

### 37. Yaşamın Tiyatrolaştırılması Kuramı Bağlamında N. N. Yevreinov'un *Kışık Saray'ın Ele Geçirilişi* Adlı Kitlesele Tiyatro Prodüksiyonu<sup>1</sup>

Remziye Melike YAZAR<sup>2</sup>

**APA:** Yazar, R. M. (2024). Yaşamın Tiyatrolaştırılması Kuramı Bağlamında N. N. Yevreinov'un *Kışık Saray'ın Ele Geçirilişi* Adlı Kitlesele Tiyatro Prodüksiyonu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (42), 561-573. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13847318>

#### Öz

XX. yüzyılın başlarında güçlü bir ifade aracına dönüşen Sovyet Rus tiyatrosunda yönetmen, baştan sona prodüksiyonun biçimini ve içeriğini belirleyen en yetkin kişi konumundadır. Bu dönemde, yönetmen kimliğinin yanı sıra tiyatro kuramcısı ve tarihçisi olarak da tanınan Nikolay Nikolayeviç Yevreinov, tiyatronun kapsam ve sınırlarını genişleterek sıradan insanların da oyuncu olabileceği orijinal bir konsept sunar. Sahne, oyunculuk eğitimi ve spot ışığı gibi tiyatronun en temel unsurlarını gerekli görmeyen yönetmen, seyirciyle oyuncu arasındaki sınırların ortadan kalktığı, sokakta sahneleme fikrinin öncülerinden olur ve bu anlayışla Ekim Devrimi'nin üçüncü yıl dönümünde Sovyet hükümetinin talebi doğrultusunda *Kışık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı tiyatro performansını sahneler. Prodüksiyonla, *Kışık Saray'ın* ele geçirilmesi sırasında yaşananlar, sosyalist devrimin propagandasını yapmak üzere sanatsal olarak yeniden inşa edilir ve kitlelerin dahil edildiği bir meydan tiyatrosu formunda sahnelenir. 1920'lerde öne çıkan kitlesele performanslar arasında bu prodüksiyonun dikkat çekmesinin nedeni, benzeri görülmemiş bir oyuncu ve seyirci nüfusuna sahip olması ve devrim sırasında yaşananlara dair yeni bir gerçeklik yaratmasıdır. Ayrıca prodüksiyonun temelinde Yevreinov'un ortaya koyduğu Sovyet tiyatrosuna yeni bir yön veren "yaşamın tiyatrolaştırılması" adlı kuramın olması, devrimin sahnede daha çarpıcı ve etkileyici bir teatral üslupla sunulmasını sağlar. Bu bağlamda makale, devrim ve dolayısıyla Sovyet propagandasını yapmak üzere sahnelenen prodüksiyonun, toplumdaki gerçeklik algısına yön verilişini Yevreinov'un yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı çerçevesinde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Yevreinov, Sovyet tiyatrosu, yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı, kitlesele tiyatro, *Kışık Saray'ın Ele Geçirilişi*

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: 2

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 28.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.10.2024-**Yayın Tarihi:** 21.10.2024; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13847318>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Araç. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatlar Bölümü / Res. Asist., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Literature, Department of Slavic Languages and Literatures (Ankara, Türkiye), **eposta:** [melike.yazar@hbv.edu.tr](mailto:melike.yazar@hbv.edu.tr), **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3326-5542>, **ROR ID:** <https://ror.org/05mskc574>, **ISNI:** 0000 0004 7221 6011

## N. N. Yevreinov's Mass Theater Production *The Capture of the Winter Palace* in The Context of The Theatricalization of Life Theory<sup>3</sup>

### Abstract

At the beginning of the twentieth century, theatre transformed into a powerful discursive tool and directors occupied the most important place as the ones who determined the style and content of productions. Known as a theatre theoretician and historian as well as a director, Nikolai Nikolayevich Evreinov created an original concept of theatrical production around the same time in which the scope and limits of theatre have been extended to include ordinary people as actors. Deeming unnecessary such fundamental elements of theatre as the stage, acting training and spotlight, he became one of the precursors of the idea of performing the plays on the streets where the boundaries between the audience and the actors were lifted, and staged *The Storming of the Winter Palace* in this fashion as per the demand of the Soviet government in the third anniversary of the October Revolution. In the production, the events during the storming of the Winter Palace were recreated with the intention of making the propaganda of the socialist revolution in the form of a street theatre where the masses took active part. The reasons why this production featured prominently among other mass theatre productions in the 1920s were the unprecedented number of actors and spectators and the creation of a new reality based on the events that took place during the revolution. Additionally, the fact that the production was based on Evreinov's theory of the theatricalization of life which dominated the Soviet theatre for a long time enabled the production to be more striking and effective in terms of its theatrical discourse. In this context, this article aims to analyse how this production, which was intended as a revolution and, accordingly, a Soviet propaganda, informed the perception of reality in the society in terms of Evreinov's theory of the theatricalization of life.

**Keywords:** Evreinov, Soviet theatre, theatricalisation of life, mass theatre, *The Storming of the Winter Palace*

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 2

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 28.07.2024-**Acceptance Date:** 20.10.2024-

**Publication Date:** 21.10.2024; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.13847318>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

En ilkel formu “taklit (Yun. μιμησις, mimesis)” olarak bilinen tiyatro, Antik Yunan’da bolluk, bereket ve şarap tanrısı Dionysos’a atfedilen şenliklerden günümüzdeki performans sanatlarına kadar asırlar içerisinde salgınları, kahramanlıkları ve tabiat olaylarını anlatmak, tanrıları onurlandırmak, dini ritüeller gerçekleştirmek ve kolektif bilinç oluşturmak gibi çeşitli görevler üstlenip evrilererek belirli ilke ve kuramlar dahilinde çok yönlü bir sanat formuna dönüşür (Smirnova & Galperina, 2008: 235-237). Tiyatro sanatının bu işlevsel zenginliği onu gerektiğinde topluma yön veren bir ajitasyon ve propaganda aracı olarak siyasi makamların çatısı altına taşır. Özellikle Rusya gibi geniş bir coğrafyaya yayılan ülkelerde iktidar, halk kitleleri üzerindeki gücünü muhafaza etmek için tiyatrodan olabildiğince yararlanır. Bu bağlamda tiyatro, yönetenler tarafından idealize edilen sistem ve toplumsal yapının kurulmasında önemli rol oynar.

Yüzyıllar içerisinde çeşitli amaçlara hizmet eden Rus tiyatrosu, yoğun siyasi dalgalanmaların yaşandığı XX. yüzyıla gelindiğinde komünist ideolojinin dayatılmasında önemli bir araç olur. Çarlık Rusyası’nın yıkılmasıyla iktidara gelen Geçici Hükümet’in ardından kurulan Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti ve Sovyetler Birliği’nde tiyatro, devlet çıkarları ile örtüşmeyen her türlü düşüncenin ortadan kaldırılmasında ve pek çok ülkünün gerçekleştirilmesinde süreci destekleyen bir mekanizma görevi üstlenir. Siyasi, ekonomik ve toplumsal hareketlenmeleri aktaran, daha da önemlisi çoğu zaman bu hareketlenmelere yön veren sanatsal ifade ve güçlü bir propaganda hareketi olur.

Sovyet ideolojisine hizmet etmek üzere tiyatroya Ekim Devrimi’nin propagandasını yapma sorumluluğu yüklendiği 1920’li yıllarda, Sovyet tiyatrosunun önde gelen isimlerinden Nikolay Nikolayeviç Yevreinov (1879-1953)’un devrimin üçüncü yıldönümü kutlamaları onuruna sahnelediği *Kışlık Saray’ın Ele Geçirilişi* (*Взятие Зимнего дворца, 1920*) adlı teatral yapım, dönemin benzersiz performanslarından biri olur. Miting havasında gerçekleştirilen kitlesele prodüksiyonun amacı, İç Savaş yıllarında zafer inancını kaybeden Rus toplumunda devrimci ruhu diriltmek ve devlet ideolojisini desteklemektir. Dolayısıyla 1920 yılında sahnelenen yapım, Sovyet propagandası yapması bakımından son derece kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda makalede, siyaseti tiyatrodan aldığı büyük destekle yürüten Sovyet Rusya’da *Kışlık Saray’ın Ele Geçirilişi* adlı kitlesele prodüksiyonun toplumsal algı ve hayata etkisi, yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı bağlamında incelenecektir.

