T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA İSTANBUL İMGESİ (1917-1940)

Hazırlayan
Erdem ERİNÇ

Danışman
Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL

Doktora Tezi

Temmuz 2013
KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA İSTANBUL İMGESİ (1917-1940)

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
Erdem ERİNÇ

Danışman
Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL

Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SDK–2012–3980 kodlu proje ile desteklenmiştir.

Temmuz 2013
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Erdem ERİNÇ

“Rus Göçmen Edebiyatında İstanbul İmgesi (1917-1940)” adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	**Danışman**
Erdem Erinç	Prof. Dr. Sevinç Üçgül

Rus Dili ve Edebiyatı ABD Başkanı

Prof. Dr. Sevinç Üçgül

Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL danışmanlığında **Erdem Erinç** tarafından hazırlanan **"Rus Göçmen Edebiyatında İstanbul İmgesi(1917-1940)"** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

04/07/2013

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL

Üye : Prof. Dr. Altan AYKUT

Üye : Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Üye : Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU

Üye : Doç. Dr. Ali Volkan ERDEMİR

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 16/08/2013 tarih ve 14 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

16/08/2013

Prof. Dr. Lütfullah CEBECİ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini çalışma fikri doktora ders döneminde, Vladimir Nabokov'un İstanbul şiiri ile karşılaşmamla doğdu. Nabokov'un düzyazı eserlerine bir okur olarak duyduğum ilgiyi, dolayısıyla onunla ilgili bir konuda çalışma isteğimi, yolu İstanbul'dan geçmiş diğer Rus göçmen yazarların eserleri ile, bir doktora tezinde buluşturmanın ne kadar mümkün olacağı sorusu izledi. Tez danışmanım Prof. Dr. Sevinç Üçgül'ün bu soru karşısındaki destekleyici tutumu ve Rus göçmen yazar ve şairlerin eserlerine İstanbul'u ne ölçüde dahil ettiklerinin daha önce bir doktora tezinde araştırılmamış olması, bu yöndeki heyecanımı tetikledi.

Şehir imgesi problemini daha iyi tanımak için farklı disiplinlerde, konu hakkında yazılmış eserleri okudukça, şehir ve bölge planlamacılığının şehir imgesine yaklaşımının bir edebiyat araştırmasına uyarlanıp uyarlanamayacağını düşündük. Amerikalı şehir planlamacı Kevin Lynch'in Kent İmgesi adlı çalışmasında önerilen, bileşenleri temelinde bir imgenin okunması yöntemini tezimize uygulamaya karar verdik.

Çalışma aşamasında benimsediğimiz, hayat ve metnin birbirini sürekli olarak dönüştürmesi sonucu imgenin doğduğu fikri, bize imgenin hayat ile ilgili kısmının üzerinde durmamız gerektiğini düşündürdü. Hayatın şekillendirdiği metinlerin, tekrar hayata döndüğünde onu değiştirme gücüne sahip olduğunu görmek, imgenin biçimlenişinde hayatın ve metinlerin rolü üzerinde durmamızı sağladı.

İstanbul'u hayat, Rus göçmen edebiyatını da metinler olarak kabul ettiğimizde, hayatın metne ne denli sızdığı sorusunu cevaplamaya çalıştık. Bunun cevabı verebilmek için Rus göçmen edebiyatı metinlerini incelediğimizde, imgenin farklı gözlerden okunuşunun, farklı ayrıntıları görmemizi sağladığını gördük. Nasıl metinden sonra hayat aynı kalamıyorsa, bizim için de İstanbul imgesinin, Rus göçmen edebiyatı metinlerinin süzgecinden geçtikten sonra dönüştüğünü fark ettik.

Uzun süren çalışma döneminin her aşamasında, yanına kafamda soru işaretleri ile gittiğim her zaman, çok şey borçlu olduğum yönlendirmeleri ile çalışmama tekrar inançla sarılmamı sağlayan, sorunlara yaklaşımı ve çalışma azmi ile bana örnek olan ve

rehberlik eden değerli hocam Prof. Dr. Sevinç Üçgül'e; her tez izleme komitesi toplantısından sonra, değerli tavsiyeleri ile çalışma şevkimi tazeleyen ve tezime istekle dönmemi sağlayan hocalarım Prof. Dr. Altan Aykut ve Prof. Dr. Hülya Argunşah'a teşekkür etmek isterim.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi tez için çalıştığım süreçte de, benim için çok şey ifade eden desteklerinden ve bana duydukları inançtan güç aldığım annem Selma Erinç ve babam Ali Doğan Erinç'e; edebiyata ilgimin "müsebbibi", en yakın arkadaşım, ablam Sinem Büyükoğlu'na, İstanbul konusundaki ardı arkası kesilmez sorularımı sabırla cevaplayan, bana olan desteğini her an hissettiren Aydın Büyükoğlu'na çok teşekkür ederim.

Tezimi yazdığım süre içerisinde yokluğumu anlayışla karşılayan ve samimiyet dolu dilekleri ile beni motive eden hocam Renata Aktaş ve arkadaşlarım Işıl Oğan Atalay, Aysel Sarıkaya, Hikmet Demirci, Duygu Özakın ve Selin Tekeli'ye de çok teşekkür ederim.

Erdem ERİNÇ

Kayseri, Haziran 2013

“RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA İSTANBUL İMGESİ (1917-1940)”

Erdem ERİNÇ

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Tezi, Haziran 2013
Danışman: Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL

ÖZET

Birinci dalga Rus göçmen edebiyatı (1917-1940) metinlerinde İstanbul imgesi tezimizin konusunu oluşturmaktadır. Şehir imgesi olarak İstanbul’un, Rus göçmen edebiyatı gibi belirli koşulları ve zamanı içine alan bir alt disiplindeki yerini bulmak tezimizin öncelikli amacıydı. Bununla birlikte, birinci dalga Rus göçmen edebiyatında Berlin, Paris, Prag gibi merkezi şehirlerin yanında, İstanbul’un bir imge olarak nasıl çözümlenebildiğini görmek ve göstermek de amacımıza dahildi. İstanbul’un, Rus göçmenleri için sürekli bir ikamet merkezi olmamakla birlikte, ilk durak ve köprü olma gibi vasıflarının onu yegane kıldığı ana sonucuna ulaştık.

İstanbul imgesini bileşenlerini çözümleyerek incelemeyi tezimizin yöntemi olarak belirledik. Böylelikle, şehir imgesi çözümlemelerinde kullanılan bileşen incelemelerinin, edebiyatta bir imgeyi ele alırken ne şekilde kullanılabileceğini de tecrübe ettik. Şehrin algısal hafızadaki yeri, bu şehirle kurulmuş ilişkinin ne kadar önceye gittiği, bu ilişkinin ne kadar güncel olduğu ve ilişkinin önemiyle ilgili soruları cevaplayarak Rus göçmen edebiyatında İstanbul’un yerini tespit etmeden önce, Rus toplumsal algısında İstanbul imgesinin tarihsel gelişiminin nasıl gerçekleştiğini göstermeye çalıştık. Rus göçmen edebiyatında İstanbul’un coğrafi konumu ile ilgili ilk durak ve köprü oluşunu inceledik. İstanbul imgesini oluşturan sabit, hareketli, sosyal, işitsel ve gastronomik bileşenlerin Rus göçmen edebiyatı metinlerinde ne ölçüde ve ne şekilde yer aldıklarını tespit edip, cinsiyet, yaş, politik görüş gibi farklı kriterler üzerinden imge bileşenlerin yorumlanma şekillerini görmeyi amaçladık. Son olarak da Rus göçmen edebiyatında İstanbul’u konu edinen eserlerin kurgu, karakterler ve zaman gibi metin öğeleri ile şehir imgesinin ilişkisini inceledik.

Çalışmamızın sonucunda İstanbul’un bir imge olarak Rus göçmen edebiyatındaki sınırlarını görmüş olduk. Amaçladığımız gibi Rus göçmen edebiyatı haritasında İstanbul’un yerinin imge bileşenlerini çözümleme yöntemi ile daha iyi görüleceği kanaatine vardık.

Anahtar Sözcükler: Rus göçmen edebiyatı, İstanbul imgesi, İstanbul imgesi bileşenleri, Rus edebiyatında İstanbul

IMAGE OF ISTANBUL IN RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE (1917-1940)

Erdem Erinç

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences
Ph.D. Thesis, June 2013
Supervisor: Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL

ABSTRACT

Image of Istanbul in the first wave Russian émigré literature forms the subject and scope of this PhD thesis. Finding the place of Istanbul, as a part of image of the city concept, in Russian émigré literature, a sub-discipline that includes specific circumstances and time periods, was priority of this thesis. In addition to that, seeing and indicating how Istanbul was analyzed as an image in Russian émigré literature, besides cities like; Berlin, Paris and Prague, was also included in our purpose for this thesis. Our main outcome was; Istanbul was not a permanent residency center for Russian émigré, yet its characteristics of being a first stop and bridge makes Istanbul unique.

Method of this thesis was investigating the image of Istanbul by analyzing its components. Thus; we experienced that how we can use examination of components, which are used in image of the city analyses, when we cover an image in literature. Before establishing the place of Istanbul in Russian émigré literature; by answering questions about place of the city in perceptual memory, how far back did the relationship established with the city go and up-to-dateness and importance of this relationship; we tried to indicate how did the image of Istanbul historically developed in perception of Russian society. We investigated Istanbul's characteristics like; being a first stop and bridge, due to its geographical location, in Russian émigré literature. We aimed to see how stable, dynamic, social, audio and gastronomic components, which make up the image of Istanbul, appeared in Russian émigré literature texts and how those components were interpreted over criteria like sex, age and political views. As an end, we investigated the relationship between image of city and literary elements like fiction, characters and time period in Russian émigré literature pieces that take Istanbul as a subject.

At the end of this study, we have seen the limitations of Istanbul as an image in Russian émigré literature. As we achieved, we think that; place of Istanbul in Russian émigré literature map can be seen well by using method of image components analysis.

Key Words: Russian émigré literature, image of Istanbul, components of image of Istanbul, Istanbul in Russian literature

İÇİNDEKİLER

"RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA İSTANBUL İMGESİ (1917-1940)"

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK i

YÖNERGEYE UYGUNLUK ii

KABUL ONAY iii

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR iii

ÖZET vi

ABSTRACT vii

İÇİNDEKİLER viii

GİRİŞ 1

BÖLÜM I

RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA KENT İMGESİ OLARAK İSTANBUL

1.1. Rus Toplumsal Algısında İstanbul İmgesi 16

1.2. Göç Öğesi Olarak İstanbul 55

1.2.1. İlk Durak İstanbul 63

1.2.2. Köprü İstanbul 81

1.2.3. Kalıcı Mekân Olarak İstanbul 91

BÖLÜM II

İMGENİN BİLEŞENLERİ TEMELİNDE İSTANBUL VE RUS GÖÇMEN EDEBİYATI

2.1. Sabit Bileşenler 106

2.1.1. Boğaziçi 106

2.1.2. Ayasofya ve Diğer İbadethaneler 121

2.1.3. Haliç 130

2.1.4. Kapalıçarşı 138

2.1.5. Adalar 141

2.1.6. Semtler 147
2.1.6.1. Pera-Galata-Karaköy Üçgeni 148
2.1.6.2. Eyüp ve Beyazıt 155
2.1.6.3. Kadıköy ve Tuzla 162
2.1.7. Meydanlar ve Sokaklar 164
2.1.8. Yapılar 170
2.1.9. Mezarlıklar 174
2.2. Hareketli Bileşenler 176
2.2.1. İnsanlar 176
2.2.2. Hayvanlar 190
2.2.3. Taşıtlar 194
2.3. Sosyal Bileşenler 197
2.4. İşitsel Bileşenler 200
2.5. Gastronomik Bileşenler 202

BÖLÜM III

RUS GÖÇMEN YAZAR VE ŞAİRLERİN İSTANBUL İMGESİ OKUMALARI

3.1. Cinsiyetlere Göre 207
3.2. Yaşa Göre 211
3.3. Politik Görüşe Göre 214

BÖLÜM IV

METNİN DİĞER ÖĞELERİ VE İSTANBUL İMGESİ

4.1. Kurgu ve İstanbul 218
4.2. Karakterler ve İstanbul 220
SONUÇ 222
KAYNAKÇA 225
ÖZ GEÇMİŞ 231

GİRİŞ

XX. yüzyıl Rus edebiyatının bir alt disiplini olan, 1917 Ekim Devrimi ve ardından gelen Rus İç Savaşı süresince devam eden göçün sonucunda, göç eden kitlelerin arasında bulunan yazar ve şairlerin eserlerinden oluşan Rus göçmen edebiyatında (1917 – 1940) İstanbul imgesinin yeri ve bu imgenin Rus göçmen edebiyatına etkisi tezimizin konusunu oluşturur. Rus göçmen edebiyatı gibi belirli koşulları ve zamanı içine alan bir alt disiplinin oluştuğu coğrafyada merkez konumunda olan ve bu edebiyata etkisi sürekli irdelenen Berlin, Paris, Prag gibi Avrupa şehirlerinin yanında, İstanbul'un yerini bulmak ise tezimizin öncelikli amacıdır. Bu amaç doğrultusunda, şehir imgesini etrafındakilerden soyutlayarak incelemek için, imgeyi oluşturmada algıyı tetikleyen bileşenleri tek tek ele alma yolunu seçtik. İstanbul'un, Avrupa'da birinci dalga Rus göçünden sonra, Rus göçmen edebiyatı için birer "edebi merkez" haline gelen şehirlerin yanında, "ilk durak" ve "köprü" işlevi görme özelliklerinin onu yegane kıldığı ana sonuçlarına ulaştık. Buna dair edindiğimiz bulguları, İstanbul imgesi bileşenlerini inceleyerek destekleyeceğiz.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini var eden bileşenleri incelemeden önce, Rus toplumsal algısındaki İstanbul imgesini ve göç öğesi olarak İstanbul'u ele alacağız. Böylelikle, Rus göçmen edebiyatından önce İstanbul'un Rus toplumsal imgelemindekini yerini tayin etmek suretiyle, yeni verilerle nasıl değiştiğini ve yeniden şekillendiğini daha iyi görmemizi sağlayacağı düşüncesindeyiz.

Rus göçmen edebiyatında kent imgesi olarak İstanbul'u ele aldığımız bölümümüze, imge, kent imgesi ve İstanbul kent imgesinin tanımlarını çözümleyerek başlayacağız. Psikolojiden dilbilime imgenin tanımından yola çıkarak, tezimizde bize rehber olacak özgün imge, kent imgesi ve İstanbul imgesi tanımlarımızı oluşturacağız. Bunu yapmanın, imgeyi bileşenlerini inceleyerek ele alma yönteminin bir çeşit sağlaması olacağını düşünüyoruz. Bileşenin imgeyi var eden uyaran olduğu konusundaki savımızı

bu bölümde temellendirme imkanı bulacağız. Bileşenin algıyı tetiklediğini, algının da bileşen ve zihin arasında bir bakıma "filtre" işlevi gördüğünü düşünüyoruz. Bu düşüncemizin şehir imgesi oluşurken, zihnin yorumlayıcı oluşunun imgeyi öznelleştirdiği, öznel imgelerdeki ortak noktaların belirli bir zümreye ait genel imge yarattığı kabulüyle, Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin oluşum sürecine "Bileşen-algı-zihin-imge" zincirinin nasıl bir yol izlediğini bulmaya çalışacağız.

Rus toplumsal algısındaki İstanbul imgesini incelerken de, İstanbul'un Rus imgelemindeki profilini çıkarmak üzere, bu şehirle kurulmuş ilişkinin ne kadar önceye gittiği, bu ilişkinin ne kadar güncel olduğu ve ilişkinin önemi ile ilgili üç soruya cevap arayacağız. Rus toplumunun tarih boyunca İstanbul ile ilişkisinin kronolojik bir dökümünü yaparak, birinci dalga Rus göçünün yaşandığı dönemde, göçmen toplumunun imgelemindeki İstanbul imgesinin neyin üzerine inşa edildiğini görmeyi mümkün hale getirebilmeyi düşünüyoruz.

İmgenin oluşumunda kronolojik olarak, Rus toplumunun İstanbul ile ilişkisinin tarihi önemlidir. Bunun yanında, İstanbul'un Rus imgelemindeki profilini çıkarmak üzere, sorduğumuz ikinci sorunun, yani Rus toplumu ve İstanbul ilişkisinin ne kadar önemli olduğu sorusunun cevabını da üç ayrı dönemin (İstanbul'un fethi öncesi, İstanbul'un fethi ve sonrası) öne çıkan üç ayrı imgesini inceleyerek arayacağız. Bu imgelerden İstanbul'un fethinden öncesine dair en öne çıkanı, Knez Oleg'in Konstantinopolis kapılarına astığı kalkanı ile ilgili söylencedir. Knez Oleg'in kalkanı ve onun imgesel anlamda ifade ettiklerini, Rus edebiyatının farklı dönemlerinde yazılmış eserlere yansımaları üzerinden değerlendireceğiz. Bu imgenin sadece fetih öncesinde değil, sonrasındaki dönemde de Rus toplumunun İstanbul ile ilişkisini tarif etmede oynadığı rolü ele alacağız. Genel bir tahakküm ve tabiiyet ilişkisini sembolize eden Oleg'in kalkanı imgesinin şehir ile ilgili toplumsal algıda, başkası üzerindeki tahakkümün ve gücün vücut bulduğu yer olarak yansıdığı üzerinde duracağız. Bu güç sembolünün geçerliliğini tarihin farklı dönemlerinde yazılmış edebî eserlerle göstereceğiz. Fethin sonradan yol açacağı travmanın habercisi olan ve Rus toplumunda İstanbul imgesinin oluşumunda yadsınamayacak kodların ilk kez kullanıldığı, Nestor İskander'e ait *1453 yılında Çar Şehri'nin Türkler Tarafından Alınmasının Hikâyesi* adlı metni inceleyeceğiz. Sonrasında da bu metin ile işaret edilen olumsuzluğun, fethin sonrasında Yedikule Zindanları imgesi ile özdeşleştirdiğimiz büyük kapatılma kavramı ile başka

türden bir tahakküm ve tabiiyet ilişkisine doğru nasıl evrim geçirdiğini gözlemleyeceğiz.

Rus toplumunda İstanbul imgesinin ne kadar güncel olduğunu araştıracağımız üçüncü sorunun cevabını *Üçüncü Roma* öğretisinde İstanbul'un yerini irdeleyerek vereceğiz. *Üçüncü Roma* öğretisi ile Moskova'nın, İstanbul karşısında sağladığı ruhani üstünlüğün, sadece bir ruhani üstünlük değil, uluslararası ilişkilerde karşılığı olan bir strateji olduğu yönündeki düşüncemizi, Rus Çarı IV. İvan'dan, Sovyetler Birliği Komünist Partisi ikinci genel sekreteri İosif Stalin'e bu öğretinin tarihini inceleyerek ifade edeceğiz.

Bu soruları sormaktaki amacımız Rus toplumsal algısında İstanbul imgesinin Rus göçmen edebiyatı ile ortaya çıkmadığını görmektir. Sorduğumuz sorularla edineceğimiz bulgular, bize bunu kanıtlama imkânı sunar. Büyük bir zaman dilimine yayılmış olan şehir ve toplum ilişkisi içerisinde, Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesine kazandırdıklarını daha iyi görmek için, onun ana figürlerinin üzerine çizildiği fonu tasavvur etmek, konunun bütününü anlamak için gerekli olduğu kanısındayız.

Göç öğesi olarak İstanbul'u incelerken, öncelikle üzerinde durduğumuz göçün özelliklerinden yola çıkarak, onu sosyolog İlhan Tekeli'nin yaptığı göç sınıflandırmalarından hangisine dahil edeceğimizi saptayacağız. Sınıflandırmalara göre oluşturulan tanımların Rus göçmen edebiyatını anlamada, bize nasıl bir yol sunacağının tespitinden sonra, İstanbul'un bu göçteki konumlarını irdeleyeceğiz. İstanbul'un Beyaz Rusların göç rotasında ilk durak, aynı zamanda da göçün ve göçmenliğin ilk idrak edildiği yer olması dolayısıyla, mutlak kopuş kavramı ile ilişkisini açıklayacağız. İlk durağın göçmenlerin çoğunluğu için köprüye evrilmesi konusunu, tarihsel nedenleri ve Rus göçmen edebiyatındaki tezahürü ile ayrıca üzerinde duracağız. Göçün devamlılığına dair bir gösterge olan Rus göçmen cemaatinin İstanbul'daki varlığını da edebî bir mekân olarak kenti ele alacağımız kısımda inceleyeceğiz. İstanbul'u XX. yüzyıl Rus göçünün ilk dalgasının bir öğesi olarak ele almanın kent imgesi ile göç edilen kent imgesi arasındaki ayrımı derinleştirmemizin, daha net ve konumuzu aydınlatan bulgulara ulaşmamız için önemli olduğunu düşünüyoruz. Göç öğesi olarak İstanbul adlı bölümümüzde, seyahat amaçlı gelişlerde, kent ve yazar arasında gerçekleşen alışveriş ile, göçmen statüsünde kent ve yazar arasındaki imgesel ilişkinin farklı olacağını göstermeyi amaçlıyoruz. Ortaya koyduğumuz amacı, göçmen yazarların

eserlerinden vereceğimiz örneklerle İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki tekliğini ortaya çıkarmanın mümkün olduğunu varsayıyoruz.

Göç öğesi olarak İstanbul'u incelediğimiz bölümümüzde, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşen birinci dalga Rus göçünün iki ana tahliyesi üzerinde duracağız. Bu tahliyelerin gerçekleşmesini sağlayan iki generalin adıyla anılan Denikin ve Vrangel tahliyelerinin birbirinden ne ile ayrıldığını bilmenin, bu tahliyeler ile İstanbul'a gelen Rus göçmen yazar ve şairlerin İstanbul'daki sosyoekonomik statülerinden, şehir imgesinin bileşenlerini yorumlamaya kadar etkili olacağını öngörüyoruz.

Göç öğesi olarak İstanbul'u ele alırken, şehrin Rus göçmen edebiyatındaki yerini, başka bir deyişle işlevlerini İlk Durak İstanbul, Köprü İstanbul ve Ebedî Mekân Olarak İstanbul başlıkları altında inceleyeceğiz. İstanbul'un göç rotasındaki ilk durak olması dolayısıyla Rus göçmen edebiyatında sahip olduğu yer belirlenirken, ona bu vasfı kazandıran tahliyelerin nasıl gerçekleştiğini "İlk durak" kavramıyla açıklayacağız. Bu, bize tahliyelerin niteliğine göre, göçmen statüsünün farklı şartlarda edinildiği sonucunu çıkarmamızı sağlamaktadır. Buradan yola çıkarak seyahat amacıyla bir şehre gelme ile bir göç deneyiminin sonunda şehre gelme arasında önemli farkların olduğunu görürüz. Bu bölümde göçün ilk durağının yarattığı etkinin imgeyi ne şekilde değiştirebileceği üzerinde duracağız. Öngördüğümüz değişikliklerin yansıdığı örneklerle, göçün kent imgesi üzerindeki dönüştürücü "mutlak kopuş" etkisi olduğu sonucuna varılacaktır. Mutlak kopuşun ilk durakta ayırdına varılmasının, kent imgesini oluşturan algının geri dönüşsüzlük filtresinden geçerek imgeleme yansıdığını bize gösterir. Böylece birtakım olumsuzluklarla yüzleşmenin, göçmenler için göç edilen kentin imgesine, dolaylı yoldan da olsa uzun ömürlülük veya silinmezlik kattığını fark etmemizi sağlar.

Denikin ve Vrangel tahliyeleri ile İstanbul'a gelen kafilelerini ve tecrübelerini anlamak üzere İlhan Tekeli'nin sınıflandırdığı göç tiplerinde tanımlamalarından faydalanacağız. Bunun bize iki tahliyeyi sonuçları açısından karşılaştırma imkânı vereceğini düşünüyoruz. İlk durak tecrübesinin farklı deneyimlendiği tahliyelerin yazarların yaratıcılıklarında oynadığı bir rol olduğunu görmemizi sağlar. Bu edimle konumuza devam ederken, göç öğesi olarak İstanbul'u irdelemede, onun kendine has bir başka özelliğini, Rus göçmenleri için köprü konumunda oluşunu da aydınlatmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul'a özgü ele aldığımız ikinci yan anlam olan köprüyü incelerken Edward Said'in Şarkiyatçılık kuramından faydalanacağız. Bu kuramın esasını teşkil eden Batı'nın Doğu üzerinde kültürel yetke kurma halinin, İstanbul'u Rus göçmen entelektüeller için kalıcı mekan olamadan köprü işlevine nasıl getirdiğini açıklamada kullanacağız. Şarkiyatçılık kuramı sayesinde İstanbul'un stabil bir ilk duraktan, geçici köprüye dönüşmesini anlamaya çalışacağız. Bu da bize aşama aşama çözümlediğimiz İstanbul imgesinde, bileşenlerine geçmeden, yeni bir süzgeçten geçirerek inceleme imkânını sağlayacağını düşünüyoruz.

İstanbul'un, Karadeniz kıyılarındaki limanlardan ülkelerini terk edenlerin büyük bir çoğunluğu için ilk durak olmasının, bu şehri neden kalıcı hâle getirmediğini edebî örnekler yardımıyla açıklayacağız. Bu amaç doğrultusunda da İstanbul imgesinde gizlenen köprü bileşeninin Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu kültürel egemenlik ve bunun getirdiği siyasi ve sosyal yetkenin bir sonucu olduğunu kanıtlamaya çalışacağız.

Göç öğesi olarak İstanbul'u ele aldığımız kısmın son alt bölümünde İstanbul'un Rus göçmenler için ne derece kalıcı mekan olduğu sorusuna cevap arayacağız. Köprü İstanbul bölümünde, Rus göçmen entelektüellerinin İstanbul'u neden kalıcı ikamet edilecek yer olarak görmediklerini açıklarken, kalan azınlığın hangi şartlarda kaldıklarını göstererek, Şarkiyatçılık ile İstanbul'un Rus göçmen edebiyatçılar için köprü olmaktan ileri gidemeyişi arasında bağlantı olduğu yönündeki savımızı güçlendirmeye çalışacağız.

"İmgenin Bileşenleri Temelinde İstanbul ve Rus Göçmen Edebiyatı" başlıklı bölümümüzde, Rus göçmen edebiyatı tarihi içerisinde, göçün ilk dalgasına mensup yazarlardan, göç yolu İstanbul'dan geçmiş olanların eserlerine İstanbul imgesinin bileşenlerinin nasıl yansıdığını inceleyeceğiz. Böylelikle, bileşenlerin bir bütün olarak Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini ne şekilde oluşturduğunu görme imkanı yakalayacağımızı düşünüyoruz. Bunu aktarırken, İstanbul gibi bir kent için, imgeyi oluşturan çok sayıda bileşeni, bakış açılarının farklılığından doğan zenginlik ile birleştirip, mümkün olduğunca fazla örneğe başvuracağız. "Rus Göçmen Edebiyatında Kent İmgesi Olarak İstanbul" adlı bölümümüzde sunulacak bulgu ve verileri, bileşeni yorumlayan algıya etki eden faktörler olarak değerlendireceğiz. Bu, bir bütün olarak İstanbul imgesini ararken bize kılavuzluk edecektir. Amacımız tek tek bileşenlerden,

ortak imge kümesinde toplanan verileri sunmak ve bu veriler yardımıyla Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin, bileşen yorumlarındaki farklılık ve benzerliklerle, profilini çıkarmak olacaktır. Bu, aynı zamanda tezimizde kullandığımız şehir imgesinin inceleme yöntemidir. Rus göçmen edebiyatının ortak İstanbul imgesinin tespitinden önce bu amaç ve yönteme dair cevaplamamız gereken birtakım soruları (Neden yöntem olarak imgenin bileşenlerini incelemeyi seçtik? Bileşenlerin sınıflandırması neye göre yapıldı? Neden özellikle bu bileşenler seçildi? Bu yöntemden amacımızı gerçekleştirmede beklentilerimiz nelerdir?) ele alacağız.

