada yaşayan birçok eski düzen kalıntısı insanın siyasi konulardaki cahillikleri ve yeni düzen karşısındaki acizlikleri yansıtılır. Ayrıca başta Peder Fiyodor olmak üzere Kisliyarki, Diyadyev, Nikeşa ve Vladya gibi karakterler aracılığıyla NEP dönemine yönelik eleştirel anlatım sunulur. İçinde mücevherin saklı olduğu sandalyeyi Stargorod’da bulamayan İppolit ve Ostap’ın sandalyeleri aramak için Moskova’ya geçmesiyle “*Moskova’da*” adlı ikinci bölüm başlar. İkinci bölümde Rusya’nın en büyük şehri ve başkenti olmasıyla sosyolojik yapı bakımından daha renkli ve hareketli bir yer olan Moskova’dan yaşam manzaraları sunulur. İkinci bölümde daha çok Liyapis, Elloçka Lyudoyedka gibi karakterler üzerinden güncel sosyal kusurlar açığa vurulurken NEP’in Rus yaşamındaki izleri bu bölümde de anlatıma konu olur. Moskova’da da aradıklarını bulamayan İppolit ile Ostap’ın yolu önce Kafkasya’daki Vasyuki kasabasına daha sonra da Kırım’a düşer. Son bölüm olan üçüncü bölümde artık sona yaklaşıldığı için olayların temposu artar. Bu bölümde en dikkat çekici başlık “Gezegenerarası Satranç Kurultayı”dır. Bu başlıkta Vasyuki kasabası sakinleri üzerinden dönem insanının cahilliğine ve

saflığına işaret edilir. Diğer taraftan, artık bu uzun soluklu maceradan yorulan kahramanlarımız kontrollerini kaybetmeye başlar ve eserin genelinde sergiledikleri çizgiye ters düşen, şaşkıncı davranışlarda bulunmaya başlarlar. Eserin tamamında korkak ve beceriksiz bir portre çizen İppolit, Kırım'da sandalyeleri ararken meydana gelen depreme aldirmeden canı pahasına sandalyeyi aramak için bir binaya girer. O sırada çıkan depreme aldirmeden arayışına devam eder. Bununla birlikte yılmak bilmeyen Ostap'ın iradesinde kırılma gözlenir. İppolit'e mücevherleri aramaktan vazgeçerek birlikte farklı bir hayat kurmayı teklif eder. Son bölümde ayrıca, ana fikrin en somut şekilde ifade bulacağı final sahnesinin hazırlığı yapılır.

Eserdeki eleştiri konularını incelediğimiz bölümde gördüğümüz üzere romanın ana fikri Ekim devrimiyle yıkılan çarlık rejimin artık miadını doldurduğu, yeni Rus yaşamında bütün hükmünü yitirdiği ve bir daha asla geri dönmeyeceğidir. Bu ana fikrin başarılı bir şekilde iletilebilmesi için oldukça işlevsel bir konu seçilmiştir. On İki Sandalye'nin konusu ülkedeki yaşamın birbirinden farklı yönleriyle gösterilebilmesi için özellikle seçilmiştir. Kahramanlar, içinde mücevherlerin bulunduğu sandalyenin peşinde Moskova'dan Kafkasya'ya, oradan da Kırım'a kadar farklı yerleri dolaşır, düzenbazından safına, burjuvasından evsizine, acımasızından aptalına hem döneme özgü, hem de insanlığın her döneminde var olmuş tiplerle karşılaşır. Böylelikle dönemin Rus yaşamı bütün renkleriyle tasvir edilmiştir. Eğer roman sadece mücevherlerin ararış hikâyesini anlatmak için yazılmış olsaydı, macera sona erdiğinde mücevherler Ostap ve İppolit tarafından bulunur ve hikâye mutlu bir sonla tamamlanırdı. Romanda gösterilmek istenen birçok şey yine gösterilebilirdi, ancak bir hiciv eserin en önemli unsuru olan ideolojik mesaj iletmez, güldürü romanı olmaktan öteye gidemezdi. *Özenle ve akıllıca kurgulanan sandalyelerin ararış hikâyesinin en*

önemli görevi eserin özü olan satirik parçaları ve unsurları bir ip gibi birbirine bağlamasıdır. ³¹³

Ana fikrin seçilen bu konu üzerinde nasıl işlendiğine değinecek olursak, göze ilk çarpan unsur hepsi kendilerine özgü çizgiler taşımakla beraber, aslında aynı ideolojik ve sosyolojik tipi temsil eden, çarlık Rusya'sından kalma ve NEP'le ortaya çıkan karakterlere yönelik alaydır. Başta İppolit Matveyeviç olmak üzere Polesov, Kisliyarski, Korobeynikov, Diyadyev, Liyapis, Çaruşnikov gibi eski düzen kalıntıları ve NEPmanlar ana fikrin iletilmesinde başrolü üstlenmişlerdir. Ana fikrin dile getirilmesinde bu karakterleri başarısız, zamanı geçmiş, artık toplumda tutunamayan ve cemiyette yeri olmayan bireyler olarak tasvir etme yolu izlenmiştir. Söz konusu kişiler ülkede hızla kökleşmeye devam eden Sovyet rejiminin ve kültürünün, yeni Sovyet kuşağının karşısında yapayalnız, kimsenin umursamadığı, hatta bir ucube gibi baktığı kişiler olarak resmedilmiştir. Bu nedenle "Kılıç ve Baykuş Derneği" adlı bölüm (I. Bölüm, XIV. Başlık) eski düzene sempati ve özlem duyan insan tipine yönelik alayın en somut şekilde ifade bulduğu bölüm olması itibarıyla eserde önemli bir yere sahiptir.

Ülkenin dört bir tarafına dağılmış on iki sandalyenin aranması ve bu uğurda harcanan gayretler birbirinden komik ve beklenmedik olayların tasviri için iyi bir zemin oluşturmuştur. Garip ve saf insanlar, tehlikeli dolandırıcılar, düzenbazlar tarafından kandırılan insanlar, "büyük düzenbaz ve küçük düzenbazlar" eserde en çok göze çarpan tiplerdir. Eserdeki olaylar bir sinema filmi temposuyla gelişir ki okuyucuyu en çok cezbeden özellik budur. Romanın satirik niteliğinin yanı sıra, işlenen olaylar, mekân, karakter bolluğu ve sürükleyiciliği göz önüne alındığında bir macera romanına oldukça benzediği de görülmektedir. İlk başta sandalyelerin ülkenin farklı yerlerine dağıldığı gibi konunun da dağılabileceği gibi bir izlenim uyanmaktadır. Ancak eserin sonuna kadar temel konu çizgisinden hiç sapılmamakta ve olayların iç temposunda bir düşünüş hissedilmemektedir.

³¹³ İlf, Petrov, **12 stulyev**, Predislovie

Eserdeki karakterler farklı kategorilere ayrılabilir. Kılıç ve Baykuş Derneği'nin, palavracı, kindar, işi gücü olmayan Polesov'dan, kapitalizmin yeniden doğması için hatırı sayılır miktarda para feda etmeye ve ilk deşifre olma tehlikesi karşısında herkesi ele vermeye hazır NEPman Kisliyarski'ye kadar bütün üyeleri aynı kategoride ele alınabilir. Aynı kategoriye eskiden Stargorod Konut Dağıtım Merkezi'nde memurluk yapan ve devrimin ilk yıllarında kamulaştırılan mobilyaların nerelere dağıtıldığını gösteren belgeleri evinde arşivleyen Korobeynikov da dâhil edilebilir. Korobeynikov da aynı şekilde çarlık düzeni geri döner de eski burjuvalar mallarının nerelere dağıtıldığını öğrenmek için kendisine başvurur ve belgeleri satın alırlar umuduyla yaşayan birisidir. Bu açıdan bakıldığında kayınvalidesinin mücevherlerini bularak devrimden önceki yaşamında olduğu gibi, hiçbir zaman unutamadığı yurtdışındaki eğlence mekânlarına ve hovardalığa yeniden dönebilme umuduyla zorlu bir maceraya girişen İppolit de bu kategoriye dâhil edilebilir.

Romandaki farklı bir tip karakter kategorisi daha vardır. Bu kategorinin en dikkat çekici örneği 30 kelimelik dağarcığı olan, kendisinden binlerce km uzakta yaşayan milyoner kadınlarla moda yarışına girmekten kendini alamayan ve kocasının parasını adeta bir yamyam (*lyudoyedka*) gibi harcayan Elloçka'dır. Aç ve işsiz akrabalarını huzurevinde barındıran ve doyuran utangaç hırsız Alhen, tekdüze ve kalitesiz şiirlerin şairi Liyapis de bu grubun içinde yer alır.³¹⁴

Eserdeki bütün hikâye sandalyelere ulaşmak için verilen mücadeleye dayalıdır. İppolit ile Ostap Stargorod'da başlayan Kırım'da son bulan macerada oradan oraya sürüklenirler. Sandalyeleri ele geçirebilmek için sürekli önlerini tıkayan engelleri aşmak zorunda kalırlar. Diğer taraftan parasızlıkla mücadele ederler. Kendilerine sermaye çıkarabilmek ve sandalyeleri ele geçirebilmek için türlü düzenbazlıklara başvururlar. Uydurma bir dernek kurarak çevrelerine topladıkları saf insanların paralarını alırlar (I.

³¹⁴ İlf, Petrov, **12 stulyev**, Predislovie

Bölüm, XIV. Başlık), Ostap şişman bir dulla evlenir (I. Bölüm, XIII. Başlık), yangın denetçisi kılığına girerek bir huzurevine teftişe gider (I. Bölüm, VIII. Başlık), daha sonra sandalyelerden birkaçının bulunduğu gemiye sızmak için hayatında hiç eline fırça almadığı halde kendini teknik ressam olarak tanıtır ve denize açılır (III. Bölüm, XXXI. Başlık), büyük bir satranç ustası gibi davranarak satranç turnuvası düzenler (III. Bölüm, XXXIV. Başlık) v.s.