## Sovyet Rus yönetmen N. N. Yevreinov ve yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı

Sovyet Rus yönetmen, oyun yazarı, eleştirmen ve tiyatro teorisyeni olarak tanınan Nikolay Nikolayeviç Yevreinov 1879’da demiryolu mühendisi bir baba ve Fransız asıllı bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Tiyatroya dair ilk çalışması kardeşiyle birlikte düzenlediği ev tiyatrosu olur. *Bakanla Öğle Yemeği* (*Обед с министром, 1886*) adlı ilk parodisini 7 yaşında kaleme alır. İlk oyununu lise yıllarında okulun amatör tiyatro topluluğunda sahneler. 1901’de Ulaştırma Bakanlığı’na atanır ve aynı yıl Moskova Konservatuvarı’nda Rus besteci Nikolay Rimski Korsakov’dan ders almaya başlar. 1907’de sadece tozlu raflarda unutulmuş metinleri değil, aynı zamanda oyunculuk tarzı, dekor ve seyir kültürünü de canlandırarak geçmiş dönemlerden oyunlar sahnelemeyi amaçladığı Starinniy Tiyatro’yu kurar (Ryaposov, 2022: 125). 1910 yılında bakanlıktaki memuriyetinden ayrılır, hayatını tamamen tiyatroya adar. Aynı yıl tiyatro eleştirmeni Aleksandr Rafailoviç Kugel (1864-1929) ve aktris Zinaida Vasilyevna Holmskaya (1866-1936)’nın kurduğu Krivoye Zerkalo Tiyatrosu’nda baş yönetmen, oyun yazarı ve besteci olarak çalışmaya başlar. Burada on dördünü kendi yazdığı, yaklaşık yüz oyun sahneler. Eş zamanlı olarak teorik araştırmalarla da meşgul olur. Yayımladığı *Monodrama Giriş* (*Введение в*

*монодраму, 1908*), *İşte Tiyatro (Театр как таковой, 1912)* ve *Kendim İçin Tiyatro (Театр для себя 1915, 1916, 1917)*<sup>4</sup> adlı eserlerde tiyatro üzerine yenilikçi kuramlar geliştirir. Bu kuramlar, Yevreinov'un tiyatro sahneleri ve edebiyat çevrelerinde verdiği konferanslar neticesinde döneme ait birçok eserde yansımaları bulur (Zubkova & Maksimova, 2002: 5). Özellikle *İşte Tiyatro* adlı derlemede üzerinde çalıştığı "yaşamın tiyatrolaştırılması (театрализация жизни)" ya da "yaşamın tiyatroya uyarlanması" adlı tiyatro kuramı, Ekim Devrimi'nin öncü isimlerinden başta Troçki olmak üzere yeni hükümetin bakanları tarafından desteklenir (Şevçenko, 2009: 337).

Yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı, XX. yüzyılın başlarında Yevreinov'un geliştirdiği sanatsal ve felsefi bir yaklaşımdır. Bu kuram, günlük yaşamın ve insan deneyiminin, önceden belirlenmiş roller ve senaryolar aracılığıyla bir tiyatro oyunu gibi tasarlanıp oynanabileceğini savunur. Yönetmenin kendisi tarafından kısaca "bir maske takarak kendiniz olamayacağınız kendi tiyatronuzu yaratmak" şeklinde tanımlanır, daha açık bir ifadeyle "teatral yasalar üzerine inşa edilmiş bir dünya ve teatral yasaların herhangi bir yaşam sürecine uygulanması ya da insanlığın varlığını, gelişim sürecini ve yaşanmışlıklarını modern toplumun katı kurallarından ziyade tiyatro yasaları kapsamında yorumlamaktır" (Zubkova & Maksimova, 2002: 18). Yevreinov, ortaya koyduğu kuram kapsamında, yaşamın anlatımının daha etkili ve keyifli hale gelmesi için sembol, ritüel, estetik ve mizah gibi yan unsurların kullanımına dikkat çeker. Bu süreçte birey olma durumunun üstesinden gelinmesi ve aşılmasının gerekliliğine vurgu yapar. Ayrıca tiyatronun yaşamın bire bir kopyası değil, zengin bir uyarlaması olduğu yaklaşımından hareketle, içinde teatral olmayan yaşamı tadı tuzu olmayan yavan bir yemeğe benzetir. Yönetmene göre, tiyatrolaştırılan yaşam, insan ve insanlık tarihi için gerçek bir anlam ifade etmeye başlar, sevmeye ve anımsamaya değer olur. Bu yolla kişi de kendi yaşadıklarına saygı duymaya başlar. Zira yönetmen, didaktik yaklaşımlar yerine, yaşam tiyatrolaştırıldığında insanın kendi doğasını, sahip olduğu değerleri ve var olduğu dünya düzenini daha net kavrama imkânı bulacağını savunur (Zubkova & Maksimova, 2002: 68). Bunu da ancak bir maske takıp kendi tiyatrosunu yaratarak yapabileceğini vurgular. Kısa sürede tiyatro çevrelerini etkisi altına alan kuram, Antoine Artaud, Vsevolod Meyerhold ve Erwin Piscator gibi XX. yüzyıl avangart tiyatro sanatçılarına da ilham kaynağı olur.

Tiyatro araştırmacısı Galina Vladimirovna Titova, 1995 yılında yaratıcı tiyatro ve konstrüktivizm üzerine kaleme aldığı yapıtında Yevreinov'un yaşamın tiyatrolaştırılması kuramının, XX. yüzyılın tiyatro anlayışının yanı sıra başlangıçta kuramı reddeden Sovyet devlet adamı ve aynı zamanda devrimci yazar Platon Mihayloviç Kerjentsev (1881-1940)'in tiyatro anlayışını da etkilediğine dikkat çeker: "*Yevreinov'un yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı, tüm XX. yüzyıl tiyatrosu ve hatta Yevreinov'un tiyatroya dair fikirlerinin şiddetle karşısında duran, sonradan ise onun kuramını kullanmaktan kendini alamayan Kerjentsev gibi dönemin önde gelen tiyatro temsilcileri üzerinde güçlü bir etkiye sahipti*" (Titova, 1995: 50). Kerjentsev, 1918 yılında yayımladığı *Yaratıcı Tiyatro (Творческий театр, 1918)* adlı kitabının ilk baskısında Yevreinov'u şiddetle eleştirirken kitabın daha sonraki baskılarında yönetmenin özellikle kitlesel eylem sahneleme çalışmalarından memnuniyet duyduğunu zira son yıllarda Yevreinov'un gerçek anlamda devrimci tiyatroya yöneldiğini ifade eder (Kerjentsev, 1923: 68).

Sanat ve yaşam arasındaki ilişkinin yeniden düşünüldüğü, yönetmenin baştan sona tüm prodüksiyonun biçim ve içeriğini belirlediği dolayısıyla tiyatronun yönetmenin tiyatrosuna dönüştüğü XX. yüzyılın başında çağının önemli isimleri arasındaki Yevreinov'un ortaya koyduğu tiyatro kuramı, yaratıcı zekanın derin tezahürlerinden biri haline gelir. Sovyet tiyatrosuna siyasi makamlarca yüklenen sorumluluk ve yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı arasındaki uyum hızla dikkat çeker, bu suretle toplumu fikir

4 Eser üçleme olarak 1915, 1916 ve 1917 yıllarında yayımlanır.

yönünden hizaya getirmek üzere siyasi ve toplumsal olaylar tiyatrolaştırılarak sahnelenmeye başlar. Kısa zamanda Sovyetlerin önemli ajitasyon ve propaganda araçlarından birine dönüşen bu teatral faaliyet türü, devrimin tiyatrolaştırılması düşüncesini de sanatın ve hükümetin gündemine taşır.