Rus göçmen edebiyatı metinlerinde İstanbul imgesi bileşenlerinin nasıl ele alındığının incelendiği ikinci bölümümüzde, ana başlıklar halinde bileşenler sabit, hareketli, sosyal, işitsel ve gastronomik olmak üzere beş grupta incelenecektir. Şehir planlamacılığında kullanılan sınıflandırma yöntemini, edebiyat incelemesinin gerekleri doğrultusunda genişleterek uyarlayacağız. Sabit ve hareketli bileşenlerden ibaret şehir planlamacılığı sınıflandırmasında, hareketli bileşenlerin bir öğesi olan insanların, sabit bileşenlerle ilişkisinden doğan sosyal bileşenler bulunmamaktadır. Bunun gibi, ele aldığımız metinleri analiz ederken ayrı bir sınıflandırma başlığı altında inceleme gereksinimi duyduğumuz işitsel ve gastronomik bileşenleri de tezimize dahil edeceğiz.

“Rus Göçmen Yazar ve Şairlerin İstanbul İmgesi Okumaları” adını taşıyan bölümümüzde, imgeyi oluşturan bileşenlerden bahsedilmesi ve farklı bireysel özellikler ışığında yorumlanışı arasındaki farkı ortaya koymayı amaçlıyoruz. İmgenin mutlak bireyselliğinin bizi ortak bir imgeye götüreceğinden yola çıkarak bu bölümümüzde aynı bileşenlere, farklı bakış açılarından yaklaşmayı deneyeceğiz.

Son olarak, “Metnin Diğer Öğeleri ve İstanbul” adını taşıyan bölümde, İstanbul imgesinin Rus göçmen yazar ve şairlere kurguyu oluşturmada ve karakterleri yaratmadaki etkisini inceleyeceğiz.

Tezimizin konusunu, amaçlarımızı, yöntemimizi ve bölümlerimizi açıkladıktan sonra, tezimizin içeriğiyle ilgili bir konuya daha değinmek istiyoruz. Rus göçmen edebiyatı, bir alt disiplin olarak yeni sayılabilecek bir alandır. Rus göçmen edebiyatının teorisyeni sayılan ve kendisi de bir Rus göçmeni olan Gleb Struve’nin Sürgündeki Rus Edebiyatı adlı kitabı, bu alanın ilk eserlerinden kabul edilmektedir. Dolayısıyla, biz de çalışmamız

esnasında seçtiğimiz yazar ve şairlerin, bu rehber eserde anılır olmalarına göre tayin ettik. Bununla birlikte, bu yazarların tanınırlık ve eserlerine ulaşılabilirlik kıstaslarına göre de bir eleme yaptık. Elemenin sonucunda, Rus göçmen edebiyatında kolektif İstanbul imgesini en fazla şekillendirdiğini düşündüğümüz on iki yazar ve şairde karar kıldık. Bu yazarlar ve şairler İvan Bunin, Vladimir Nabokov, Aleksey Tolstoy, Nadejda Teffi, Arkadi Averçenko, Boris Poplavski, Galina Kuznetsova, Don-Aminado, İlya Surguçyov, Zinaida Şahovskaya, Aleksandr Vertinski ve İvan Korvatski'dir. Bu yazar ve şairlerin eserleri ve onlarla ilgili metinler çalışmamızın malzemesini oluşturmuştur.

***

İlk bölümümüze başlamadan önce açıklık getirmek istediğimiz bir başka konu da, İstanbul adının tez içindeki kullanımına yöneliktir. Tezimizin ilk bölümünde, İstanbul imgesinin tarihsel altyapısını incelerken, şehrin tarihteki sakinlerine dair ve anlatılan döneme dair bir karışıklık yaratmaması için iki adı iki ayrı kullanım alanında ele alınmıştır. Fetihten önce Konstantinopolis şehrin en sık kullanılan adıyken, fetihten sonra bu adın ve bundan türeyen diğer adların kullanımına devam edilmesine rağmen, iki ayrı dönemi ifade etmesi için tarafımızca İstanbul adının kullanılmasının daha ayırt edici olacağını düşündük; ad tercihimizi de bu yönde kullandık. Başka bir deyişle tezimizin ilk bölümünde fetihten önceki dönem Konstantinopolis, sonrası ise İstanbul adı ile anıldı. İstanbul imgesinin bileşenlerini inceleyeceğimiz ikinci bölümde ise yazarların ve şairlerin eserlerinde İstanbul ve Konstantinopolis adlarının kullanımında birtakım tercihlerin söz konusu olduğunu gördük. Bu tercihlerin açıklamasında da İstanbul adı kullanılacak olup, iki ad arasında Rus göçmen edebiyatı metinlerinde gördüğümüz kullanım farklarının üzerinde ikinci bölümde, semt bileşenleri incelenirken durulacaktır.

BÖLÜM I

RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA KENT İMGESİ OLARAK İSTANBUL

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini anlamak tezimizin başlıca amacıdır. Bunu yaparken, imge, kent imgesi ve İstanbul imgesini birbirinden ayırmanın, bizi daha sağlıklı bir analiz ortaya koymaya yönelteceğini düşünüyoruz. Bu yüzden de, Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un imgesel anlamdaki yerini açıklamayı birtakım tanımlamalar üzerinden yapmayı uygun gördük. Bu bölümde imge, kent imgesi ve İstanbul imgesinin genelgeçer anlamlarını irdeleyerek, bize tezin devamında kılavuzluk edecek, çalışmamıza özgü imge, kent imgesi ve İstanbul imgesi tanımlamaları yapacağız. Böylelikle, bir yandan tezin genelinde sorduğumuz "ne, niçin, nasıl" sorularını ortaya koyarken, diğer taraftan bu sorular, kendi başlarına birer değerlendirme ölçütü olacağından, bu bölümün alt bölümlerinde ve diğer bölümlerimizde aynı zamanda yöntemsel bir işlev göreceklerdir.

İmgeyi kabaca genel görünüş, izlenim ve başka dillerdeki karşılığı üzerinden imaj diye tarif edebiliriz. Bu tanıma göre imge, algıyı oluşturan ana malzemedir. Bir şeyi nasıl algılıyorsak, ona göre tarifler üretiriz ve bu tariflerin birikimi de imgelemimizi oluşturur. İmgeler üzerinden fikir yürüttüğümüze göre de, algıladıklarımızın ve zihnimizde birer imgeye dönüştürdüklerimizin fikirlerimiz üzerinde önemli oranda etkili olduklarını söyleyebiliriz. Algılama hallerinin şartlara göre değişmesi ve dolayısıyla birbirinden farklı olması, düşünceleri yönlendirmesi ve birbirinden farklı yollara sokmasında imgeler önemli role sahiptir. Bu tariften yola çıktığımızda, düşünceler arasındaki farklılıkların da, algılama edimlerinin farklılığından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Nesne, algı, imge, tarif/tanımlama ve düşünce zincirinde, zihnin yarattığı ilk şey imgedir. Bu denkleme göre, düşüncenin temelinde imgenin yattığını söylemek yanlış olmaz.

İmgenin psikolojideki tanımı da yukarıda kurduğumuz zinciri destekler niteliktedir. Dünyayı duyu organlarımızla algılarız. Bu durumda nesne, algıdan önce gelir; onun eylemine açıktır. Ancak algının süzgecinden geçen imge, bilinçte tanımlanır. Yani algı, nesnenin bilinçteki yansımasını gösteren bir ayna gibidir. Aynadaki yansıma ise imgedir. Duyu organlarının dış dünyadan algıladıkları nesne, bilince yansıyan benzeri ile, yani kendisinin öznel tarifi ile tamamlanır. Bu süreç de düşünceyi ortaya çıkarır.

Nesnel ve öznel tanımlama arasındaki fark dışarıdaki herhangi bir nesnenin, olayın veya durumun algıdan sonraki tanımında, algının şekillendirdiği imgede saklıdır. Her algı aynı türden imgeler yaratmaz. Nesnel bir paydada şekillenmeyen imgenin öznel oluşu algı farklılıklarına bağlıdır. Renkler üzerinden bir örnekle açıklayalım: Ana renkler - renkleri ayırt etme engeli olanlar haricinde- herkes tarafından aynı şekilde algılanırlar. Kırmızının kırmızı, beyazın ise beyaz olduğu herkes tarafından algılanır ve aynı ifade edilir. Veyahut bir nesneyi ele alalım. Herhangi bir geometrik şeklin duyu organlarının algılarıyla kare, küp ya da daire olduğu anlaşılır. Ancak tüm bunların imgesel izdüşümü, çok büyük farklar içermese de birbirinden ayrılır. Bir cismin kare mi, yoksa dikdörtgen mi olduğunu ayırt etmemiz için görmemiz ya da dokunmamız yeterlidir. Ancak algıladığımız ve imgeyi oluşturan kodlar herkesin imgeleminde farklı forma sahiptir. Uyaran nesne karmaşıklaştıkça, algı süzgecinden geçerek imgelemde şekil bulan izdüşümü, yani imge de kişiselleşmeye başlar. Bu olurken birtakım çağrışımlar, uyarana dair kişinin tecrübeleri, kişinin mensubu olduğu topluluğun özellikleri devreye girer. Yani algının karşılaştığı kırmızıyı, pembeden ayırt etme görevi, daha karmaşık bir durumda uyaranın bazı özelliklerini diğerinden ayırmasına neden olur. Bu durumda bilince yansıyan imge de karmaşık bir imge halini alır. Kendi ayrıntılarına sahip olur. Kişinin edimine göre, çağrışımların da etkisiyle farklı ve öznel bir form kazanır. Herkesin imgeleminde benzer bir kare imgesi bulunurken, Rus ressam Kazimir K. S. Maleviç'in (1879-1935) *Siyah Kare (Чёрный квадрат, Çyornıy kvadrat, 1915)* tablosu için imgelemde oluşan imge, benzer prensiplerde şekil bulsa da kişiden kişiye farklılık gösterir. Başka bir deyişle, uyaran karmaşıklaştıkça – ki bu bir manzara ise, panoramanın büyümesiyle; melodi ise, çoksesli hale gelmesiyle; koku ise birden fazla kaynaktan gelmesiyle söz konusu olabilir – imge de farklılaşır; daha öznel olur.

Sadece kendinden menkul olmayan, birden fazla bileşeni olan nesnelerin de algılanma süreci sonrasında bilince yansımaları bileşenlerle birlikte olur. Tezimizin de konusunu

oluşturan şehir, bol bileşenli bir nesnedir. Bileşenleri ile birlikte algılanan nesne, algılama sürecinden sonra zihne bileşenli bir imge olarak yansır. Şehrin sokakları, caddeleri, evleri, simge binaları vs. belli başlı uyaranlar ise, imgelemdeki şehir imgesinin bileşenleri, bir bütün olarak şehir imgesini zihinde oluşturacaktır.

Buraya kadar imgenin genelgeçer anlamı üzerinde durduk ve psikoloji açısından tanımlarını yaptık. İmgenin en başta genel görünüş, izlenim ve imaj anlamlarına geldiğini ifade ettik. Psikolojide ise duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri şeklinde tanımlanışını açıkladık. Tüm bunlardan hareketle, kent gibi karmaşık bir yapı içinde, tezimizde ele aldığımız imgeyi nasıl tanımlayacağımız üzerinde duralım.

Üzerinde durduğumuz kent, özellikle de birçok bileşeni içerisinde bulunduran bir kent – özellikle de İstanbul gibi eski ve öznel bileşeni çok olan bir kent – olunca, imge için kullanılan tariflerin dışına çıkmadan, kapsayıcı yeni bir tanıma ihtiyaç duyuluyor. Bunun üzerinde kent imgesini tarif ederken duracağız. Ancak ilk birim olarak imgeyi açıklarken ilk önce bir uyaranın (nesne, koku, tat, durum, olay) bulunması gerektiğini, bu uyaran karşısında ayna vazifesi gören algının izdüşümündeki görüntünün imge olduğunu söyledik. Peki, uyaran birden fazla bileşene sahip, şehir gibi karmaşık bir yapı ise? İşte bu durumu kapsayacak şekilde, imgenin bireyin dış dünyayı zihninde genellediği bir resim olduğunu söyleyebiliriz.

İmgelemdeki resim bir kent olunca, kent imgesi kavramının tanımlanması ihtiyacı doğuyor. Şehir planlamacısı Kevin Andrew Lynch (1918-1984), *Kent İmgesi* (The Image of the City, 1960) adlı çalışmasında çevresel imgeye dair bir tanım verir. Lynch, kent imgesini çevreyi tanımak ve modellemek ihtiyacından doğan, hem anlık duyuların, hem de geçmiş deneyimlerin bir ürünü olan, edinilen malumatı yorumlamak ve hareketi yönlendirmek için kullanılan, hem pratik, hem de duygusal açıdan birey için hayati önem taşıyan ve kökleri çok eskilere dayanan görüntüler bütünü olarak tanımlar (Lynch, 2010: 4). Bu tanımın belli parçalarını çözüp anlamaya çalışırken, imgeden kent imgesine giden yolu da daha belirginleştirmiş olacağız.

Tanımda ihtiyaç, duyu ve deneyimler, malumatı yorumlama, hareketi yönlendirme, hayati önem taşıma gibi ifadeler dikkat çekmektedir. Çevreyi tanımak ve modellemek

yaşamsal bir ihtiyaçtır. Şehrin canlı unsurları, şehrin içinde kendilerini konumlandırmak için, çoğu zaman farkında bile olmadan şehri modellerler. Şehrin içerisinde belirli bir yere yönelme, cazip olan bir imgeye göre konumlanma, yer ve yön tayin etme şehir imgesinin bileşenleri yardımıyla yapılır. Bu imgeler şehir yaşamında kerteriz vazifesi görürler. Şehrin sakini, kendisi için önemli yerleri, imgenin bileşenlerinin birbirlerine göre şekillenen konumlarına göre belirler. Kerterizler olmadan şehirde yaşamanın imkânı yoktur. Bunlar imgenin, herkesçe kabul görmüş bileşenleri, şehrin önemli yapıları üzerinden alınır. Ancak en nihayetinde, herkes için şehri birinci derecede çağrıştıran yer evidir. Şehir çoğu zaman ev ile özdeşleşir. Bir süre belirli bir şehirde ikamet etmiş bir kişi, o şehirden ayrıldığında şehre dair en çok düşündüğü yer, o şehre dair hatıralarının birincil mekânı olan evidir. Bu yüzden ev çoğunlukla en merkezde bulunan nirengi noktasıdır, kerterizler ona göre konumlanır. Yani çevreyi tanıyıp modellemek birincil yaşam alanından, evden başlar. Sübjektif bir merkez olan evden genele, yani objektif yapılara, bileşenlere doğru planlanan bir kent imgesi tasavvuru oluşur.

Tanımda dikkat çeken bir başka unsur, şehir imgesinin bireyselden genele duyularla, yani algıyla inşa edilmesidir. Bu, imgenin tanımı ile kent imgesinin tanımının en önemli kesişim noktasıdır. Başta da tanımladığımız gibi imge zihnimizde nesnelerin duyularla işlenmiş halidir. Şehir de duyularla algılanmaya müsait bir nesneler bütünüdür. Anlık duyularımız, bu uyaranları sürekli olarak, biz söz konusu şehirde bulunduğumuz süreler içerisinde yorumlar. Ancak, şehir gibi girift bir oluşumun içerisinde anlık duyulara, geçmiş deneyimler de eşlik ederler. Böylece ortak kent imgesinin unsurlarını içerisinde barındıran, uyaranları duyularla algıladığımız bir öznel kent imgesi de zihinlerde şekil bulur.

Şehri tanıyıp, içinde yaşadıkça ve onu iyice özümsedikçe, zihinde kent imgesi daha sağlam inşa edilir ve kalıcı olur. Böylece işlevsellik de kazanmış olur. Çünkü kent imgesi, kente dair bilgiler yorumlanırken kullanılır. Kent imgesinin tanımındaki bu özellik birebir tezimizin konusu ile ilgilidir. Zihinde, imgenin rehberliğinde kente dair edinilen malumat yol bulmak için de kullanılabilir, şehir hakkında bir şiir ya da roman yazmak için de. Şehrin kültüründen, sosyoekonomik yapısına, tarihinden, kişi ile ilişkisine kadar tüm bilgi kodları imgede saklıdır. Kişinin kendisi şehir hakkında düşündüğünde, tüm bileşenlerle birlikte bir tablo gözünde canlanmaz, ancak şehri

herhangi bir sebepten yorumlaması gerektiğinde, zihni bunlardan bazılarını yardıma çağırır. Belirli bir bütünsellik içerisinde imge, çoğunlukla kağıda döküldüğünde karşımıza çıkar. Bunu da, tanımda ifade edilen malumatı yorumlama özelliğine borçlu oluruz.

Tanımda aynı zamanda kent imgesinin hayati önem taşıdığından da bahsedilmiştir. Kent imgesinin pratik açıdan hayati önem taşıması Lynch tarafından şöyle açıklanır: "… dış çevreden edinilen duyusal ipuçlarına dayanarak çevrenin ahenkli bir şekilde kullanıldığı ve düzenlendiği bilinmektedir. Bu düzenleme, serbest hareket edebilen hayatın verimliliği ve sürdürebilirliği için esastır" (Lynch, 2010: 4). Alıntılanan ilk cümle kent imgesinin pratik açıdan kullanılabilirliğine dikkat çekmektedir. Şehir insan elinden çıkmıştır. İnsanın doğal yapısına ve doğal yaşantısına uymayan unsurları içerisinde barındırır. Bu yüzden şehrin insana uyum sağlamasından çok, insan 'duyusal ipuçları' yardımıyla çevreye entegre olur, olduğu derecede de şehir ile uyumlu bir ilişki kurar. Şehrin sakini için en yüksek düzeyde bu ahengi tutturmasını sağlaması, o şehirdeki hayatın verimliliği ve sürdürülebilirliği adına yaşamsaldır; hayati önem taşır.

Yukarıda verdiğimiz ve açıklamasını yaptığımız kent imgesi tanımı bir hayli kapsayıcı, kent imgesinin tüm kentler ile ilgili genel tarifini verir niteliktedir. Ancak çalışmamız için özgün bir imge tanımı oluşturduğumuz gibi, yine özgün bir kent imgesi tanımı da oluşturulmalıdır.

İmgeyi bireyin dış dünyayı zihninde genellediği bir resim olarak sadeleştirerek tanımlamıştık. Bu tanıma nesne-algı-imge zinciri üzerinden varmıştık. Bu tanımdan yola çıkıp, Lynch'in ortaya koyduğu şehir planlamacılığına dair tanım ile birlikte değerlendirdiğimizde, kent imgesini bireyin şehri bileşenleri ile birlikte zihninde genellediği bir resim olarak tanımlayabiliriz.

Tezimizde çalışılan imgeye dair tanımlamamız gereken bir başka kavram ise İstanbul imgesidir. Elimizdeki tanımlarla basitçe İstanbul imgesini, İstanbul'un görsel ya da yazılı metinlerde bir bütün olarak ya da bileşenleri ile genellenen, birden fazla birey tarafından farklı zihinlerde, farklı formlarda oluşturulan, ancak ortak cinsiyet, yaş, din, milliyet gruplarının genele bağlı olarak, benzer ya da aynı görüntülerle birbirine bağladığı resimdir, diye tanımlayabiliriz. Şimdi bu tanımımız üzerinden ilerleyerek,

Lynch'in şehir planlamacılığı için yaptığı kent imgesini, tariflerinin de yönlendirmesiyle, İstanbul imgesini irdeleyelim. Yaptığımız tanım, öncelikli olarak, grup imgesine yapılan gönderme ile dikkat çekmektedir. Lynch'e göre her bir kişinin algısı tektir, bu algının grup imgeleriyle hiçbir bağlantısı olmayabilir. Yine de "halk imgesine" yaklaşır. Bu imge de değişik çevrelerde bazen zorlayıcı, bazen tümünü kapsayıcı bir şekilde gelişebilir (Lynch, 2010: 51). Bireyin çevresi ile sağlıklı bir ilişki içinde olması imgelemindeki şehir görüntüsünü detaylandırır. Bu da bireyin, tanımda da ifade ettiğimiz yaş, cinsiyet, din, milliyet kategorilerinden dahil olduğu grubun çevre ile ilişkisini ve grubun ortak şehir imgesini önemli ölçüde etkiler. Bizim tezimizde ele aldığımız kategori de, birçok ortak özelliğe sahip olmakla birlikte, kendi arasında yaş, cinsiyet, din ve hatta milliyet esasına göre gruplandırılabilecek bir kategoridir. Her bir yazarın eserlerine yansıttığı bireysel İstanbul imgesi, tüm bileşenleri ile genel İstanbul imgesinden kopuk değildir. Bununla birlikte, ait olduğu kategori (bir yabancı olarak sahip olunan İstanbul imgesi ve bir Rus göçmeni olarak sahip olunan İstanbul imgesi) ve gruba (yaş, cinsiyet, din ve millî aidiyetler) önemli ölçüde bağlıdır. Tüm bu grupları ve kategorileri oluşturan, yukarıda da belirtildiği gibi bireysel algıların ortak bileşenler yardımıyla oluşturdukları imgelerdir. Özel bir kategori ya da gruba dahil bireyler olan yazarların ve şairlerin İstanbul imgeleri olabildiğine özgündür, ancak ait oldukları kategori ve gruplardan bağımsız değildir. Başka bir deyişle, İstanbul ile ilgili olumsuz bir imgesel manzaraya sahip olan bir edebiyatçı, İstanbul ile ilgili olumlu ve benimseyen bir tavırla yaklaşan edebiyatçının aynı imgesel kodlar bütününden yola çıktıkları söylenilebilir. Elbette yazarların İstanbul için olumlu ya da olumsuz düşüncelerini ortaya çıkarmak bu çalışmanın amacı değildir. Bir kategoriye ya da gruba dahil olan yazarların, bu aidiyetlerinin imge tahayyüllerine giden yolda izlemek ve bunun dışavurumu olan eserlerinde izi sürmeye devam etmek, bize topluluk imgesi, onun genel ve özel imge ile ilişkisi üzerine önemli fikirler verir.

İstanbul imgesini tanımlarken bileşenlerin bolluğu, özgünlüğü ve eski oluşları üzerinde durulması gereken konulardır. Dünya üzerindeki her şehir özgündür ve kendine ait imgesel özellikleri içinde barındırır. Ancak İstanbul, gerek somut, gerekse soyut bileşenleri ile, çevredeki uyaranlara karşı algıları açık olan bireye geniş ve derin bir imge yaratma imkânı sağlayan bir şehirdir. Dünya kültür tarihinden, siyasi tarihe, jeopolitikten, dinler tarihine birçok alanda en çok anımsanan şehirlerdendir. Şehir tarih

boyunca hem yönetimsel, hem de fiziki anlamda sürekli değişse de, genel hatlarıyla sabit kalır. Bu da imgenin sürekliliğini sağlar. Kurulduğu andan itibaren, konumu dolayısıyla birçok fiziki ya da etnik unsuru içinde barındırması, İstanbul'un imgesel izdüşümünü basit bir yapıdan, karmaşık bir yapıya değişimini sağlamıştır. Bu, bir taraftan şehri bir bütün olarak anlamayı zorlaştırırken, diğer taraftan şehre imgesel bir zenginlik de katar. İstanbul'un bugünkü büyüklüğü, kaotik bir yapıya sahip oluşunda bu imgesel altyapının yattığı da söylenilebilir. Ancak bu karmaşıklık ya da az önce sözünü ettiğimiz karmaşık yapı, bir karmaşaya denk değildir. Çünkü bütünle bağlantı ipuçları vermeyen bir karmaşadan zevk alınmaz (Lynch, 2010: 6). Bu yargı birçok bakımdan tartışmaya açıktır. Bazı Rus göçmen yazarların ya da genel olarak İstanbul'a dair imgelemlerinde birtakım bileşenleri yorumlayan edebiyatçıların İstanbul ile kopuk, etkisiz ve verimsiz bir ilişki kurmalarının ardında yatan sebep, belki de budur. Ancak İstanbul tarihî ve fiziksel görüntüsü ile basitçe algılanamayacak girift bir yapıya sahip olduğundan, bütünle bağlantı ipuçları vermediğine dair bir yargıya varmak pek de adil sayılmayabilir. Şehrin sakinleri ya da misafirlerinin, İstanbul'un bütününü kaosun bir parçası veya onun dışavurumu olarak değerlendirdikleri sürece, kaotik bütün ile doğal bağlantı ipuçları vermesi, bütünden zevk alınmasını sağlar. Bu da aslında İstanbul'u söz konusu yargının karşısında yegane kılar.

Aslında bu karmaşıklık kent imgesinin kendi tarifinde mevcuttur. Çünkü hiçbir kentin imgesi durağan değildir. İmgenin zamanla değişiminde birtakım bileşenler haricinde, gözlemci de önemli ölçüde rol sahibidir. Lynch'e göre de "... Kesin ve nihai detaylarla düzenlenmiş bir çevre, yeni faaliyet biçimlerinin oluşumunu engelleyecektir" (Lynch, 2010: 6). İmgede devamlılık ve süreklilik işte tam da alıntıladığımız yargıyla yakından ilgilidir. Bu cümleden hareketle, hareketli bileşenler aracılığı ile, kent imgesinin değişiminin sürekliliğini sağlayan en önemli etmenlerden birinin göç olduğunu söyleyebiliriz. "Üzerindeki her taş parçasının bir hikâye anlattığı bir çevrede yeni hikâyeler oluşturmak zordur..." diye devam eden Lynch'in cümlesindeki zorluğu göçlerin aştığı kanaatindeyiz. Aldıkları her bir göç ile şehirler, farklı kategorik imgelerde yeniden tanımlanırlar. Göçler, şehrin sabit bileşenlerle oluşturulmuş durağan imgesini hareketlendiren katalizör işlevini görürler. İstanbul, kurulduğu zamanlardan beri göç almakta olan bir şehirdir. Şehrin nüfus profili tarihin hiçbir zamanında monolitik olmamıştır. Bu durum, şehrin doğal değişim süreçlerinden geçmesini,

imgenin bir taraftan köklü, diğer taraftan değişken ve sonuçta zengin olmasını sağlamıştır. Göçün imge üzerindeki değiştirip dönüştürme etkisi, kültürel etkisi ile açıklanabilir. Amerikalı tarihçi James Clifford (1945-...), "Kültürü (…) seyahat bağlamında düşünecek olursak, o zaman organik ve doğallaştırıcı tarafını vurgulama eğiliminde olduğumuz kültür terimi -büyüyen, yaşayan, ölen vb. köklü bir gövde olarak görülen kültür- sorgulanmaya başlar. İnşa edilmiş ve tartışma konusu olmuş tarihsellikler, yer değiştirme, karışma ve etkileşim uzamları daha keskin bir şekilde ortaya çıkar" diyerek, kültürün göç üzerinden tanımını yapmış olur (Clifford, 2005: 21 – *aktaran Chambers*). Burada vurgulanan göçün kültür üzerindeki etkisidir. İmgenin sürekliliğinde göçlerin önemli rol oynadıklarını söyledik. Kültürün imgesel bazda oluştuğunu kabul ettiğimizde, imgeye süreklilik ve devamlılık katan araçlardan biri olan göçün kültür üzerindeki etkisini imge aracılığıyla ifade etmemizi sağlar, ki bu da çalışmamızı ayrıca önemli kılar. Çünkü belirli bir alanda İstanbul imgesinin sürekliliğini sağlamış ve onu belirli ölçüde dönüştürmüş olan göçlerden biri de, 1917 Ekim Devrimi sonrasında baş gösteren Rus göçünün ilk dalgasıdır.