Zaman zaman dallanıp budaklanmakla birlikte aslında tek bir düzlemde gelişen ve birbirini takip eden maceraların merkezinde sandalyelerin aranışı ve zengin olma ideali vardır. Temel anlatının kurgusu Ostap ve İppolit'in izini takip etmektedir. Yazarın her zaman geride durmasıyla kurgu aksaklığa uğramaz, ancak anlatıcı bazen anlatıma hissedilir derecede müdahil olur, hatta kahramanların akıbetini önceden haber verir: *“Şunu da açıkça belirtelim ki peder, Rusya’da aradığı sandalyelerin tekinde bile zırnık bulamayacaktır.”*³¹⁵

Anlatıcı şu cümlelerde de kendini gösterir:

*Roman kahramanlarımızdan bir bölümü her işin zamanında yapılması gerektiğini söylerler, bir bölümü de hiç acele edilmemesine, her şeyin uygun bir zamanı olduğuna inanırlar. Oysa zaman bunların hiçbirine aldırmaksızın kendi bildiğince akar gider. Tozlu Moskova mayısının ardından tozlu haziranın gelmesi gibi.*³¹⁶

Yan anlatıların ana anlatıya eklenmesiyle macera uzatılmış aynı zamanda renklendirilmiştir. Hicvedilmek istenen unsurlar sandalyelerin aranışında geçen maceraların aralarına sıkıştırılmıştır. Örneğin “Kılıç ve Baykuş Derneği” adlı başlıktaki kahramanlar hikâyenin temel unsuru olan sandalyelerle hiçbir ilgisi olmayan kişilerdir. Buna rağmen anlatıma dâhil

³¹⁵ İlf, Petrov, a.g.e, s. 203

³¹⁶ İlf, Petrov, a.g.e, s. 340

edilerek Kisliyarksi, Diyadyev, Polesov gibi satirik karakterler bir araya getirilmiştir.³¹⁷

*Paralel kurgu (Eş zamanlı kurgu) başkişilerin maceralarını ayrı ayrı takip edebilmek için başvurulan bir yöntemdir. Anlatıdaki esas olay işlenirken ve başkahramanın maceraları anlatılırken ikinci dereceden şahısların maceraları uzunca resmedilmez. “kahramanımız şurada şunu yapadursun öte tarafta...” gibi geçiş ifadelerine yer verilir. Kurgusal olarak aynı zaman parçası birbirine paralel çizgilerde farklı anlatı daireleri içinde anlatılır ve bir noktaya getirilir.*³¹⁸

“On İki Sandalye”de de bazı bölümlerin bu yöneme göre kurgulandığı görülmektedir. Sandalyeleri bir taraftan İppolit ile Ostap diğer taraftan Peder Fiyodor aramaktadır. Başkahramanlar olan İppolit ve Ostap’ın maceralarının yanı sıra başta Peder Fiyodor olmak üzere diğer kahramanların başlarından geçenler de resmedilir:

*“İzin verirseniz Peder Vostrikov’un nerede bulunduğundan söz edelim biraz da. Gerçekten, Frola ve Lavra kilisesinin papazı nerelerdeydi?”*³¹⁹

Eserin sonuna doğru sandalyeleri arayan rakiplerin yolları kesişir. İppolit ile Ostap Tiflis yolunda Kafkasya dağlarından birinin tepesinde Peder Fiyodor ile karşılaşır ve paralel hikâyeler bu noktada birleşir. Bununla birlikte Pederin rolüne burada son verilir. İppolit ve Ostap’dan kaçan Peder yüksek bir kayalığa tırmanır ve orada mahsur kalır, dahası artık aklını kaçırmıştır. Pederin sandalye arama macerası burada son bulur.

Paralel anlatıma şu bölümde de başvurulduğu görülmektedir:

³¹⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 144

³¹⁸ Gökalp, **a.g.e.**, s. 173, 174

³¹⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 203

“Kahramanlarımız müze gezmek gibi kültürel etkinliklerini sürdürüp, genç hanımlara kur yapadursunlar, ikinci kez dul kalmış Bayan Grisasuyeva kocasını aramaya koyulmuş bulunuyordu...”³²⁰

On İki Sandalye”nin konusu hayal ürünü olsa da diğer birçok unsur bizzat gerçek yaşamın yansımasıdır. Kahramanların birçoğu yazarların ikisinin de tanıdığı veya en azından birinin tanıdığı gerçek kişilerden uyarlanmıştır. Kahramanların gezdikleri şehirler ve mekânlar yazarların eseri yazmadan kısa bir süre önce bizzat buldukları yerlerdir. Eserdeki kahramanların çoğu prototipi olan kişilerdir. Ostap Bender’in kurgusal bir karakter mi yoksa prototipi olan gerçek bir karakter mi olduğu hakkında farklı görüşler öne sürülmektedir. Bazıları Ostap’a Bender soyadının romanın yazıldığı yıllarda yüksek kalitede klozet ve lavabo ticareti yapan “Taras Bender” adlı firmadan yakıştıırıldığından bahseder. Başka bir senaryoya göre, Bender soyadıyla “Bender Et Ticareti” adlı işletme kastedilmektedir. Valentin Katayev, Ostap Bender’in prototipinin kim olduğu konusundaki tartışmalara son noktayı koyar. 1978’de yayımladığı *“Almazniy moy venets”* adlı kitabında şöyle der: *Ostap Bender Odessa’daki bir tanıdığımızdan uyarlanmış bir karakterdir. Fütürist şair Natan Şor’un, edebiyat çevrelerinde daha çok Anatoliy Fioletov olarak bilinen küçük kardeşi Osip Şor, İlf’le de Petrov’la da görüşürdü. Osip ikisini de hayran bırakan hikâyeler anlatırdı onlara. İlf ve Petrov, Ostap Bender’i çizerken Şor’un dış görünüşünü aynen korudular. Atletik vücutlu, romantik ve saf Karadeniz karakteri...³²¹* Şor’un edebiyatla bir alâkası yoktu. Artan haydutlukla mücadele masasında çalışıyordu. Ostap Bender’in ceza yasasını bilmesi de buna işarettir. Osip Şor hakkında anlatılan bir hikâyeye İlf ve Petrov’a nasıl ilham kaynağı olduğunu biraz daha anlaşılır kılmaktadır. Rivayete göre, Osip birgün yolda yürürken üzerinde tek bir tüy bile olmayan bir tavuk görür. Hemen oracıkta “ideal tavuk” (*idealnaya kuritsa*) adında bir şirket kurmaya karar verir. Sözde şirketin bilim

³²⁰ İlf, Petrov, **a.g.e**, s. 192

³²¹ Valentin Katayev, **Almazniy moy venets, Moskova**, y.y.,1979 (Erişim) <http://lib.ru/PROZA/KATAEW/almazn.txt>, 7 Şubat 2011

adamlarının uzun araştırmalardan sonra nihayet tamamen kel tavuklar üretmeyi başardıkları haberini yayar. Bu gelişme et ürünleri endüstrisine yeni bir perspektif vaat eder. Ülkenin her tarafından et mamulleri üreticileri Osip'in şirketine temsilcilerini yollar. Temsilciler kel tavuğun sözde mucitleri profesörlerle görüşürler. Görüşmenin sonunda temsilcilere, bir miktar para yatırarak kel tavuk talebinde bulunmaları teklif edilir. Temsilciler büyük miktarda para yatırırlar. İşletmeler siparişlerini alamayınca kandırıldıklarını anlarlar. Sözde mucit profesörler, şirket ve Osip buhar olup uçmuştur. Kandırılan işletme sahipleri bir muhatap bulabilecekleri umuduyla tekrar derneğe geldiklerinde şu notu bulurlar: "Biz, Odessalı hayvan ıslahçıları, başsız ve kemiksiz tavuk bile yetiştirdik." Osip hakkında anlatılan bir başka hikâye de şöyledir: Osip Petersburg Teknoloji Enstitüsünde okumayı çok ister. Şehre gelir, ancak tam o sırada devrim karmaşası baş gösterir ve Petersburg'dan Odessa'daki ailesinin yanına gitmeye karar verir. Ancak eve dönmesi neredeyse bir yıl sürer. Volga üzerinden Odessa'ya giden bir gemiye sızmak için hayatında eline bir kez bile fırça almamış Osip kendisini ressam olarak tanıtır. Cep harçlığını çıkarmak için kendini büyük usta olarak tanıtır ve satranç turnuvaları düzenler. Hatta kış soğuşunda parasız pulsuz sokakta kalınca bir bakkal dükkânı olan şişman ve akli kıt bir kadınla evlenir. Hatta bazı rivayetlere göre Osip, "On İki Sandalye" yayımlandıktan sonra İlf ve Petrov'u ziyaret eder. Biyografisinden faydalandıkları için onlardan para talep eder.³²²

"On İki Sandalye"de iki farklı dünya vardır. Birisi burjuvalar, küçük ve önemsiz kişilerin dar dünyası, diğeri ise inşa edilmekte olan yeni büyük dünyadır. Ancak bu iki dünya arasında net bir sınır çizilememektedir. Büyük dünyanın insanları toplumun refahı ve rahatlığı için çabalayan kişilerdir. Dar dünyada yaşayan insanların ise tek bir endişesi vardır, o da aç kalmadan bir şekilde yaşamını sürdürebilmektir. Küçük insanlar büyüklerin arkasından

³²² "Pravdivaya istoriya velikogo kombinatora: o realnom prototipe Ostapa Bendera" (Erişim) <http://tema.in.ua/article/5578.html>, 3 Mayıs 2011

yetişmeye çalışırlar, çünkü çağa, yani ülkedeki yeni yaşam düzenine ayak uydurmak zorunda olduklarının bilincindedirler.³²³

İlf ve Petrov hikâyeyi, satirik karakterlerin oluşturulmasında da oldukça işlevsel bir şekilde kullanmışlardır. Örneğin, Elloçka'yı olayların akışına dâhil eden neden kayıp sandalyelerden birinin onda bulunmasıdır. Lükse düşkünlüğü ve çevresindekilere böhürlenme tutkusu nedeniyle yeni mobilyalar almaya karar verir ve bir açık artırmada kayıp on iki sandalyeden ikisini satın alır. Burada yine kayıp on iki sandalyeyi arayış hikâyesinin bir macera konusundan ziyade satirik hedeflerin anlatıma dâhil edilmesinde araç olarak kullanıldığını görmekteyiz.