Yevreinov'un dönem tiyatrosuna katkısı, yaşamın tiyatrolaştırılması kuramının yanı sıra herkesin oyuncu olabileceği özgün bir tiyatro konsepti yaratmak olur. Geleneksel tiyatro anlayışına ait oyunculuk eğitimi, sahne ve spot ışıkları gibi unsurların tiyatro için gerekli olmadığını öne süren yönetmen, seyirci ve oyuncu arasındaki sınırların ortadan kalktığı sokakta sahneleme fikrine öncülük eder. Oyunculuk ve sahne anlayışı üzerine sunduğu bu yaklaşım, Yevreinov'a Ekim Devrimi'ni sahneleme fırsatı verir. 1920 yılında hükümetten aldığı özel bir emirle, halk kitlelerinde birlik ve beraberlik bilincini harekete geçirmek üzere Ekim Devrimi'nin teatralize edilmiş propagandasına odaklanır ve aralarında Yuri Pavloviç Annenkov, Konstantin Nikolayeviç Derjavin, A. R. Kugel ve Nikolay Vasilyeviç Petrov gibi önemli isimlerin olduğu on kişilik yönetmen grubuna liderlik ederek devrimi nihayete erdiren *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı kitlese tiyatro performansını sahneler (Loginov, 2010: 456-460). Prodüksiyonla devrim sırasında yaşananlar tiyatrolaştırılarak canlandırılırken elde edilen başarı, yönetmeni sanat yaşamının zirvesine taşır. Ancak birkaç yıl içinde Yevreinov'un geliştirdiği kuram ve özgün tiyatro yaklaşımı önemini kaybeder. Yönetmen 1922'de Rusya'dan ayrılarak Paris'e yerleşir. Yaratıcı faaliyetini aktif bir şekilde orada sürdürür. Oyunları önde gelen Fransız tiyatrolarında uzun süre sahnelenen Yevreinov, 1953 yılında Paris'te yaşamını yitirir.

### 1917 Ekim Devrimi ve Kışlık Saray'ın ele geçirilişinin tarihi arka planı

1789 Fransız İhtilali'nin etkisiyle Avrupa'ya olduğu gibi Rus topraklarına da nüfuz eden düşünce akımları, Çarlığa karşı protesto ve ayaklanmaları beraberinde getirir. Bu dönemde rejimin kimseye söz hakkı tanımayan katı politikaları, halktan giderek uzaklaşılması, 1905'teki Rus-Japon Savaşı'nın kaybedilmesi, bu yenilginin yol açtığı yıkımların hemen ardından 1914 yılında patlak veren I. Dünya Savaşı ve savaşın neden olduğu ekonomik sıkıntılarla birlikte baş gösteren yoksulluk ve kıtlık, Çarlık topraklarında büyük bir kaos ortamı yaratır. Süreç, 1905'teki savaş yenilgisinin ardından yetkilerinin sınırlandırılmasını onaylayarak anayasal monarşiyi kabul etmiş olan Çar II. Nikolay'ın tahttan çekilmesine kadar devam eder. Rusya tarihine 1917 Şubat Devrimi olarak geçen bu gelişmeyle birlikte Çarlık Rusyası'nın sonu gelir.

Mart 1917'de Aleksandr Kerenski önderliğinde kurulan Geçici Hükümet, ülkenin içinde bulunduğu kaosu önüne geçemez. Şubat Devrimi'nin başarısı, otokrasinin yıkılmasıyla sınırlı kalır. Dahası savaşlar sonucunda ortaya çıkan ekonomik krizin, kıtlık ve yoksulluğun hali hazırda devam etmesi ve tüm bunların yanı sıra Geçici Hükümet'in Çarlık dönemine benzer baskılara devam etmesi sosyalist devrimi kaçınılmaz kılar. Çoğunluğu fabrika işçilerinin oluşturduğu, Bolşevik yapılanma tarafından örgütlenerek bir araya getirilen Kızıl Muhafızlar Jülyen takvimine göre 25 Ekim 1917'de Petrograd'ın kilit noktalarını kuşatarak "*Tüm İktidar Sovyetlere!*" sloganı eşliğinde Kışlık Saray'a yürür ve tam olarak sekiz ay süren Geçici Hükümet iktidarına son verirler. Lenin'in önderlik ettiği 1917 Ekim Devrimi'yle birlikte Bolşevikler iktidarı ele geçirir (Yamşçikov, 2008: 175-177) ve Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti kurulur.

Ekim Devrimi sürecindeki en önemli tarihi olay, Bolşevikler tarafından Çarın Petersburg'daki Kışlık Sarayı'nın kuşatılması olarak kaydedilir. Zira 1917'deki devrim süreci Kışlık Saray'ın ele geçirilmesi ile tamamlanmıştır. Ancak ülke tarihçilerinin resmi belgelere dayanan açıklamalarına göre kuşatma sırasında yaşananlar, kamu bilincine yerleştiği ölçüde efsanevi ve çarpıcı bir şekilde gerçekleşmemiştir.

Örneğin; 25 Ekim gecesi kruvazör Avrora'nın Neva Nehri'nden saraya dehşet verici bir yayılım ateşi açmasıyla başlayan, saray merdivenlerindeki kanlı çarpışma ile devam eden ve Kerenski'nin kadın elbisesi içinde Kışlık Saray'dan kaçması ile noktalanın dramatik anekdotlar Geçici Hükümet'in karargâhı olan Kışlık Saray'ın Bolşevikler tarafından ele geçirilmesi sırasında yaşananlar üzerine kurgulanan efsanelerin yalnızca bir kısmıdır. Bununla birlikte, Vladimir Vladimiroviç Mayakovski'nin kitleleri peşinden sürükleyen *İyi (Хорошо, 1927)* adlı devrimci şiiri, Sergey Mihayloviç Ayzenştayn'ın *Ekim (Октябрь, 1927)* ve Mihail İlyiç Rom'un *Ekim'de Lenin (Ленин в Октябре, 1939)* adlı filmlerindeki kanlı ve vatansever sahneler ve ayrıca Eski Devrim Müzesi'ndeki "Kışlık Saray'a Hücum" (Штурм Зимнего) adlı dioramik tablodaki çarpıcı canlandırmanın, devrimle ilgili efsanelerin gerçekliğine dair algı yaratılmasında ve toplumsal belleğe bu şekilde yerleşmesinde pekiştirici olduklarını söylemek mümkündür (Nitsiyevskiy, 2017).

Rusya Beşerî Bilimler Devlet Üniversitesi Tarih Bilimleri Profesörü Aleksandr Vladlenoviç Şubin, bilinenin aksine Baltık Filosu'na ait kruvazör Avrora'nın 25 Ekim gecesi Kışlık Saray'a açtığı yayılım ateşinin askeri bir salvo olmadığını, Geçici Hükümet'in liderinin kadın elbisesi giyerek sarayı terk etmediğini bununla birlikte sosyalist devrimi bastırmak üzere tekrar harekete geçip başarısız olduğunda Gatçina'dan kaçarken denizci kılığına girdiğini ifade eder. Ayrıca taraflar arasında Ayzenştayn'ın filmindeki gibi kanlı bir çarpışma yaşanmadığını çünkü Kışlık Saray gibi hantal bir binanın savunması için gerekenden çok daha az muhafız olması nedeniyle bina Askeri Devrimci Komite tarafından kuşatıldığında Geçici Hükümet'i koruyan askerlerin direniş göstermeden teslim olduklarını ekler. Saray merdivenlerinde yaşandığı vurgulanan kanlı mücadelede Rusya Federasyonu Devlet Arşivi verilerine göre sadece yedi kişinin ölüm kaydı vardır. Öncesinde Mariinski Sarayı'nda ikamet eden Geçici Hükümet, teşkilat için kapasitesi yeterince büyük olmadığı gerekçesiyle 1917 Temmuz'unda Kışlık Saray'a taşınmıştır. Ancak yerleşke, devasa bir müze kompleksi olduğundan savunma için son derece elverişsizdir. Hükümet üyeleri Çarın Kışlık Sarayı'nı kendilerine karargâh olarak seçerken günün birinde saldırıya uğrayacaklarını düşünmemişlerdir (Solovyova, 2017).