Elbette, Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesinde büyük değişiklikler yarattığını kanıtlamak iddiasını taşımıyoruz. Hâlihazırda, bir edebî eserin, ya da bir filmin hiçbir kent için imgeyi radikal bir değişime sokacağını da düşünmüyoruz. Ancak, imgelerdeki her türlü değişikliğin ani reflekslerle değil, büyük zaman dilimlerindeki etkilerden oluşan sürecin sonucunun bir ürünü olduğu kanısındayız. Çalışmamızın malzemesini oluşturan bu süreç, belki şehrin tüm bir imgesinde köklü bir değişikliğe neden olmamıştır, ancak İstanbul imgesinin bileşenlerine özgün yorumlar getirmiştir. Bu yorumlar İstanbul'un genel imgesinde çok büyük değişiklik yaratmamış olmalarına rağmen, Rus toplumsal algısında İstanbul'un yerini önemli ölçüde etkilemişlerdir.

Bu bölümde İstanbul imgesi üzerine konuşabilmek için gerekli olduğunu ve tezin diğer bölümlerinde anahtar işlevi gördüğünü düşündüğümüz birtakım kavramları açıkladık. Önce genelgeçer imge kavramını irdeledik ve psikolojideki kullanımı üzerinde durduk. Nesne-algı-imge zinciri üzerinden kendi imge tanımımızı yaptık. Daha sonra, Kevin Lynch'in kent imgesi kavramındaki birtakım ifadeleri açıklamak yoluyla bu tanımı kendi konumuz için içselleştirdik. Buradan da İstanbul'un spesifik özelliklerinden yola çıkarak, İstanbul imgesini, tezimizde var olduğu şekliyle tanımladık. Tanım üzerinden

genel olarak göçün ve ilk Rus göç dalgasının İstanbul imgesi üzerinde nasıl bir rol oynayacağını tartıştık.

Bu bölümümüzü tamamlayacak olan alt bölümlerde, imgenin oluşum aşamalarını görmek için İstanbul ile Rusların ilişkilerinin köklerini inceleyeceğiz, bu ilişkinin önemi ve güncelliği üzerinde duracağız. Ardından bu bölümün başlığı altında değindiğimiz Rus göçü ile İstanbul'un münasebetini inceleyeceğiz. Böylelikle, bir taraftan, edebî etkiden bağımsız olarak şehir, imge ve göç kavramlarını ele alırken, imgesel değişimdeki payını inceleyeceğimiz ikinci bölümümüz için de bir altyapı oluşturmuş olacağız.

1.1. Rus Toplumsal Algısında İstanbul İmgesi

Rus göçmen edebiyatında İstanbul'u, Rus göçmen yazarlarının eserlerinde İstanbul imgesini incelerken kentin, tarih içerisinde Rus toplumunun algısında nasıl şekillendiğinin, İstanbul'u nasıl algılayıp, nasıl tutumlar oluşturduğunun incelenmesi de gereklidir. İstanbul Rus toplumunun ortak algısında 1917'deki Ekim Devrimi sonrasında kendisine yer bulmuş bir şehir değildir. Kendisini Bizans'ın mirasçısı sayan bir ulus[1] için İstanbul şehri kendiliğinden simgesel anlamlar edinir. Şehrin algısal hafızadaki yeri, bu şehirle kurulmuş ilişkinin ne kadar önceye gittiğiyle, bu ilişkinin ne kadar güncel olduğuyla ve ilişkinin önemiyle yakından ilgilidir. Bu üç belirleyici unsur üzerinden İstanbul'un, Rus göçmen edebiyatının imgelerinden biri haline gelmeden önce geçirdiği imgesel temeldeki evrimini inceleyelim.

Toplumsal algıda bir imgenin biçimleniş sürecinde olgular önemli rol oynar. İnsanın varoluşundan önce de cereyan eden herhangi bir doğa olayını ele alalım: Rüzgârın esmesi, yağmurun ya da karın yağması, yıldırım düşmesi, sonucunda da bir ağacın alev alması gibi olayların çoğu dünyaya özgü doğal tepkimeler sonucu ortaya çıkan olaylardır. İnsana kadar herhangi bir imgesel değerleri yoktur. Entelektüel zekânın onlar üzerinden birtakım tanımlamalar yapması ile bir imgesel geçmişe sahip olurlar. Bu

[1] Bizans çalışmaları uzmanı F. İ. Uspenski'ye (1845-1928) göre "Konstantinopolis'in alınışı ile Ortodoks imparatorluğun dini ve hatta politik dünya algısının bir parçası olan, "yola getirilmiş" reayadan, Tatarların üstesinden gelen Rusya'ya kadar yakın ve uzak halkların eşsiz ahlaki değerlerinin harcanışı birbirine bağlıdır. Çarlığın tüm birikimi, daha yetkin Ortodoksların eline geçti. 'Üçüncü Roma – Moskova' öğretisi ortaya çıktı. Papa'nın evlenmesine aracı olduğu Sofya Fominişna Paleolog (1455-1503)'un gücü hanedanlık haklarına dahi erişti" (Uspenski, 2009: 5 - *aktaran N. İ. Komandorova*).

durum, onlar için sonsuz bir süreci de başlatır. İnsan, yağmurla ilk karşılaşmasından bugüne kadar ona dair çeşitli tanımlamalar yapar. En sonunda onun bir doğa olayı olduğu gerçeğine dayanarak şekillendirdiği tanımda bile, kendi ediminden yola çıkarak birtakım imgesel kodları onunla ilintilendirir. TDK Sözlüğünde yer aldığı şekliyle "Atmosferdeki su buharının yoğunlaşması ile oluşan ve yeryüzüne düşen yağışın sıvı durumda olanı" (http://tdk.gov.tr/ index.php?option=com _gts& arama = gts &guid =TDK.GTS.51de2959459082.44151081) tanımı salt bilimsel olanı tarif etmekle yükümlü olsa da tanımladığı sözün etimolojik kodları imgesel bir birikimin sonucudur. İlk defa 900'lü yıllara ait olan *Irk bitig* adlı metinde karşılaşılan *yag-* kökü, eski Türkçe *–mır* ekinden türeyerek, *yagmur* formunda *Kutadgu Bilig (XI. yüzyıl)*'de yer almıştır (www.nisanyansözlük.com/?k=yağmur). 900'lü yıllarda yazılmış bir fal kitabında kendine yer bulan sözcük aslında kendisini şekillendiren kolektif algıda o zamana kadar edindiği şekli buraya yansıtmıştır. Keza bu form, geçişli ve geçişsiz fiillerden özne adı yapan eski Türkçe bir ekle bugünkü kullanımına en yakın haline imgesel birikim ile dönüşmüştür. Bu örnek, söz konusu kelimenin sadece Türkçedeki, yani bir dildeki etimolojik geçmişidir. Entelektüel zekâ ile bu doğa olayına atfedilenler etrafında imgesel algı oluşur. Bu algı toplumlara göre değişiklik gösterir, her toplumun kendine özgü bir "yağmur" algısı vardır. Ancak insanoğlunun ortak özellikleri ve tarihsel süreçte yaptığı değerlendirmeleri ile de, daha sığ olmasının yanında, daha genel bir ortak yağmur imgesi oluşur.

İnsandan - belli ölçüde - bağımsız gerçekleşen bir doğa olayına dair genel imgenin oluşumunda insanla ilgili pek çok faktör rol oynar. Tamamen insan ürünü olan şehir gibi bir kavramın imgesel evrimi ise herhangi bir doğa olayına göre daha beşerî olduğunu ilk bölümümüzde verdiğimiz kent imgesi tanımımızla açıklamıştık. Bu insan kaynaklı olma hâli, imgenin öznel bir tahayyül içerisinde kaybolmasına neden olmaz, aksine şehre dair daha girift bir imgenin şekillenmesini sağlar. Bu nedenle insan elinden çıkan birtakım olgularla, doğal olanın arasına böyle bir ayrım girer. Biri daha nesnel ve basit iken, diğeri daha öznel ve çetrefillidir. Daha öznel ve çetrefilli oluş, o imgenin daha fazla özgün koda sahip olmasındandır. İmgenin ortaya çıkışına dair öne sürülen formüllerden birine göre, hayattan beslenen metin, tekrar hayata sızar ve beslendiği öğeye dair yeni tanımlar ortaya koyar (Felski, 2010: 18). Beslenilen öğe bu süreçte sürekli olarak yeniden tanımlanır. Başka bir deyişle, metinden sonraki hayat, aynı hayat

değildir. Bu denklemin sonucunda ortaya çıkan, başka bir deyişle bu denklemden süzülen imgedir. Süreklilik arz eden imgesel oluşum süreci, farklı tarihsel olaylarla ve metinlerle mütemadiyen yenilenir. Bu yenilenme, insanın ötesindeki olgular için daha yavaş ve belirsiz gerçekleşirken, insan merkezli olgular için görece daha hızlı ve zengin bir içerikle ilerler. Tezimizin bir önceki bölümünde incelenen kent imgesi, sözü edilen ikinci kısma dâhildir.

Toplumsal algıdaki İstanbul imgesi de, her insan merkezli kavram gibi toplumdan topluma, hatta bireyden bireye farklılık gösterir. Ancak bu imgenin oluşum sürecinde beslendiği uyaranlar özünde aynıdır. Söz gelimi bugün Rus toplumunun bir üyesine İstanbul şehri ile Kiril alfabesi arasında ilişki kurması istense, bunu kurmakta zorlanabilir ancak algısındaki İstanbul imgesini oluşturan bilgi kodlarının içerisinde bu alfabenin "Glagolitsa" (*Глаголица, Glagol Alfabesi*) ile temellerini atan Aziz Kiril'in (827-869) ömrünün önemli bir kısmını İstanbul'da geçirdiği, Ayasofya kütüphanesinde çalıştığı vardır.

Hayat metne, hayatı malzeme edinen metin de tekrar hayata sızıp onu dönüştürmüştür. Bu süreçte, toplumsal algılarda imge şekillenmeye devam etmiştir. Moravya ve Panonya'da Slavlar arasında Hıristiyanlığın yayılmasını sağlayan Bizanslı Yunan kardeşler, Aziz Kiril ve Methodius (815-885)'tan, Üçüncü Roma öğretisine ilk diplomatik ilişkilerden, Osmanlı-Rus savaşlarına kadar, Rus toplumunun İstanbul ile karşı karşıya geldiği her an bu imgenin şekillenmesine büyüklü küçüklü katkılarda bulunmuştur. Şehir ve onunla kurulan ilişki sürdükçe, Rus algısında İstanbul şekillenmeye devam edecektir. Tezimizin konusunu bu sonsuz şekillenme sürecinde bir kesitin incelenmesi oluşturur. Seçilen kesit, bu algının şekillenmesinde, verilen metinlerin yoğunluğu dolayısıyla en öne çıkan kesittir.

Rus göçmen edebiyatının, mili algıda İstanbul imgesini baskın biçimde şekillendirdiği kesiti tezin ikinci bölümünde ele alacağız. Bu alt bölümde ise amacımız, 1917'ye gelene dek Rus millî algısında İstanbul imgesinin nasıl şekillendiğini, başlarken ortaya koyduğumuz üç unsur ile incelemek: bu şehirle kurulmuş ilişki ne kadar önceye gitmektedir, bu ilişki ne dereceye kadar güncelliğini korumuştur ve bu ilişki ne kadar önemlidir?

Yukarıda saydığımız üç unsuru açıklamak üzere sunacağımız örnekler birbirine benzemektedir. İstanbul ile Ruslar arasındaki ilişki ne kadar önceye gitmektedir, sorusu cevabını farklı kaynaklarda, farklı görüşlerle vermektedir. Ancak biz bir tarihsel gerçekliği sunmak iddiası ve sorumluluğunda değiliz. Bu yüzden, odaklandığımız metinlerin toplumsal algıya ne derece nüfuz ettikleri, bizim konumuz ve onun anlaşılması açısından daha büyük önem taşımaktadır.

Bu şehir ile kurulmuş ilişki ne kadar önceye gitmektedir, sorusunu sormadan önce, çalışmamızda Konstantinopolis (Константинополь, Konstantinopol') ve İstanbul (Стамбул, Stambul) adlarının nasıl kullanıldıklarına dair bir açıklama yapalım. Kent imgesi kavramına dair yapılan incelemelerde, kentin tarihi imgenin oluşumu ve şekillenmesi açısından büyük önem taşır. İstanbul gibi bir kent için yapılan kent imgesi araştırmasında, kentin kendi tarihinden kopuk ele alınması hatalı sonuçlara varılmasına neden olabilir. Bu yüzden, bu bölümün devamında şehir ile kurulmuş ilişkinin ne kadar önceye gittiği sorusunu ele alırken, basitçe sınıflandırdığımız üç ayrı dönem üzerinde duracağız. Önce, şehrin ifade ettikleri ve şehir ile kurulan ilişkiden 1453 yılına kadarki sürece, ardından fethe değineceğiz ve son olarak da fetih sonrasından, Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)'na kadar ilerleyen süreçten bahsedeceğiz. Amacımız iki ülke arasındaki ilişkilerin bir tarihsel dökümünü çıkarmak değil, şehrin Rus toplumunun algısına güçlü bir şekilde nüfuz ettiğini düşündüğümüz olaylar üzerinde durmaktır. Rusya'da, günümüzde dahi, Osmanlı dönemi İstanbul'undan bahsedilirken çoğunlukla Konstantinopolis ismi tercih edilir. İstanbul, Cumhuriyet sonrasını anlatan metinlerde yaygınlıkla kullanılmaya başlanmıştır. Biz de çalışmamızda, herhangi bir kavram karmaşası yaratmamak için fetih öncesi ve fetih esnasındaki tarihin ele alındığı kısımlarda Konstantinopolis'i, fetih sonrasındaki dönemin anlatıldığı yerlerde ise İstanbul'u kullanmayı uygun gördük.

Karadeniz'in kuzey kıyılarında yaşayan halkları bütünüyle "İskitler" diye niteleyen görüşe göre[2] Slavların ataları ile o zamanki adı Byzantion olan şehir ile ilişkisi milattan önce VI. ve V. yüzyıllara dayanır (Komandorova, 2009: 14). İskitler "(bu yüzyıllarda)

[2] Rusların kökenlerine dair birçok araştırma mevcuttur. Dönemlere göre de birbirleri arasında üstünlük kazanmaktadırlar. İskitler ve Slavları birbirine Heredot aracılığıyla bağlayan, Akdes Nimet Kurat'ın özetlediği şekliyle, V. O. Klyuçevski (1841-1911) hariç, hemen hemen tüm Rus tarihçileri Karamzin'in en başta önerdiği, Rusların sırası ile Kimmerler, İskitler, Sarmatlar, Antlar ile ilgileri oldukları iddiasını taşıyan teoriyi kabul etmişlerdir (Kurat; 1993).

besin maddeleri dışında bu Antik Yunan liman şehrine Slav kökenli köleleri de taşımışlardı, bunun haricinde tüccarlar da, mallarının hareketini kontrol etmek amacıyla bu yolu kullanmışlardı." (Komandorova, 2009: 15)

Rusların İskitlerden geldiklerinin ne derece güvenilir bir bilgi olduğu, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, çalışmamızın konusu dâhilinde değildir. Biz, tarihî gerçekler, toplumsal algı üzerinden hareket ederek, algıdaki İstanbul görüntüsünü çıkarabiliriz. Toplumsal algının oluşum sürecinde tarihte yaşanmış olaylar çok önemlidir. Ancak toplumsal algının yegâne malzemesi tarih değildir. Günümüz Rusya'sında yaşayan insanların toplumsal algılarında, Rusların İskitlerden gelip gelmediğini kanıtlayan bilimsel kodlardan çok, bu teoriyi kendisine malzeme eden sanatsal metinler vardır. Başka bir deyişle, insanlar bu teorinin gerçekliği üzerinde, uzmanlık ya da araştırma veyahut da ilgi alanları dâhilinde değilse çok durmayabilirler, ancak görsel ya da edebî metinler bu algıyı herhangi bir bilimsel metinden daha etkili biçimlendirir. Örneğin, Rus sembolist şair A. A. Blok (1880-1921)'un *İskitler (Скифы, Skifı, 1918)* şiiri Rusya'da birçok kişinin karşılaştığı ve bildiği bir şiirdir. Şair Rusların İskitlerden geldiği görüşüne inanmaktadır ve şiirini buna göre şekillendirmiştir. Ruslar ve İskitler arasındaki ilişki için toplumsal algının referansları herhangi bir bilimsel metinden çok, İskitler üzerinden Avrasyalılığa vurgu yapan bu şiirle yapılmaktadır.

Doğrudan Rusların gerçekleştirdiği temasa dair veriler 852 tarihlidir. Bu veriler Rusların en eski yazılı, kronolojik kaynaklarından, *Povest' Vremennıh Let (Повесть временных лет, 1110-1118)*'ten aktarılan bilgilerdir. Söz konusu kaynak da aslında, bu veriyi bir Bizans kaynağına dayandırmaktadır. Kaynakta geçen, "6360 yılının 15. indiktinde[3] Mihail tahta geçtiği zaman, Rus toprağı diye anılır oldu. Biz de bunları, Doğu Slavlar Çar Şehri'ne[4] bu Çar zamanında geldiklerinden, Yunan kayıtlarında da bu yazıldığı için öğrendik" satırları, Rusların şehirdeki fiziksel varlıklarından bizleri haberdar eder (http://lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt). Bu satırları daha da önemli kılan, Rusların, Rus adıyla varlıklarından bahseden ilk metinlerden olmasıdır. Başlangıç cümlesinde adı geçen Bizans imparatoru III. Mihail *(840-867)*'dir. Metni kaleme alan kişi, bu tarih ve metnin devamında sıraladığı diğer tarihlerle birlikte Rusların, yani Doğu Slavların ortak tarihinde, ilk ne zaman rastlandıklarına dair bir hesap

[3] Bahsi geçen yıl 852 yılıdır.
[4] Çar şehri (Царьград [Tsar'grad])Rusçada İstanbul'u tanımlayan sözlerden biridir.

yapmaktadır. Dikkati çekmek istediğimiz nokta ise Rusların ilk rastlandıkları zamana dair en önemli belgelerden sayılan bu metinde, Doğu Slavların, dolayısıyla Rusların varlığı İstanbul şehri üzerinden kanıtlanmaktadır.

Bizans tarihi uzmanları V. G. Vasilyevski *(1838-1899)* ve F. İ. Uspenski'ye göre XI. yüzyılın ilk yarısında Konstantinopolis'te Slav nüfusun kurduğu ticari toplulukların varlığından, Aziz Nikola'ya dair, Slavların anlatılarındaki mucizeler örnek gösterilerek bahsedilmektedir (Komandorova, 2009: 30). Dönemin ticari ilişkileri savaşlar ve ulaşım güçlükleri nedeniyle genellikle istikrarlı ilerlemese de, beraberinde yerleşikliği de getirir. XI. Yüzyıldan beri ticari ilişkiler içindeki bu iki toplumda, özellikle evlilikler aracılığı ile birbirine karışıp kaynaşma söz konusu olmuştur (Komandorova, 2009: 30). Yapılan ticaretin de ana malzemesini genellikle, gümüş ve altın levhalar, ipek kumaş, şarap ve baharatla takas edilen kürk, balmumu ve köleler oluşturur (Levçenko, 1947: 11). Başlarda ticarete dayalı olan bu ilişki, sonraları Kiev Knezliği diye de anılan Eski Rusya'nın ekonomik, politik ve ruhani yaşamının belirleyici unsuru olmuştur.

İstanbul, Doğu Slavlar ve Rusya halklarının tarihinde doğrudan ya da dolaylı olarak her dönem önemli yere sahip olmuştur. "Eski Rusya" diye de anılan Kiev Knezliği'nin Rurik Hanedanı'nın eline geçişinde İstanbul'un rolü vardır. Bu dönemi anlatan salnamelerde, salnamelere özgü grotesk bir dille Novgorodluların Varyaglara kendilerini yönetme teklifi götürdüklerinden bahsedilir. Bu teklif, Sineus, Truvor ve Rurik adlarında üç kardeş tarafından kabul edilir. Rurik'in idaresi altındaki Askold ve Dir, İstanbul'u ziyaret etmek ister. Dinyeper üzerinden kendilerine yol tutan Varyaglar, yolda "pek de büyük olmayan" bir şehir görürler. Bu şehrin kime ait olduğunu sorarlar, şehrin sakinleri de "Kiy, Şçek ve Horiv adında üç kardeş bu şehri kurdu, sonra da çürüyüp gittiler, bizse burada böyle kaldık, Hazarlara vergi veriyoruz" diye yanıtlarlar. Bunun üzerine Askold ve Dir de, metinde anlatılana göre, Kievlileri Hazar hâkimiyetinden kurtarmak üzere, bu şehre yerleşirler (http://www.lrc-lib.ru/rus_letopisi/Ipatius/contents.htm). Rusya tarihinin en önemli olaylarından biri sayılan, Kiev Knezliği'nin, yani Eski Rusya'nın Varyag hâkimiyetine geçmesi, salnamelere göre, İstanbul'a gitmek üzere çıkılmış olan yolda olmuştur.

Kentin belleğinde önemli yer edinen bazı efsanelerde de Slavların, daha doğrusu Varyag-Slavların izlerini görmek mümkündür. *Povest' Vremennıh Let* kaynaklı bir

efsaneye göre, 866 yılında denizden Konstantinopolis'e saldıran Slavlar, şehri kuşatırlar. Tekfur Kilisesi'nden elinde Meryem Ana İkonası ile çıkan Patrik I. Fotios (810-893) ikonayı durgun denize sokar ve o anda baş gösteren fırtına, Slav donanmasını yerle bir eder (Komandorova, 2009: 34).

Rusların Hıristiyanlığı kabul ettikleri zamana ve kabul ediş şekillerine dair çok çeşitli bilgiler mevcuttur. Farklı dönemlerde tarihçiler tarafından, farklı iddialar öne sürülmüştür. İddialar değişik zamanları işaret etseler de, birçoğunun ortak noktası Konstantinopolis'tir. En çok kabul gören kanı Kneginya Olga *(890-969)*'nın X. yüzyılda Hıristiyanlığı kabul etmesidir. Daha önce de sözünü ettiğimiz, *Povest' Vremennıh Let* adlı salnamede Knez Vladimir *(960-1015)*'in üç dini de öğrenmek ve uygunluğunu ölçmek için Harezm'e, Konstantinopolis'e ve Hazar Kağanlığına elçiler gönderişinden bahsedilir. Bu kaynağa göre Ortodoks Hıristiyanlığın seçiminde, Konstantinopolis'e giden elçilerin *"Yunanların inandıkları kötü bir şey olsaydı, senin, tüm âlemden bilge büyükannen kabul etmezdi"* sözleri etkili olmuştur (http://lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt).

Genel kanının dışında kalan iddiaların da yolu Konstantinopolis'ten geçmektedir. Bir başka söylem de Novgorodlu, varlıklı bir boyar olan Antipina'nın, daha IX. yüzyılda Konstantinopolis'e, Bizans'ın kutsal yerlerine gitmek suretiyle hacı olması ile ilgilidir. Başka tarihçiler de Volınsk Voyvodasının kızı Mukaddes Galiçka'nın ilk Slav Hıristiyan olduğu iddiasındadırlar. Onun da vaftizi IX. yüzyılın ortalarında, İstanbul'da gerçekleşmiştir. Bir başka grup da Kiev Rusya'sının ilk Hıristiyan önderleri olarak Askold *(864-882)* ve Dir *(?-882)*'in gösterilmesi gerektiğini savunur. Bu görüşe göre, Askold ve Dir'den kendini Meryem Ana İkonası'nı durgun denize sokarak fırtınalar koparan ve Slavları Konstantinopolis'ten defeden Patrik Fotios'un gönderdiği bir piskopos, bu sefer Konstantinopolis'ten Kiev'e gelerek onları vaftiz eder (Komandorova, 2009: 47) İddialar çeşitlilik göstermektedir. Ancak her birinin ortak noktası, Katolik ve Ortodoks kiliselerinin ayrılmasıyla bozulan Hıristiyan birliğinin merkezlerinden biri olan Konstantinopolis'tir.

Kiev Rusya'sının IX. yüzyılın ikinci yarısındaki Varyag asıllı hâkimleri Askold ve Dir, yönetime geçtikleri yıllarda birçok sefer düzenlemişlerse de, hâkimiyetlerinin ikinci döneminde Kiev Knezliği'nin refahı ve güvenliği için çalışmışlardır. Ancak Kiev'in müreffeh bir devlet oluşu, Askold ve Dir'in çevresindeki insanların yeni seferler düzenleme konusunda onları ikna etme çabalarının yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Tüccarlar için düzenlenen bir ziyafette kendilerine yöneltilen, Konstantinopolis'e bir sefer düzenleme teklifi, onlar tarafından değerlendirilmese de, o ziyafette bulunan Bizanslı tüccarların bunu Konstantinopolis'teki imparatora iletmeleri ile Bizans'ta Askold ve Dir kaynaklı bir tehdit algısı oluşmasına neden olur. Savunmaya geçen Bizans, Askold ve Dir'i zehirleyerek öldürme planını hayata geçirmeye çalışır. Planın gerçekleşememesi, ancak niyetin ortaya çıkması Askold'un sevgilisinin hayatına mal olur (Bizans'ın hazırladığı plana göre, İstanbul'dan hediye olarak gönderilen bilezikler, etkili bir zehre bulanmışlardır, Askold bu bileziği sevgilisine verir ve sevgilisi hayatını kaybeder). Bu durum, knezlerin öfkelenmesine ve İstanbul'a bir sefer daha gerçekleştirmelerine sebep olur. İyi hazırlanılan ve kalabalık bir orduyla çıkılan deniz seferi, boğazın kuzey girişinin kalın zincirlerle kapatılması dolayısıyla, bir kara savaşına döner. Ancak sularda kalan donanma birlikleri ve gemiler, doğa şartlarının aniden sertleşmesiyle, Slavların büyük kayıplar vererek geri çekilmesine neden olur. Kara savaşı kararı alındıktan sonra karaya çıkan kısım, savaşmasalar da şehirde talana ve yıkıma yol açmıştır. Bir rivayete göre, şehrin, içinde yaşayan halkın inancıyla ayakta kaldığına inanan Askold ve Dir, Bizans İmparatoruna elçi gönderip, kendilerinin dinleri ve onun gerekleri konusunda bilgilendirilmesini isterler. Konstantinopolis bu isteği cevapsız bırakmaz ve "Varyagların Bizans'a düşman olarak girip", "itaatkâr çocuklar" olarak çıkmalarını sağlamak, pagan Rus alemine Hıristiyan inancını taşımak üzere her şey yapılır (Komandorova, 2009: 48).