İppolit, Ostap sahnede yokken de ne üstün bir zekâ, ne özel bir erdem veya yeteneğe sahip birisi olarak gösterilir. Ostap'la tanışması onun kişiliğini daha da açığa vurur. Eserde hikâye ilerledikçe İppolit'in zekâsı ve girişkenliği konusunda uyanan şüpheler haklı çıkar. Ostap'la tanıştıktan sonra adeta onun zavallı gölgesi haline dönüşür. Özgüveni anlaşmadaki payı gibi hızla erir. Eski soylular birliği başkanının çok iyi becerebildiği tek şey Kılıç ve Baykuş derneğinin üyeleri önünde kibirli bir şekilde yanaklarını şişirmektir. Ostap bu konuda İppolit'i takdir eder, çünkü bu işi gerçekten iyi yapmaktadır. Bu devrimden önceki yaşamında, kibirli ve çalımlı bir burjuva olduğu günlerden kalma, unutamadığı bir alışkanlıktır.³²⁴

İlf ve Petrov birçok satirik olgunun gerçek hayattan alındığını saklamamışlardır. Konuların dönemin gazete ve dergilerinden derlendiğini ve Liyapis, Elloçka, Polesov ve diğer birçok karakterin prototipleri olduğunu bizzat açıklamışlardır. İlf ve Petrov çizdikleri karakterlerin davranışlarının özünü sadece kişisel açıdan değil, sosyal açıdan en dolgun şekilde ifade

³²³ Starkov, a.g.e., s. 60

³²⁴ Starkov, a.g.e., s. 62

edecek çarpıcı yaşam detaylarını usta bir şekilde yakalamışlardır. Böylelikle hâlâ canlılıklarını koruyan kahramanlar ortaya çıkmıştır.³²⁵

Öğrenciler ve Treuhov gibi yeni düzeni temsil eden karakterlerin akılda diğerlerinden daha az kalıcı olması konusunda yazarlar bazı eleştirilere maruz kalmışlardır. Bu açıdan yazarlar ülkedeki “büyük yaşamı” fazlasıyla tek yönlü ve dar bir çerçevede betimledikleri gerekçesiyle eleştirilmişlerdir. Ancak eserdeki ana fikre kesinlikle böyle bir eleştiri yöneltilememektedir.³²⁶

Ancak daha sonra eleştirmenler teorik olarak bir hiciv romanına olumlu kahramanın gerekmediğini savunarak yazarlara hak vermeye başlamışlardır. Çünkü hicivde olumlu bir karakter ortaya çıkarıldığında şöyle felsefi bir soruya yanıt verilmesi gerekeceğini belirtmişlerdir: *Bir iğnenin ucuna en çok ne kadar melek sığabilir veya olumlu kahraman olmadan olumlu bir hiciv var olabilir mi?* İlf ve Petrov “On İki Sandalye”nin üzerinde çalışırken romanda hayatın olumlu tarafının nasıl yansıma bulacağı ve yansıtılmasının şart olup olmadığı sorusu üzerinde uzun süre düşünmüşlerdir. Bilindiği gibi klasik hiciv eserleri tamamıyla olumsuz olgular üzerine yazılmışlardır. Örneğin Gogol’ün ünlü eseri “Ölü Canlar”ın ilk cildinde bir tane bile olumlu bir karakter yoktur. İkinci cildinde olumlu bir karakter yaratılmaya çalışıldıysa da başarısız olunmuştur. Katayev’in “*Rastratçiki*” adlı romanında da olumlu karakterler yoktur. İlf ve Petrov da eserlerinin üzerinde oynanmasına asla tahammül edemeyen yazarlar olsa da *30 dney*’in “On İki Sandalye”yi yayımlamadan önce bilhassa olumlu olguların veya karakterlerin bulunduğu bölümleri çıkarmasını önce olgunlukla kabullenmişlerdir. Ancak daha sonra hayatın olumlu yönünün asla tamamıyla göz ardı edilemeyeceğine karar verirler ve *30 dney*’in redaksiyonuyla eserden çıkarılan, Stargorod’da tramvay hattı açılışının ve olumlu, mütevazı bir karakter olarak değerlendirilebilen, Stargorod’un çehresini değiştiren mühendis Treuhov’un anlatıldığı bölümü yeniden eklemişlerdir. Ancak Stargorod tramvayının anlatıldığı bölümde

³²⁵ Starkov, a.g.e., s. 66

³²⁶ Starkov, a.g.e., s. 102

hayatın olumlu yönünün ortaya koyulması pek başarılammıştır. Yazarlar bu bölümde, burjuvaların ve düzenbazların küçük dünyasının karşısına çıkarılan ve bu dünyadan çok daha parlak bir tasvirle gösterilmesi gereken dünyayı yeteri kadar güçlü yansıtamamışlardır. Mühendis Treuhov okuyucuda romandaki diğer olumsuz kahramanlara nazaran daha zayıf ve silik bir izlenim bırakmaktadır.³²⁷ Sovyet gençliğini temsil eden Kolya ve Liza karakterleri de yine aynı şekilde güçlü bir izlenim bırakmamaktadırlar.

Eserin ana fikri final sahnesinde oldukça somut ve net bir şekilde ifade bulmuştur. Klavdiya İvanovna'nın mücevherlerinin başına kötü bir şey gelmemiştir. Birileri onları bulmuş ve halka hizmet eden bir kuruluşa dönüştürmüştür. Bu yönden bakıldığında olumlu bir olay daha görmekteyiz. Ancak kurgusal anlamda bakıldığında eserde olumlu bir kahramana rastlanmamaktadır. Yazarların sempatiyle yaklaştığı, okuyucunun ise merhamet ve sevgi duyduğu bir kahraman yoktur.

On İki Sandalye'de kişiler ve eşyaların hicvedilmesinde kullanılan özgün bir yöntem vardır. Kötünün karşısına iyi olan değil, daha az kötü olan herhangi bir olgu çıkarılarak kötünün aşağılanması daha yüksek bir ifade gücüyle sağlanmıştır. Örneğin yazarlar aslında eserin tamamında kahramanları Ostap'ın peşinden sürüklenen veya onun oyununa gelen topluluklar şeklinde göstererek ve "sosyete kahramanı" İppolit'i Ostap'ın beslemesi haline dönüştürerek Ostap'ı aşağılarlar ve onun başaracağına inanmadıklarını iletirler. Çünkü Ostap'ın çevresindeki bu kalabalık zaten toplumdan silinmekte olan bir kesimdir.³²⁸

³²⁷ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 93

³²⁸ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 93

4.4. GROTESK

“Grotesk” terimi ilk defa Rönesans çağında, XV. yüzyılın sonunda Roma’da yapılan mağara kazılarında sonra ortaya çıkmıştır. Kazılarda ulaşılan mağaraların duvarlarında bitki, hayvan, hatta insanlara ait özelliklerin tek vücutta resmedildiği (Örneğin, alt tarafı bitki, üst tarafı insan veya hayvan olan varlıkların resimleri) tuhaf motif, desen ve tasvirleri ifade etmek için kullanılmıştır. Groteskin en önemli unsuru yapaylıktır, tasvir edilen nesneye dışarıdan müdahaleyle paradoksal bir bütünlük kazandırılmasıdır. Bilhassa bu nedenle mantığa aykırı olması, doğallıktan uzak ve sıradışı olması groteskin en önemli özelliği olarak belirtilir. Grotesk karşıtlıklar içerir, uyumu ihtimal dışı bırakır. Bir biçimin ya da bir ahlâki kodun, normun, görüntünün, sınırlarını bozarak ya da aşarak ihlal eder, biçimsizleştirir yasakları ve tabuları yıkar.³²⁹

Bilindik olana, kapanmışlığa, tamamlanmışlığa karşı gelir grotesk. Grotesk bir nesne, olay veya durum aynı anda hem korkutucu hem de gülünç gözükebilir. Anlatımın kesintiye uğratılması ya da birdenbire bir anlatım değişikliği yapılması da groteske yol açar. Ansızın konu dışı sapmalar, gösterişli, şatafatlı ama anlamdan yoksun kelimelerle sona eren konuşmalar grotesk anlatım unsurlarındandır. Bir yapıtın grotesk olarak algılanması için grotesk bir karakterin olması yeterli değildir. Kimlik değiştirmeler, abartılar ya da önemsizi abartma, önemliyi önemsememe, biçimi ve kuralları ihlal etme, parodi, zaman ve mekân algısı değiştirme gibi uygulamaların içinde yer alabileceği bir dünya kurulması gerekir. Grotesk, rahatsızlık, korku ve tekinsizlik gibi duyguların uyanmasına neden olur.³³⁰

³²⁹ Tatyana Yuryevna Dormidonova, “Grotesk kak tip hudojestvennoy obraznosti: ot Renessansa k epohe avangarda”, Tver Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi, Doktora Tezi, Tver, 2008, s. 9 (Erişim)

http://www.dissland.com/catalog/grotesk_kak_tip_hudozhestvennoy_obraznosti_ot_renessansa_k_epohe_avangarda.html, 2 Nisan 2011

³³⁰ Levent Suner, “Commedia dell’Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 24. Cilt, Ankara, 2007, s. 172