Rusya Herzen Devlet Pedagoji Üniversitesi Tarih Profesörü Yuliya Kantor da Bolşeviklerin kuşatmayı iyi organize edemediklerini ve bu nedenle Geçici Hükümet askerlerinin yayılım ateşinden bir süre sonra sarayı terk etme fırsatı bulduklarını ifade eder. Kantor'a göre, o gece saraydakilerin dışarı çıkabilmeleri ciddi bir avantajdır ve çıkanların başında Kerenski gelir. Kantor ayrıca Kerenski'nin hâlâ Rusya Başbakanı iken Petrograd'a zaferle dönebilmek üzere kendisine sadık birlikleri toplamak niyetiyle bir araba nezaretinde cepheye gittiğini dolayısıyla Kışlık Saray'dan kaçtığı ve saklandığı yönündeki bilgilerin yanlış olduğunu vurgular (Mozjuhin: 2016). Sovyet tarihi üzerine araştırmalar yapan İngiliz akademisyen ve yazar Robert John Service de 2000 yılında yayımladığı *Lenin* adlı biyografide benzer bir ifadeye yer verir: "*Bolşeviklere bağlı olan Avrora zirhlısı, Neva Nehri üzerinde Kışlık Saray'a doğru harekete geçti. ...Kerenski ise başkent dışındaki kuvvetleri harekete geçirmek üzere Kışlık Saray'ın etrafındaki kordonu aşmayı başardı*" (Service, 2014: 371).

Sovyet döneminde salt gerçekliğe rağmen tiyatronun da aralarında bulunduğu çoğu sanat dalında durumu veya olayı normalden daha büyük ya da nitelikli göstererek ulaşılmak istenen nihai hedef, elde edilenin değerini yüceltmek, ona sahip çıkılmasını ve saygı duyulmasını sağlamak olur. Bu amaçla XX. yüzyılda dönem tiyatrosunun yazar ve yönetmenleri, siyasi makamların menfaatleri doğrultusunda milli bilinç ve ortak bir hafıza oluşturmak üzere geçmişe yeniden biçim verir. Bir başka ifadeyle siyasi, tarihi veya toplumsal bir değer taşıdığı düşünülen olay, ilgi uyandıracak ve dikkatleri üzerine çekecek biçimde tiyatroya adapte edilir. Bu şekilde tiyatro sanatının sunduğu destansı anlatım, tarihi verilerin göz ardı edilmesine ve neticede toplumsal algının değişmesine neden olur. Benzer yaklaşımla, XX. yüzyılın

başlarında aralarında Konstantin Sergeyeviç Stanislavski, V. E. Meyerhold ve Aleksandr Yakovleviç Tairov'un da olduğu dört önemli sahne reformcusundan biri olan Nikolay Nikolayeviç Yevreinov'un *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı teatral yapımı, tarihi gerçekliğin tiyatrolaştırılarak kutsanması ve toplumsal algıya yön vermesi bakımından önemli bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Zira Büyük Sosyalist Ekim Devrimi gerçekleşmiştir, ancak kitlelerde yarattığı etki kuşkusuz günden güne azalacaktır. Hükümet tarafından alınan kararlar devrimi yücelterek bunun önüne geçilmesi hedeflenir.

### **Yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı bağlamında *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı kitlesele tiyatro prodüksiyonu**

XX. yüzyılın başlarında Sovyetlerde yenilikçi tiyatro hareketleri kapsamında kitlesele tiyatro prodüksiyonları ön plana çıkar. Büyük seyirci kitlelerine hitap etmeyi amaçlayan, şehir meydanlarında veya büyük tiyatro salonlarında sahnelenen, siyasi ve sosyal mesajlar içeren bu tiyatro türü, kalabalık oyuncu kadroları ve görkemli sahne tasarımlarıyla dikkat çeker. Tek bir yazar ve yönetmene değil, kolektif çabaya dayanır. Genellikle tarihsel olayları ele alır. Yeni tiyatro tekniklerini kullanarak geleneksel tiyatro biçimlerini zorlar. Ekim Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan bu kitlesele tiyatro prodüksiyonları, yeni Sovyet rejiminin ideallerini yaymak ve geniş halk kitlelerini harekete geçirmek amacıyla hizmet eder (Mosiyenko, 2019: 174-175). Tiyatroya ajitasyon ve propaganda yapma görevinin verildiği 1920'li yıllarda iktidar, yeni Rusya için dönüm noktası olan ve Sovyetlerin fiilen başlangıcını temsil eden tarihi devrimi canlandırma arzusu taşır. Bu bağlamda devrim sırasında Kerenski Hükümeti'nin karargâhı olan Kışlık Saray'ın ele geçirilmesi, Bolşeviklerin nihai zaferini simgelemesi bakımından uygun bulunarak (Rşenkov, 2011: 18) çoğunluğa ulaşmanın en işlevsel yolu olan kitlesele tiyatro prodüksiyonu formunda sahnelenmesine karar verilir.

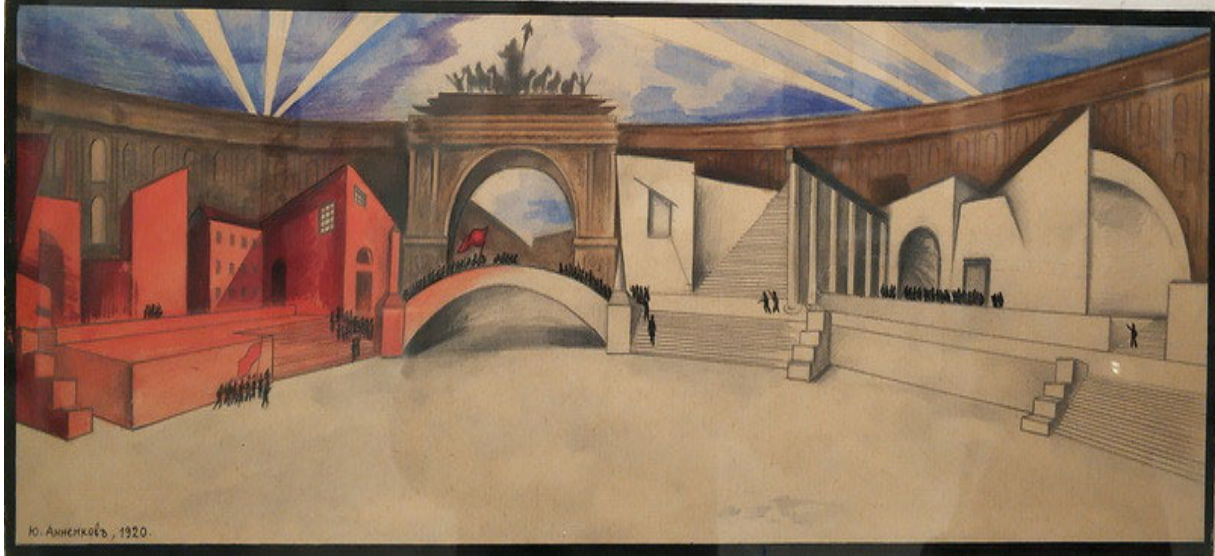
1920'de Ekim Devrimi'nin üçüncü yıldönümü kutlamaları kapsamında *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı prodüksiyona öncü niteliğinde iki tiyatro yapımı sahnelenir. Her ikisi de Petrograd'da Vasilyevski Adası'ndaki Borsa Binası'nın çevresinde sahnelenen *Özgürleştirilen Emeğin Marşı/Özgürleştirilen Emeğin Gizemi (Гимн освобожденного труда/Мистерия освобожденного труда, 1920)* ve *Dünya Komününe Doğru (К мировой коммуне, 1920)* adlı performanslarda çeşitli simgeler ve simgesel ifadeler kullanılarak devrimin alegorisi canlandırılır. Bu oyunların ardından Yevreinov'a verilen görev, Ekim Devrimi'ni doğal ortamında yeniden inşa etmek olur. Gürcistan topraklarındaki Sohum'dan Petrograd'a 1920 sonbaharında dönen yönetmenin 1917'deki tarihi devrime tanıklık etmiş olması mümkün değildir. Ancak Yevreinov, prodüksiyonun başarısının ardından 25 Ekim gecesi yaşananların, sadece kitaplardan değil, aynı zamanda sarayın ele geçirilişine bizzat katılanlar ve sarayın eski çalışanları ile yapılan görüşmeler yoluyla öğrenildiğini vurgular. Bununla birlikte sarayın ele geçirilişi sırasında yaşananların bire bir aktarımı hem Sovyet hükümeti tarafından hem de gerçekliği körü körüne sahnelemeye her zaman direnen yönetmenin kendisi tarafından gereksiz bulunur. Bu suretle Yevreinov ve *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* prodüksiyonunun yönetmen, yazar, müzisyen, mimar, mühendis, askeri eğitmen ve parti çalışanlarından oluşan kolektif yazarları, binlerce görgü tanığının önünde 25 Ekim 1917 gecesi yaşananları tiyatrolaştırarak Sovyet tarihini yeniden yazar (Dyomina, 2020: 39-40). Oluşturulan senaryonun şeması, Sankt-Petersburg Devlet Kültür Enstitüsü Öğretim Üyesi Artyom Aleksandroviç Kibardin'in 1919 ve 1920 yıllarında Petrograd'da sahnelenen kitlesele yapımlar üzerine kaleme aldığı eserde aşağıdaki şekilde özetlenmiştir:

(I) Eylem, gecenin karanlığındaki top atışıyla başlar, ardından prodüksiyon için kurulan köprü, sekiz trompetçinin trompetlerden yükselen tınılar eşliğinde aydınlatılır. Tekrarlayan top atışlarına prodüksiyonun Çek asıllı Sovyet Rus orkestra şefi Hugo Warlich'in senfonisi de dahil olur. Orijinali

Fransa'nın devrimci içerikli ulusal marşı olan Marseillaise<sup>5</sup> başladığında bu kez beyaz platform aydınlatılır. Geçici Hükümet'in siyasette yükselişini temsil eden büyük ve yıkık dökük salon, Çarlık dönemini anımsatan portreler ve gösterişli aydınlatmalarla dekore edilmiştir. Kerenski burada saray mensuplarını ve toplumun ileri gelenlerini kabul ederken, sahne bir anda korna sesleri, "Zafer kazanana kadar mücadele!" sloganları ve harp müziği ile karanlığa gömülür. (II) Karanlıktaki uğultulara, örs ve çekiç sesleri eklenir. Koyu kırmızı bir ışık kızıl platformu yavaş yavaş aydınlatır. Uzakta bir yerde söylenen Komünist Enternasyonal Marşı<sup>6</sup> duyulur. Kızıl platformun dekorunda fabrikalar dikkat çeker. Sahnede düzensizlik hakimdir. İşçiler, köylüler ve benzeri insan yığınları gruplar halinde toplanır, sahneye çıkan konuşmacıları dinler sonra dağılırlar. Bu sırada karanlıktan "Lenin, Lenin!" nidaları yükselir. Kırmızı pankartlar taşıyan bir grup insan ortaya çıkar. (III) Beyaz platforma geçilir. Gerginlik ve huzursuzluğun yavaş yavaş öne çıktığı bu sahnede Geçici Hükümet'in düzenlediği "Moskova Toplantısı" ve "Parlamento Öncesi" gibi önemli toplantılar ve görüşmeler anımsatılır. (IV) Tekrar aydınlatılan kızıl platformda, bu kez belirli bir düzen içerisindeki örgütlü kalabalıklar, kırmızı pankartlar asılı binaların önlerinde yapılan mitingler ve Kızılları temsil eden silahlı grupları taşıyan kamyonlar dikkat çeker. Enternasyonal'i duyan silahlı Kızıllar akın akın köprüye koşar ve çatışma başlar. Bir anda karanlık çöker ve kızıl platform tekrar aydınlatıldığında Kızılların geri çekildikleri ve tutuklandıkları görülür. (V) Beyaz platformda ise çıkan çatışmada yaralanan beyaz askerlerin "Zafer kazanana kadar savaş!" pankartları taşıdıkları bir tören sahnesi vardır. Yaralıların ortaya çıkışı Beyaz Birliklerin öfkesine neden olurken fondaki Marseillaise artık kulağa rahatsız edici ve sahte gelir. Beyazların çoğu beyaz platformu terk ederek Kızılların tarafına geçer. (VI) Kızıl platformda artık halk kitlelerinin tamamen düzenli bir şekilde örgütlendiği görülür. Beyazlardan Kızıllara geçenler sevinçle karşılanır. Kızıl Muhafızların sayısı giderek artar. "Cesur adımlarla yoldaşlar!" nidaları ve silah sesleri yükselir. Provokatörler köprüyü işaret ederek "Tüm İktidar Sovyetlere!" sloganları atarken etraflarında kendilerini izleyen kalabalık tarafından coşkuyla havaya kaldırılırlar. Enternasyonal eşliğinde Kızıl Muhafızlar köprü yönünde ilerlemeye başlar. (VII) Beyaz platformda karışıklık hakimdir. Beyaz Birlikler ve halk, kitleler halinde kızıl platforma doğru koşarlar. Toplumun ileri gelenleri hızlıca giyinir ve şemsiyelerinin altına gizlenerek yurt dışına kaçmak üzere karanlıkta kaybolurlar. Sahnede sadece Geçici Hükümet kalır. Bakanların etrafı bir kadın taburu ile çevrilidir. Bu sırada kızıl platformda "Tüm İktidar Sovyetlere!" sloganları yükselir. Enternasyonal'in sesi tüm meydanı cınlatır. Beyaz platformda ise Geçici Hükümet temsilcilerinin merdivenlerden aşağı koştukları görülür. Kerenski bir arabaya binerek kaçır. (VIII) Kızıllar, Kışlık Saray'ı işaret eder, toplar ve makineli tüfekler birbiri ardına ateşlenir. Genelkurmay Binası'nın kemerli geçidinden geçen kamyonlar ve zırlı araçlar, saraya yaklaşır. Avrora'dan yayılım ateşi başlatılır ve ardından hücumla geçilir. (IX) Sarayın ışıkları yanıp sönerken pencerelerde çarpışan silüetler görülür. Silah sesleri yükselir ve nihayetinde sarayın çatısında kırmızı bayrak dalgalanır. Enternasyonal devam ederken atılan havai fişekler de gökyüzünü aydınlatır. Meşaleli birliklerin geçit töreni ile gösteri sona erer.

- 5 Marseillaise: Mart 1917'de, Fransa'nın ulusal marşı La Marseillaise'in Pyotr Lavrov tarafından yeniden bestelenmesiyle ortaya çıkan Marseillaise, Geçici Hükümet tarafından kullanılır. 1917 ve 1918 yıllarında ise Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti'nin milli marşı olur (Stites, 1989: 87). Marş devrimci içeriğe sahiptir.
- 6 Komünist Enternasyonal Marşı olarak da bilinen Enternasyonal Marşı 1918-1944 yılları arasında Sovyetler Birliği'nin milli marşı olur.