Bizanslılar bu şekilde, Konstantinopolis'i korumak için stratejik bir adım attıklarını da düşünürler. Aralarındaki anlaşmaya göre, geri döndükleri zaman bu inancı topraklarında, Kiev'deki Varyag-Slavlar arasında yayacaklar, kuzeydeki Varyag-Slavların ise Konstantinopolis'e düzenleyecekleri olası bir saldırıyı, Dinyeper Nehri'ni geçişe kapatmak suretiyle engelleyeceklerdi (Komandorova, 2009: 48). Bizanslıların bu yöndeki düşüncelerinin doğrulukları, Slavların 882 yılına, Varyag asıllı Knez Oleg

(882-912)'in, Askold ve Dir'i öldürüp de tahta geçmesine kadar Konstantinopolis'e sefer düzenlememeleriyle de kanıtlanıyordu.

907 yılında Knez Oleg Konstantinopolis'e büyük bir sefer düzenledi. Bunun temelinde elbette Konstantinopolis ve zenginliklerine sahip olma isteği yatıyordu. Bunun yanında Slav tüccarların, Bizans memurlarının aldığı rüşvete ve şehirde ticaretin zorlaşmasına dair şikâyetleri de vardı (Komandorova, 2009: 51). Sefer *Povest' Vremennıh Let*'te şu satırlarla açıklanıyordu: "*6415 yılı*[5]*. Oleg Yunanlılara karşı sefere çıktı. İgor'u Kiev'de bırakıp, yanına Varyagların, Slavların, Çudların, Kriviçlerin, Merlerin, Drevlyanların, Radimiçlerin, Polyanların, Severyanların, Vyatiçlerin, Hırvatların, Duleblerin ve dilmaçlık yapsınlar diye de Tiverlilerin çoğunu aldı. Yunanlılar bunların hepsini birden Büyük İskitler diye adlandırdılar*" (http://lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt).

Düzenlenen sefer sonucunda Bizans önlemlerini almış olsa da şehre yaklaşan Varyagların çevredeki yerleşim yerlerinde gerçekleştirdikleri kıyım ve yıkım üzerine Bizanslılar elçilerini Oleg'e gönderdiler. İstekleri Oleg'in şehre zarar vermemesi, bunun karşılığında istediği kadar vergi almasıydı. Bunun üzerine Oleg savaşçılarının durması emrini verdi, ancak bunun için de vergi talep etti. Salnamelerde anlatılanlara göre Bizanslılar türlü yollardan Oleg'i zehirlemeye çalıştılar. Savaşçıların arasına dağılmış çok sayıda tercüman, Oleg'i Bizanslı elçilerin bu planından haberdar etti. Oleg'in öngörülerinden ve aldığı önlemlerden, en önemlisi de gücünden etkilenen Bizanslılar onun "Oleg değil, Tanrı tarafından gönderilen Aziz Dmitri" olduğuna hükmettiler. 2000 gemi için vergi vermeyi kabul ettiler, gemideki insan başına 12 Grivna'dan hesaplanan vergi, her gemide 40 kişi bulunduğuna göre önemli bir meblağa denk gelmekteydi (http://lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt).

Böylelikle, Varyaglar-Slavlar ve Bizanslılar arasında ilk barış anlaşması da imzalanmış oldu. Anlaşmanın şartlarıyla iki ülke arasındaki ticari ilişkiler de, tüccarların güvenliği ve onlara rahat çalışma imkânları sağlanması şartı üzerinden garanti altına alınıyordu. Anlaşmaya göre, şehre ticari amaçlarla gelen Slavlar, huzursuzluk çıkarmadıkları ve silahsız oldukları sürece Konstantinopolis'te kalabilirler, herhangi bir vergi ödemeden de ticaret yapabilirlerdi (Komandorova, 2009: 54). Rus toplumsal algısındaki İstanbul

[5] Bahsi geçen yıl Milattan sonra 907 yılıdır.

imgesinin önemli öğelerinden biri olan Oleg'in Konstantinopolis'in kapılarına astığı kalkan da, bu seferin sonunda oradaki yerini almıştı.

Oleg'in kalkanının Bizanslılara verilmiş bir gözdağı mı, yoksa Oleg tarafından verilmiş bir taahhüt mü olduğu, bu bugünden bakınca tahmin yürütmenin zor olduğu bir konudur. Ancak Oleg'in kalkanının toplumsal algıda kendine önemli bir yer edindiği de bir gerçek. Gücün ve kararlılığın simgesi olarak, bugün dahi Rus halkının büyük bir çoğunluğunun belleğinde yer etmiştir. Kimi zaman barışın önemine atfen, kimi zaman mit haline getirilen Rus gücüne - Knez Oleg'in Slav değil de, bir Varyag olduğu düşünülmeden -, kimi zaman da Rus milliyetçi fraksiyonlara malzeme sağlamıştır. Ancak Oleg'in kalkanının toplumsal algıya nüfuzu yine edebiyat aracılığı ile gerçekleşmiştir. XIX. yüzyıl Rus şairi Aleksandr Sergeyeviç Puşkin *(1799-1837)*'in *Oleg'in Kalkanı (Щит Олега, Şit Olega, 1829)* adında bir şiiri bulunmaktadır. Sadece Puşkin'in değil, Kondrati F. Rıleyev *(1795-1826)*, Fyodor İ. Tyutçev *(1803-1873)* gibi XIX. yüzyıl şairleri için de Oleg'in Kalkanı konusu, bu yüzyılda Türklerle yapılan savaşlarla ilgili şiirlerde sıklıkla karşılaşılan bir semboldür.

Bizans uzmanları Knez Vladimir ve elçilerle ilgili olan hikâyenin gerçekliğine pek ihtimal vermez. Ancak tarih yazımının öne sürdüğü Hıristiyanlaşma hipotezi de Konstantinopolis ile ilintilidir. Bu hipoteze göre Bardas Fokas isyanını *(987)* bastırmada başarılı olamayan II. Basileios *(955-1025)*, Knez Oleg'den sonra tahta geçen Knez İgor *(878-945)* zamanında yapılan anlaşmanın şartlarına uyarak altı binden fazla Rus savaşçıyı Konstantinopolis'e gönderir. Karşılığında Bizans kendisine birtakım maddi faydanın haricinde, II. Basileios'un kız kardeşi Anna ile evlenmesini de vaat eder. Ruslar üzerlerine düşeni yapmışlardır. Ancak Bizans vaatlerini yerine getirmemiştir. Bunun üzerine Vladimir, bir yıl bekledikten sonra Kırım Yarımadası'ndaki Bizans şehri Korsun'u[6] işgal etmiştir. İşgalin sonunda, şehri kaybedeceği anlaşılan Bizans, bir yıl önce verdiği tüm vaatleri yerine getirmiştir. Bunlar arasında, II. Basileios'un kız kardeşi Anna da vardır. Anna ile evlenen Vladimir, Hıristiyanlığı kabul etmiş ve tebaası da Hıristiyan olmuştur (Levçenko, 1947: 63). Askold ve Dir'den Olga'ya, Olga'dan Vladimir'e Hıristiyanlık ile ilgili tüm önermeler Konstantinopolis ile ilgilidir.

[6] Bugün Ukrayna sınırlarında bulunan, Kırım Yarımadası'ndaki Herson şehri.

Bizans ile bir akrabalık üzerinden kurulan bu bağ, devamında iki ülke arasındaki ilişkinin bambaşka bir hâl almasını sağlamıştır. Rusların Hıristiyanlığı kabulünden sonra Kiev'e atanan Rum metropolit, Rus yöneticilere hep Bizans valisi muamelesinde bulunur. Konstantinopolis'te de Rus knezlerine imparatorun *stolnik*'i[7] gibi davranırlar (Komandorova, 2009: 78). Ancak Rusların Hıristiyanlığı kabulünden sonra, Knez Oleg zamanında kazanılan zaferin ve İgor zamanında yapılan anlaşmaların da hükmü yavaş yavaş Bizanslıların talepleriyle yitirilmeye başlanmıştır. 1043 yılında Knez Yaroslav (1010-1034), oğlu Vladimir'i sefere gönderir ancak kalabalık Rus donanması, Karadeniz'de fırtınaya yakalanır. Fırtına donanmaya ağır kayıplar verdirir (Komandorova, 2009: 63). Sonraki denemeler, Askold ve Dir'den başlayan galibiyet geleneğini hüsrana çevirir.

Slavlar, Bizanslılar karşısında net bir yenilgi almasalar da, çeşitli şartlar yüzünden eski başarılarını da kazanamazlar. Bu da Hıristiyanlıktan önce korunan avantajlı ilişkinin, özellikle ticaret alanında dezavantaja dönüşmesine sebep olur.

Yaroslav'ın önayak olduğu bu son sefer, sonucu itibariyle başarısız olsa da, Hıristiyanlıkla birlikte doğan ve bir çeşit bağımlılığa dönüşen bağı da koparır (Levçenko; 1947: 12).

Yaroslav'ın oğlu Vsevolod ile ilişkiler tekrar rayına oturur ve onun dönemi ile birlikte Bizans'ın kültürel etkisi, yeni devletleşen Kiev Rusyası'nın mimarisinde, tekniğinde, biliminde ve zanaatında kendini bütünüyle gösterir (Komandorova, 2009: 62). Bu dönemde, Kiev'den Konstantinopolis'e doğru ilerleyen ticaretin yolu, Konstantinopolis'ten Kiev'e döner (Levçenko, 1945: 54). Bir bakıma, kökleri çok daha eskilere giden bu dominant kültürün, Kiev ve Ryazan gibi kentlere etkisi için sentez, Bizans'ın yerel kültürünün bastırması ile olmuştur.

Kiev ve Ryazan ile başlayan bu "tek yönlü" kültürel sızıntı, diğer Rus şehirlerinin mimarisinde de kendini gösterir. Bizans'ın kültürel hâkimiyeti öyle bir aşamaya gelir ki, üstyapı, altyapıyı yeniden biçimlendirmeye başlar. Kültürel alandaki Bizans etkisi, kendisini yoğun bir biçimde, ülke idaresinde de gösterir (Goldman, P; Smirnov, K.

[7] (Стольник – [Stol'nik]) Çoğunlukla Kiev Rusyası'nda Knez'in emrindeki hizmetliler için kullanılan kelime.

(Yapımcılar), Artyunyan, G. (Yönetmen), İvanov, S. (Konuk), (2011) Şkola Zlosloviya [Televizyon Programı] Rusya Federasyonu: NTV). Moskova'dan Vladimir'e, Suzdal'dan Yaroslavl'a her bir Ortodoks Rus şehrinde Bizans'ın kültürel gölgesi hissedilir. Bu durumda bu şehirleri Konstantinopolis'in, antitezi[8] yaşamamış birer "kopyası" saymak doğru olabilir.

Bu dönemin ardından İstanbul'un fethine kadar, şehre yapılan ziyaretler dinî temellere dayanıyordu. Hıristiyanlığı iyice benimseyen, kurumlarını özümseyen Ruslar, Konstantinopolis'e hacı olmak üzere gidiyorlardı. Ancak bu bireysel ziyaretler zaman zaman çok da olumlu karşılanmıyordu (Komandorova, 2009: 90, 91, 92). Bizans'ın totaliter ve baskıcı idaresinden sorumlu kişiler, yoksul hacıların ve keşişlerin bu türden ziyaretlerini bir tehdit unsuru olarak algılıyorlardı. Çünkü Hıristiyanlığı, dünya nimetlerini ret diye özümseyenler, Konstantinopolis'e geldiklerinde, dinin şatafatlı sunumunu yadırgayabilirler, baskı ile hâkimiyet kurulan halk üzerinde muhtemel vaazlarıyla "tehlikeli" bir etki bırakabilirlerdi.

Bizanslılar ile Ruslar arasındaki İstanbul üzerinden sürdürülen savaş mücadelesinin sona ermesinden, fethe kadar olan bu barış zamanını salnamelerle birlikte çeşitli şekillerde hac görevini yerine getirenlerin yazdıklarından da izlemek mümkün (Komandorova, 2009: 90, 91, 92). Bu notlar bize o zamanın İstanbul'unun dinî ve kültürel zenginlikleri yanında, sosyal yapısından da bahsetmektedir. Hac ziyareti gerçekleştiren kişilerin profillerindeki çeşitlilik, farklı gözlerden bir fetih öncesi Bizans ve Konstantinopolis kompozisyonunu kurmamızı sağlamaktadır.

Konstantinopolis'in Türkleşmesinden sonraki ilk ziyaretçilerinden Nestor İskender (?-?)'in XV. yüzyılın sonu, XVI. yüzyılın başında kaleme aldığı düşünülen ziyaret notları, belki de hepsinden daha ilginçtir. Çünkü kendisi İstanbul'un fethinde bizzat rol oynamış bir Slav esirdir. *1453 Yılında Çar Şehri'nin Türkler Tarafından Alınışının Öyküsü (Повесть о взятии Царьграда, Povest' o vzyatii Tsar'grada, XV. yüzyıl ikinci yarısı)* adlı anlatısında küçük yaşlarda Türklere esir düştüğünden ve "kardeşlerine" karşı savaşmak zorunda kalışından bahseder (http://www.byzantion.ru/ romania_rosia/ nestor. htm).

[8] Konstantinopolis'in tez, İstanbul'un antitez olarak değerlendirilmesi durumunda.

Nestor İskender sadece fethin nasıl gerçekleştiğini betimlemekle kalmaz, aynı zamanda fetih sonrasındaki gelişmeleri de yazar. Özellikle Fatih Sultan Mehmet'in fetih sonrasında İstanbul'daki neredeyse her bir adımını birinci ağızdan, kendisi şahit olmuşçasına anlatması şüphe doğurmaktadır.

Nestor'un varlığına ya da savaşa (ve sonrasına) şahit oluşuna dair bugüne kanıtlanması zor şüpheler kalmıştır. Ancak diğer taraftan bu anlatı, artık Osmanlı'nın hâkimiyetindeki Konstantinopolis için Rusça yazılmış ilk eserdir.

Fetihten sonra şehrin Ruslar için anlamı önemli ölçüde değişir. Eski Konstantinopolis artık bir model şehir değil, bilakis Rus şehirlerinden daha az Bizans'a özgüdür. Rus şehirleri gerek maddi, gerekse ruhani yapılarıyla artık Bizans'a daha yakındırlar. Bu da, toplumun İstanbul ile kurduğu ilişkiyi etkilemektedir. Konstantinopolis'in artık başka bir kültürün başkenti olduğu algısı gitgide yerleşmektedir. Konstantinopolis'in sahip olduğu ruhaniyetin el değiştirmesi Moskova'yı daha güçlü kılmaktadır.

Fetihten sonra Rusların İstanbul ile ilişkisi uzun bir süre ticari boyutta kalır. Bu ilişkileri düzenlemek üzere XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyıl başlarında (1497-1498 yıllarında) Moskova Knezi III. Mihail tarafından İstanbul'a, fetih gerçekleştikten sonraki ilk elçi, Mihail A. Pleşçeyev (?-1531) gönderilir. İki ülke arasındaki ticari ilişkiler canlılığını sürdürür. İstanbul'a gelen Rus tüccarlar at koşumları, eyer, kürk ve çuval bezi satarlar. İstanbul'dan ise çeşitli kumaşlar, halılar ve mücevherat alırlar (Komandorova, 2009: 110).

Rus tüccarlar çeşitli sebeplerden çok kez Yedikule Zindanları'na girerler. Rusya'da İstanbul bir süre bu zindanlarla tanınır. Rus tüccarlarının şikâyetlerini II. Beyazıd (1447-1512)'a bildiren ilk elçi Pleşçeyev'in de, padişaha gerekli saygıyı göstermediği ve diplomasi görgüsünden yoksun oluşu sebebiyle Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra inşası tamamlanan bu zindanlarda bulunduğu bilinmektedir (Komandorova, 2009: 110).

İstanbul'a gelen Rus elçiler ve Moskova'ya giden Osmanlı elçileri - sayıları İstanbul'a gelenlerden az da olsa - bir nevi "Oleg'in Kalkanı" işlevi görmüşlerdir. Nasıl Oleg'in kalkanının iten ya da çeken bir unsur olup olmadığı anlaşılamıyorsa, elçiler de karşılıklı

iki ülke tarihinde aynı etkiyi yaratmışlardır. Bir yandan iki taraf da, birbirlerinin topraklarında ticaret yapan vatandaşlarını korumaya çalışmışlar, onların güvenliğini ve rahat çalışabilirliğini sağlamak adına girişimlerde bulunmuşlarken, diğer taraftan gerçekleştirdikleri istihbarat çalışmaları ile kendilerine duyulan güveni sarsmışlardır. Çoğu zaman bunu hayatlarıyla ödemişlerdir.

Kalkan imgesi, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Konstantinopolis sakinleri için tehdidin her zaman canlı kaldığının göstergesi ve aynı zamanda sözlü yapılmış bir saldırmazlık anlaşmasının altına düşülmüş imza idi. Elçiler de bir yönleriyle barışın, saldırmazlığın garantörü idiler. Ancak faaliyetleri barışın devamlılığını sarsacak nitelikteydi. Hatta zaman zaman provoke edici de olabiliyorlardı[9].

Buradan tümevarım ile iki ülke arasındaki ilişkiye tekrar bakabiliriz. Moskova, İstanbul üzerinde, Kiev'in Konstantinopolis üzerinden kurduğu dolaylı hâkimiyeti tekrar kurmak istemektedir. Eski yöntemlerinin yeni şartlar için kullanılmasının imkânı yoktur. İki ülke arasında diplomasi işte böyle bir ihtiyaca binaen şekillenmektedir.

Diğer taraftan özellikle Korkunç İvan (1530-1584) döneminde *Üçüncü Roma* öğretisi yaygınlaşmaktadır. Bu durum, toplumsal ve dinî algıda şekillenen üç hâkim şehri ayrıcalıklı kılmaktadır. Üçüncüye, yani Moskova'ya verilen ehemmiyet, İstanbul Bizans'tan arındıkça kuvvetlenmektedir. İstanbul, Bizans'tan arınıp farklı bir kimliğe büründükçe aslında *Üçüncü Roma* öğretisine de güç katmaktadır. Bu anlamda, Moskova'nın Bizanslaşan imgesi İstanbul'un Türkler tarafından fethedilmesine çok şey borçludur, çünkü Osmanlı'yı ötekileştirmenin ve ilerisi için –birincil niyet bu olmasa da- Balkanlar, Kafkaslar ve Karadeniz kıyıları için paylaşımın önünü açmaktadır.

Konstantinopolis'in fethinden sonra Rusların şehir ile ilişkisi, gönderilen elçiler dolayısıyla diplomatik düzeyde kalır. Bunun yanında, ticari ilişkilerinde, ortada askerî tehdit ile belli imtiyazlar kazanılan bir Bizans olmadığına göre sıkıntıya girmiş olması çok muhtemeldir. Devamlılık arz etmeyen elçilik görevi, özellikle fetihten sonra güç kazanan ve Rusların siyasi hâkimiyetine razı olmadıklarını ifade edebilen Kırım Hanlığı

[9] Korkunç İvan'ın (1530-1584) yönetimi sırasında İstanbul'a elçi olarak gönderdiği, kaynaklarda adına dair bilgi olmayan kişinin, Yavuz Sultan Selim'in gönderdiği, üslubundan Moskova Knezliği'ni çok önemsemediğini belli ettiği mektuba karşılık Osmanlı sultanına hediye edilmek üzere getirip huzurunda kendisine sunduğu derisi yüzülmüş tilki, iki ülke arasındaki ilişkilerin gerilmesine sebep olmuş, elçi hakkında da daha sonra herhangi bir haber alınamadığı kayıtlara geçmiştir (Komandorova, 2009: 118).

ve ona gösterilen yakınlığa itirazı dile getirme işlevini görmüştür. Osmanlı'nın Karadeniz hâkimiyeti, özellikle önemsediği yerlerden biri olan Kırım ve Azak Denizi kıyıları, Rusya ile ilişkilerde fetih sonrası önemli bir nokta haline gelmiştir. İki ülke arasında gerginliğe neden olan bu sorunun çözümüne ya da provoke edilmesine yönelik elçilik çabaları zaman zaman elçilerin cezalandırılmaları ile sonuçlanabilmesine sebep olur. Bu cezalandırma ise Rus millî algısında yeni bir imgenin, Yedikule Zindanları imgesinin İstanbul algısına dâhil olmasını sağlar. Elbette, sadece diplomatik provokasyonların değil, birtakım ticari suçların ve istihbarat suçlarının da cezası Yedikule Zindanları'nda çekilir (Komandorova, 2009: 117). Özellikle ticari suçlar dolayısıyla bu zindanlara düşenlerin, tüccar sınıfı mensubu olmaları, sayıları ve Rusya ile devamlı ilişkileri dolayısıyla, XV. ve XVI. yüzyıllarda Yedikule bileşeni İstanbul imgesinin önemli bir parçası olmuştur.

Diplomatik ilişkilerinin devamlılığını sağlayacak sabit bir elçi ilk kez I. Petro (1672-1725) zamanında bu göreve getirilen Pyotr Andreyeviç Tolstoy (1645-1729)'dur. Rus aristokrasisinin kont unvanı taşıyan köklü ailesinin bir mensubu olan Tolstoy, iki ülke arasında önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemde elçilik görevini yerine getirmiştir. Günümüz Ukrayna topraklarında gerçekleşen Poltova Muharebesi (Полтавская битва, Poltavskaya bitva, 1709)'nden sonra İstanbul'a kaçıp, Osmanlı'ya sığınan İsveç Kralı XII. Karl (1682-1718)'ın iadesi konusunda I. Petro'nun sürekli taleplerini Sultan III. Ahmet (1673-1736)'e ileten Pyotr Tolstoy da kendini, padişaha karşı üsluplarının uygun bulunmamasından bir süre Yedikule'de bulmuştur (Komandorova, 2009: 168 – 170).

I. Petro zamanında gerçekleştirilen ve Rusya'nın çehresini büyük ölçüde değiştiren, onu Avrupa'ya yakınlaştıran reformlar, dış politika konusunda da ihtiyaç duyulan başarıları tetikler. 1711'de Prut Savaşı (Прутский поход, Prutskiy pohod)'na sebep olan Karadeniz üzerinde hâkimiyet kurma çabası Rusların yenilgisi ile sonuçlanır. Karadeniz'de ve Azak Denizi kıyılarında birtakım ödünler verilmek zorunda kalınır. Ancak bu savaşın sonunda İstanbul ile kurulan ilişkiler doğrultusunda önemli bir olay gerçekleşir.

İstanbul'da uzun süre yaşamış olan Moldova veliahdı Dmitri K. Kantemir (1673-1723), Rus tabiiyetine geçer ve I. Petro'nun dış politika stratejileri konusunda en yakın danışmanı olur (Komandorova, 2009: 159 – 162). İstanbul'un kültür yaşamında öneme

sahip olan ailenin, Rusya'ya yerleşmeleri ve sonrasında Rus kültürüne farklı alanlarda katkıları olmuştur.

I. Petro'nun iç ve dış politikada başlattığı reformların tamamlayıcısı olarak değerlendirilen Çariçe II. Yekaterina (1729-1796)'nın kaygıları Karadeniz'de yoğunlaştığından, onun hâkimiyetinde İstanbul Ruslar için bir kez daha "arzu objesi" haline gelir. 1768'de Karadeniz'e bir kapı açmak amacı ile başlayan Osmanlı-Rus Savaşı esnasında II. Yekaterina ile yazışan Fransız yazar Voltaire -François Marie Arouet- (1694-1778), Türkiye seferine gönderme yaparak, İstanbul'un Rusya İmparatorluğu'na başkent olacağını ima etmiştir. Ancak II. Yekaterina ironik bir şekilde dile getirilen bu imayı ciddiye almış, kendi düşüncelerinin sağlam bir "Yunan Projesi''ne dönüşmesi için kurmayları ile birlikte çalışmalara başlamıştır (Komandorova, 2009: 175). Bu proje büyük ölçüde hayata geçemese de, üzerinden geçen yüzyılın sonunda "hayalleri süslemeye" devam etmiş ve XIX. yüzyıl Rus şairi Fyodor Tyutçev'in benimseyip, eserlerine yansıtmasıyla edebiyat tarihine geçmiştir (http://www.fedor-tutchev.ru/poezia230.html).

Bu projeyi hayata geçirmek için yapılan askerî müdahaleler konusundaki destekçisi ve aynı zamanda Çeşme Deniz Savaşı (Чесменское сражение, Çesmeskoye srajeniye, 1770)'nın da Rus komutanı olan Aleksey Orlov (1737-1808), projenin İstanbul kısmında önemli bir rol oynamıştır (Komandorova, 2009: 181). Çeşme'de kazandığı zaferin ardından İstanbul'a yönelen Orlov, bu isteği, Osmanlı savunması ve İngilizlerin destek konusundaki gönülsüzlükleri dolayısıyla gerçekleştirememiş olsa da, savaşın sonunda imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması (Кючук-Кайнарджийский мирный договор, Küçuk Kaynardjiskiy mirnıy dogovor, 1774) ile Rusya, Karadeniz'i Osmanlı ile ortak kullanma, daha başka bir ifade ile de paylaşma hakkına sahip olmuştur (Hosking, 2011: 271).

Çariçe II. Yekaterina'nın yönetimi süresince İstanbul ve Rusya'yı birbirine bağlayan bir başka önemli olay da Prenses Tarakanova (1745/1753-1775)'nın Rusya tahtında hak iddia etme çabasıdır. Leh Prens Radzivil (1734-1790) ile kurduğu ittifak ile Rus İmparatoriçe Yelizaveta (1709-1761)'nın kızı olduğunu, dolayısıyla yönetimde Çariçe II. Yekaterina'dan daha fazla hukuki hakkı olduğunu ifade eden Prenses Tarakanova, İstanbul'da uzun süre ikamet etmiş ve iddia ettiği hak için gerçekleştirdiği mücadelede

Osmanlı Padişahı Sultan III. Ahmet'ten de destek istemiştir (Komandorova, 2009: 184 – 186).