Hiciv ve mizah yapıtlarının çoğunda şu ya da bu ölçüde bulunan grotesk öğeler araştırmamıza konu olan “On İki Sandalye”de de bulunmaktadır. Romanda, yeni bir yaşam düzenine geçen Rusya’dan gerçekçi yaşam manzaraları sunulur. Bu yeni yaşam düzeni siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel alanda birçok değişikliği de beraberinde getirir. Ülkede inşa edilmekte olan bu yeni yaşam karşısında insanların tutumları ve duruşları, ayrıca insani kusurlar ve dönemle özdeşleşmiş insan tipleri resmedilirken grotesk tasvirlerle başvurulmuştur. Örneğin söz konusu dönemde NEP’le birlikte eskisinden de farklı, garip bir burjuva kültürü ortaya çıkmıştır. Rus gençliğinin bir kısmı kendini bu kültürün etkisine kaptırarak komik, cahil ve acınası bireylere dönüşmüştür. Döneme özgü bu insan tipi Elloçka Lyudoyedka karakterinde ifade bulmuştur. Elloçka karakterinde, cahillik, beyhudelik ve vasıfsızlığın bir insanda ulaştığı son nokta gösterilmiştir. Karakterin kusurlu yönleri hayli abartılarak bu tip insanlara yönelik eleştirinin gözden kaçmayacak boyutlara ulaşması sağlanmıştır. Gerçek hayatta kelime hazinesi dar insanlara rastlamak olağan bir durumdur. Ancak Elloçka’nın gündelik yaşamında ve insanlarla iletişimde kullandığı kelime sayısı sadece otuzdur. Kaldı ki bunlarla düzgün cümleler bile kuramamaktadır. En uzun cümlesi üç kelimedenden oluşmaktadır. Hoşuna giden canlı, cansız bütün varlıklar için “kalın ve alımlı” (*tolstiy i krasiviy*) yorumunu yapar. Şaşkınlığını, heyecanını, sevincini, gururunu, bir şeyden haz etmediğini ifade etmek için kullandığı tek söz “*Oh-ho!*” ünlemidir. Bu ünlem yerine göre “*Ho-ho*” şeklini de alabilmektedir. Elloçka’nın bazı huyları ve takıntıları abartılı bir şekilde anlatılır. Şıklığa o kadar düşkündür ki moda dergilerinde gördüğü, okyanus ötesi ülkelerde yaşayan, hiçbir şahsi münasebetinin olmadığı insanların bile kendisinden daha güzel ve şık olmasına dayanamaz. Şayet böyle birini görürse o andan itibaren her şeyi bir kenara iterek daha şık ve süslü olabilmek için elinden geleni yapar. Dünyadaki herkesten daha şık olduğuna kanaat getirdiğinde ise aynanın karşısına geçer ve kendine bakarken keyiflenir. Tabii kendi güzelliği ve şıklığa karşısındaki hayranlığını yine o meşhur ünlemle, “*Ho-ho*” diyerek ifade

eder. Kocası Ernest Pavloviç Şçukin Elloçka'nın harcamalarını karşılayabilmek için derneklerden borç para alır, ikinci işlerde çalışır. Ancak bu bile yetmez. Artık bu duruma dayanamayan Ernest, Elloçka'dan ayrılmak ister. Bu konuyu ona açtığında Elloçka cevabını yine aynı sözlerle ifade eder: "Oho!", "şaka yapıyorsun", "korkunç". Evden giden kocasına son sözleri şunlardır:

— *Hoşça kal, Yelena.*

Adamcağız böyle dedikten sonra biraz bekledi. İstiyordu ki, karısı o metal gibi çınlayan sesiyle ona abuk subuk şeyler söylemesin, belki de biraz gönül alıcı laflar etsin. Bayan Şçukina da o an içinde buldukları ciddi durumun önemini kavramış bulunuyordu. Bütün gücünü kullanarak ayrılma sırasında söylenmesi gereken en uygun lafları aradı ve çabucak buldu.

— *Taksiyle mi gideceksin? Çok güzel!*³³¹

(— *До свиданья, Елена.*

Он ждал, что жена хоть в этом случае воздержится от обычных металлических словечек. Эллочка также почувствовала всю важность минуты. Она напряглась и стала искать подходящие для разлуки слова. Они быстро нашлись.

— *Поедешь в таксо? Қр-расота.)*³³²

Elloçka kocasından ayrıldığı günün akşamında yine modadaki son yenilikleri tartışmak için komşusuna gider. En basit olguları bile ifade etmekten aciz Elloçka ve komşusu Fima Sobak dünya çapındaki ekonomik gelişmelere kafa yorurlar. Ancak sohbet yine moda konusuna gelir. Fima Sobak konuyla ilgili görüşünü ifade ederken "başını omuzlarına gömmüş bir tavuğa" benzetilir (*po-kurinomu okunaya golovu v pleçi*). Ayrıca Fima Sobak'ın kullandığı bir kelimenin onu akranlarından farklı kıldığı söylenir. Bu önemsiz detay Fima Sobak'ı gerçekten farklı kılan önemli bir nitelikmiş gibi anlatılır:

³³¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 236

³³² Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 145, 8 Haziran 2011

Elloçka o akşamı komşusu Fima Sobak'la birlikte geçirdi. İki kadın dünyayı sarsacak olan ekonomik olayların önemini tartıştılar, modadaki yeni değişimleri uzun uzun gözden geçirdiler.

Fima tavuklar gibi başını omuzlarının arasına gömerek;

— Öyle sanıyorum ki, insanlar bundan böyle uzun ve geniş giysilerle ortalıkta dolaşacaklar, dedi.

— Korkunç!

Elloçka böyle dedikten sonra Fima Sobak'a saygıyla baktı. Sobak'ın kullandığı günlük kelime sayısı yüz sekseni biraz geçiyor, o yüzden başkentün kültürlü kadınları arasında sayılıyordu. Hele kelimelerden biri vardı ki... Bu, 'homoseksüellik' sözcüğü olup Sobak'ın kültürlü kadın olduğunun en büyük kanıtıydı.³³³

(Вечер Эллочка провела с Фимой Собак. Они обсуждали необычайно важное событие, грозившее опрокинуть мировую экономику.

— Кажется, будут носить длинное и широкое, — говорила Фима, по-куриному окуная голову в плечи.

— Мрак!

И Эллочка с уважением посмотрела на Фиму Собак. Мадмуазель Собак слыла культурной девушкой — в ее словаре было около ста восьмидесяти слов. При этом ей было известно одно такое слово, которое Эллочке даже не могло присниться. Это было богатое слово — гомосексуализм. Фима Собак, несомненно, была культурной девушкой.)³³⁴

Elloçka, döneme özgü burjuva kültürünün insanlarda yol açtığı yozlaşma, cahillik ve manevi çöküşün bütün yönleriyle vücuda geldiği bir karakterdir. Bu kültürün etkisinde kalan insanlarda gözlenen birçok kusur Elloçka'da bir araya getirilmiştir ve sonuç olarak ortaya akıl sınırlarını zorlayan bir insan tipi çıkmıştır.

İppolit mücevherleri arama işine girişmeden önce kendini bekleyen servetin miktarını tam olarak hatırlamaya çalışır. Mücevherler, eski lüks yaşamı burnunda tüten İppolit'in zihninde canlanınca eski burjuvanın iştahı

³³³ İlf, Petrov, a.g.e., s. 236

³³⁴ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 145, 8 Haziran 2011

iyice kabarır. İppolit'in hisleri içinde bulunduğu mekâna sığmaz. İppolit adeta sanrı halinde, baktığı her yerde mücevherleri görür gibidir:

*İppolit bir ara başını kaldırıp çevresine bakındı. Kokusu insanın burnunun direğini kıran kapıcı odasının loş köşelerinden sanki zümrüt rengi mücevher parıltıları saçılıyor, yukarıya doğru yükselen pırlanta sisinden tavan zor gözükiyordu. İnci taneleri kolyelerden kopup masanın üstünden aşağıya zıpladıktan sonra yerlerde yuvarlanmaya başlamışlardı. Odayı baştan başa mücevher serabı kaplamış gibiydi.*³³⁵

*(Ипполит Матвеевич оглянулся. По темным углам зачумленной дворницкой вспыхивал и дрожал изумрудный весенний свет. Бриллиантовый дым держался под потолком. Жемчужные бусы катились по столу и прыгали по полу. Драгоценный мираж потрясал комнату.)*³³⁶

Eser, hatırlanacağı üzere içinde mücevherlerin olduğu bir sandalyenin araniş hikâyesine dayalıdır. Bu nedenle heyecanın arttığı bölümler şüphesiz teker teker bulunan sandalyelerin içinin açıldığı sahnelerdir. Yeri tespit edilen sandalye büyük uğraşlar sonunda ele geçirilir. İppolit ile Ostap soluklarını tutarak sandalyeyi parçalamaya başlarlar. Ancak sandalyeden bir şey çıkmaması karşısında İppolit'in yaşadığı hayal kırıklığı ve üzüntü karışımı duygu aktarılırken kahraman, insan doğasına aykırı bir halde betimlenir:

*“İnsan Vorobyandinov'un yüzüne bakmaya acırdı. Yeni çıkmaya başlayan bıyıklarını umutsuzluk içinde oynatıyordu. Burun gözlüğünün camları buğulanmıştı. Sanırsınız ki, az sonra yaşadığı büyük düş kırıklığının etkisiyle başını hızlı hızlı iki yana sallayacak, iri kulaklarıyla yanaklarını pat pat dövecek.*³³⁷

*(На него было жалко смотреть. Отросшие слегка усы двигались, стекла пенсне были туманны. Казалось, что в отчаянии он бьет себя ушами по щекам.)*³³⁸

³³⁵ İlf, Petrov, **a.g.e.**,s. 236

³³⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 50, 8 Haziran 2011

³³⁷ İlf, Petrov, **a.g.e.**,s. 341

³³⁸ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 215, 8 Haziran 2011

Grotesk anlatım tekniği “On İki Sandalye”de sosyal ve insani kusurları herkese görünür kılmak için abartı amaçlı kullanılmıştır. Eserdeki satirik anlatımın merkezinde yer alan eski düzen yanlısı insanların huyları, görünüşleri, alışkanlıkları ve davranışlarındaki gariplikler abartılarak bu kişiler yeni Sovyet toplumunun ve kültürünün dışında kalmış, eski zihniyetleriyle yaşamaya devam eden ve yeni toplumla aralarındaki bu farklılık nedeniyle yalnız kalmış, adeta psikolojileri bozulmuş ucube tipler şeklinde betimlenirler. Örneğin Polesov bu şekilde betimlenen kahramanlardan biridir. Mesleği tesviyecilik olan Polesov çarlık günlerinden kalma bir esnaftır. İşini gücünü bir kenara bırakır ve kendisini hiçbir şekilde ilgilendirmeyen işlerle uğraşmaya başlar. Gün boyu orada burada dolaşarak hiç haz etmediği Sovyet rejiminin Stargorod’daki faaliyetlerini yerli yersiz eleştirir. Yeni yaşam şeklini kabullenemez. Sovyet yönetimine bağlı belediyenin Stargorod kentinde günlük yaşamı kolaylaştırmaya yönelik yaptığı yeniliklere ve reformlara bile tahammül edemez. Anlasa da anlamasa da her işe karışır. Yangın söndürmeye giden itfaiye arabalarının peşine takılarak koşmaya başlar, aradığı bir hırdavatı bulamayınca sokak ortasında bağıra çağıra yöneticilere sitem eder, mahalleye yük boşaltmaya giren arabaların sürücülerine sataşır, kentin uzak yerlerinde patlayan su borularının saatlerce başında bekler, tamire gelen işçilere talimatlar yağdırır, akıl verir, hiçbir şey satın almayacağı halde sırf insanlarla polemiğe girmek için bütün gün gıda kuyruklarında bekler...vs. Ancak ne Polesov ne de fikirleri kimsenin umurunda değildir. Anlamsız bir şekilde heyecanlanır, öfkelenir ve hemen yatıştır. Bununla birlikte zanaatında çok başarısız biridir. Eline ne iş alsın ya yarım bırakır ya da beceremez. Ayrıca işe yaramaz garip icatları vardır. Yazı makinesi, yangın söndürme aleti ve bisiklet parçalarından, ayrıca daha birçok alakasız parçadan motosiklet yapar. Motosikletin arkasına “deneme sürüşü” yazılı bir tabela asar ve denemeye çıkar. Alet kısa bir süre çalıştıktan sonra kükremeye benzer bir ses çıkarır ve patlar. (Başlık V, Çilingir-Tesviyeci, Papağan, Falcı Kadın 87-98)