Y. P. Annenkov. Ekim Devrimi'nin üçüncü yıldönümünde Saray Meydanı'na ait eskiz.

Karton üzerine suluboya, grafit ve renkli kalemle. Petersburg Devlet Tiyatro ve Müzik Sanatları Müzesi.

Yevreinov'un "*Rus tiyatro tarihinde henüz bir örneği daha bulunmayan teatral gösterinin baş yönetmenliğine atanma onuruna eriştim*" (Kibardin, 2023: 300) şeklinde ifade ettiği tarihi prodüksiyona Saray Meydanı, Kışlık Saray ve kruvazör Avrora 1917'deki orijinaline de olduğu gibi eşlik eder. Prodüksiyon için profesyonel oyuncuların yanı sıra figüranların da aralarında olduğu sekiz binden fazla insan ve beş yüz kişilik bir orkestra hazır bulunur. Saray Meydanı'nın tamamını kaplayan sahnenin yüksekliği Genelkurmay Binası'nın üçüncü katına kadar ulaşır. Gerçek tanklar ve makineli tüfeklerin tercih edildiği prodüksiyon kapsamında tarihi kruvazör Neva Nehri'ne indirilir. Somut, gerçek ve devrim gününü temsil eden nesnelerin teatral yapıma eklenmesi sahnelemeyi realitenin parçası konumuna taşır. Bu durumda sıklıkla kurgunun varlığı göz ardı edilir ve sahnelenenler birebir yaşama ait gibi algılanır. Kurgunun zihinlerde gerçek ile iç içe geçtiği noktada ise hangi anlatının kurgu hangi anlatının gerçek olduğu karıştırılır. Bu durum Yevreinov'un yaşamın tiyatrolaştırılması kuramının karakteristik özelliği olarak yorumlanır (Zubkova & Maksimova, 2002: 68-70).

Yönetmen, kuramını Sovyet yönetiminin kendisinden hazırlamasını istediği kitlese prodüksiyon üzerinde titizlikle uygular. Üç yıl önce 25 Ekim 1917 gecesinde yaşananları teatralize ederken, prodüksiyon için ihtiyacı olan çoklu mekân algısını yaratmak üzere farklı bir sahneleme yöntemi dener. Ordu ve Donanma Komiseri Dmitri Znovyeviç Tyomkin'in gösteri alanını Uritski Meydanı -günümüzde Saray Meydanı- ve Kışlık Saray olarak belirlemesinin ardından Saray Meydanı'ndaki Genelkurmay Binası'nın kemerli geçidinin önüne her biri yaklaşık kırk metre uzunluğunda ve yarım daire şeklinde iki ahşap platform kurur. Bu ahşap platformlar bir köprüyle birleştirilir. Üzerlerine Rus avangardının önde gelen isimlerinden sanat yönetmeni ve grafik sanatçısı Y. P. Annenkov'un doğrama atölyesinde bizzat çalışarak tasarladığı dekorlar yerleştirilir. Kışlık Saray'ın önüne istiflenen kütük yığınının arkasına ise sarayın savunmasında görevli olan Geçici Hükümet askerleri konuşlandırılır. Yönetmenin kontrol noktası, meydanın ortasındaki Aleksandr Sütunu'nun altında, seyircilerin oturacakları çitlerle çevrili tribünler ise sütunun hemen yanında yer alır. Bu sahne planı ile hedeflenen seyircilerin teatral eyleme doğrudan katılmalarıdır. Topçu bataryası Aleksandr Bahçesi'nde, zırhlı araçlar Saray Bahçesi'nde, hücum birlikleri ise Moyka, Deniz Kuvvetleri ve Genelkurmay geçidinde gizlenir. Eylem, gecenin karanlığında bir top salvosuyla başlar, eş zamanlı olarak köprü fenerlerle aydınlatılır. Üç

mekânda sahnelenen teatral eylem, üçüncü yani gerçek mekân olan Kışlık Saray'a geçmeden önce dönüşümlü olarak iki mekânda -beyaz ve kızıl platformlarda- ilerler. Yevreinov'un planına göre, ilk sahnede olaylar mizahi bir tarzda, ikincisinde kahramanlık tiyatrosu tınlarıyla, üçüncüsünde ise bir savaş gösterisi şeklinde sahnelenecektir (Kibardin, 2023: 299, 300). Çoklu mekân algısı yaratmak üzere özel olarak hazırlanan sahnelerde yönetmen, olayların akışına göre seyircinin dikkatinin sabitlenmesi gereken platformu projektörlerle aydınlatarak ya da diğer platformu tamamen karanlığa gömerek dönüşümlü bir şekilde teatral akışı sağlar. Gösteri sırasında renk, ışık ve gölge kullanımı, izleyicinin zaman ve mekân algısını değiştirmeye yardımcı olur. Işık ve gölge oyunları kimi zaman mekân parçalanırken kimi zaman da farklı mekânlar birleştirilir. Algı manipülasyonu olarak tanımlanan bu yöntemle drammatizasyonu sağlamak ve ilgiyi eş zamanlı olarak farklı alanlara kaydırmak kolaylaşır (Şimşek, 2022: 48). Yevreinov, prodüksiyonun platformlu sahne tasarımını "*Petrograd huzurunda sunulmaya layık türde bir oyun oluşturmak ve tiyatro tarihinde yeni bir sayfa açmak üzere özgün bir zeminde özgün malzemeyle oyun yaratmak*" olarak tanımlar (Kibardin, 2023: 301).

Yevreinov, *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı prodüksiyonda sahneler arası akışı sağlamak üzere eşzamanlı sahneleme yöntemi uygular. Geçici Hükümet'in örgütlü bütünlüğünü sahneleyen beyaz platformdan kargaşanın hâkim olduğu kızıl platforma, ardından beyaz platformda ortaya çıkan kaostan kızıl platformda devrimci gücün yükselişine düzenli geçiş ile seyirciler, Beyazlar tarihten silinirken Kızılların güç kazanışına şahitlik eder (Djurova, 2007: 105). Bu şekilde eş zamanlı olarak yapılan geçişler seyircinin zihninde zıtlık algısının oluşmasını kolaylaştırır. Ayrıca geleneksel sahne yöntemi yerine kurulan eş zamanlı modern platformlarla klasik zaman ve mekân kavramını terk eden Yevreinov'un bu fütürist yaklaşımı, prodüksiyonun başarısının temel unsurlarından biri olarak görülür.

Prodüksiyonda tercih edilen ses ve ışık düzeni, platformlar arası geçişin yanı sıra yapımı yaşamın monotonluğundan kurtararak tarihi eylemin tiyatrolaştırılmasını sağlayan yardımcı unsurlar arasındadır. Teknik elementler olarak tanımlanan bu unsurlarla, mevcut atmosfer olduğundan daha çarpıcı ve kışkırtıcı bir konuma taşınırken seyircide vatanseverlik, devrim coşkusu ve geleceğe dair inanç gibi duyguları harekete geçirmek hedeflenir. Bu doğrultuda üçüncü mekân olan saraya taarruzun hemen öncesinde yüz elliden fazla projektörle güçlü bir kızıl ışık hüzmeleri oluşturularak Saray Meydanı aydınlatılır. Meydanın aydınlatılması ile Kerenski ve Geçici Hükümet temsilcilerinin saraydan kaçtıkları görülür, bu sırada ortaya çıkan Kızıl Ordu askerleri Genelkurmay geçidi, Moyka ve Deniz Kuvvetleri üzerinden Kışlık Saray'a hücum eder. Meydanın projektörleri kapatılır ve sarayın pencereleri eş zamanlı olarak aydınlatılır. Aynı anda üç top atışı yapması planlanan Avrora, kontrol panelinin bozulması nedeniyle altı dakika boyunca ateş eder. Davullar ve trampetler eşliğinde yankılanan sağır edici gürültü tüm şehri sarar. Kısa bir karanlığın ardından yönetmen Kışlık Saray'ı hareket eden bir aktör olarak sahnelemek üzere çarpıcı ışık efektleri kullanarak yeniden aydınlatır (Djurova, 2007: 106). Pencerelere çekili beyaz perdelerin ardında silahlı bir çatışma yaşandığı izlenimi verilen sarayda silüet halinde savaş sahneleri belirir ve Kışlık Saray, prodüksiyonun ana karakterine dönüşür. Ardından gelen final sahnesinde tüm projektörler sarayın çatısında dalgalanan kızıl bayrağa yöneltilir. Bu sırada denizci, havacı, süvari ve askeri okul öğrencilerinin de aralarında olduğu binlerce katılımcı ve seyirciden oluşan kalabalığın coşkulu geçit törenine beş yüz kişilik bir orkestra Enternasyonal Marşı'nı çalarak eşlik eder.