Tarih boyunca Rusya'da tahtın birçok düzmece varisi olmuş, bunlardan bazıları kısa da olsa yönetime geçmeyi başarmışlardır. Ancak Prenses Tarakanova'yı diğerlerinden ayıran, Rus ressam K. D. Flavitski'nin (1830-1866) kendisini resmettiği meşhur tablosudur. Tarihte belki de çok önem atfedilmeyecek bir figür olan Prenses Tarakanova, Flavitski'nin resmettiği tablo ile ülkenin imgesel kültür tarihinde kendine bir yer edinmiştir. Bu durum, aslında tezimizin İstanbul imgesinin Rus göçmen edebiyatı için arz ettiği önemin büyük olduğu iddiasının üzerinden açıklandığı, sıkça başvurduğumuz hayat-metin-hayat denklemini sağlar bir niteliktedir. II. Yekaterina'nın sadık askerlerinden biri olan, Çeşme Deniz Savaşı'nda Rusya'nın galibiyetini sağlayan kumandan Aleksey Orlov, Prenses Tarakanova'ya karşı düzenlediği tertip ile onu Rusya'ya getirmiştir (Komandorova, 2009: 186). Rusya'ya getirilen Prenses, Petersburg'daki Petropavlovsk Kalesi'nin zindanlarına hapsedilmiştir. Hayatını burada kaybeden Tarakanova, Flavitski'nin çizdiği *Prenses Tarakanova'nın Ölümü (Княжна Тараканова, Knyajna Tarakanova, 1864)* adlı resimde, Petersburg'u 1777 etkisi altına alan büyük selin buna neden olduğu gözlemlenmektedir. Tarihî veriler ışığında Prenses Tarakanova'nın 1775'te öldüğü anlaşılmaktadır (http://www.rulex.ru/01190274.htm). Ressamın bu resmi, özellikle Rusya'da önemli bir tanınırlığa sahiptir. Hatta profesyonel olarak tarih veya sanat tarihi ile ilgilenenler dışında birçok kimse için Prenses Tarakanova'ya dair tek referans bu resimdir. Bu yüzden Prenses'in ölümünden iki yıl sonra gerçekleşen bir selde öldüğü (!) imgesel bir araçla toplumsal algıya yerleşir. Ayrıca, resmin birtakım göstergeleri, izleyen ile gösterilen arasında kurulan ilişki sonucunda, izleyenin, gösterilene acıma hissi ile yaklaşmasını sağlamaktadır. Ölümün köşeye sıkıştırmışlığı karşısında özgürlüğünün kısıtlı olması dolayısıyla mücadele gücü kalmayan ve kurban konumuna dönüşen gösterilen, izleyenin kendisini olumlu bir karakter olarak algılamasını kolaylaştırır. Aslında söz konusu şahıs aynı anda hem İmparatoriçe Yelizaveta'nın kızı, hem de Çariçe II. Yekaterina döneminin önemli şahsiyetlerinden, Rusya tarihinin en büyük isyanlarından birini çıkarmış, Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı (Капитанская дочка, Kapitanskaya doçka, 1836)* romanına konu olan Yemelyan Pugaçev'in kız kardeşi olduğunu iddia eden (http:// www. rulex. Ru

/01190274.htm) bir düzmece taht varisidir. Bu resim, imgelerin oluşturduğu algının, tarihten daha belirleyici olduğunun açıklayıcı bir kanıtıdır.

Padişah III. Selim zamanında Rusya'nın İstanbul elçisi olarak, dünyanın sonradan 1812 Napolyon Savaşları (Отечественная война 1812 года, Oteçestvennaya voyna 1812 goda) ile Borodin Muharebesi (Бородинское сражение, Borodinskoye srajeniye)'nde ve dolayısıyla Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910)'un *Savaş ve Barış (Война и мир, Voyna i mir, 1863-1869)* eserinde daha iyi tanıyacağı Mihail Kutuzov (1745-1813) tayin edilmiştir (Komandorova, 2009: 205). I. Petro ve sonrasındaki dönemde İstanbul'a tayin edilen tüm elçilerin görevi biraz da, Rusya İmparatorluğu'nu kendilerine bir tehdit olarak gören İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı üzerindeki hâkimiyetini kırmak, kısıtlı barış zamanlarının el verdiği ölçüde Rusya ile verimli bir ittifak kurulabileceğinin sinyallerini vermektir. Diğer taraftan, Osmanlı'nın diplomatik geleneklerinin Avrupa ülkelerininkinden ve I. Petro sonrası yüzünü büyük ölçüde Avrupa'ya dönmüş Rusya'dan farklı oluşu, birtakım diplomatik krizlere neden olur. Ancak bu krizlerin Çariçe II. Yekaterina tarafından görevlendirilen Mihail Kutuzov ile aşıldığı, artık İstanbul'un Rus toplumunda Yedikule Zindanları ile birlikte anılmamasının önünün alındığı görülür. Bunun sebepleri arasında, Mihail Kutuzov'un bir diplomat olarak değil de, asker kimliği ile sağladığı başarıların (ki bunlardan birini Osmanlı İmparatorluğu'na karşı sağlamıştır) Osmanlı İmparatorluğu tarafından tanınması ve önemsenmesi olduğu ileri sürülebilir. Öyle ki, elçilik yazışmalarından gördüğümüz haliyle III. Selim tarafından kabulünde, genel teamüllerin dışında, Kutuzov'un şahsına verilen değerin gösterildiği bir törenin düzenlenmiştir (Komandorova, 2009: 206, 207). Bu elbette iki ülke arasındaki askerî ve diplomatik sorunların artık bittiği anlamına gelmemektedir. Ancak, diplomatik ilişkilerin de artık rayına oturduğunun önemli bir göstergesidir. Bunda elbette Rusya İmparatorluğu'nun en önemli iki hükümdarının, I. Petro ve II. Yekaterina'nın Avrupa'ya uyum sağlayarak, sağlam bir diplomatik zemin oluşturma çabaları önemlidir. Özellikle II. Yekaterina'nın hükümdarlık döneminin, Osmanlı İmparatorluğu'nun, III. Selim ve II. Mahmud (1785-1839) gibi aynı minvaldeki iki padişahı ile kesişmesi, bundan sonrası için ticari ve siyasi ilişkilerin ilerlemesini sağlayan faktör olarak gösterilebilir.

Çeşme Deniz Savaşı'nda Rus donanmasını komuta eden Aleksey Orlov, galibiyetinin şerefine Orlov-Çesmenski diye anılmaya başlanmıştır (Komandorova, 2009: 179). Bu,

onun kendisi ile aynı adı taşıyan oğlu ile karıştırılmasını da engellemektedir. II. Yekaterina döneminde Rus ordusunda görev yapmış her asker gibi Osmanlı'ya karşı savaşmış, dolayısıyla da Türklerle ilişki içerisinde olmuştur. Yine Çariçe II. Yekaterina'nın tahtta olduğu süre içerisinde bir diplomat olarak görev yapan oğlu Aleksey Orlov da, II. Mahmud döneminde İstanbul'da Rus elçiliği görevinde bulunmuştur (Komandorova, 2009: 195). Bu süreç, özellikle Rus kaynaklarında, genellikle savaş üzerine kurulu Osmanlı-Rus ilişkilerinde ilk defa ittifaklar ve karşılıklı savunma işbirliği anlaşmaları ile anılır olmuştur (Komandorova, 2009: 196). Diğer taraftan, bu dönemin aslında diğer zamanlardan savaşlara ara verildiği, gerçekte var olan sorunların diplomasinin kuralları çerçevesinde çözülme çabasının daha yoğun bir dönem olarak değerlendirilmesi daha uygundur.

XIII. yüzyılın sonlarına doğru, modernleşme sürecini Avrupa'ya nazaran daha geç tamamlayan Rusya'da, Avrupa'da aynı yüzyılın başında gözlemlediğimiz, dinî içerikli hac yolculukları haricinde, aristokratik bir seyyahlık türü gelişmeye başlamıştır. Genellikle Akdeniz kıyılarına yapılan bu yolculuklar, görme ve tanıma arzusundan çok, bir gereklilik üzere yapılıyordu. Bu yolculuklar, tek başına değil, aile üyeleri ve hizmetçilerle birlikte gerçekleştiriliyordu. Sonuçta, bunlara dair izlenimlerin kayıt altında tutulanları, bir dönemi tanımak, yeni yeni oluşan "öteki" algısının anlamak için önemli bir kaynak teşkil ediyordu. Rus seyyahlar için de İstanbul, güzergâha çoğunlukla dâhil edilen bir noktaydı. Bu geziler içinde özellikle biri, kadrosu dolayısıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Söz konusu seyahat, Rusya Bilimler Akademisi üyesi Kont Vladimir Davıdov (1809-1882) tarafından gerçekleştirilmiştir (Komandorova, 2009: 224). Onunla birlikte bu yolculuğa katılanlar arasında mimar Nikolay Yefimov (1799-1851), arkeolog Kramer ve ressam Karl Bryullov (1799-1852) da bulunmaktaydı. Atina, Mora Yarımadası ve İstanbul'u gezecek olan bu ekip, aralarında bir görev bölüşümü yapmıştı. Buna göre, Davıdov seyahat notlarını tutacaktı, N. Yefimov mimari eserlerin çizimlerini, Bryullov ise resimlerini yapacaktı. Arkeolog Kramer ise mimari eselerin tarihîliklerini sınamakla mükellefti. Bu seyahatten günümüze Davıdov'un gözlemlerine dayanan seyahat notları ve Bryullov'un resimleri kaldı. İstanbul'un, Rusya açısından yeni yeni biçimlenen ilk şarkiyatçı tasviri de Bryullov'un eserlerinde ortaya çıkmıştı. Yani daha sonraları İ. Ayvazovski (1817-1900)'den, V. Vereşagin (1842-1904)'e kadar

birçok Rus ressamın resimlerinde göreceğimiz Doğu, ilk kez Bryullov'un İstanbul resimleriyle Rus sanat tarihinde yerini alacaktı (Komandorova, 2009: 226).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında *Russkiy Vestnik (Русский Вестник)* dergisinde S. N. imzası ile İstanbul yazıları yayımlanmaya başlar. Düzenli olarak yayımlanan bu yazılar 1861'den 1866'ya kadar İstanbul'dan ve genel olarak Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yaşamdan bahseder (Komandorova, 2009: 234 – 242). Yazarın tam olarak kimliğini belirlemek mümkün değildir ama yazılarının içeriğinden yola çıkarak, kendisinin bir elçilik çalışanı ya da bir istihbaratçı olduğu düşünülebilir. Yazdıklarını, zamanının, hatta daha sonrasının yazarlarından ayıran herhangi bir şarkiyatçı üslupta kaleme alınmamış olmasıdır. Anlattıklarına Amerikalı karşılaştırmalı edebiyat profesörü Edward Said (1935-2003)'in *Şarkiyatçılık (Orientalism, 1978)*'ta bahsettiği türden "Doğu'nun 'gizemli' perdesi" düşmemektedir. Yani herhangi bir sömürü ya da klişeden uzak olarak Doğu, S. N. tarafından kaleme alınmaktadır. Yazdığı yazılar çoğu zaman İstanbul'daki Rus nüfusun yaşantısı, iki ülke arasındaki diplomatik ilişkiler ve Tanzimat sonrasının İstanbul'undaki sosyal yaşantı ile ilgilidir.

S. N.'in İstanbul'daki Ruslardan bahsettiği yazılarından biri diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu yazıda, başka kaynaklarda pek rastlanmayan bir ziyaretten, Rus Çarı I. Nikolay (1796-1855)'ın oğlu, tahtın varisi II. Aleksandr (1818-1881)'ın kardeşi Grandük Konstantin Nikolayeviç (1827-1892)'in İstanbul ziyaretinden bahsedilir. Ziyareti süresince Emirgan Yalı'sında ikamet eden Grandük Konstantin Nikolayeviç'in kalış süresi net olmasa da, gerçekleştirdiği ziyaretlerden uzun olduğu tahmin edilmektedir. II. Aleksandr'ın hükümdarlığı süresince, köleliğin kaldırılmasını ve toprak reformunu öngören kanunun hazırlanmasından, donanma bakanlığına önemli görevlerde bulunan Konstantin Nikolayeviç özellikle köylülerin özgürlüğe kavuşturulmaları konusunda tutunduğu liberal tavırdan rahatsız olan çevrelerin baskısı ile bir nevi kızağa çekildiği düşünülmektedir (Komandorova, 2009: 243). Bu ziyaretin kendisinden daha önemli olan bir başka şey de, Grandük'e eşlik edenler arasında, sadece Rus toplumsal algısında değil, dünyada İstanbul imgesine önemli kodlar sunmuş XIX. yüzyılın ünlü marinist ressamı İvan Ayvazovski'nin de bulunmasıdır (Komandorova, 2009: 246).

İvan Ayvazovski'nin İstanbul'da bulunduğu süre boyunca çizdiği çok sayıda resmi bulunmaktadır. Maddi yetersizlikler yüzünden resimlerini hemen satması dolayısıyla

bugün ressamın İstanbul temalı kaç resminin olduğunu bilmiyoruz. Ancak *Konstantinopolis'te Kız Kulesi Manzarası (Вид Леандровой башни в Константинополе,Vid Leandrovoy başni v Konstantinopole, 1848)* gibi ünlü tabloları bugüne kadar varlıklarını korumuşlardır. Aynı zamanda ressamın İstanbul'da yaptığı resimlerinden yirmi kadarı bugün Dolmabahçe Sarayı'nda bulunmaktadır (http://www.denizce.com/ayvazovski.asp).

XIX. yüzyılda Rusya ve Osmanlı İmparatorlukları arasındaki diğer bir önemli ilişki de 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı (Русско-турецкая война, Russko-turetskaya voyna)'dır. Savaş iki ayrı cephede sürmüştür. Cephelerden biri Balkanlar iken, bir diğeri de Kafkasya'dır. İstanbul'un bu savaşla ilgisi, algıdaki "arzulanan obje" tanımı ile yakından ilgilidir. Türk tarihinde daha çok 93 Harbi olarak anılan savaş Plevne kuşatmasında, Gazi Osman Paşa (1832-1900) önderliğinde gösterilen direniş ile ünlenmiştir. Çağdaş Rus tarih yazımında savaşın, Rusların kazanması ile sonuçlansa da, bu zaferin Türkler tarafından hazırlanan bir illüzyondan ibaret olduğu üzerinde durulmaktadır (Geller, 2001: 220). Bu düşünceyi savunan kaynaklara göre, Plevne gibi stratejik açıdan önem arz eden bir noktayı uzunca bir süre ellerinde tutan Türkler, aslında İstanbul'u kurtarmışlardır. İttifak içerisinde olunan İngiliz donanmasının İstanbul Boğazı'na yerleşmesi için gereken süre bu sayede kazanılmıştır. Yine Rus kaynaklarınca aydınlatılan bilgiler ışığında, 93 Harbi esnasında İstanbul merkezli Türk istihbarat teşkilatı çok başarılı bir organizasyon yürütmüştür. Bu sayede Rusların, başlarında bulunan General Skobelev (1843-1882)'in ihtiraslarını kullanarak İstanbul'a çekilmesi sağlanmış, böylelikle de Ayastefanos Antlaşması (Сан-Стефанский мир, San-Stefanskiy mir, 1878)'nda önemli kazanımlar elde edilmiştir. İlk görüşte bu olayın İstanbul ile birinci dereceden bir etkisi olmadığı düşünülebilir. Ancak yakından bakıldığında General Skobelev'in tutkularını şekillendiren ve onu aceleci davranmaya iten, şu ana kadar şekilleniş aşamaları üzerinde durduğumuz Rus toplumsal algısındaki İstanbul imgesidir. İstanbul imgesinin çekiciliği, onu bir ülkü adına ele geçirmek isteyen bir askerin algısında bir tutkudan da çok, obsesyona dönüşmektedir. Daha açık ifade edildiğinde, birçok şartın yerine gelmesini beklemeden, General Skobelev ve ekibini Yeşilköy'e kadar ilerleyip İstanbul'u işgal etme girişiminde bulunmaya iten şey, İstanbul'un salt stratejik öneminden çok, şehrin toplumsal algıda kazandığı cazibe olduğunu söyleyebiliriz.

XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde İstanbul'daki Rus varlığı için ayrı önem teşkil eden bir başka olay da Konstantinopolis Rusya Arkeoloji Enstitüsü (Русский археологический институт в Константинополе, Russkiy arheologiçeski institut v Konstantinopole)'nün kurulmasıdır. 1895 yılında kurulmuş Enstitü, Karaköy'de bulunan bir binada hizmet vermiştir. Enstitü 1915 yılına kadar varlık göstermiş, Bizans araştırmalarında önemli kurumlardan sayılmıştır (Komandorova, 2009: 262). Öyle ki, XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında, Bizans araştırmaları ile ilgili bilimsel alanlarda, genelde Rusya, özelde de Konstantinopolis Rusya Arkeoloji Enstitüsü menşeli çalışmalar birincil öneme sahip olmuşlardır. Enstitü'nün kuruluşunda ve gelişmesinde, ilk günlerinden son günlerine kadar başkanlık görevini yürütmüş olan Fyodor Uspenski'nin büyük katkıları olmuştur. Uspenski, Bizans konusunda önemli çalışmalar yapmış tarihçilerden Nikodim P. Kondakov (1844-1925) ve F. İ. Schmidt (1877-1941) gibi ünlü Bizans uzmanlarının kurulan enstitü bünyesinde çalışmasını sağlamıştır (Komandorova, 2009: 264). Diplomatik kanallardan, Enstitü için Padişah II. Abdülhamid (1842-1918) imzalı bir izin belgesi alınması sağlanmıştır. Bu belgeye göre enstitü Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerinde çalışma alanı ile ilgili olarak gerekli görülen her yerde arkeolojik kazıya başlanabilecektir. Padişah tarafından sağlanan bu hak, enstitünün varlığının diplomatik bir kazanım olmasının yanında işlevselliği yönünden de ona büyük önem kazandırır. Rus kilisesini temsilen İstanbul'da bulunan senatör Terti Filippov (1825-1899)'un girişimleri ile de Osmanlı Coğrafyası ve Yunanistan'daki tüm kilise ve manastırlar, arşivlerini enstitüye açarlar (Komandorova, 2009: 265). Tüm bu kazanımlar enstitüye dünya üzerinde Bizans çalışmaları konusunda en önemli merkez statüsünü kazandırır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar verimli bir şekilde çalışan enstitü, barındırdığı bilim insanlarının Osmanlı menşeli çalışmalara imza atmasına rağmen, savaşın patlak vermesi ve sınırlarında bulundukları imparatorluğun karşı cephede yer alması dolayısıyla lağvedilmek durumuyla karşı karşıya kalırlar. 1915 yılına gelindiğinde enstitü resmen boşaltılır (Komandorova, 2009: 268, 269). Yirmi yıl boyunca önemli bir birikim yaratan Konstantinopolis Rusya Arkeoloji Enstitüsünün, çalışanlarının bu konuya kendilerini hazırlamış olmalarına rağmen, tasfiyesi esnasında birtakım aksaklıklar yaşanır (Komandorova, 2009: 268). Bunun sonucunda, bu süre içerisinde yaratılmış olan birikimin saklı tutulduğu kütüphane de İstanbul'da bırakılır. Bu kütüphaneye ne olduğu hâlâ merak konusudur. Kimilerine göre İstanbul'da kaldığı, kimilerine göre ise Rusya'ya çalışanlarla birlikte

geri götürüldüğü, savaş esnasında patlak veren devrimlerin sonucunda başlayan göç ile birlikte bu Bizans çalışmaları hazinesinin de Rusya'dan dünyanın çeşitli yerlerine dağıldığı görüşü hâkim. 2000'li yıllarla birlikte dünyanın Christie's – 1766 yılında James Christie (1730-1803) tarafından oluşturulan sanat ve müzayede girişimi- gibi ünlü müzayede salonlarında, enstitünün arşivinde bulunan belgelerin, kitapların ve tarihî eserlerin satışa sunulması bu görüşleri destekliyor (Komandorova, 2009: 269). Enstitü'nün binası, birinci göç dalgasının yoğunlaştığı 1920 ve 1921 yıllarında Rus göçmenlerin konaklaması ve sağlık ihtiyaçlarının giderilmesi için bir misafirhane ve küçük çaplı bir hastane olarak kullanılıyor. Daha sonra ise söz konusu dönemde yine aynı şartlarda kullanılan, XIX. yüzyılda Rus hacıların konaklaması için inşa edilmiş üç adet kilise-misafirhane ile birlikte, Ortodoks Rum Kilisesi Başpiskoposluğu'na devrediliyor (Komandorova, 2009: 269).

Bu kısma kadar şehirle direkt, kişisel izlenimler ile kurulmuş bağların yansıdığı metinlerden ve tarihi olaylardan bahsettik. Şehirle kurulmuş olan bu yakın ilişkinin haricinde, İstanbul'un Rus kültürü üzerindeki dolaylı gölgesinin izini, Rus kültür tarihi içerisindeki başka eserlerde görmek mümkündür. Aleksandr Puşkin'den, Fyodor Tyutçev'e, Mihail A. Bulgakov (1891-1940)'dan, İosif Brodski (1940-1996)'ye, birçok Rus şair ve yazarın eserlerinde bu iz sürülebilir; hatta günümüz Rus edebiyatında bile, örneğin Boris Akunin (1956- ...)'in eserlerinde, bu izin ne kadar belirgin olduğu görülebilir. Ancak biz de tam bu tarihî zemin üzerinde şekillenmiş eserleri inceleyeceğimizden, kültür tarihi içerisindeki İstanbul ile kurulan dolaylı etkileşimleri, malzememizi oluşturan eserlerle ilgili oldukları ölçüde ele almayı uygun bulduk.

Bu bölümün başında Rus toplumsal algısında İstanbul'un izini sürerken, şehir ile toplumun kurduğu ilişkiye dair sorduğumuz bir diğer soru da bu ilişkinin ne kadar önemli olduğu sorusuydu. Bu sorunun cevabını vermek, şu ana kadar sorguladığımız şehir ile kurulan ilişkinin ne kadar önceye gittiğine dair bulguları da yorumlama ve sonuçlandırma imkânı verecektir. İmgesel tarihin oluşumunda yukarıda saydığımız olayların her birinin önemli olduğunu düşünüyoruz. Ancak fetih öncesinde, esnasında ve sonrasında öne çıkan üç imgenin diğerlerinden ayrıldığını ve tarih boyunca şekillenen İstanbul imgesine önemli katkılarda bulunduğunu düşünüyoruz. Bu imgelerden ilki, Knez Oleg'in 907 yılında Bizanslılarla yaptığı savaşı sonlandıran anlaşmaya koyduğu bir imza vasfındaki kalkandır. Bu hikâyenin bugün için

kanıtlanması imkân dâhilinde değildir. Dayandığı en önemli metin, bir tarihî kaynaktan çok, edebî esermişçesine grotesk bir dille yazılmış *Povest' Vremennıh Let* adındaki salnameler antolojisidir. Ancak Rus kültür tarihindeki imgesel değeri bir hayli yüksektir. Elbette Novgorodlu Knez Oleg Bizans seferine çıkmış, sefer sonunda da şartları kendi lehine olan bir anlaşma imzalamayı başarmıştır. Ancak bu anlaşmanın sonunda şehri terk ederken kapılarına astığı kalkan, hem bu seferden, hem de kendisinden daha fazla akıllarda kalmıştır. Buna neden olan da, söz konusu imgenin sanatsal ve edebî metinlerle hayata sızabilmiş olmasıdır.

İstanbul ile Rus tarihinin kesiştiği noktalar üzerinde durduğumuz bir önceki sorumuzda, Oleg'in kalkanı imgesinin içerdiği anlamlardan kısaca bahsetmiştik. Şehrin kapılarına asılan kalkan bir tehdit unsuru mudur, yoksa barışın garantisi mi? İstanbul ile özdeşleşen varlığı korkuyu mu hatırlatır, yoksa huzuru mu? İşte bu sorular, aslında sadece X. yüzyılda yaşamış Rusları ilgilendirmez. Çünkü Oleg'in kalkanı bugünün İstanbul algısında, genel İstanbul imgesinin bir tamamlayıcısı olarak yadsınamayacak derecede önemli bir yere sahiptir. Örneklerine pek çok kez rastlanmış olan savaşlardan sadece birinin sonucunu önemli kılanın ne olduğu üzerinde durmak gerekmektedir. Biraz önce sözünü ettiğimiz görsel ve yazılı metinlerin, bu imge üzerinde fazlasıyla durmasıdır. Bu metinlerden ikisi Aleksandr Puşkin'e aittir. Bunlar *Bilge Oleg'in Şarkısı (Песнь о вещем Олеге, Pesn' o veşem Olege, 1822)* ve *Oleg'in Kalkanı* şiirleridir. 1822'de yazılmış ama 1825'te yayınlanmış olan ilk şiirde Knez Oleg sefere çıkmadan önce bir büyücüye danışır. Büyücü, Oleg'in ölümünün çok sevdiği atından kaynaklanacağını söyler. Bunun üzerine Knez Oleg de gönülsüzce atını bırakıp, sefere çıkar. Döndüğünde atın öldüğünü öğrenir ve hiç olmazsa onun kemiklerini görmek ister. Nehrin kıyısındaki duran kemiklerin başında, onu yanına almasına engel olan büyücüye lanetler yağdırırken, atın kafatasından çıkan bir yılan ayağına sarılır ve onu ısırır. Knez Oleg'in ölümü de böylece, umduğundan başka bir şekilde de olsa, atıyla ilgili gelişmiştir. Büyücü, Oleg'in şanından bahsederken "… İsmin zaferle anılır oldu / Kalkanın Çar şehri kapılarında / hem deniz, hem de kara senin hükmünde / düşmanların muhteşem kaderini kıskanır oldu…" sözlerini sarf eder (http://rvb.ru/pushkin /01text/ 01versus /0217 _22 /1822 /0127.htm). İsminin zaferle anılması, hem deniz, hem de karanın Oleg'in himayesinde oluşu, düşmanların muhteşem kaderi kıskanması soyut ifadelerdir. Ancak kalkanın Çar şehri'nin kapılarında asılı oluşu, herhangi başka bir

açıklamaya gerek duyulmaksızın, bu kadar soyut ve bir o kadar da sonsuz unvanların arasında yerini almıştır. Oleg hep zafer kazanır, hem denizlerin, hem de karaların fatihidir, başarıları kaderini etkilemiş, onu çağının büyük savaşçılarından, hükümdarlarından biri yapmıştır. Tüm bunlar afaki tanımlamalardır. Knez Oleg'in Çar şehri kapılarındaki kalkanı ise tüm bu soyut ifadelerin, gerçek kanıtı, onun güçlü sıfatının vücuda gelmiş bir ifadesidir.