Bazı bölümlerde ise grotesk betimlemeler, kahramanları komik hallerde göstererek komedi efekti yaratmak için kullanılır. İppolit kalitesiz bir saç boyasıyla saçını boyar. Sonraki gün saçlarını yıkadığında saçları farklı renklere dönüşerek İppolit'i tuhaf bir hale sokar. Tam bir maskaraya dönüşen kahraman şöyle tasvir edilir:

*"...Aynadaki görüntüsü, iri bir burun ile sol bıyığının bir demet körpe yeşil ot gibi dudağının üstüne yapışmış olmasından başka bir şey değildi. Aynayı hemen sağ bıyığına çevirdi. Bıyığının sağ yanı da aynı iğrenç yeşil renge bürünmüştü. Aynaya tos vurmak istercesine başını öne eğdiğinde saç boyasının koyu siyahlığının yalnızca tepesindeki bir tutam saçta kaldığını gördü, yanlar ise gene körpe ot şeridiyle çeviriliydi."*³³⁹

*(...В зеркальце отразился большой нос и зеленый, как молодая травка, левый ус. Ипполит Матвеевич поспешно передвинул зеркальце направо. Правый ус был того же омерзительного цвета. Нагнув голову, словно желая забодать зеркальце, несчастный увидел, что радикальный черный цвет еще господствовал в центре каре, но по краям был обсажен тою же травянистой каймой.)*³⁴⁰

*Romantizmin temsilcilerinden Victor Hugo groteske yeni bir bakış açısı getirir. Hugo'ya göre grotesk, güzeli ve çirkini, gülünç ve acıklı olanı bir araya getirmektedir. Kısacası grotesk görsel sanatlar, tiyatro ve edebiyatta nesnelere, olaylar ve varlıkların alışlagelmiş kuralların dışına çıkılarak, fantastik boyutlara varabilen bir abartıyla tuhaf, komik ve trajik yönlerinin bazen mizahi bazen de satirik bir şekilde tasvir edilmesidir.*³⁴¹ Keşiş Bertold Şvarts Öğrenci Yurdu'nun tasvirinde bu tanıma uygun grotesk öğeler bulunmaktadır. Komik ve trajik unsurların bir arada sunulduğu, gerçek yaşamdan alınmış grotesk bir tablo söz konusudur. Yurttaki odalar konut sıkıntısı nedeniyle kontrplaklarla iki metre genişliğinde bölmelere ayrılmıştır. Bu bölmeler "kalemlige", içinde yaşayan insanlar ise *kaleme* benzetilir.³⁴²

³³⁹ İlf, Petrov, **a.g.e.**,s. 59

³⁴⁰ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 54, 8 Haziran 2011

³⁴¹ N. Elif Eren, "Grotesk & Karagüldürü", İzmir, y.y., 2002, s. 2

(Erişim) www.forumfood.org/zyr/indir.php?file=74e143c5e6.doc, 19 Mayıs 2011

³⁴² İlf, Petrov, **a.g.e.**,s. 169

İnsanlar birbirlerine o kadar yakınlardır ki, birbirlerinin gün boyu ne yaptıklarını duyarlar ve bilirler, sadece arada bulunan paravanlardan ötürü göremezler. Bazıları, yan bölmede yaşayan komşular kendilerini duymasın diye gaz ocağını sonuna kadar açarak kendi seslerini bastıracak bir gürültü çıkarmaya çalışırlar. Bazılarının bölmelerinde yatak bile yoktur. Bu trajik yaşam şartları aynı zamanda bazı komik durumları da beraberinde getirir. Örneğin bölmelerden birine misafir geldiğinde bütün odalardan yüksek sesli yorumlar yükselir. Yurt adeta büyük bir aileye dönüşmüştür. İnsanlar paravanlar ardından birbirleriyle atışır, konuşur veya birbirlerine tavsiyelerde bulunurlar.³⁴³

Kahramanların olaylar karşısında kabaran duygularının tasvirinde de grotesk öğelere başvurulur. İppolit ilk görüşte güzelliğinden etkilendiği Liza'yı bir akşam kendisiyle buluşmaya ikna eder. Yıllardır Paris mekânlarındaki tantanalı yaşamından uzak kalan İppolit hiç hesapta yokken kendini cebinde yeteri miktarda parayla güzel bir kızın yanında bulunca afallar ve sanki kendisini gizli bir güç yönetiyormuş gibi davranmaya başlar.

İppolit bir yandan genç kadını dinliyor bir yandan da sinsî planlar yapıyordu. İçindeki şeytan uyanmıştı. En başta güzel bir akşam yemeği yemeliydiler... İyice coşan şeytan pazarlık bile yaptırmadan onları bir arabaya bindirdi, doğruca "Ars" sinemasına yolladı.³⁴⁴

(Ипполит Матвеевич слушал и соображал. Демоны просыпались в нем. Мнился ему замечательный ужин... Совершенно разошедшиеся демоны, не торгуясь, посадили парочку на извозчика и повезли в кино "Арс".)³⁴⁵

İppolit ile Ostap on iki sandalyeden on tanesinin bir müzede olduğunu öğrenir. Sandalyeler birkaç gün sonra bir sonraki açık artırmada satılacaktır. İkili gerekli parayı temin ederler ve açık artırmada sandalyelere en yüksek fiyatı verirler. İppolit yine tuhaf duygular içindedir. On iki sandalyeden tam on

³⁴³ İlf, Petrov, a.g.e.,s. 164 - 172

³⁴⁴ İlf, Petrov, a.g.e.,s. 209

³⁴⁵ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 132, 8 Haziran 2011

tanesi hemen önünde durmaktadır. Heyecan ve sevinç onu yine garip hallere sokar. Sandalyeleri teslim almak için ilgili görevlinin önüne geldiğinde hissettikleri şu şekilde betimlenir:

“Her yürüyor, her yerde dolaşıyorsunuz’, ezgisi İppolit Matveyeviç’in zihnine çakılıp kalmış gibiydi. Bir yandan da içinden başka şeyler, ‘Sandalyeler bizim, bizim artık!’ diyordu. Karaciğeri ‘Sandalyeler bizim!’ diye bağılıyor, körbağırsağı ‘Evet, bizim’ diyerek karaciğeri onaylıyordu...

Eski soylular birliği başkanı öyle sevinçliydi ki bedeninin umulmadık yerlerinde yeni yeni nabızlar atmaya başladı. Tüm benliğini saran sevincin etkisiyle gövdesinin her yeri seğiriyor. Titriyor, kıpırdanıyor, zonkluyordu.³⁴⁶

(Мотив «Ходите, вы всюду бродите» бешено запрыгал в голове Ипполита Матвеевича. Наши стулья, наши, наши, наши, наши! Об этом кричал весь его организм. «Наши!» — кричала печень. «Наши!» — подтверждала слепая кишка...

Он так обрадовался, что у него в самых неожиданных местах объявились пульсы. Все это вибрировало, раскачивалось и трещало под напором неслыханного счастья.)³⁴⁷

İppolit kontrolünü öylesine kaybeder ki hemen oracıkta ayaküstü hayallere dalar. Mücevherlere çok yaklaştığını sanır ve kendini paralarla Paris’e eğlenmeye gidiyormuş gibi hissetmeye başlar. Kahraman adeta boyut değiştirmiş gibi tasvir edilir:

“... İşte Saint-Gotard’a doğru ilerleyen tren uzaktan gözüktü. Beyaz pantolonlu İppolit Matveyeviç Vorobyandinov ağzında bir puroyla trenin son vagonunun sahanlığında ayakta dikiliyor. Eski soylular birliğinin başkanı gümüş rengi saçlarından aşağıya beyaz yıldızlara benzeyen çiçekler saçılıyor. Beyefendi Paris yolcusudur.³⁴⁸

(Стал виден поезд, приближающийся к Сен-Готарду. На открытой площадке последнего вагона стоял Ипполит Матвеевич Воробьянинов в белых брюках и курил сигару. Эдельвейсы тихо падали на его голову, снова

³⁴⁶ İlf, Petrov, a.g.e.,s. 220

³⁴⁷ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 137, 8 Haziran 2011

³⁴⁸ İlf, Petrov, a.g.e.,s. 220

*украшенную блестящей алюминиевой сединой. Ипполит Матвеевич катил в Эдем.)*³⁴⁹

Eserde hicvedilen en dikkat çekici insani kusur, dönem insanının saflığı ve cahilliğidir. Bu konuda en önemli örneklerden birisi Kılıç ve Baykuş derneğidir. Ostap bu kez bir değil, birkaç kişiyi aynı anda kandırmaktadır. Cahillik ve saflık korkunç boyutlara ulaşmıştır. Öyle ki Ostap'ın kurduğu “Kılıç ve Baykuş” derneğine üye olarak çarlık rejimini yeniden kurmak için Sovyet iktidarına karşı sinsi bir mücadeleye girdiklerine gerçekten inanan Kisliyarski, Diyadyev, Nikeşa, Vladya, Polesov ve Çaruşnikov büyük bir korku içine düşerler. Oysaki bu dernek Ostap'ın çevirdiği oyundan başka bir şey değildir. Ortada ne rejim karşıtı bir hareket, ne de korkulacak bir durum vardır. Kisliyarski her an tutuklanma riskine karşı *karyola, masa ve giysi dolabı vazifesi gören, her işe yarayan cezaevi sepetini*³⁵⁰ hazırda bekletmektedir. İçindeki korku ve huzursuzluk o denli büyür ki, artık ancak hapse girince rahatlayacaktır.³⁵¹ Sepetini yanına alarak il savcılığına her şeyi itiraf etmeye gider. Ancak gittiğinde diğer dernek üyelerinin kendinden önce davrandığını görür. Dernek üyeleri hapse atılır. Yelena Stanislavovna ise daha sonra tutuklanır. Yelena'nın evine ansızın baskın düzenleyen Sovyet yetkilileri kadını yaka paça götürürler. Yetkililer, *maça papazı kılığında kötü adamlar (agenti-pikovıye koroli)* olarak tasvir edilir.³⁵² Yelena'nın evindeki papağanı sahibinin yaka paça götürülmesi karşısında tuhaf davranışlar sergiler. Birden saldırganlaşan papağan sert bir şekilde kafesin parmaklıklarını gagalamaya başlar. Başını kanadının altına sokar ve oradan bir tüy kopararak insan sesiyle alaylı bir şekilde, “Bakalım daha ne günler göreceğiz?” der ve o güne değin öğrendiği bütün sözleri bağıra bağıra bir insan gibi haykırmaya başlar.