Yetkili siyasi makamlar tarafından teatral prodüksiyonun hazırlıkları için bir buçuk aydan fazla zaman verilmemesi nedeniyle Petrograd'ın elverişsiz hava koşullarında gece gündüz mesai yapılır. Bu suretle beyaz platform, kızıl platform ve Kışlık Saray şeklinde üç ayrı ekibin çalıştığı prodüksiyonun yöneticilerini günlük toplantılarla bir araya getiren Yevreinov zaman zaman kendini şiddetli tartışmaların içerisinde bulur. Bilinen en büyük tartışma A. R. Kugel ve Y. P. Annenkov'un, Kerenski'nin

hareketlerini geometrik kompozisyonlar ve mekanik bir eşzamanlılıkla yirmi beş sanatçının canlandırmasını istemelerinden çıkar. Yevreinov bu konstrüktivist yaklaşımı orijinal bulmakla birlikte amacının Kerenski'nin imajını abartmak değil, tam tersine onu tarihin zavallı, yalnız ve küçük bir piyonu şeklinde sunmak olduğu gerekçesiyle reddeder. Bunun yanı sıra Petrograd'daki siyasi makamların tepkisine neden olmaktan ve işinin sekteye uğramasından da çekinir (Kibardin, 2023: 299).

Tarihi bir uyarılma ve ajitasyon belgeseli niteliğindeki *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı teatral yapım, 1919 ve 1920'de Petrograd'da sahnelenen kitlesele gösteri döngüsünü zirveye taşır. Yevreinov'un kendine özgü yönetmenlik anlayışı dinamik ve görkemli bir teatral eylem örneği sahnelemesine imkân verir. 7 Kasım 1920'de sahneleneceği duyurulan kitlesele tiyatro gösterisinden birkaç gün önce iki yüzden fazla ordu ve donanma temsilcisi, Petrograd'daki Ekim kutlamaları tanıtım toplantısı için Kışlık Saray'ın Nikolayevski Salonu'nda bir araya gelir. Burada Komiser Tyomkin, kutlamalar kapsamında sahnelenecek olan teatral prodüksiyon hakkında ayrıntılı bir rapor sunar ve "*Seyirciler 25 Ekim gecesine dair tüm olayları bir saat içinde yaşayacaklar. Bugüne kadar hiç kimse hiçbir yerde böylesine görkemli bir gösteri sahnelememiştir. On bin kadar oyuncu, aynı anda üç sahne, açık hava ve binlerce seyirci!*" cümleleriyle toplantıyı sonlandırır. Bir buçuk ay süren provalar boyunca devam eden soğuk hava, performans günü yerini yağmur ve ılık bir havaya bırakır. Öncesinde bastırılan "*Gerçek bir kitlesele tiyatro performansı deneyimdir*" yazılı el ilanları ile yer ve zaman duyurulduğu için havanın ısınması ve yağmurun dinmesi ile birlikte gösteri başlamadan büyük kalabalıklar Saray Meydanı'nda toplanır (Kibardin, 2023: 307). 7 Kasım gecesini sekiz bini aşkın insanı bir araya getiren görkemli prodüksiyonda Yevreinov, kalabalığa Sovyet iktidarınıninkine benzer bir üslupla seslenir "*Yoldaşlar, unutmayın ki figüranların zamanı geçti, sizler figüran değil sanatçısınız, belki de eski tiyatro sanatçılarından bile daha değerlisiniz. Sizler kolektif sanatımızın parçalarısınız*" (Kibardin, 2023: 306).

Kutlama günü bir araya gelen halk kitleleri, yapımın baş yönetmeni Yevreinov'un ifadesine göre Kerenski'nin şahsında kendilerine bir kahraman yaratan burjuvazi karşısında büyük bir zafer görmeyi coşkuyla bekler. Zira kitle tiyatrosu, herhangi bir sözcü veya kahramana karşı taraf olup topluluğun bütünlüğüne işaret eder. Aynı şekilde devrimin üçüncü yıl kutlamalarında meydana toplanan binlerce kişilik kalabalık, nefesini tutarak zaferle nihayete eren temsili takip eder. Kurulan sahnelerde, tiyatro, bale ve sirk sanatçıları, Petrograd tiyatro okulları, Kızıl Ordu ve Donanma askerleri, tiyatro çevreleri, askeri birlikler ve meydana onlara eşlik eden kalabalıklar vardır. Petrograd'ı ilk kez ziyaret eden köylüler yoğun kalabalık içerisinde yerlerini alıp etrafta olup bitenleri merak ve hayretler içerisinde seyrederek. Bu sırada A. R. Kugel ve N. V. Petrov ile birlikte komuta köprüsünde olan Yevreinov, bir dizi telsiz ve işaret görevlisi eşliğinde gösteriyi yönetir (Djurova, 2007: 105,106).

Kitlelere hitap eden *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı teatral gösteri Yevreinov'un yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı çerçevesinde XX. yüzyılın fütürist, ekspresyonist ve konstrüktivist yaklaşımlarıyla desteklenir. Üç yıl önce Kışlık Saray'ın ele geçirilişine ve üç yıl sonra Yevreinov'un teatral prodüksiyonuna tanıklık edenler, hayat ve sanatın bir bütün haline gelişine de tanıklık etmiş olurlar. Dolayısıyla gerçeklikle onun etkileyici ve kıskırtıcı yorumu Yevreinov'u sanatının zirvesine taşır. Ancak çoğu Sovyet tarihçisi Yevreinov'un kitlesele prodüksiyonunun büyük ölçüde gerçekliğin üstünü çizdiğini savunur. Geçici Hükümet'in askerlerinin ve destekçilerinin direniş göstermediği, Ekim Devrimi'nin mütevazı geçmişi ile 1920'de sahnelenen gösterinin görkemli kahramanlıklarının mukayese edilemeyeceğini ifade ederler. "*O gün gösteriyi seyrederken Ekim darbesine şahitlik eden birinin alaycı sesini duydum. Tüfeklerin durmak bilmeyen şakırtısını dinlerken şöyle dedi: 1917'de daha az mermi atılmıştı*" (Djurova, 2007: 107). Yönetmen ise başarıya kavuşan prodüksiyonunu "*Sadece Rusya tarihinde değil dünya tarihinde de büyük bir öneme sahip olan devrimi canlı, etkileyici, ikna edici ve*

*kusursuz bir şekilde anlatarak hatırlatmak istedik. Tiyatro, böyle biçimler verir! Binlerce seyircinin önünde, proletaryanın nihai zaferini simgeleyen ciddi bir performans sergilemeyi kararlaştırdık. Rusya'daki işçilerin burjuva iktidarı karşısındaki nihai zaferi olan bu an görkemli ve unutulmaz bir gösteri aracılığıyla aktarılmalıydı”* (Kibardin, 2023: 300) sözleriyle yorumlar. Gösterinin sonunda Yevreinov'un komuta kulesinde bitkin düştüğü ancak elde ettiği başarıdan dolayı huzur içinde görev yerini terk ettiği eyleme şahitlik edenler tarafından ifade edilir.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Sovyet iktidarı tarafından bir süreliğine benimsenen ve yönetmenlere dayatılan bu siyasi gösteri modeli güncel politik ve ideolojik mesajlar iletme konusunda istenen başarıyı elde eder. Bu suretle iktidar, önemli bir edebi tür ve sanat dalı olan tiyatrodan aldığı destekle mutlak gücünü koruyarak Rusya gibi geniş bir coğrafya üzerindeki hakimiyetini sürdürür. Ancak 1920'lerin ortalarında misyonunu tamamlayan teatral tür halk kitleleri üzerindeki etkisini yitirir. İktidar da propagandasını yapmak üzere yeni türlere yönelir.