Puşkin'in *Oleg'in Kalkanı* adını taşıyan ikinci şiiri ise, tamamen bu kalkan ile ilgilidir ve tam olarak yukarda sorduğumuz soruları cevaplamasa da, bu imgenin anlamını sorgulamaya ve kalkanın hikmetini anlamaya çalışır niteliktedir. Şiir sekizer mısralık iki kıtadan oluşmaktadır. Yazıldığı tarih 1829 olduğuna göre, 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı bu şiirin motive edicisi olmuştur diyebiliriz. Savaş, Navarin'de Osmanlı donanmasını yakan İngiliz, Fransız ve Rus askerlerini protesto etmek amacı ile Osmanlı'nın Ruslarla imzaladığı Akkerman Antlaşması (Аккерманская конвенция, Akkermanskaya konventsiya, 1826)'nın kurallarını bozarak boğazı Rus gemilerine kapamasıyla çıkmıştı. Rusların bu hamleden sonra, özellikle Balkanlarda ilerleyişine rağmen etkili bir savunma geliştiremeyen Osmanlı, şartları ağır Edirne Anlaşması (Адрианопольский мирный договор, Adrianopol'skiy mirnıy dogovor, 1829) için masaya oturduğunda, Rus birlikleri İstanbul'a 68 kilometre uzaktadır, bu da Osmanlı için bir tehdit oluşturuyordu (Geller, 2001: 124). Şiirin yazıldığı tarih savaşın da son yıllarına girildiği zamana denk gelmektedir. İlk sekiz mısrada Knez Oleg'in kalkanını Çar şehri kapılarına asması anlatılır. Şair savaşçı bir Varyag olan ve Slav birlikleri ile yürekli bir mücadele veren Oleg'e hitap ederek, Bizanslıları nasıl bir utanç ve korkuya saldığını anlatır. Kıtanın sonunda da çelikten kalkanını Çar şehri'nin kapılarına çivilediğini söyler. İkinci kıtada geçmişe yapılan yolculuk sona erer. "Kanlı düşmanlık günlerinin geldiği" bir zamanda Oleg'in yolunun tekrar tutulduğu ifade edilir. Ancak "yeniden şanla ve korku salarak İstanbul'a akanlar" karşılarında yine Knez Oleg'in kalkanını bulurlar. *Oleg'in Kalkanı* şiirini diğerlerinden ayıran, işte bu imgenin anlamını sorgulayıştır. İlk kıtada bir kahramanlık hikâyesi anlatılırken, ikinci kıtada kalkanın vasfına dair direkt bir yorum yapılır ve Rus ordusunu durduranın, Oleg'in sözü olduğu ima edilir. Şehri ele geçirebilecek kudretteki Varyag-Slavların bunu yapmaması, şair tarafından belli ki bir erdem olarak yorumlanıyor. Bu durumda kalkanın da temsil ettiği şey yıllar öncesinden verilmiş bir söz oluyor. Böylelikle, şehrin Rus halkı için ne

derece lüzumlu olduğu sorgulanıyor. Kalkanın temsil ettiğinin güç mü, yoksa kanaatkârlık mı olduğunun sorgusunda; cevap Puşkin tarafından kanaatkârlık olarak veriliyor. Diğer bir taraftan ikinci kıtanın altıncı mısraındaki "Senin kıskanç kükreyişin bizi şaşırttı" sözlerinde, bir mitin kalıcılığına yapılan vurgu da dikkat çekmektedir. Oleg'in kalkanı üzerine inşa edilen mitin kalıcılığı, onun elde ettiği başarının yinelenmemesine de bağlıdır. Bu, askerî ve diplomatik birtakım başarısızlıklara karşı da geliştirilmiş savunma gibidir. İstanbul'a bu kadar yaklaşılmışken, şartları Ruslar için ne kadar iyi olsa da Edirne Anlaşması'na razı olmak, çağlar boyu ulaşılmaya çalışılan erkin, zamanında elde edilmiş olması ile toplum algısında avunulması, bu şiirde vücut bulmuştur.

XIX. yüzyılın bir başka şairi, Puşkin'in çağdaşı Rıleyev bu iki şiirden daha önce, 1822 yılında *Bilge Oleg (Вещий Олег, Veşiy Oleg)* adlı epik bir şiir kaleme almıştır. Knez Oleg güzellemesi olarak da değerlendireceğimiz bu şiir, şairin ünlü yapıtı *Düşünceler (Думы, Dumı, 1825)* içinde yer almıştır. Puşkin bu şiirle ilgili olarak kardeşine ve Rıleyev'e yazdığı mektuplarda, şiirin İstanbul ile ilgili mısraına itiraz etmiştir. Şair "… Kibirli Bizans'ın korkusuna / Ve tüm çağların hafızasına / Çaktın Rusya'nın nişanını taşıyan kalkanını / Çar şehri'nin kapılarında…" (http://az.lib.ru /r/ryleew_k _f/text _0050.shtml). Puşkin'e göre Rıleyev kalkanın üzerindeki nişan ile ilgili özelliğini tanımlarken hata yapmaktadır. Rusya'nın en bilinen iki nişanı da, tarihî gerçekler göz önünde tutulduklarında 907 yılında kullanılan bir savaş gerecinde bulunamaz. Çünkü en çok kullanılan iki sembol olan iki başlı kartal ve Aziz Georgi de Bizans menşelidir (http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v79/v79-1322.htm). Bu şiir yazıldığında Puşkin henüz Knez Oleg ile ilgili şiirlerini yazmamıştır. Ancak tüm bir kitapta dikkatinin bu satırlara kayması, bunu defalarca vurgulaması, konu üzerine ne denli dikkatle düştüğünü göstermektedir. Oleg ve kalkanı etrafında oluşan mitin temsil ettiği değer ne kendisinden, ne tarihin bir kesitinden, ne de Knez Oleg'ten menkul olamaz. Bu kalkan başlı başına Rusların, Çar şehri ile kurdukları obsesif ilişkinin bir nişanesidir.

Knez Oleg'in kalkanı ile ilgili yazılmış belki de en şarkiyatçı ifadelerle dolu bir başka eser XIX. yüzyıl Rus şairi Fyodor Tyutçev'e ait Oleg'in Kalkanı (Олегов Щит, Olegov Şçit) adlı şiirdir. 1829'da, Puşkin'in *Oleg'in Kalkanı* şiiri ile aynı zamanda yazılmış, yazıldığı zaman da Moskova'da basılan *Galateya (Галатея)* dergisinde yayımlanmıştır. Üç kıtadan oluşan şiirin ilk iki kıtası birer duadan ibarettir. İlk kıta, sözlerinden İslam

dinine mensup olduğu anlaşılan bir duadır: “Allah! Işığını dök üzerimize! / Müminlerin güzelliğini ve gücünü! / Riyakâr gâvurların dehşetini! / Senin peygamberin Muhammet’tir!..”. İkinci kıtadaki duanın da sözlerinden, bir Hıristiyan’ın ağzından döküldüğü anlaşılmaktadır: “Kalemiz ve korunağımız! / Yüce Tanrımız! Şimdi de bize, / Bir zamanlar seçilmiş halkına gösterdiğin gibi / Yol göster çölde!..” . Bu iki dörtlükten sonra, takip eden dörtlükte şairin sesi duyulur: “Gecenin karanlığı! Her şey uykuda! / Aniden… Bulutların arkasından ay ışıldar / Ve İstanbul’un kapıları üzerinde / Kalkanı Oleg’in parlar” (http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/tss/tss-0792.htm). Yıl, daha önce de bahsettiğimiz gibi 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı’nın yaşandığı yıldır. Savaşın ikinci yılıyla birlikte Osmanlı kayıp vermeye, Ruslar da Balkanlarda ilerlemeye başlamıştır. Cephelerde başarılı olan General İ. İ. Dibiç (1785-1831) komutasındaki Rus ordusu, ancak büyük kayıplar verdiği için, Edirne’ye geldiği halde, İstanbul’a saldıramamıştır. Bu durum ve Edirne Antlaşması’nda askerî alanda elde edilen kazanımların, diplomatik olarak hayata geçirilememesi, zamanın Rusya toplumunda huzursuzluk yaratmıştır. Çariçe II. Yekaterina’nın döneminde elde edilen başarılar ve onun kendisine bir hedef olarak belirlediği Yunan projesi ile yetişmiş olan askerî kuşak, bu anlaşma ile tatmin olmamıştır. Askerî alanda alınan galibiyetlerle heyecanlananlar dönemin şairlerinden, özellikle de Puşkin’den bu başarıyı öven bir şiir beklemektedir (http:// pushkinskijdom.ru/ LinkClick .aspx? fileticket =qgQmH7aXzzc %3D&tabid=10183). Puşkin’in, Rus Çarı I. Nikolay ile çok da iyi olmayan ilişkilerinden yola çıkarak konuya temkinli yaklaşmış olabileceğini düşünerek, Fyodor Tyutçev’in şiirinin toplumu tatmin ettiği düşünülebilir. Üzerinde durulması gereken, her iki şairin de, aynı savaşı konu alarak yazdıkları şiirlerde Knez Oleg’in kalkanını şiirlerinin merkezine koymalarıdır. Ancak Puşkin’in şiirinde kalkan, mağrur bir başarıyı temsil ederken; Tyutçev’in şiirinde bir tehdit objesi olarak “İstanbul kapılarında” durmaktadır.

XIX. yüzyılda yaşanmış İstanbul ile ilgili belli olaylar üzerine yazılmış eserlerde, Oleg’in kalkanı imgesi, özellikle ortada bir husumet olduğunda sıklıkla başvurulan bir imgedir. Şairler kalkan üzerinden İstanbul ile kurulan ilişkileri dönemlere göre nitelendirirler. Rus şair Vladimir Vısotski de (1938-1980) *Bilge Oleg Hakkında Bir Şarkı (Песня о вещем Олеге, Pesnya o veşem Olege, 1967)* adlı şiirinde, Puşkin’in 1825 yılında yazdığı aynı adlı şiirin parodisini yapmaktadır. Puşkin’in yazdığı şiir ile

yan yana koyulduğunda Vısotski'nin, azami düzeyde Puşkin ile aynı kelimeleri kullanarak, parodiyi Oleg'in ölümünün atının elinden olacağının söylendiği efsane ile yaptığı görülmektedir. Aynı kelimelerin kullanılması okuyuculara Puşkin'in şiirini hatırlatmaktadır. Bu anımsatmalarla beşer mısralık yedi kıtadan müteşekkil şiir, Puşkin'in altı mısralık on yedi kıtalık şiiri ile özdeşleşir. Puşkin'in şiirini parodi haline getiren unsurlar da şiirin Knez ile karşılıklı konuşma formunda ilerlemesi ve ikinci tekil şahısta Knez'e hitap edilmesi ile ilgilidir. Her kıtanın sonundaki iki mısrada, ufak kelime değişimleriyle "... Eh Knez, der, ne ondan, ne de bundan / ölümün gelecek kendi atından" sözleri tekrarlanır. Oleg'in kalkanı, Vısotski'nin şiirinde ilk ve son kıtada anımsanmaktadır. Puşkin'in şiire başladığı "Şimdilerde Bilge Oleg niyetleniyor ..." mısraı, "... Akılsız Hazarlardan intikam almaya" diye devam ediyorken, Vısotski tamamıyla aynı mısra ile başladığı şiirini, "... Kalkanı kapılara çivilemeye" mısraı ile sürdürüyor (http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15236). Puşkin'in şiirdeki, Oleg'in ölümü ile ilgili efsaneyi N. M. Karamzin (1766-1826)'den duyduğumuzu varsaydığımızda, Karamzin'in tarihinde ve Puşkin'in şiirinde bahsedilen zamanın, Oleg'in Çar şehri'ne düzenlediği seferden sonrası olduğu net bir şekilde anlaşılıyor. Endişesi, böyle bir tarihî gerçeği yansıtmak olmayan Vısotski'nin şiirinin bu ikinci mısraı aslında bizlere Oleg-kalkan-Çar şehri imgeleri zincirini göstermesi açısından önem taşıyor. Birtakım tarihî inanışlarla biçimlendirilmiş bir şiire XX. yüzyılda yapılan parodide, Oleg deyince akla kalkan ve Çar şehri'nin gelmesi İstanbul imgesinin oluşumunda Oleg'in kalkanının yerini ve güncelliğini pekiştiriyor.

Şehir ile Rus toplumunun kurduğu ilişkinin ne kadar önemli olduğu sorusunu irdelerken, üzerinde duracağımız bir diğer dönem, fethin kendisidir. Fethi ve toplumsal algıdaki izlerini incelerken, yine metinlerden yola çıkacağız. Fetih ile birlikte İstanbul algısında meydana gelen kırılmanın yansıdığı metinler daha çok zamanın salnameleridir. Bunların arasında bilinirliğiyle diğerlerinden ayrılan ve sonradan aynı konu ya da farklı vesileler ile başka eserlere kaynaklık eden, Nestor İskander (XV. yüzyıl) adlı vakanüvis tarafından kaleme alınan *1453 yılında Çar Şehri'nin Türkler Tarafından Alınmasının Hikâyesi* (*Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году*, Povest' o vzyatii Tsar'grada turkami v 1453 godu, XV. yüzyıl*)* adlı metindir. Metnin yazarı Nestor İskander'in üç bölümde anlattıkları şehrin fetihten önceki hâlini ve sonrasındaki muhtemel geleceğine dair imgeyi birbirine bağlar niteliktedir. Metin üç

bölümden oluşuyor: Konstantinopolis'in kuruluş hikâyesi ile açılan metin, okurlara ayrıntılı bir fetih hikâyesi sunduktan sonra, Konstantinopolis'in kaderine dair öngörülere yer veriyor. Son paragrafta da yazar kendini tanıtıyor ve şahsi hikâyesinden, fetih ile bu hikâyenin kesişmesinden bahsediyor.

Metni okudukça Nestor İskander karakterinin gerçekliğine dair ağır şüphelerin oluşması ve metnin kronolojik bir sıra gözeterek hem cepheden, hem savunmanın gerçekleştiği surlardan, hem kiliseden, Bizans İmparatorundan, hem de gönülsüz bir mensubu olduğu Türk tarafındaki gelişmelerden bahsetmesi, hikâyenin tarihî tarafından çok, edebî yanını öne çıkarıyor[10].

Metin şehrin kuruluşundan kısaca bahsediyor. Şehrin kuruluşuna dair Nestor İskander'in *Pataralı Mefodi* (260-312)'den aktardığı kartal ve yılan hikâyesi[11], metnin tümüne eşlik eden bir motif haline geliyor. Şehrin gelişip güzelleşmesi, sakinlerinin geldikleri yerler ve kurucu İmparator Konstantin (272-337) tarafından Yeni Roma olarak adlandırılışından söz ediliyor. Şehrin bin yıllık tarihi bu şekilde aktarıldıktan sonra, detayları ile okurları şaşırtan kuşatma ve şehrin alınmasına dair olan kısım günbegün anlatılıyor. Kuşatma sona erip şehir fethedildikten sonraki günlerde yaşananlardan da bahsedildikten sonra, kehanete geri dönülüyor. Daha önce şehre dair üretilen kehanetlerden, şehrin kaderinin Slavlarla değişeceği ile ilgili olanlar itina ile seçilip anlatılıyor ve son olarak da yazar olaylara birinci dereceden şahitliğini kanıtlamak için kendini okurlara tanıtıyor.

Toplumsal algıda şehirle kurulan ilişkinin ne derece önemli olduğunu, bugün bilimsel anlamda tarihî değeri olmayan bir metinde aramak ne kadar mümkündür? İstanbul'un fethini kendisine konu etmiş çok fazla metinden ve bu metinleri hemen hemen her kültürde bulmaktan da bahsedilebilir. Ancak Rusya kaynaklı metinler arasında en fazla bilinen metin olan Nestor İskander metni, ardılı olan tüm metinlere kaynaklık etmiş, onları etkilemiştir. Bugünden baktığımızda, etkilediği alanın bu genişlikte olduğu bir metnin, İstanbul imgesinin yapıtaşlarından birini oluşturmasa da, Rus toplumsal

[10] Burada ve metnin devamındaki anlatım ve alıntılarda esas alınan metin http://byzantion.ru/ romania _rosia / nestor.htm adlı sitede yer alan metindir.

[11] Pataralı Mefodi'den aktarılan hikâyeye göre, Konstantinopolis'in kuruluşu sırasında şehrin üzerinde salınan bir kartal, yere inerek pençeleriyle bir yılanı kapıyor ve bu yılan tekrar Konstantinopolis semalarına havalanan kartalı ısırarak öldürüyor ve yere düşmesine sebep oluyor. Bu da şehrin yeni sakinleri tarafından izleniyor ve şehrin geleceğine dair bir kehanet olarak değerlendiriliyor.

algısında fethe olan genel yaklaşımı bütünüyle yansıttığını söylemek mümkündür. Bu yüzden de İstanbul ile Rus toplumunun imgesel bağlamdaki ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu açıklamak üzere önemli argümanlar sunmaktadır.

Bu argümanlardan ilki metnin üslubuyla ilgilidir. Metinde İstanbul'un yeni hâkiminden bahsederken seçilen sıfatlar ve tanımlamalar, diplomatik ilişkilerin başlamasıyla XVII. yüzyıl itibari ile ortaya çıkan politik doğruculuk kavramının şekillenmesine ve XIX. yüzyılda formüle edilmesine kadar geçen sürede kullanılan dilin, şehir ile kurulan ilişkide de kendini gösterdiği görülmektedir. Nestor İskander fetih sırasında komutasında olduğu Fatih Sultan Mehmet'i, yazdığı metinde, "kâfir" sıfatını kullanmadan anmamaktadır. Bunun dışında, fetihten "inançsızların akını"; Türk paşalarından da "zalim dinsiz" diye söz edilmektedir. Fetih süresince gemilerden yükselen ezan sesi "inançsızların bağırıp çağırdıkları dua" diye adlandırılmaktadır. Konu ile ilgili diğer metinler de göz önünde tutulduğunda, bu tür tanımlamalar marjinal sayılmamalıdır. Öte yandan, Konstantinopolis eşrafı, kilise ve din adamları ve Bizans imparatorundan bahsederken, kullanılan sıfatlar farklılaşıyor ("Tanrının elçisi", "büyük", "ulu"). Ancak burada bizi ilgilendiren, fethin üzerinden çok da fazla zaman geçmeden kaleme alınmış[12] ve bir Rus vakanüvisin elinden çıkan bu metinde üslubun, İstanbul'un yeni sahiplerini ötekileştiren dili kabul ettirmede oynadığı role dikkat çekmektir.

Söz konusu metinde bahsedilen olayların tarihî tutarsızlığına dair birçok araştırma mevcut[13]. Birçoğunun hemfikir olduğu konu, Nestor İskander'in metninin bir edebî eser olarak kabul edilmesinin gerekliliğidir. Bunlardan birinin iddiasına göre, yazar "günahlarla kirlenmiş" Konstantinopolis'in kaçınılmaz sonunu gözler önüne sermeyi ve bunu yaparken de şehri koruyanların cesaret ve mertliğini anlatmayı kendine misyon edinmiş (http://old-ru.ru/bio/bio63.html). Tüm bunları yaparken tarihî gerçekleri derleyip, kurgusal faktörleri harmanlayarak okuyucuya sunuyor.

Yukarıdaki alıntıda belirttiğimiz araştırmaların sahiplerinden biri olan Melihov'un dikkat çektiği günahlarla kirlenmişlik ilginç bir ruh hâlini ortaya koyuyor. Küçük yaşta Türklere esir düştüğünü ve fetih seferine katıldığına göre uzun süre de bu esaret altında

[12] Nestor İskander'in metninin XVI. yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilmektedir.

yaşadığını iddia eden yazarın, ilk karşılaşmada Bizans'ı bu kadar benimsemesi, sadece Bizans ile kurulan dinî yakınlık ile açıklanamaz. Eserin XVI. yüzyılın başında yazıldığını kabul ettiğimizde, 1453 yılından sonra saf değiştirdiğini varsaydığımız yazarın, Rusçayı en az elli yıllık bir süre içerisinde, bir edebî eser verecek denli, yeniden kullandığını da kabullerimizin arasında tutmalıyız. En az elli yıl olduğunu tahmin ettiğimiz bu süre içerisinde, metni yazanın sadece Rusçayı tekrar özümsemesine değil, Rus halkının kendini yok olan Bizans ile özdeşleştirmesini de hesaba katarak durumu değerlendirmek gerekir. Çünkü metinde anlatılanlar kadar dikkat çeken bir diğer unsur, iki halk arasında kurulan bu gönül bağının, ortak dahi olmayan bir düşmana karşı, ortak bir ötekileştirici dilin oluşumu yönünde atılan ilk adımlardan biri olmasıdır.

Bu dilin, doğunun başka bir halkıyla değil de, Türklerle kurulan ilişkide oluşumu, İstanbul'un fethi teması ile yakından ilgilidir. Oleg'in kalkanını bir tehdit unsuru da, bir güvence olarak da kabul etsek, en nihayetinde o bir uzlaşmanın sembolüdür. Şehrin bir gösterge olarak anlamı, fethe kadar bir uzlaşı iken, fetih ile bu ilişki olumsuz bir belirsizliğe dönüşmektedir. Dildeki bu agresifliğin, kendine bir düşman yaratma hâlinin gerisinde bu belirsizliğin yarattığı tehdidin sebep olduğu hırçınlık bulunmaktadır. Bu metin ile birlikte, kendinden olmayanın, kendine daha yakın olanın karşısında duranın yarattığı tehlike, belirli bir nedene bağlanmaya çalışılmaktadır. Nestor İskander'in metninin kuşatmanın ve savaşın anlatıldığı bölümlerinde, sıklıkla - aslında kuşatma esnasında İstanbul'da olmayan (http://old-ru.ru/bio/bio63.html) - Başpiskopos'un ettiği ya da onun rehberliğinde edilen dualar dikkat çekmektedir. Bu dualarda başa gelen felakete sebep olanın, Bizans'ın yaşam tarzındaki düşüş, işlenen günahlar olduğu, bu kabullenişle Tanrı'dan af dilendiği görülmektedir. Bir taraf için şehrin ekonomik, stratejik ve jeopolitik cazibesi dolayısıyla başlamış bir fetih; diğer taraf için Tanrı'ya karşı işlenen suçların bir cezası, bir laneti olarak değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme, bir başka açıdan da önem taşımaktadır. Metin süresince, yönetim kadrosu ve din adamları ile ilgili olan yerlerin bu tür dualarla donatılmış olması, şehre atfedilen kutsiyetin de kaynağına bizi götürmektedir. XVI. yüzyıldan, XVIII. yüzyıla

birçok eseri etkileyen bu metin[14] ile birlikte, şehrin mukaddesatına duyulan inanç Rus toplumsal algısına iyice yerleşmiştir.

Konstantinopolis düşmüş, İstanbul fethedilmiştir. Görünüşte aynı sonucu anlatan bu iki ifade arasında seçim yapmak, Rus toplumunun zorlanmadan yaptığı bir şeydir. Rus toplumunun, Kiev Rusya'sından beri kendisini Bizans'ın varisi olarak görmek için birçok sebebi vardır. Bu sebeplerin başında da, bugün bile Rus kimliğinin öne çıkan öğelerinden olan Ortodoks Hıristiyanlığın, Bizans ile Ruslara geçişidir. Bu durum daha sonra, belki de toplumsal algıda bir savunma mekanizmasının harekete geçmesiyle, kendi kendisini doğrularcasına, yeni bir öğretiyi, *Üçüncü Roma* öğretisini ortaya çıkaracaktır. Fethin Rus toplumu ile İstanbul arasında yarattığı olumsuz anlamdaki belirsizliğin, belirsizlik olmaktan çıkıp, başlı başına bir olumsuzluk ibaresi haline gelişi, diplomatik ilişkilerle, daha doğrusu diplomatik sorunlarla özdeşleşen Yedikule Zindanları olduğu üzerinde durmuştuk.

Yedikule Zindanları farklı amaçlardaki yapılar olarak Bizans'ın ilk zamanlarından beri kullanılagelmişlerdir. Bir zamanlar şehrin kapıları işlevini gören kuleler, bazen de İmparatorlukların önemli misafirleri için düzenlenen karşılama törenlerinde kullanılmışlardır. Zindan hâliyle Bizans'tan beri kullanılmış olmasına rağmen, kulelerin inşalarının tamamlanıp, yedi adete ulaşması Osmanlı ile birlikte olmuştur. Bu yapılar topluluğunun zindan olarak namı da Osmanlı ile birlikte duyulmuştur (http://harika.istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=12672).

Rusya'da Yedikule Zindanları'nın İstanbul'a dair bir simgesel anlama kavuşmasının da ilk diplomatik ilişkilerin başlaması ile olduğuna, bu bölümün başında, Rus toplumu ile şehir arasındaki ilişkilerin ne kadar önceye gittiği sorusuna cevap ararken değinmiştik. Ancak, zamanın iletişimi sadece diplomasi ile sınırlı değildi. Osmanlı'nın Karadeniz komşusu konumundaki Rusya, aynı zamanda ticari ilişkilerin de yoğun bir şekilde devam ettiği bir ülkeydi. İstanbul'da ticaret yapan çok sayıda tüccar Yedikule ile tanışmış ve iletişim hâlinde oldukları ülkelerinde anlattıkları bu tecrübeleri, Yedikule Zindanları'nı şehrin fetihten sonraki imgesinin bir parçası haline getirmişti. Bununla

[14] Bu metinler farklı yıllarda kaleme alınmış, birçoğu anonim salnamelerdir. Aralarında *Kazan Tarihi*, *Çarlığın Başlangıcı Salnamesi*, *Bu Kitabın Önceki Yıllardan Hikâyesi*, *Kendi Söylencelerinde Avraami Palitsın*, *Moskova'nın Başlangıcının Öyküsü*, *İskit Tarihi* (A. Lızlov -1692), *Çar Şehri Tarihi* (İ.V. Pauze) bunlardan bazılarıdır (Azbelev, 1976)

birlikte, Nestor İskander'in metni ile baştan olumsuz açılan belirsizlik parantezi, genel uzlaşmazlık halinin bir simgesi olan zindanlarla kapanıyordu.

İngiliz düşünür Jeremy Bentham (1748-1832)'ın düşü olan ve herkesin gözetlenebildiği Panopticon (denetim evi), Yedikule Zindanları'nda da gözlemlenebildiği gibi, ortası boş olan kule biçimli yapılar gerektirir (http://www.felsefe.gen.tr/jeremy_bentham_kimdir.asp). Kulenin ortasındaki boşluğa konumlanan gözlemci, her birinin binanın dışına bakan cephesinde birer küçük penceresi olan hücrelerde yaşayan mahkûmların bedenlerini göremese de pencereden giren ışığın yarattığı gölgelerinin yardımı ile hareketlerini takip etme olanağına sahip olur. Mahkûmlar gözlemciyi görmezler, ancak gözlendiklerinin farkındadırlar. Gözlemciyi görmemek zaman zaman gözlendiklerini mahkûmlara unutturur. Ancak, gözleme tam anlamı ile hâkim olmak için gölgeleri kullanan bir gözetleme sistemi, mahkûm ile ilgili her türlü ayrıntıya, her an hâkimdir (http://cartome.org/panopticon1.htm)

Bunlar, yapımı XVIII. yüzyılın sonlarını bulan, günümüzdeki kullanımına yakın cezaevi mimarisinin ürünleri olan hapishaneler yapılmadan önceki zindan tasavvurudur. Bu tasavvuru yorumlayan XX. yüzyıl Fransız düşünürlerinden Michel Foucault (1926-1984), *Büyük Kapatılma* kavramını gerekçelendirirken, bu kavramın öznesi olan gözlemcinin, nesne konumundaki mahkûm üzerindeki yüzde yüz tahakkümünden bahseder (Foucault, 2005: 126). Gözlemci, hâkimiyeti altındaki mahkûmların her hareketine hâkim, yapacağı hamleyi gören ve onu etkisizleştirme yetisine sahip hâkim gücü temsil eder. Mahkûm ise onun elindeki, mevcudiyetini cebren hâkim olan gücün ellerine bırakmış, gözlemlendiğinin farkında oluşunun kendisini kuvvetten düşürdüğünün de farkında olan edilgen varlıktır. Şimdi şehir ve onun toplumsal algı üzerindeki yerini ele alarak bu cümlelerin tekrar üzerinden geçelim. İstanbul ile ilgili fetih sonrasında uzun yıllar en baskın imgesel bileşenin Yedikule Zindanları olduğunu kabul ettiğimizde, bu denklemdeki mahkûmu temsil eden Rus diplomat ve tacirlerine rahatsızlık verenin de edilgenlik hissi olduğunu söyleyebiliriz. İstanbul'a dair olumsuzluk, fetihle ortaya çıkan belirsizliğin, kendini iyiden iyiye olumsuzluğa dönüştürmesi, şehir ile vücut bulan iktidar kompleksidir. Rus toplumunun şehir ile kurduğu ilişkisinde en baskın unsur olan Yedikule Zindanları'nı içinde barındıran İstanbul, boyunduruğu altına girilecek güç, kaçınılmaz kapatılmanın mekânı olacak bir travmadır. Bu imgesel algı, zindanlarda bulunmuş kişilerin ortak algısından ibaret

değildir. Doğrusu ya da yalanıyla, dilden dile dolaşarak bu zindanlar bir dönem Rus toplumsal algısındaki İstanbul imgesinin önemli bir parçasını teşkil etmişlerdir. Askerî alanda Osmanlı'nın, Rusya karşısında aldığı yenilgilerin olduğu, Çariçe II. Yekaterina dönemi, diplomatik dengeleri de değiştirmiştir. Bu dönemle birlikte, Panopticon denkleminin geçerliliği, ikili ilişkilerde tahakküme sahip olan tarafın değişmesinin sonucunda Rus toplumsal algısından Yedikule travmasının da yok oluşuyla kanıtlanmaktadır.