³⁴⁹ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)

(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 137, 8 Haziran 2011

³⁵⁰ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 276

³⁵¹ İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 280

³⁵² İlf, Petrov, **a.g.e.**, s. 281

En çok da Polesov'un şu sözünü tekrarlar: "Boşa koydum dolmadı, doluya koydum almadı!" (*pri naliçii otsutstviya*).³⁵³

Dönem insanının cahilliği "Gezegenlerarası Satranç Kurultayı" (*mejduplanetnıy şahmatnıy kongress*) adlı başlıkta da komik ve gerçekçi bir yaklaşımla betimlenmiştir. İppolit ile Ostap sandalyelerin peşinde Skriyabin gemisine sızabilmek için kendilerini tabela ve afiş işiyle uğraşan ressamlar olarak tanıtırlar. Gemideki sandalyeler yine boş çıkar, üstelik beş parasız kalırlar ve gemiden atılırlar. Kendilerini bir taşra kasabası olan Vasyuki'de bulurlar. Kasabanın sakinleri o kadar cahil ve saftır ki Ostap'ın burada da cebini parayla doldurması zor olmaz. Kasabaya adım attığı ilk gün bir afiş hazırlar. Afişte kendini büyük satranç ustası olarak tanıtan Ostap, kasabada geniş katılımlı bir satranç turnuvası düzenleyeceğini duyurur. Turnuvaya giriş tabii ki ücretlidir. Gelirin tamamı büyük *satranç ustası* Ostap ile *yardımcısı* İppolit'in cebine kalacaktır. Ostap daha sonra kasabanın satranç tutkunlarının uğrak mekânı olan kent satranç kulübüne gider. Kulübün yöneticisi *tek gözlü bir adamdır (odnoglazıy çelovek)*.³⁵⁴ Ostap tek gözlü yöneticiye ve diğer satranç meraklılarına satranç alanında dünyada yaşanan son gelişmelerden bahseder. Herkesi ülke çapında satranç turnuvaları düzenleyen meşhur bir satranç ustası olduğuna inandırır. Ostap, bu tür satranç turnuvaları sayesinde kasabanın bir turizm cennetine dönüşeceğini, dünyanın her tarafından akın akın gelecek satranç meraklılarının ulaşımı için Vasyuki ile Moskova arasına özel bir demiryolu hattı döşeneceğini, hava alanlarının kurulacağını, kasabaya akın edecek binlerce turisti doyurmak ve barındırmak için tarımdan sanayiye kadar birçok alanda büyük yatırımların yapılacağını, bu sayede kasaba sakinlerinin çok zenginleşeceklerini söyler. Kasabanın başkent olacağını, hükûmetin Moskova'dan Vasyuki'ye taşınacağını vaat eder. Ostap yalanlarını o kadar abartır ki Vasyuki'nin satranç alanında dünyanın sınırlarını bile aşacağını, diğer gezegenlerle bir iletişim ağı kuracağını, evrenin satranç merkezine dönüşeceğini iddia eder. Kasaba

³⁵³ İlf, Petrov, a.g.e.,s. 281

³⁵⁴ İlf, Petrov, a.g.e.,s. 348

sakinleri bütün bu düzmece vaatlere hemen inanır ve gözlerinin önünde canlanan manzara karşısında kendilerini kaybederler. Ostap Vasyukilileri vaatleriyle adeta hipnotize etmiştir. Onlarca insanın ayaküstü aynı rüyayı görüşü şu şekilde resmedilir:

Vasyukili satranç meraklıları gözlerinin önünde açılan bu parlak gelecek karşısında şaşkına dönmüşlerdi. İçinde buldukları odanın sınırları gittikçe genişledi. At yetiştirilen tavlanın köhne duvarları yıkılarak onun yerine birdenbire otuz üç katlı, her yeri camdan, dev bir satranç sarayı yükseliverdi. Satranç sarayının her salonunda, her odasında, hatta yıldırım hızıyla inip çıkan asansörlerde, önlerindeki yeşim kakmalı satranç tahtalarının üzerine eğilmiş, dalgın dalgın düşünen satranç oyuncularını görmeye başladılar. Mermer basamaklı merdivenler iniyordu Volga'nın mavi sularına. İri suratlı yabancılar raylı teleferikle nehir kıyısından kent merkezine akın akın geliyorlardı... İspanyollar, Almanlar, Fransızlar, Amazon havzasının her ırktan insanları, Vasyukililere imrenen Moskovalılar, Leningradlılar, Kievliler, Sibiryalılar, Odessalılar kent sokaklarını doldurdular. Mermerle kaplı oteller arasında uzun bir otomobil konvoyu dolaşıyordu. Bütün bu otomobiller birdenbire durdu. Modern "Piyon" otelinin önünde büyük usta Hoze-Raul Kabaplanka Grauper inince kadınlar hemen dünya şampiyonunun çevresini sardılar. Vasyuki "Dört Aygır Satranç Kulübünün" başkanı tek göz şişko büyük bir saygıyla Hoze-Raul'a yaklaştı...³⁵⁵

(Ослепительные перспективы развернулись перед васюкинскими любителями. Пределы комнаты расширились. Гнилые стены коннозаводского гнезда рухнули, и вместо них в голубое небо ушел стеклянный тридцатитрехэтажный дворец шахматной мысли. В каждом его зале, в каждой комнате и даже в проносящихся пулей лифтах сидели вдумчивые люди и играли в шахматы на инкрустированных малахитом досках. Мраморные лестницы действительно ниспадали в синюю Волгу. По фуникулерам подымались в город мордатые иностранцы... Приверженцы испанской партии, немцы, французы, жители бассейна реки Амазонки и, завидующие васюкинцам, — москвичи, ленинградцы, киевляне, сибиряки и одесситы. Автомобили конвейером двигались среди мраморных отелей. Но вот — все остановилось. Из фешенебельной гостиницы «Проходная пешка» вышел чемпион мира Хозе-Рауль Капабланка-и-Граупера. Его окружали дамы.

³⁵⁵ İlf, Petrov, a.g.e., 351, 352

Милиционер, одетый в специальную шахматную форму (галифе в клетку и слоны на петлицах), вежливо откозырял. К чемпиону с достоинством подошел одноглазый председатель васюкинского клуба четырех коней.)³⁵⁶

Büyük düzenbaz, cahil Vasyukilileri yeterli kıvama getirdikten sonra onlardan bütün bu rüyaların gerçekleşmesinde ilk adım olan turnuvarın düzenlenebilmesi için gerekli parayı ister. Satranç kulübü kasasındaki paranın tamamını Ostap'ın eline sayar. Diğer yandan İppolit de turnuvaya bilet satmaktadır. Sonuçta kahramanlarımız cahil Vasyukililerden hatırı sayılır miktarda para toplarlar. Bu bölümde aslında satranç kulübünün tek gözlü şişko başkanının suretinde süslü vaatler karşısında aklını kaybeden ve gerçeklerden kopan insanların grotesk betimlemesi hayat bulmuştur. Sadece kulüp başkanı değil, aslında bütün Vasyukililer cahilliklerinden ötürü *tek gözlü* insanlara dönüşmüşlerdir.³⁵⁷

³⁵⁶ Dvenadtsat stulyev s kommentariyami (polny variant)
(Erişim) <http://edu.kharkivosvita.net.ua/files/12stul.doc>, s. 220, 8 Haziran 2011

³⁵⁷ Yanovskaya, **a.g.e.**, s. 37

SONUÇ

“İlyâ İlf ve Yevgeni Petrov’un ‘On İki Sandalye’ Adlı Romanındaki Hiciv Sanatı” adlı tezimizde söz konusu romandaki hiciv sanatını incelemeye çalıştık. Tezimizin birinci bölümünde *satura* kelimesiyle ilgili etimolojik bilgiler verilerek Türkçedeki karşılığı “hiciv” olan “satire” kelimesinin bir edebi kavram olarak içeriğini ve günümüzdeki anlamını nasıl kazandığı açıklanmıştır. Bu bölümde yapılan incelemede, *satura* kelimesinin bilinen en eski anlamının dini törenlerdeki sunu tepsileri içinde ikram edilen meyvelerin “çeşitliliğini” ifade ettiğini, sonraki zamanlarda İtalyan halklarının sosyal etkinlikleri ve düşünlerinde düzenlenen, kaba şaka, alay ve müstehcen fıkralar gibi içeriğe sahip bir tür tiyatro gösterisine benzeyen bir eğlence geleneğini, ayrıca manzum eserlerdeki vezin çeşitliliğini ifade ettiğini tespit ettik. Araştırmacılar söz konusu kelimenin bir edebi tür veya kavram olarak ilk kez Roma edebiyatında ortaya çıktığı görüşünde birleşirken, Roma edebiyatında Grek kökenli birçok yazarın bulunması itibarıyla *satura* kelimesinin edebi içeriğini kazanmasında Grek etkisinin de altını çizmektedirler.