## Sonuç

1917 Ekim Devrimi'nin üçüncü yıldönümü kutlamalarında Yevreinov tarafından sahnelenen *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı kitlesel tiyatro türündeki prodüksiyonun, Sovyet iktidarının ilk yıllarında Rus toplumu üzerinde ortak bilinç oluşturulmasında ve devrimci ruhun harekete geçirilmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yapım aynı zamanda toplumsal algıyı siyasi makamların menfaatleri doğrultusunda başarıyla yönetmiştir.

Teatral yasalar üzerinde yeniden inşa edilen eylem, devrimin güçlü bir yorumu olmuştur. Dolayısıyla Yevreinov'un üzerinde çalıştığı yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı, prodüksiyon kapsamında somut olarak yerini ve karşılığını bulmuştur. Yaşamın tiyatrolaştırılması kuramı temeline oturtulan prodüksiyon, Sovyet tarihinin başlangıcını simgeleyen devrimi daha kutsal bir konuma taşımış, aynı zamanda halkın iktidara olan güvenini tazelemiştir. Neticede gerçekliğin teatral yaklaşımla harmanlanarak kitlelere aktarımı başarılı bir Sovyet propagandası kazanımı olmuş, ülke siyasetine yön veren bu kazanım Yevreinov'u da sanatının zirvesine taşımıştır.

*Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı teatral prodüksiyonun tiyatrolaştırılmış tarih anlayışı, egemen ideolojinin bakış açısını meşrulaştırma yönünde olmuştur. Ekim Devrimi ile birlikte Sovyetleşme sürecinde totaliter rejimin meşruiyetini sağlamlaştırmak için sıklıkla başvurulan bu yöntem genellikle siyasi makamların menfaatine sonuçlar doğurmuştur. Bu doğrultuda 7 Kasım 1920'de bir saatlik teatral yapıma tanık olanların, izledikleri gösteriyi tarihi gerçeklik olarak algıladıkları ya da kabul etmek zorunda bırakıldıkları yönünde bir çıkarım yapmak mümkündür. Döneme ait pek çok edebi ve sanatsal çalışma gibi bunun da devlet güdümünde hazırlanan bir prodüksiyon olması nedeniyle Sovyet toplumunda eleştirel düşüncenin gelişmesini engellemiş olabileceği sonucuna varılabilir.

Yevreinov'un, ülke çapında önemli bir olayı hatırlatmak ve geçmişi bugüne dönüştürmek üzere sahnelediği *Kışlık Saray'ın Ele Geçirilişi* adlı teatral prodüksiyon benzer kitlesel yapımların son örneklerden birini teşkil etmiştir. Sovyet yetkililerin, halkın söz konusu ve benzer gösterilerden güç alarak gelecek dönemlerde kendilerine karşı bir başkaldırı gerçekleştirebilecekleri ya da örgütlenebilecekleri ihtimalini öngörüp bu siyasi gösteri modelinin sahnelenmesini yasaklamış olmaları muhtemeldir.

### Kaynakça

- Djurova, T. S. (2007). Teatralizatsiya deystvitelnosti. Vzyatiye Zimnego dvortsa Nikolaya Yevreinova. *İzvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. İ. Gertsena*, 17, (43-1), 104-108.
- Dyomina V. N. (2020). Deystvo "Vzyatiye Zimnego dvortsa" na prazdnovaniye godovşını Oktyabrskoy revolyutsii v istorii stanovleniya performativnogo iskusstva. *Problemi muzikalnoy nauki*, (2), 37-44.
- Kerjentssev, P. M. (1923). *Tvorčeskiy teatr*. Moskva: Gosizdat.
- Kibardin, A. A. (2023). *Teatralizovannıye predstavleniya Petrograda 1919-1920 godov: Stanovleniye rejissurı massovıh zrelış*. (Opublikovannaya kandidatskaya dissertatsiya, Rossiyskiy institut istorii iskustv).
- Loginov, B. T. (2010). *Neizvestniy Lenin*. Moskva: Eksmo.
- Mosiyenko, S. V. (2019). Ponyatiye teatr mass k voprosu terminologii i tipologii. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kulturi i iskusstv*. (48), 172-177.
- Mozjuhin, A. (2016). Noç krasnih vojdey, Kak na samom dele brali Zimniy dvorets. ([https://lenta.ru/articles/2016/06/26/night\\_of\\_red\\_leaders/](https://lenta.ru/articles/2016/06/26/night_of_red_leaders/))
- Nitsiyevskiy, O. E. (2017). Zimniy dvorets, 24-25 oktyabrya 1917 goda. Hronika sobitıy glazami naçalnika oborony P. A. Palçıkogo. *Ofitsialniy sayt federalnogo kazennogo uçrejdeniya Gosudarstvenniy arhiv Rossiyskoy Federatsii*. (<https://statearchive.ru/947>)
- Rşenkov, V. Yu. (2011). *Nikolay Nikolayeviç Yevreinov v kulturnoy jizni Rossii i zarubejya*. (Opublikovannaya kandidatskaya dissertatsiya, Sankt-Peterburgskiy gosudarstvenniy universitet).
- Ryaposov, A. Yu. (2022). *Russkoye rejisserskoye iskusstvo XX veka*. SPB: Asterion.
- Service, R. (2014). *Lenin* (Çev. S. Kaya). Ankara: Abis Yayınları.
- Smirnova, L. N, Galperina, G. A. (2008). *Populyarnaya istoriya teatra*. Moskva: Multi media.
- Solovyova Ye. (2017). Şturm Zimnego bıł, no ne kak v kino. Kak na samom dele verşilas revolyutsiya? (<https://histrf.ru/read/articles/shturm-zimniegho-był-no-nie-kak-v-kino-kak-na-samom-dielie-viershilas-rievoliutsiia>)
- Stites, R. (1989). *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Şevçenko, Ye. S. (2009). İdeya teatralizatsii jizni N. Yevreinova i russkiye futuristi. *Aktualniye problemi filologii i pedagogičeskoy lingvistiki*, (11), 336-338.
- Şimşek O., Balkan S., (2022). Mekânsal Deneyimlerde Sinestezi (Çoklu Duyusal Algı) Kavramı ve Teknolojiyle Değişiminin İncelenmesi. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi* (7), 40-59.
- Titova, G. V. (1995). *Tvorčeskiy teatr i teatralniy konstruktivizm*. SBP: SPGATİ.
- Yamşçikov, S. V. (2008). Sotsialno-psihologiçeskiye determinanti soldatskoy revolyutsii 1917 goda v Rossii. *İstoriçeskaya psihologiya i sotsiologiya istorii*, (2), 163-179.
- Zubkova, A. Yu. i Maksimova, V. İ. (Sostaviteli i redaktoru.). (2002). *Yevreinov N. N. Demon teatralnosti*. SPB: Letniy sad.

### Makalede yer alan görsel;

[https://artchive.ru/artists/1974~Jurij\\_Pavlovich\\_Annenkov/works/665651~Eskiz\\_oformleniya\\_Dvor\\_tsovoj\\_ploschadi\\_v\\_Petrograde\\_Shturm\\_Zimnego\\_dvortsa](https://artchive.ru/artists/1974~Jurij_Pavlovich_Annenkov/works/665651~Eskiz_oformleniya_Dvor_tsovoj_ploschadi_v_Petrograde_Shturm_Zimnego_dvortsa) adresinden alınmıştır.