Rus toplumsal algısında İstanbul imgesini ele aldığımız alt bölümümüzün bu kısmında şehir ile kurulan ilişkinin önemini fetihten önce, fetih ile ilgili ve fetih sonrasındaki üç imge bileşeni üzerinden sorguladık. Öncelikle bu imgeler ve tarih boyunca hayata yansımaları üzerinde durduk, her birinin spesifik ve ortak özelliklerini inceledik, böylelikle toplumsal algıda İstanbul ile kurulmuş olan ilişkinin önemini, bu üç imge üzerinden açıkladık. Genel bir tahakküm ve tabiiyet ilişkisini sembolize eden Oleg'in kalkanı imgesinin şehir ile ilgili toplumsal algıda, başkası üzerindeki tahakkümün ve gücün vücut bulduğu yer olarak yansıdığı üzerinde durduk. Bu güç sembolünün geçerliliğini tarihin farklı dönemlerinde yazılmış edebî eserlerle gösterdik. Fethin sonradan yol açacağı travmanın habercisi olan ve Rus toplumunda İstanbul imgesinin oluşumunda yadsınamayacak kodların ilk kez kullanıldığı metni inceledik. Sonrasında da bu metin ile işaret edilen olumsuzluğu, büyük kapatılma kavramı ile başka türden bir tahakküm ve tabiiyet ilişkisine doğru nasıl evrim geçirdiğini gözlemledik.

Üç kısma ayırdığımız bu alt bölümün, üçüncü sorusuna geçelim: şehir ile kurulan ilişki güncelliğini koruyor mu? Bu sorunun cevabını, daha önceki sorularımızı cevaplarken üzerinde durduğumuz bir öğreti olan Üçüncü Roma öğretisi üzerinden açıklayacağız.

İstanbul'un fethi esnasında kendi iç karışıklıklarıyla mücadele eden Rusya'nın en kuvvetli knezliği olan Moskova Knezliği'nin başında II. Vasili (1415-1462) bulunuyordu. 1430'larda başlayan Hıristiyan kiliseleri arasındaki ayrılığı sonlandırma çabaları, uzun süre devam etmiş, ancak konseylerde alınan birleşme kararları, Bizans'ın politik anlamdaki güçsüzlüğünden, Katolik Kilisesi'nin, Ortodoks Kilisesi üzerindeki kurduğu hâkimiyete Moskova ve Litvanya Ortodoks Kiliseleri sıcak bakmıyordu. Bu da birleşmeyi önemli ölçüde engelliyordu. Bizans'ın politik alanda güç kaybetmesi, Rus Kilisesi'ni de kendi kararlarını almak konusunda cesaretlendiriyordu. Nitekim, 1448

yılında Piskopos İona Moskovski (1390-1461), Konstantinopolis'e danışılmadan Moskova ve tüm Rusya'nın metropoliti ilan edilmişti. Bu, Moskova'nın kendi bağımsız kilisesini ilan ettiği anlamına geliyordu. Rusya topraklarındaki diğer knezliklerle bütünleşmenin sağlanmadığı bir dönemde, bu durum Moskova'nın, diğer knezlikler karşısında bağımsız ve öncü olmak adına kendisini bir adım öne çıkardığını gösteriyordu. 1453 yılında Bizans İmparatorluğu'nun yıkılması ve tahta II. Vasili'nin oğlu, Rus topraklarında tek yönetimi sağlayan ve tüm Rusya'nın Çarı unvanını alan IV. İvan (1530-1584)'ın geçişi yeni ve birleşik Rusya'yı kendi ayakları üzerinde durmaya zorluyor; dış politikadaki bu bağlılığı sona erdirmese de başka bir boyuta taşıyordu. Bizans ile Rusya arasındaki manevi bağlılık, gönüllülük esasına dayandığından bağımlılık olarak değerlendirilemezdi. Aynı zamanda, tarihteki tüm ilişkileri boyunca bu iki ülke, aralarındaki anlaşmalar dışında hiçbir şekilde birbirlerinin fiziki tahakküm alanına girmemişlerdi. Bu da, Bizans'a kendisinden çok sonra oluşan bir devlete, dinî , kültürel ve politik anlamda hamilik etme imkânı sağlamıştı. Dinî, kültürel ve politik alandaki Bizans etkisi, özellikle birleşik yönetime geçişten sonra kendini yoğun bir biçimde hissettirdi. Öyle ki, 1524 yılında Pskov Manastırı piskoposu Filofey (1465-1542) tarafından Moskova Knezliği grandükü III. Vasili (1479-1533) için kaleme aldığı devlet işleri ile ilgili metninde sadece iki kez telaffuz edilen *Üçüncü Roma* ifadesi, bir milletin kendisini, gücünü ve bağımsızlığını dile getirmesi bakımından sonradan çok geniş bir alanda kullanılmaya başlanmıştır (Geller, 2001: 146 – 160).

Alt bölümümüzün başındaki Uspenski'den alıntıladığımız dipnotta da belirttiğimiz gibi, "Konstantinopolis'in alınışı ile Ortodoks imparatorluğunun dinî ve hatta politik dünya algısının bir parçası olan, 'yola getirilmiş' reayadan, Tatarların üstesinden gelen Rusya'ya kadar yakın ve uzak halkların eşsiz ahlaki değerlerinin harcanışı birbirine bağlıdır. Çarlığın tüm birikimi, daha yetkin Ortodoksların eline geçti. "Üçüncü Roma Moskova'dır" öğretisi ortaya çıktı. Papa'nın evlenmesine aracı olduğu Sofya Fominişna Paleolog'un eli hanedanlık haklarına dahi erişti" (Uspenski, 2009: 5 – *aktaran Komandorova*). Bu açıklama, politik temelde Üçüncü Roma öğretisini açıklamada bir geçerliliğe sahiptir ancak bu öğreti dinî bir temelde ortaya konmuş ve uzun dönemde Rusya'nın, hatta Sovyetler Birliği'nin iç ve dış politikasına sirayet etmiştir.

İskoç tarihçi Geoffrey Hosking (1942-…) *Rusya ve Ruslar* adlı kitabında, bir devlet olarak Moskova'yı 1460'lardaki veraset krizinden çıkmış, hâkimiyet kurduğu

toprakları, özellikle doğuda önemli ölçüde genişletmiş bir ülke olarak görür. Ancak Moskova'nın bu sürece çözümlenmemiş sorunlarla girdiğini de söyler ve ardından yeni bir şekil almış olan, Rus birliğini bünyesinde toplayan yeni hâkim Moskova için üç önemli soru sorar: Moskova, Cengiz Hanlığının varisi olan bir hanlık mıdır? Moğol step konfederasyonunun bir üyesi midir? Veya yöneticisinin meşruiyetine daha kısa bir süre önce Osmanlı Türkleri tarafından son verilen Bizans geleneğinden mi gelmektedir? (Hosking, 2011: 125). Üçüncü soru, üzerinde en çok durulandır. Bunun sebebi de yazar tarafından şöyle açıklanır:

> "XV. yüzyıldaki hanedanlık iç savaşının son bulmasıyla birlikte, Moskova, Bizans'ın düşüşünün uyandırdığı önseziden etkilenmiş şartlar içinde de olsa, kendisini Ortodoks ve Doğu Slav halklarını birleştirecek bir güç olarak sunmaya başladı. Kilise, Bizans'ın hem dinî hem siyasi mirasını üstüne alması için büyük prensin *samoderjets* (otokrat) ve çar (*basileus*, imparator) unvanlarını kullanmasından yanaydı fakat büyük prensler, onun tavsiyelerine uymak konusunda müterediddittiler. İlk olarak, Rus topraklarından geçiş güvenliğini garanti eden belgelerde, belki bu anlamda Kıpçak Hanlığının yerini aldıkları için (o dönemde kağana karşılık gelen) çar unvanını kullanmaya başladılar. Sonra bu unvanın kullanımını dikkatli bir şekilde yaygınlaştırdılar ve metropolitin unvanına ve Litvanya'nın Kiev'in mirasçısı olduğuna dair iddiasının reddine paralel olarak, onun yanına "*Gosudar' vseya Rusi*" (*государь всея Руси*, *bütün Rusya'nın hâkimi*) unvanını eklediler. Ayrıca prenslik sikkeleri üzerinde Bizans'ın çift başlı kartal amblemini kullanmaya başladılar. Fakat çar unvanının Moskova'nın büyük prensinin ilan edildiği törenlerde kesin olarak kullanılması ancak IV. İvan'ın tahta çıkmasından sonra başladı. Fakat o zaman bile onun kağana mı yoksa basileus'a- mı karşılık geldiği açık değildi" (Hosking, 2011: 125,126).

Şeklen Bizans ile kurulan varis ilişkisi yukarıda yaptığımız alıntı ile ilişkilendirilebilir. Bu veraset salt din adamlarının gayretleri ile gerçekleşmiş gibi görünse de, aslında temellerinin Bizans'ın düşüşünden çok önceye dayandığını, Bizans'ın Ruslar karşısında takındığı dinî ve kültürel hamilik tavrını, "Rusların şehir ile kurdukları ilişki ne kadar önceye gidiyor", sorusunu sorduğumuzda bir ölçüde cevaplamıştık. Belki veraset formunda olmasa da, bu ilişki Bizans ile kurulan ilk temaslarda bir alışverişe dönüşmüştü. Rusların, Bizanslılar ile ilk ilişkiye geçtikleri IX. ve X. yüzyıllarda ilişki içerisinde oldukları milletler sayıca sınırlı idi. Kuzey ve batılarındaki halklar ile Varyaglar dolayısıyla mekanik bir bağları vardı. Doğudaki Hazarlar ise aralarında,

kendilerinin savunmada oldukları, ticari bazda ilerlemeyen ilişkileri mevcuttu. Ancak güneydeki Bizans, o zaman sahip olduğu güç ve gösteriş ile kuzey komşusunu etki alanına almıştı. Askerî ilişkilerden daha geniş bir temelde gelişen ticari ilişkiler de kültürel paylaşımın, daha da artmasına olanak sağlamıştı. İşte bu yüzden, Rus topraklarında XV. yüzyılda birlik sağlandığında, Kiev, Novgorod ve Moskova knezliklerinden Moskova'nın hâkimiyet alanını genişleterek birliği güçlendirmesinden sonra Bizans'ın boşta kalan otoritesini İstanbul üzerinden sahiplenmek, Moskova'nın gücünü meşru kılması yönünde çok büyük bir adımdı. Yukarıda da alıntıladığımız gibi, ilk önce bu sahipleniş kilisenin iradesi ile gerçekleşti. Sonrasında politik alanda da yankı buldu ve "Moskova, Üçüncü Roma" söylemi de Bizans ile Rusya arasındaki kültürel devamlılığın her daim güncel olmasını sağladı. *Üçüncü Roma* öğretisini genel itibariyle bu şekilde özetleyebiliriz. Ancak ortaya çıkışı üzerinde biraz daha durduğumuzda karşımıza daha ayrıntılı bir manzara çıkıyor. Yine Geoffrey Hosking'in konu ile ilgili değerlendirmeleri üzerinden gidersek, "Moskova Üçüncü Roma" söyleminin başlangıçta politik değil, daha çok dinî ve ahlaki bir teori olduğunu görüyoruz. Hosking'e göre, Konstantinopolis'in düşüşü ile "imparatorluğun transferinden" çok, Ortodoks ekümenliği içindeki manevi otoritenin transferi gündemde idi. Daha önce de adından söz ettiğimiz Pskov Manastırı piskoposu Filofey, grandük III. Vasili'ye öğütlerde bulunurken, "...eğer imparatorluğu hakkıyla yönetirsen, ışığın oğlu ve göksel Kudüs'ün bir vatandaşı olacaksın... Ve şimdi sana beni dinlemeni ve bana kulak vermeni söylüyorum: ... İki Roma düştüğünden ve üçüncüsü hala ayakta olduğundan ve bir dördüncüsü olmayacağından Hıristiyanlığın bütün imparatorlukları sende birleşir." (Filofey, 2011: 151 - *aktaran Hosking*). Piskopos Filofey'i bu söylemin isim babası yapan sözleri, Sovyet yönetmen Sergey Eisenstein (1898-1948)'in 1944 yapımı *Korkunç İvan (Иван Грозный, İvan Groznıy)* filminde, Çar IV. İvan'ın ağzından, taç giyme töreni esnasında duyulur. Bu yüzden, *Üçüncü Roma* söylemini başlatan bu sözler, Rus birliğinin de mutlak tamamlayıcısı sayılan IV. İvan'a mal edilir. Başlangıçta seküler devlet sistemine gidişi öngören ve bunun kendileri için bir engel teşkil edeceğini düşünen Rus Ortodoks din adamlarının bu anlamdaki çabası, sıradan Ortodokslar arasında büyük yankı bulur. Ülkelerinin dünyada yerine getirmesi gereken özel ve istisnai bir misyonu olduğunu düşünürler. Bu, kırılgan bir bölgede yaşayan ve zor durumdaki insanlar için hem rahatlatıcı hem de potansiyel olarak baş döndürücü bir vizyondur (Hosking, 2011: 156) Yüzyıllar boyunca halka bu motivasyonu kazandıran

söylem, Rusya tarihinde hiçbir zaman güncelliğini kaybetmedi. Hatta Sovyetler Birliği'nde İosif Stalin (1878-1953)'in iktidarı esnasında, din temelli bu söylem, birtakım politik kazanımları getireceği düşünülerek tekrar güncellik kazandı. Ateizm propagandasının en yoğun yapıldığı dönemde, dinî içerikli bir söylemin yeniden geçerlilik kazanması ilk bakışta çelişkili gibi görünse de, altında ortak amaç ve ülkünün, yani stratejik tahakküm arzusunun yattığı dikkat çekmektedir. Nasıl Rus kilisesi için, XV. yüzyıldan itibaren, tüm dünya Ortodokslarının önderi olma fikri hasıl olmuşsa, aynı fikir, politik tahakküm bağlamında Stalin'i de cezbetmiştir ve resmi ideolojiye rağmen bu yönde adımlar atmaya zorlamıştır. Ekim Devrimi ile birlikte gelen baskılarla dağılmanın eşiğine gelen Rus Ortodoks Kilisesi, yeniden eski gücüne kavuşmasa da, İkinci Dünya Savaşı (Вторая мировая война, Vtoraya mirovaya voyna, 1939-1945)'nın son yıllarından itibaren, varlığından bahsettirecek yapılanmaya tekrar kavuşmuştur. Tüm bunlar Stalin ve Sovyetler Birliği'nin yönetim kademesi tarafından yapılmıştır. Nedeni ise resmî ateist ideolojiyi yeniden yorumlamak gereksiniminden çok, onu yurtdışındaki ideolojik çıkarlar için kullanmaktır. Çünkü *Üçüncü Roma* öğretisi ile Moskova'nın, İstanbul karşısında sağladığı ruhani üstünlük, sadece bir ruhani üstünlük değil, uluslararası ilişkilerde karşılığı olan bir stratejidir. Bu strateji, XV. yüzyıldan beri kullanılmış ve dinî temelli dahi olsa, Doğu Hıristiyanları arasında İstanbul değil, Moskova bir otorite niteliği kazanmıştır. Ekim Devrimi ile birlikte neredeyse tüm gücünü ve iktidarını kaybeden Rus Kilisesi, *Üçüncü Roma* öğretisine de uzaklaşmıştır. Bu fikri tekrar diriltenin Stalin olması, getirileri düşünüldüğünde şaşırtıcı değildir. 1943 yılında, savaşın seyrinin değişme ihtimaline karşı, Avrupa ve Orta Doğu'nun, Sovyetler, ABD ve Birleşik Krallık ittifakı arasındaki paylaşımdan da söz edilir olmuştur. Bu paylaşım için yerel halkların gayretinin de önem taşıdığını fark eden Sovyetler, kilisenin Doğu Hıristiyanları üzerindeki birleştirici etkilerini kullanmak istemiştir. Bir nevi, *Üçüncü Roma* öğretisi, bir dış politika aracına dönüştürülmüştür. Bu yöntem Kudüs ve Suriye kiliseleri üzerinde bir ölçü fayda sağlamışsa da, sonucu itibariyle Sovyetler Birliği, ABD ve Birleşik Krallık'tan stratejik destek alan İstanbul Rum Ortodoks Kilisesi'nin Doğu Hıristiyanları üzerindeki etkisine yenik düşmüştür (Gostyuşina, N. (Yapımcı), Belyakov, V. (Yönetmen). (2006) Stalin i Tretiy Rim [Film] Rusya Federasyonu: VGTRK.). Bugünün seküler dünyasında, kiliselerin birtakım dinî hâkimiyet alanlarına sahip olmalarından öte, dış politikalarda gözle görünür bir belirleyicilikleri yoktur. Ancak, *Üçüncü Roma* öğretisi dinî temelli bir politik söylem

olması dolayısıyla bugünün Moskova imgesinin, tarihî arka planıyla tamamlayıcı bileşenlerinden biri olduğu kabul edilmektedir.

Üçüncü Roma öğretisinin günümüz Moskova imgesinin bir bileşeni olması, İstanbul'un bir yönüyle bu imgenin bir parçası olduğunu ortaya çıkarır; İstanbul'un, fethin hemen ardından, Moskova ve Rus Ortodoks toplumu için millî benliğin belirleyici bir unsuru olduğunu, onun üzerinden kendisini tanımlamak sureti ile kanıtlar. Yani bu, Rusların kendilerini tanımlama şekillerinden birinin İstanbul üzerinden gerçekleştiğini bizlere gösterir çünkü *Üçüncü Roma* öğretisi, Rus ortak benliğinde, kimliğin Slav ve Ortodoks yanını aynı anda vurgulayan bir tanım haline gelmiştir.

Rus toplumsal algısında İstanbul'un yerini belirlemeye çalıştığımız bu bölümümüzde bize üç soru rehberlik etti. Onların cevapları üzerinden İstanbul imgesinin, Ruslar için ayırt edici yönleri üzerinde durduk. Bu sorulardan ilki, İstanbul şehri ve Rus toplumunun ilişkilerinin ne kadar önceye gittiği idi. Bunun için yer ve toplumun tarihte kesiştikleri anları inceledik. Her kesişmenin genel imgeye, toplumdaki İstanbul imgesine kattıklarını bulmaya çalıştık. Daha sonra, İstanbul ile Rus toplumunun ilişkisinin önemine değindik. Bunu yaparken de üç belirleyici zamana ait, üç belirleyici imgeyi alarak İstanbul'un Rus toplumundaki imgesel önemini irdelemeyi amaçladık. Fetih öncesinden Oleg'in kalkanı örneğinde imgesel anlamları çözümledik. Bunu yaparken de, bu imgenin edebiyat aracılığı ile Rus kültür tarihine nasıl sızdığını ve neleri sembolize ettiğini göstermeyi amaçladık. Fethin ne şekilde kabul gördüğünü anlamak için, daha sonra fethi anlamak adına verilmiş birçok esere kaynaklık etmiş olan bir metni, Nestor İskander'in *1453 yılında Çar Şehri'nin Türkler Tarafından Alınışı* adındaki eserini inceledik. Sadece İstanbul değil, bugüne dahi izlerini taşıyan Rus toplumundaki Türk imgesini oluşturan kodlara dair birçok veri içeren bu metin, fetih fenomeninin üçüncü bir toplumun algısında, nasıl şekilleneceğini bize gösterdi. Fetihten sonra, İstanbul'un yeni bir kimliğe bürünüşü ile başlayan ilişkilerin, hangi düzlemde yol aldığını görmek açısından, diplomatik ilişkilere büyük etki eden ve Rus toplumsal algısında İstanbul imgesinin bir parçası haline gelen Yedikule üzerinde durduk. Yedikule'ye sadece bir imge bileşeni gözüyle değil, ifade ettikleri, bir toplumun bilinçaltında durduğu yer üzerinden bakmayı ve anlamını açıklamayı denedik. Son olarak, Rus toplumsal algısında İstanbul imgesinin ne denli güncel olduğu sorusunu, *Üçüncü Roma* öğretisi yardımı ile çözümlemeye çalıştık. Bunun için, öğretinin tarihsel

arka planı üzerinde bir çözümleme yapmak, imgesel gücünü, sürekliliği yardımıyla açıklamak gereğini duyduk. Öğretinin Moskova imgesinin bir parçası olduğunu, dolayısıyla İstanbul'un, Moskova'nın şehir benliğini ortaya koyarken, önemli bir yerde durduğunu göstermeyi amaçladık.

Rus toplumsal algısında İstanbul imgesinin Rus göçmen edebiyatı ile ortaya çıkmadığını görmek bu alt bölümdeki başlıca amacımızdı. Sorduğumuz sorularla edindiğimiz bulgular, bize bunu kanıtlama imkânı sunmuştur. Büyük bir zaman dilimine yayılmış olan şehir ve toplum ilişkisi içerisinde, Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesine kazandırdıklarını daha iyi görmek için, onun ana figürlerinin üzerine çizildiği fonu tasavvur etmenin, konunun bütününü anlamanın önemli olduğunu bize gösterdi.

1.2. Göç Öğesi Olarak İstanbul

Bu alt bölümümüzde göç öğesi olarak İstanbul'u incelerken, öncelikle üzerinde durduğumuz göçün özelliklerinden yola çıkarak, onu belirli göç sınıflandırmalarından hangisine dahil edeceğimizi saptayacağız. Sınıflandırmalara göre oluşturulan tanımların Rus göçmen edebiyatını anlamada, bize nasıl bir yol sunacağının tespitinden sonra, İstanbul'un bu göçteki konumlarını irdeleyeceğiz. İstanbul'un Beyaz Rusların göç rotasında ilk durak aynı zamanda göçün ilk idrak edildiği yer olması dolayısıyla, mutlak kopuş ile ilişkisini açıklayacağız. İlk durağın göçmenlerin çoğunluğu için köprüye evrilmesi konusunu, tarihsel nedenleri ve Rus göçmen edebiyatındaki tezahürü ile ayrıca üzerinde duracağız. Göçün devamlılığına dair bir gösterge olan diasporanın İstanbul'daki varlığını da edebî bir mekân olarak kenti ele alacağımız kısımda inceleyeceğiz. İstanbul'u XX. yüzyıl Rus göçünün ilk dalgasının bir öğesi olarak ele almanın kent imgesi ile göç edilen kent imgesi arasındaki ayrımı derinleştirmemizin, daha net ve konumuzu aydınlatan bulgulara ulaşmamız için önemli olduğunu düşünüyoruz. Bu bölümde seyahat amaçlı gelişlerde, kent ve yazar arasında gerçekleşen alışveriş ile, göçmen statüsünde –özellikle bu sıfatın fiilen ilk olarak kullanıldığı yerde- kent ve yazar arasındaki imgesel ilişkinin farklı olacağını göstermeyi amaçlıyoruz. Ortaya koyduğumuz amacı, göçmen yazarların eserlerinden vereceğimiz örneklerle İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki yegâneliğini ortaya çıkarmanın mümkün olduğunu varsayıyoruz.

Toplumsal göç kavramının, medeniyet tarihi ile yaşıt oluşu, tarihçileri ve sosyologları, onları anlamak ve doğru analiz edebilmek için belirli sınıflandırmalar yapmaya itmiştir. Farklı dönemlerde, farklı araştırmacılar tarafından birbirine benzer sınıflandırmalar ortaya konmuştur. Günümüzde de hem en eski anlamıyla hem de yeni nitelikler kazanarak değişen göç olgusunun devamı söz konusu olduğundan, bu sınıflandırmalar da çeşitlenmektedir. Genel olarak belli ekonomik ve siyasi dengeler üzerinden gelişen bir olgu oluşu, ekonomik ve siyasi dengelerin tarih boyunca ve hâlihazırda sürekli bir değişkenlik göstermesi, onu eski ve ebedî kılmaktadır. Biz de, Rus göçünün hangi göç sınıflandırmalarına dahil olabileceğini belirlerken, elememizi çağdaş bir teorisyen olan İlhan Tekeli (1932-...)'nin üzerinden göç tanımlamaları önerdiği dört türden yapmayı uygun bulduk.

İlhan Tekeli sosyolojik bir olgu olarak göçü ortaya çıkaran nedenlere göre göç tiplerini dört grup içerisinde inceler: Birinci grupta göçün sosyal sistemin bozulan dengelerini tekrar sağlamak için ortaya çıkan bir mekanizma olduğu kabul edilir. İkincisine göre göç, toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşümlere paralel olarak ortaya çıkan, tek yönlü bir uyum hareketidir. Üçüncü grupta her göç akımının karşı bir akım doğurduğu varsayımından hareketle, belirli dengelerden sapmalar ya da evrimsel bir gelişme olmasa da göçün olacağı üzerinde durulurken, dördüncüsünde ise sosyal sistemde, siyasal süreçler sonucunda uygulanan göç politikalarının doğurduğu göçler üzerinde durulur (Tekeli, 2008: 11).

Birinci dalga Rus göçü ekonomik temelli bir göç değildir[15]. 1917 ve 1923 yılları arasında yaşanan Rus İç Savaşı (Гражданская война, Grajdanskaya voyna) sırasında ve sonrasında ortaya çıkan siyasi ve sosyal olaylar sonucunda baş gösteren bir göçtür. Dolayısıyla ilk bakışta bu göçü, yukarıda sıralanan gruplardan birine dâhil edip, onun temelinde incelemek mümkün görünmemektedir. Ancak, daha geriden bakıp, resmi bütünüyle görme imkânına sahip olduğumuzda, birinci ve ikinci grubun kabulleri ile Rus İç Savaşı kaynaklı birinci dalga Rus göçünü incelemek, kent imgesi çözümlememizde bize yardımcı olacaktır.