Birinci bölümde ayrıca, farklı görüşler ve örnekler sunularak “hiciv” türünün kavramsal tanımı yapılmıştır. “Hicvin içeriğinin ve yönteminin daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için “ironi” ve “mizah” türlerinin de tanımına yer verilmiş, bu türlerle arasındaki benzerlik ve farklardan bahsedilmiştir. Bu incelemelerde hicvin, “mizah” ve “ironi” türleriyle “güldürücü” niteliği bakımından birçok benzer yönünün bulunduğu, ancak diğer yandan sanatsal ve toplumsal bakımdan yüklendiği sorumluluk ve görev itibarıyla bu iki akraba türden ayrıldığı anlaşılmıştır. Mizahta çoğu zaman okuyucuda tebessüm uyandırma, “acı gerçekleri” ortaya koyma ve ağlanacak hale gülme durumu söz konusuysen, hicivde “acı gerçekleri”, üzerine ışık tutulan aksaklıkları ve yanlışları düzeltme, bu olumsuzluklara neden olan kişi, kurum, düzen ve anlayışlara saldırma, onları alay yoluyla küçük düşürme ve yerle bir etme gibi çok daha ciddi bir “dava” ve görev söz konusu olduğu saptanmıştır.

Tezimizin ikinci bölümünde Rus hicvinin XVII. yüzyıldan XX. yüzyılın ilk otuz yılına kadarki tarihi hakkında bilgiler yer almaktadır. Bu bölümde, hiciv sanatının Rusya'da günümüzdeki anlamıyla XVII. yüzyılda şekillenmeye başladığını ve XVIII. yüzyılda dergi ve gazetelerde yoğun bir gelişim sürecine girdiğini görüyoruz. XVIII. yüzyılda sayıları artan hiciv yayınlarında sosyal sorunlar ön plana çıkarılmış, aristokratlara ve onların sınıf üstünlüğüne karşı bir mücadele cephesi oluşturulmuştur. Yöneticiler, baskı ve sömürü politikaları bu yüzyıldaki hiciv eserlerinin ana konusu olmuştur. XIX. yüzyıla gelindiğinde hiciv tarzı edebiyatta düz yazı şeklinde kendini göstermeye başlamıştır. Hiciv, bu yüzyılda sosyal sorunlardan doğan eleştirel realizmle kaynaşarak yeni bir şekil almıştır. XX. yüzyılın başında artık doruk noktasına ulaşan monarşik düzene yönelik kitlesel başkaldırı akımı hiciv sanatını da etkilemiştir. XX. yüzyılın ilk yıllarından, devrimden sonra Sovyet rejimi ülkede köklü bir şekilde tesis edilene kadar hicvin sosyal ve siyasal alanda çok önemli bir propaganda aracı olduğu, toplum bilincini yönlendirmekte çok etkin rol oynadığı sonucuna varılmıştır.

Üçüncü bölümde romandaki hiciv sanatı incelenmeye başlanmıştır. Birinci ve ikinci bölümlerde varılan sonuçlar gösteriyor ki hiciv eserlerinde en önemli özelliklerden biri hicvedilen konuların güncel gerçekliği yansıtmasıdır. Bu gerçek göz önünde tutularak "On İki Sandalye"deki hiciv sanatı incelenirken romanın yazıldığı dönemdeki siyasî, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlar araştırılmıştır. Bu araştırmadan elde edilen bilgilerden yola çıkarak roman üzerinde yapılan inceleme sonucunda söz konusu eserin dönemin güncel gerçekleriyle ilgili yoğun eleştiri ve alay unsuru içerdiği netlik kazanmıştır. Eserde hicvedilen esas unsurun, Ekim devrimiyle yıkılan çarlık rejimi ve Rus yaşamında çarlık rejimiyle özdeşleşmiş semboller olduğu saptanmıştır. Bununla birlikte, Yeni Ekonomi Politikası başta olmak üzere, sosyal ve kültürel alanda yozlaşma ve aksaklıklara yol açan bazı Sovyet politikaları ve uygulamalarının da hicvedildiği açıklık kazanmıştır.

Son bölüm olan dördüncü bölümde romanın kurgusal nitelikleri üzerinde durulmuştur. Romanda anlatılan hikâyenin, toplumsal yaşamın farklı alanlarından, farklı mekânlardan ve ortamlardan manzaralar sunulmasına imkân sağlamasıyla kurgusal yapıda en önemli rolü oynadığı saptanmıştır. Romanın baş kahramanlarından birisi olan Ostap Bender'in de kurgusal yapıda önemli bir işlevi olduğu anlaşılmıştır. Romanda amaçlanan eleştiri çoğu zaman Ostap Bender'in ağzından ifade bulmuş, aksaklıklar, kusurlar, bilhassa Ostap Bender karakteri aracılığıyla ortaya konulmuştur. Keskin zekâlı ve işinin ehli bir dolandırıcı olarak çizilen Ostap Bender, karşılaştığı her şeyin ve herkesin kusurlu yönlerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu bölümde yapılan çalışma romanda seçilen hedeflere yönelik eleştiriye başarılı güldürü unsurlarının eşlik ettiğini ortaya koymuştur. Bu güldürü unsurları eleştirel tonu yumuşatarak metne ılımlı ve eğlenceli bir çehre kazandırmıştır. Bununla birlikte mekân, karakter ve olay sayısındaki bolluğun "On İki Sandalye"yi bir macera romanı kadar sürükleyici kıldığını görmekteyiz.

KAYNAKÇA

AFANASYEVA, A.; **Russkaya satira yekaterinskogo vremeni: Russkie satiriçeskie jurnalı 1769-1774**, Moskova, 1987

(Erişim) http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0750.shtml

AGAPOVA, S. A.; “İmya sobstvennoe i kak ekspressivnyy komponent satiriçeskogo otobrojeniya deistvitelnosti v perevode (na materiale romana İ. İlfa i Y. Petrova ‘Dvenadtsat stulyev’)”, Krasnoyarsk, y.y., t.y.,

(Erişim) http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0070497.pdf

ATACANYAN, İ. A.; **Russkaya literatura XVIII. veka**, Erivan, Lingva Yayınevi, 2008, (Erişim)

http://www.brusov.am/docs/cank-Liter_XVIII.pdf, 2 Ocak 2011

BAYPINAR, Yüksel; “Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt XXIX, Ocak - Haziran 1971-Temmuz-Aralık, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1979, s. 31-37

CEBECİ, Oğuz; **Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni**, Yay. haz. Ahmet Öz, 1. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008

ÇANKAYEVA, T.A.; “Sovremennoe proçteniye romanov ‘Dvenadtsat stulyev’ i ‘Zolotoy telyonok’ İ. İlfa i Y. Petrova”, **Vestnik Dergisi**, Gumanitarniye nauki Serisi, No:1 (8), y.y., 2003, s. 206, 207, 208

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitabevi, 10. Baskı, 1962

DORMİDONOVA, T. Y. ; “**Grotesk kak tip hudojestvennoy obraznosti: ot Rennessansa k epohe avangarda**”, Tver Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi, Doktora Tezi, Tver, 2008

(Erişim) http://www.dissforall.com/_catalog/t13/_science/75/9099443.html, 2 Nisan 2011

EREN, N. Elif; “**Grotesk & Karagüldürü**”, İzmir, y.y., 2002
(Erişim) www.forumfood.org/zyr/indir.php?file=74e143c5e6.doc, 19 Mayıs 2011

FENENKO, N. A.; “Komişeskoe v tekste originala i perevoda”, **Vestnik Voronejskogo gosudarstvennogo universiteta**, Lingvistika i mejkulturnaya kommunikatsiya Serisi, Voronej, 2005, s. 97-102

FONVİZİN, D. İ. ; **Vseobşçaya pridvornaya grammatika**, y.y., 1786 (Erişim)
<http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=18587>, 9 Mart 2011

GALANOV, B. ; **İlya İlf & Yevgeni Petrov: Jizn i tvorçestvo**, Moskova, izdatelstvo Sovetskiy pisatel, 1961

GÖKALP, G. Gonca; “**Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar- Sözlü Kültür Etkileri Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi**”, Hacettepe Ün. Sosyal B. E. Türk D. ve Ed. Ana B. D., Doktora Tezi, Ankara, Haziran 1999

İLF, İ., PETROV, Y.; **On İki Sandalye**, çev. Mehmet Özgül, 1. baskı, İstanbul, Evrensel Basım-Yayın, Ekim 2002

İLF, İ., PETROV, Y. ; **12 stulyev**, Moskova, Pravda Yayınevi, 1987, (Erişim)
<http://www.kuzbass.ru/moshkow/koi/ILFPETROV/author12.txt>, 13 Mart 2011

İLF, İ., PETROV, Y.; **Sobranie soçineniy**, Ed.: A. G. Dementyev, V. P. Katayev, K. M. Simonov, 1. Cilt, Moskova, Gosudarstvennoe izdatelstvo hudojestvennoy literaturı, 1961

KANDEMİR, Hüseyin, “**Mihail Zoşçenko'nun Öykülerinde Hiciv**”, Ankara Ün. Sosyal B. E. Batı D. ve Ed. Rus D. ve Ed. Ana B. D., Doktora Tezi, Ankara, 2005

KAŞOĞLU, Ayla; “**Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un 'Usta ve Margarita' Romanında Anlatım Sanatı**”, Ankara Ün. Sosyal B. E. Batı D. ve Ed. Rus D. ve Ed. Ana B. D., yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001

KAŞOĞLU, Ayla; "M. A. Bulgakov'un 'Beyaz Muhafız' Romanında İroni, Grotesk ve Metonomi", **Folklor / Edebiyat**, cilt 7, sayı 27, yay. haz. Metin Turan, Ankara, 2001, s. 135 - 143

KATAYEV, Valentin; **Almaznıy moy venets**, Moskova, y.y.,1979
(Erişim) <http://lib.ru/PROZA/KATAEW/almazn.txt>, 7 Şubat 2011

KAZİMİROV, A.; **Jizn i tvorçestvo A. P. Sumarokova**, Moskova Yabancı Diller Enstitüsü, Lisans Bitirme Tezi, 2000
(Erişim) www.mifl.ru/files/dl/sumarokov.doc, 15 Kasım 2010

KOZLOVA, M. M.; **İstoriya oteçestvennih sredstv massovoy informatsii**, Ulyanovsk, 2000
(Erişim) http://window.edu.ru/window_catalog/files/r26156/612.pdf, 8 Şubat 2011

LEBEDEV, V.G.; **Sudbı massovoy kultırı Rossii - Vtoraya polovina 19.-pervaya tret 20 veka**, St.Petersburg, 2007
(Erişim) <http://ec-dejavu.ru/n/NEP.html>, 3 Mart 2011

GASPAROV, M. L.; **Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponjatiy**, ed. A.N. Nikolyukina, Moskova, İntelvak Yayınevi, t.y.
(Erişim) http://zhurnal.lib.ru/a/alina_a/opredelenia.shtml#a143, 04 Kasım 2010

MARJOLEIN'T, Hart, BOS, Dennis; **Humour and Social Protest**, Press Syndicate of the University of Cambridge, y.y., t.y.
(Erişim) <http://books.google.com.tr/>, 14 Eylül 2010

NAGİNA, K. A. ; **İstoriya russkoy literaturı XVIII veka**, Voronej, 2006
(Erişim) http://window.edu.ru/window_catalog/files/r40282/feb06077.pdf, 6 Kasım 2010

NOVİKOV, V. İ.; **Entsiklopedičeskiy slovar yunogo literaturoveda**, Moskova, Pedagogika Yayın Evi, 1988
Erişim: http://a4format.ru/pdf_files_slovari/4b7aea10.pdf, 12 Eylül 2010

ÖNGÖREN, Ferit; **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983

ÖZCAN, Ömer; **Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah: Yergi ve Gülmece**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2002

PAVELKO, A. A.; **“Sovetizm v proizvedeniyah İ. İlfa i Y. Petrova”**, Saratov, y.y., t.y.

(Erişim) <http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/1849/1/Part1+2008-14.pdf>

PİLŞİKOV, İ.A.; **Fundamentalnaya elektronnaya biblioteka: Russkaya literatura i folklor, literaturnaya entsiklopediya**

(Erişim)<http://feb-web.ru/feb/feb/partic.htm>, 18 Aralık 2010

POLYUHOV, N., MAKSİMOV, Y., v.d.; “11 aprelya den pamyati Antioha Dmitriyeviça Kantemira”, (Erişim)

<http://www.nm.md/daily/article/2009/04/10/0703.html>, 10 Nisan 2009

SANDALCI, Sema; **Roma Edebiyatında Satıra Türü: Kelimenin Kökeni ve Edebi Gelişimi**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000

ŞÇEDRİN, S.; **Büyüklerle Masallar**, çev. Mazlum Beyhan, Ankara Sosyal Yayınevi, 1981

SPIRIDONOVA, L. A.; **Russkaya satiriçeskaya literatura XX. veka**, Moskova, izdatelstvo Nauka, 1977

STARKOV, A. N., **Dvenadtsat stulyev i Zolotoy telyonok İ. İlfa i Y. Petrova**, Moskova, Hudojestvennaya Literatura Yayınevi, 1960

STİKİLİN, S., KREMENSKAYA İ.; **Spravoçnik-Satira sovetsoy epohi 1917-1963: Orujem satiri-1,2,3,4,5,6**, y.y., t.y.

(Erişim)<http://www.books-classic.ru/publications/view/2/page/9>

27 Mayıs 2011

SUNER; Levent; “Commedia dell’Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 24. Cilt, Ankara, 2007, s. 162, 163, 164

TAŞ, Cem; “Aziz Nesin’in ‘Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz’ Carl Zuckmayer’in ‘Köpenickli Yüzbaşı’ ve Friedrich Dürrenmatt’ın ‘Büyük Romulus’ Adlı Eserlerinde Mizah, Hiciv ve İroni”, Uludağ Univ. Sosyal Bil. Ens. Yab. D. Eğt. Ana B. D., Alman D. Eğt. B. D., Y. L. Tezi, Bursa, 2007

YANOVSKAYA, L. M.; **Poçemu vı pişete smeşno?**, Moskova, izdatelstvo Nauka, 1969,
(Erişim) <http://www.etextlib.ru/Book/Details/4860>, 10 Ekim 2010

YEGOROV, B. F.; **Russkie pisateli: Bibliografiçeskiy slovar**, Moskova, Prosveşçeniye, 1990

YÜCEBAŞ, Hilmi; **Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, Leyla İle Mecnun Yayınları, 2004

Türkçe Sözlük, TDK, İstanbul, 1983

“Analiz satırı Antioha Kantemira: Na hulyaşçih uçenie k umu svoemu”
(Erişim)http://file.qip.ru/file/78409805/43723bc1/analiz_satiry_antioha_kantemira_na_huljasshih_uchenij_k_umu_svoemu-81518.html, 24 Aralık 2010

“Antioh Dmitriyeviç Kantemir: Russkiy prosvetitel”, 25 Aralık 2010
(Erişim)<http://gov.cap.ru/hierarhy.asp?page=/.5011/12348/417577/487477/487577>

(Erişim)<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb1073.htm?cmd=p&istext=1>, 28 Aralık 2010

“Literaturnoe tvorçestvo A.P. Sumarokova”
(Erişim)<http://www.philology.bsu.by/>, 5 Ocak 2011

“Pravdivaya istoriya velikogo kombinatora: O realnom prototipe Ostapa Bendera”
(Erişim) <http://tema.in.ua/article/5578.html>, 3 Mayıs 2011

“Skazki Saltıkova-Şçedrina kak politiçeskaya satira: Satira na çeloveçeskie poroki v tvorçestve Saltıkova Şçedrina”

(Erişim) <http://www.saltykov.net.ru/lib/ar/author/567>, 17 Ocak 2011

TDK, Güncel Türkçe Sözlük, Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü,

(Erişim) <http://www.tdkterim.gov.tr/bati/?kelime=ironi&kategori=terim&hng=md>, 25 Mayıs 2011

“Yumor i satira v proizvedeniyah Antona Pavloviça Çehova”

(Erişim) www.litra.ru, 11 Şubat 2011

(Erişim) <http://www.edebiyat.tc>, 10 Ekim 2010

(Erişim) <http://www.litra.ru/biography/get/biid/00697251233228178255/>

2 Ekim 2010

(Erişim) http://az.lib.ru/n/nekrasow_n_a/, 13 Mayıs 2010

(Erişim) <http://www.litra.ru/composition/work/woid/00051301184773070364/>, 19 Eylül 2010

(Erişim) <http://turkoloji.cu.edu.tr>, 6 Mart 2011

(Erişim) <http://www.peoples.ru>, 18 Şubat 2011

(Erişim) http://slovo.ws/bio/rus/Ilf_Ilya_i_Petrov_Evgeni/03.html, 20 Şubat 2011

(Erişim) <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/humor/ilf/history1.html>, 18 Şubat 2011

http://library.by/portalus/modules/rushistory/readme.php?subaction=showfull&id=1160514060&archive=&start_from=&ucat=6&category=6

<http://ecdejavu.ru/n/NEP.html>, 3 Mart 2011

ÖZET

BÜKER, Yıldırım, İlya İlf ve Yevgeni Petrov'un "On İki Sandalye" Adlı Romanındaki Hiciv Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011

Araştırmamızda "On İki Sandalye" adlı romandaki hiciv sanatı incelenmiştir. Romandaki hiciv sanatının incelenmesine geçilmeden önce "hiciv" ve bu edebi türle akraba olan "mizah ve ironi" kavramlarının tanımı yapılmıştır. Kavram tanımının yapıldığı bölümde ayrıca hiciv türünün mizah ve ironi ile arasındaki benzerlikler ve farklar açıklanmıştır. İkinci bölümde Rus hicvinin XVII. yüzyıldan XX. yüzyılın ilk otuz yılına kadarki tarihi ele alınarak söz konusu türün geleneksel çizgilerini nasıl kazandığı, hangi gelişim ve değişim süreçlerinden geçtiği konularına açıklık kazandırılmıştır. Çalışmamızın ana kısmı olan üçüncü bölümde ise romandaki hiciv sanatının odaklandığı konular, kişiler, olay ve nesnelere saptanmış, amaçlanan eleştiri ve alayın bu hedefler üzerinden nasıl yansıtıldığı ortaya konulmuştur. Bu aşamada romanın yazıldığı dönemdeki sosyal, siyasi ve kültürel yaşam incelenerek hicvedilen konuların arka planına ışık tutulmuştur. Çalışmamızın son bölümü olan dördüncü bölümde ise, romanın kurgusal nitelikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde romanın en önemli karakteri Ostap Bender'in eserin satirik yapısındaki işlevi, komedi öğeleri, kurgusal unsurlar ve grotesk anlatım tekniğinin eserde nasıl kullanıldığı gibi soruların üzerinde durulmuştur. "On İki Sandalye"de ağırlıklı olarak 1917 Ekim Devrimi'yle yıkılan çarlık rejimi, bu rejim döneminden kalan adetler, alışkanlıklar, yaşam tarzı ve zihniyetlerin hicvedildiği saptanmıştır. Diğer yandan, romanda, Devrimi ve sosyalist rejimi destekleyen yazarlar tarafından yazılmış olmasına rağmen, Sovyet yönetiminin ekonomi ve kültür alanındaki bazı politikalarının da hicvedildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler:

1. Hiciv
2. Rus
3. On İki Sandalye
4. İlf
5. Petrov

ABSTRACT

BÜKER, Yıldırım, The art of satire in “Twelve Chairs”, Novel of Ilya Ilf and Yevgeni Petrov, Master Thesis, Ankara, 2011

In this study, the art of satire was examined in the novel named the “Twelve Chairs”. Before beginning the examination of the art of satire in the novel, “satire” and the concepts of “humour and irony”, which are closely related to this literary genre, were defined. Similarities and differences of satire with humour and irony were also explained in the chapter defining the concepts. In the second chapter, the history of Russian satire from the seventeenth century to the first three decades of the twentieth century was considered and how this tradition was shaped and the processes of development and change of this genre was clarified. In the third chapter, which is the main part of this study, the subjects, characters, events and the objects which the satire in the novel was focused were determined, and the way of reflection of the targeted criticism through these targets were explained. In this stage, the social, political and cultural life in the period that this novel was written was examined and the background of the subject satirized was crystallized. In the fourth and last chapter of the study, the fictional characters of the novel were discussed. In this part, issues like the function of Ostap Bender, the main character in the novel, comedy elements, fictional issues and the use of the grotesque phraseology technique in this work were focused. It was found that the czardom regime that collapsed with the 1917 October Revolution, traditions, habits, lifestyle and way of thinking as the remnants of this regime were satirized predominantly in the “Twelve Chairs”. On the other hand, it was seen that, although written by authors who supported the Revolution and the socialist regime, some economic and cultural policies of the Soviet government were also satirized.

Keywords:

1. Satire
2. Russian
3. Twelve Chairs
4. Ilf
5. Petrov