[15] Rus İç Savaşı'nın sonuçlarından biri olan Rus göçünün ilk dalgasının nedeni olan Ekim Devrimi'nin ekonomik nedenleri olduğu bir gerçektir. Ancak birinci dalga Rus göçüne tamamen ekonomik temelli bir göç olduğunu tek başına kanıtlayamaz.

Birinci grupta göç, sosyal sistemin bozulan dengelerini tekrar sağlamak için ortaya çıkan bir mekanizma olarak tanımlanmıştı. "Sosyal sistemin dengelerini bozan" unsurun, Rus İç Savaşı'nın da baş göstermesinin nedeni sayılan 1917 Ekim Devrimi olduğunu kabul edersek; devrim muhalifleri ve savaşın yarattığı karışık yaşamsal, ekonomik ve sosyal ortamdan kaçanları da "dengeleri tekrar sağlamak için ortaya çıkan mekanizmayı" harekete geçiren öğeler olarak ele almalıyız. Ancak bu gruptaki analizlerde iki nokta arasındaki farklılıkları ortadan kaldıracak şekilde net göç olacağı ve böylece sistemin dengeye kavuşacağı varsayılır (Tekeli, 2008: 24). Rus göçüne salt bir tarihî olay gözüyle baktığımızda ve sonuçlarını da buna göre değerlendirdiğimizde, iki nokta arasındaki farklılıkların ortadan kalktığını söyleyemeyiz. Diğer taraftan, sonuçlarını yapısal olarak incelediğimizde birinci gruptaki "iki nokta arasındaki farklılıkların ortadan kalkması" sağlamasının bu göçte de geçerli olduğunu görürüz. Eski Rusya İmparatorluğu topraklarında, monarşinin son bulması ile yeni ve örneği olmayan bir devlet kurulmasıyla yola çıkılan noktada köklü bir değişim meydana gelmiştir. Öyleyse bu göçün yola çıkılan nokta ile varılan nokta arasındaki farkları ortadan kaldıracağını söylemek mümkün değildir. O zaman bu göçün sistemi dengeye kavuşturacağından bahsetmek de olanaksızdır. Ancak bütün bu yargılar, söz konusu tarihî olaya nasıl baktığımız ile ilgilidir. Sosyal sistem göç edecek zümre için "bozulmuştur", aynı zümre "(sosyal sistemin) dengeleri(ni) tekrar sağlamak" üzere bu grupta öngörülen döngüyü başlatacaktır. Yani terk ettiği topraklardaki sosyal sistemi gideceği topraklarda inşa edecek, ya da bu sosyal sistemin hâlihazırda var olduğu toprakları kendine yaşam alanı olarak seçecektir. Göç eden nüfusun büyük bir kısmı ilk geldikleri yer olan İstanbul'da sosyal statülerindeki ilk büyük kırılmayı yaşamıştır. Yine aynı sebepten, yani birinci dalga Rus göçmenleri için ilk durak oluşundan, İstanbul onların sosyal ve ekonomik statülerinin en az tahrip olduğu yerdir. Bu iki cümleyi daha rahat yorumlayabilmek adına Alman düşünür İmmanuel Kant (1724-1804)'ın *Ebedî Barış Tasarısı (Zum ewigen Frieden, 1795)* 'ndaki *Ebedî Barış Üzerine Üçüncü Belirleyici Madde*'de ifade edilen "konukseverlik" sözcüğüne yüklenen anlama daha yakından bakmanın gerekli olduğu düşüncesindeyiz.

Kant'ın ifade ettiği anlamda konukseverlik, bir yabancının bir başkasının bölgesine varışında ondan düşman muamelesi görmeme hakkıdır (Kolektif, 2012: 10 *–aktaran*

Jacques Derrida-)[16]. Birinci dalga Rus göçmenlerinin İstanbul'a geldiklerinde, dönemin mütareke dönemi olması, İstanbul'un işgal altında oluşunun "ev sahipliği" meselesini muğlaklaştırmasına *1.2.1. İlk Durak İstanbul* alt bölümümüzde daha ayrıntılı değineceğiz; ancak şimdilik, sistemin bozulan dengelerini sağlamada bir göç mekânı olarak İstanbul'un özelliği üzerinde duralım. 1917 sonrasında göçmen statüsünde İstanbul'a gelen, İstanbul'u bir köprü ya da ikamet mekânı olarak kullanan Ruslar, sosyal ya da politik anlamda düşman muamelesi görmemişlerdir. Bu durum onlara İstanbul'da yoğun olarak yaşadıkları dönemde (1923-1924), İstanbul'un yoğun olarak yaşadıkları bölgelerinde kendi sosyal sistemlerinin bozulan dengelerini belli ölçüde tekrar sağlama imkânını vermiştir. İstanbul'dan sonra, seyrelen nüfuslarla, Avrupa'nın farklı şehirlerine dağılmaları; Paris, Berlin ya da Prag gibi şehirlerde, İstanbul'a oranla daha yerleşik bir Rus nüfusunun oluşmasını sağlamışsa da, artık göç eden zümre İstanbul'daki kadar geri dönüş umudu ile dolu, dolayısıyla da asimilasyona kapalı değildir. Fransız düşünür Jacques Derrida (1930-2004)'nın Kant yorumuna göre, göçmen Rusların asimilasyonu, gittikleri ülkelerde koşullu bir konukseverliğe maruz kalmaları ile açıklanabilir. Nitekim çoğunlukla ilk kuşağı ağırlayan İstanbul, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması (1923) ve Rus göçmenlerine İstanbul'da kalmaları için Türk vatandaşlığına geçme mecburiyeti getirilmesi ile birlikte, Rus göçmenlerinin büyük bir kısmını Avrupa'daki farklı merkezlere yollamıştır (Kolektif, 2008: 14)[17]. Yani, mütareke dönemi İstanbul'undan farklı olarak, Türkiye Cumhuriyeti, İstanbul'daki Rus göçmenler için ilk bürokratik koşulu ortaya koymuştur. Böylelikle, tesadüfî dengelerle Rus göçmenleri için bir yaşam alanı olan İstanbul, bu konudaki tekliğini yitirmiş olur. Gidilen yerlerde de, özellikle ikinci kuşak ile birlikte kültür, sosyal yaşam ve hatta bazı Slav ülkeleri için dil farklılıkları çok büyük olmasa da, asimilasyon daha kesin ve çabuk olmuştur. Çünkü işgal altındaki İstanbul'daki kaotik hâl, Derrida'nın Kant'tan devşirdiği koşulsuz konukseverliğin ortaya çıkmasını sağlarken, ülkesel bütünlüklerine dair bir sorun yaşamayan diğer Avrupa ülkelerinde koşullar, konukseverliğin önüne geçmiştir.

[16] Söz konusu yayın bir bildiriler derlemesi olup, kaynakçada *Jacques Derrida ile Birlikte Pera Peras Poros* adı altında bulunmaktadır.
[17] Söz konusu yayın bir makaleler derlemesi olup, kaynakçada *Rossiyskie Sooteçestvenniki v Turtsii: İstoriya i Sovremennost'* adı altında bulunmaktadır.

İkinci grup göç tiplerinin, toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşümlere paralel olarak ortaya çıkan tek yönlü bir uyum hareketi olarak tanımlandığından bahsetmiştik. Buna göre, Ekim Devrimi'ni toplumsal evrimin bir parçası saysak bile, ondan kaçışın bunu takip eden doğal bir süreç olduğunu söyleyebilir miyiz?

Toplum yaşayışını temelden etkileyen bir olay olması dolayısıyla, onu gerçekleştirenler ve karşısında duranlar olmak üzere, toplumu ikiye ayırması Ekim Devrimi'nin sonuçları arasındadır. Öncülerinin, devrimi ve sonrasında kurulan sistemi benimsemeyenlere baskı ve şiddet uygulaması, doğal olarak toplumsal evrimin sonucu olarak tarif ettiğimiz Ekim Devrimi, baskıya maruz kalan zümrenin elinde fırsatı varken, kendisine yönelen şiddet odağından kaçmasına neden olacaktır. Böylelikle, toplumsal yaşamın evrimsel zincirine uygun bir işleyiş kendini gösterecektir.

Bu grupta incelenen örneklerden biri sanayileşme paralelinde ilerleyen kırsal alandan, şehirsel alanlara göçtür. Evrim uzun bir süreye yayılan süreçtir. Ekim Devrimi'ni bu göç tipi tanımı dâhilinde toplumsal evriminin bir sonucu sayarsak, ikinci grup göç tipi tanımı da konumuz olan göçe uygun olabilir.

Örnekteki sanayileşme öznesi ortaya çıktığında, ona yönelik bir göç hareketi başlarken, konumuza uyarlandığında, bizim örneğimizin öznesi Ekim Devrimi gerçekleştikten sonraki göç hareketi, ondan kaçış yönünde olmuştur. Belirli bir tehditten kaçma şeklinde de sonuçlansa, birinci dalga Rus göçü, tarihî ve toplumsal evrimin gerekleri itibariyle bu ikinci grupta tanımlanan göçün sağlaması niteliğindedir. Bu tanımlamaya göre devrimi, "toplumun, evrimi sırasında geçirdiği dönüşüm" sayarsak, birinci dalga göç hareketi tam da sözü geçen "tek yönlü uyum hareketi" olarak değerlendirilebilir. Tek yönlü uyum hareketi, bu gruptaki tarif çerçevesinde bazı göçmenlerin, sanayileşmede olduğu gibi bir cazibe alanına yönelmeyerek, öznel bir rahatsızlık unsurundan uzaklaşması, doğal seçilime karşı uyum sağlama çabasıdır.

Bu iki gruptaki göç tiplerini ve göç tanımlamalarını Rus göçmen edebiyatına uyarlarsak, genelde tüm göç merkezlerinin; özelde ise İstanbul'un göç öğesi olarak konumunu saptamamamız daha kolay olur.

İlk gruptaki tanımın temel kelimesi olan "mekanizmaya" açıklık getirelim. Sözü edilen mekanizma yola çıkılan nokta ile varılan nokta(lar) arasında çalışır. Yola çıkılan nokta, yolculuk, göçmenler ve varılan nokta(lar) da göçün öğeleridirler. Bu öğelerin her birinin tanımı ya da tasviri farklı disiplinlerde (tarih, sosyoloji, iktisat, siyaset bilimi, vb.) yapılabilirler. Sosyal bilimler bu öğelere dair tanımlamaları nesnel olma çabası içerisinde yapar. Bir tarihçi, tarihî süreçler içerisinde meydana gelmiş somut olaylardan yola çıkarak kayıt tutar; bir sosyolog, yöntemleri ve amacı doğrultusunda göçleri sınıflandırabilir, topluma etkileri üzerinde durabilir ve sosyal bir olgu olarak göçü inceler; iktisatçı bu öğeler arasındaki ekonomik bağları araştırır; genelinde hepsi için esas olan somut veriler ortaya koymak, her birinin, kendine göre ortaya koyduğu - tarihsel, sosyolojik, ekonomik - gerçek tanımlarıyla göç olgusunu açıklamaktır.[18] Ancak objektif kayıt tutma kaygısı taşımayan edebiyat, toplumsal belleği her disiplinden çok ve etkili biçimlendirir. Yani, mekanizmanın çalışması tanıklıklar ya da tutulan kayıtlarda değil, metinlerin etkisine göre şekillenen toplumsal bellekte izlenebilir. Gerçeğe ulaşmak için tanıklığın ötesine geçmek gerekir. Fransız edebiyat tarihçisi Marc Nichanian (1946-...)'a göre, bunun, yani " *(tanıklığın ötesindeki dilsel edimin)* dilin sınırında konumlanan bir dilsel edim olması gerekir... Tanıklığın ötesinde yer alan bu dilsel edim, dili kendi sınırlarına taşıyan bu edim, edebiyattır" (Nichanian; 2011: 34). Tanımızdaki mekanizmanın da bir nevi çarkları olan öğeler ise göç edebiyatında şekillenirler ve şekillendikleri hâlleriyle toplumsal belleğin imgeleminde yerlerini alırlar. Her bir öğenin olduğu gibi, varılan noktaların da farklı imge tezahürleri edebiyatın konusudur. Çalışmamızda ele alınan göç birinci dalga Rus göçü, ele alınan göç öğelerinden biri olan varılan nokta da İstanbul'dur.

İkinci grup bize, göç olgusuna evrimsel bir süreç olarak bakmamızı öneriyordu. Burada tanımlandığı şekliyle göç, toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşüm kabul ettiğimiz Ekim Devrimi'ne karşılık doğan uyum hareketi ise; göç öğeleri gibi doğal seçilimin sonuçlarına göre şekillenirler. Başka bir deyişle, Devrim kendi muhalifleri için bir baskı unsuru olması dolayısıyla, onları püskürtmüştü. Bu işlem, Rus İç Savaşı esnasında Kızıl Ordu (Красная армия, Krasnaya armiya) birliklerinin Beyaz Ordu (Белая армия,

[18] Modern felsefe ve yöntembilim sosyal bilimlerin objektif gerçek arama kaygısında olmadıklarını iddia eder. Özellikle tarihin çoğunlukla galip gelenin tarafında konumlanması, farklı aidiyetlerin kalemlerinden çok farklı tarih metinlerinin çıkması, tarih yazımının nesnelliğine gölge düşürmektedir (Nichanian, 2011: 20). Bu düşünceye göre önemli ve karar verici olan toplumsal bellektir. Onu en fazla etkileyen de salt metinlerdir.

Belaya armiya)'yu ülkenin kuzeyinden, güney ve doğusuna doğru sürüklemesi ile devam etmişti. Baskıya muhatap olan nüfus, bu rotada kendine varış ve sığınma noktaları edindi. Yurtlarından ayrıldıkları yer Karadeniz kıyıları olanlar için Avrupa'ya gitmeden önceki ilk yabancı durak, İstanbul idi. Şehir, güçlerin birbirleriyle mücadelesinin, kazanma ve kaybetme ile sonuçlanmasıyla birinci dalga Rus göçünün bir öğesi oldu. Evrimsel yöntem üzerinden gidildiğinde, şehir de kendi yaşayışında barındırdığı doğal seçilim potansiyeli ile bazı göçmenlerin kendisini terk etmesini, bazı göçmenlerin kalmasını sağladı; İstanbul'un, göç yolu İstanbul'dan geçen göçmen yazarların eserlerine sızması ve ardından da Rus göçmen edebiyatının bir konusu olması da bu süreç sonunda oldu.

Bir önceki konu başlığımızda İstanbul'un Rus toplumsal algısındaki yerini incelemiştik. Hayat-metin-hayat denkleminde ortaya çıkan imgeyi tespit etmiştik. Bu, İstanbul'u birinci dalga Rus göçmenleri için boş bir satıh konumunda değerlendiremeyeceğimizi bizlere göstermişti. İstanbul imgesini yaratacak olan yegâne bir göç imgesi olarak İstanbul değildi. İstanbul metnin sonrasında önemli ölçüde değişmişti. Ancak metin, İstanbul'a birincil şeklini veren metin de değildi. Rus toplumsal algısında İstanbul imgesini oluşturan kodlar, göçten önce de zengindi ve göçmen edebiyatı, bu kodların üzerinde yeni bir İstanbul yaratmıştı. Başka bir deyişle, kent imgesi, göç edilen kent imgesinden bu dönemde ayrıştı. Birincisi ikincisini kapsıyordu ancak bu birbirlerine denk oldukları anlamına gelmiyordu. İkili imgenin arasındaki farkı bize en güzel gösteren örnek sıklıkla üzerinde duracağımız, İvan A. Bunin (1870-1953)'in göçmen yazar vasfı ile, ya da öncesinde yazdığı eserlerinde görünür kılınmaktadır. Yazar *Kuş Gölgesi (Тень птицы, Ten' ptitsı, 1911)* adlı eserinde, XX. yüzyılın başında bir seyyah olarak çıktığı yolculuğu tasvir etmektedir. İzlenimlerinin şekillendirdiği İstanbul imgesi Edward Said'in *Şarkiyatçılık* adlı eserinde ortaya koyduğu tespitleri çoğunlukla karşılamaktadır. Eserin genelinde İvan Bunin Doğu'yu egzotikleştirilerek Batı'dan ayırmış, ikisinin arasındaki temel ayrımdan yola çıkmıştır. Şarkiyatçılığın göstergelerinden doğulu insanın ruhani tarafının öne çıkarılma hâli, Doğu'ya atfedilen gizem ve ona karşı beslenen küçümseyerek hayran olma pratiğinin izlerine *Kuş Gölgesi* eserinde rastlamak mümkündür. Oryantalistlerin eserlerindeki öğretilmiş imgelerin bir çeşit sağlamasının yapıldığı eserlerde, orijinal olsun ya da olmasın, yazarın kent imgesi sadece şarkiyatçılığın etkisi altındadır. Ancak bir göçmen için, göçmen olması

dolayısıyla altında bulunduğu tahakkümün ağırlığının imgelemindeki kent imgesine yansıması daha farklı olacaktır. Bunu bize gösteren bir başka örnek yine İvan Bunin'in kaleminden çıkmış bir başka eserdir. Bu eser yazarın ülkesinden ayrılışından iki yıl sonra kaleme aldığı *Son (Конец, Konets, 1921)* adlı hikâyedir. Göçmen vasfına sahip olmadan önce yazılmış *Kuş Gölgesi*'ni var eden İstanbul imgesi ve *Son* adlı öyküde bu imgenin aldığı hâl birbirinden oldukça farklıdır. Bu durum bize zaman zaman şarkiyatçılığın göç gibi özel durumlarda yazarların yaratıcılığına etkisinin azaldığını göstermektedir. Bahsi geçen kentin ne ulvi özellikleri, ne de Batı ile arasındaki farktan söz edilmektedir. Öyküde İstanbul'un imgesel rolü, anavatandan ayrılışın tescili anlamında ilk durak oluşudur. Tek bir yazar örneğinde de, eserlerinde Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesinin izine rastladığımız diğer yazarlarında da kent imgesi ve göç edilen kent imgesi, birbirlerini sürekli olarak beslemelerine rağmen farklılık göstermektedir.

Örneğimizden tanımımıza tekrar dönecek olursak, "Sosyal sistemin bozulan dengelerini tekrar sağlamak için ortaya çıkan mekanizmada" varılan nokta keşfedilmemiş bir ada ya da kapalı bir alan olmadığını görürüz. Göç öğesi olan varış noktası, ilk yabancı duraktır. Göçün idrak edildiği ilk yerdir. Sonrasında kimileri için köprü, kimileri içinse ebedî ikamet alanı olmuştur. "Toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşümlere paralel olarak ortaya çıkan, tek yönlü uyum hareketi" metinler üzerinden gözlemlenebilir. Bu metinlerde yaratılan İstanbul imgesi, hayat-metin-hayat denkleminin sonundaki hayatı evrimleştirmiştir.

Bu bölümümüzde göç tiplerinden konumuza uygun olan iki tanesini seçtik, onların üzerinden önce konumuza uygulanabilirliklerini kanıtlamaya çalıştık, ardından da İstanbul imgesinin, bir göç öğesi olarak bu tanımlarla nasıl açıklanabileceğini açıkladık. Şimdi alt bölümlerimizde, İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki yerini, yani işlevlerini İlk Durak İstanbul, Köprü İstanbul ve Ebedî Mekân Olarak İstanbul başlıkları altında inceleyelim.

1.2.1. İlk Durak İstanbul

Bu alt bölümümüzde Rus göçmen yazarlarının, sığınmacı olarak geldikleri İstanbul'u algılayışlarından bahsedeceğiz. Göç öğesi olarak İstanbul'u tanımlamaya çalıştığımız bölümümüzde, Rus göçmenleri için İstanbul'un, ilk durak olması münasebetiyle özgünlüğü üzerinde duracağız. İlk durak kavramının kendisi ile birlikte getirdiği geri dönüşsüzlük ve mutlak kopuş temasını Rus göçmen yazarların eserlerinden örneklerle irdeleyeceğiz. Bunu, Rus göçmen edebiyatı eserlerinden örneklerin yanında tarihî belgelerin yardımı ile hazırlanmış eserlere dayanarak yaparken, bu ana kadar üzerinde durduğumuz imge, kent imgesi ve göç kavramları üzerine yazılmış olan birtakım eserlerin de rehberliğine başvuracağız.

Rus göçmen edebiyatında göç öğesi olarak İstanbul'u karakterize ederken, onun anlamını irdelemenin gerekliliğinden bahsettik. Bölümümüzün bir önceki kısmında, Rus göçünün birinci dalgasını, göç tiplerine göre sınıflandırdık. Sınıflandırmayı yaparken Rus göçünün karakteristik özelliklerini göz önünde bulundurarak, göç tipleri arasında eleme yaptık. Elverişli bulduğumuz iki tipin, elimizdeki konuda ne şekilde birbirinden ayrıldığını bu alt bölümümüzde inceleyeceğiz. Bunu yaparken de, dönemi anlamak adına Rus İç Savaşı'nın yaşandığı yıllara (1917 – 1922) daha yakından bakmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Rus İç Savaşı, Ekim Devrimi sonrasında baş göstermişti. 1917 yılında yaşanan ilk devrim olan Şubat Devrimi (Февральская Революция, Fevral'skaya Revolyutsiya)'nin ardından kurulan, parlamenter yapıya uygun, demokratik hükümet, Ekim Devrimi'nin etkisine dayanamayıp yıkılmıştır. Sonrasında yaşanan çatışmalar Birinci Dünya Savaşı'nın içerisindeki Rusya'yı iç savaşa sürüklemiştir. 1917–1922 yılları arasında devam eden beş yıllık savaş boyunca, Rusya'dan iltica edenler dünyanın çeşitli yerlerine dağılmışlardır. Kızıl Ordu'nun karşısındaki Beyaz Ordu'nun, son ana kadar kontrolü elinde bulundurduğu bölgenin Rusya'nın Karadeniz kıyılarındaki, Kırım Yarımadası ve Odessa gibi liman şehirleri olması, iltica edilecek yerden bağımsız olarak, Rus göçmenlerin çoğunun yolunun İstanbul'dan geçmesini sağlamıştır.

Devrim ile birlikte spontane bir hâlde oluşan Kızıl Ordu karşısında, Bolşeviklere ve onların iktidarına karşı olan gruplar, homojen olmasalar da Beyaz Ruslar diye anılır

oldu. Askerî kuvvetleri de “Beyaz Ordu” diye adlandırıldı. Kızıl Ordu örgütlenmesi ve işgaline karşı Karadeniz’in kuzey kıyıları, yani Güney Rusya ve Sibirya’da özel bir varlık gösterebilen Beyaz Ordu’nun kaderi, XX. yüzyılın ilk büyük Rus göçünün kaderinin de önemli oranda belirleyicisi olmuştu.

İlkin General M. V. Alekseyev (1857-1918) ve L. G. Kornilov (1870-1918)’un komutasındaki Beyaz Rus Ordusu General A. İ. Denikin (1872-1947)’in de katılımıyla 1917’de, Rus Kazaklarının desteği sayesinde galibiyetle sonuçlanan Kuban harekatlarını başlatmışlardır. Sibirya’da da önemli başarılara imza atan Amiral A. V. Kolçak (1874-1920) komutasındaki Beyaz Rus Ordusu, iç savaşın ilk yıllarında taraftarları için umut kaynağı olsa da, 1919’da bu ordunun Sibirya içlerine püskürtülmesi, tüm ümitlerin General Denikin’de toplanmasına vesile olmuştur. Bundan böyle Rus İç Savaşı’nın bir tarafı olan Beyaz Ordu’nun başkumandanı General Denikin, ana üssü de Güney Rusya olarak kabul edilmiştir. General Denikin önemli galibiyetler alarak Güney Rusya kıyılarından Moskova yakınlarına kadar ilerlemeyi başarmıştır. Birtakım askerî ve teknik sebepler yüzünden ilerlemesi duran Denikin komutasındaki Beyaz Rus Ordusu, toprak ve güç kaybetmeye başlamıştır. Yerini de itilaf devletlerinin de desteğini arkasına alan General P. N. Vrangel (1878-1978)’e bırakmak zorunda kalmıştır. Vrangel, Güney Rusya’da hâkimiyeti güçlendirmek üzere Rus Kazaklarına birtakım imtiyazlar vermek suretiyle, hükümeti ve bağımsız ekonomisiyle bir nevi küçük, geçici bir devlet kurmuştur. Ancak kaçınılmaz yenilgiler sonrasında başta büyük umutlar vadeden General Vrangel’in komutasındaki ordu da, General Denikin’inki gibi 16 Kasım 1920’de Kırım’dan tahliye edilir.

Rusya İç Savaşı’nın ve onu komuta eden generallerin konumuz ile dolaylı olarak ilgileri bulunmaktadır. Taraftarları açısından homojen olmayan Beyaz Rus Ordusu, Beyaz Ruslar’ın örgütlenmelerinde belli fraksiyonların ortaya çıkışında önemli roller oynamışlardır. Bu topluluğun ne kadar çeşitli öğelerden meydana geldiğini anlamak için, Beyaz Rusların kimler olduğunu bilmemiz gerekmektedir:

> “Sovyet propagandasına karşın, Beyazların çoğu aslında monarşist değildi. Bu hareket bir orta sınıf hareketiydi ama homojen de değildi. Köylülerden asillere kadar, Rus toplumsal yelpazesini yansıtıyordu. Ortak noktaları din, mülkiyet, serbest girişim ve hatta Rus karşıtı addettikleri Bolşeviklere muhalif olmalarıydı... Çarın tekrar tahta oturmasını da talep etmemişti. Aynı şekilde itilaf güçlerinin de böyle bir

> girişimi olmadı. Beyaz Ordu'nun asıl amacı, Avrupa tarzı bir parlementer sistemi oluşturmak amacıyla bir kurucu meclis toplanmasını sağlamaktı" (Dağlar Macar; Macar, 2010: 21).

Bu alıntıda Rus göçmen araştırmalarında düşülen bir yanılgıya, Rus göçmenlerinin çarlık yanlısı monarşistlerden oluştuğu yanılgısına, açıklık getirilmektedir. Eğer bir Rus göçmeni profili çıkarıyorsak, Beyaz Hareket'in her bir mensubunun monarşist olduğunu söyleyemeyiz. Beyaz Ordu'nun öne çıkan üç komutanının da yönetimleri, savaş halinde olan bir ülkedeki direnişi yönetmeleri dolayısıyla, demokratik sayılamazdı. Her biri, farklı ideolojik görüşlere sahip olmanın yanı sıra diktatör sıfatıyla da anılıyorlardı. Ancak, Birinci Dünya Savaşı sonrasında dünyadaki politik dönüşüm karşısında kendilerini konumlandırmaları da Rus göçmenleri arasında kabul görmelerine, taraftar toplamalarına ya da kaybetmelerine neden olmuştu. Rus göçmenleri arasında öne çıkan bu generallerden herhangi birinin destekçileri olabildiği gibi, her birine karşı olanlar da vardı.

General Denikin ülkenin sınırlarının 1914 öncesindeki hâline getirilmesi gerektiğini savunmuş, bu yüzden de Beyaz Rus Ordusu'na destek eğiliminde olan ülkelerin tepkisini toplamıştır. Ordunun ekonomik yetersizliklerini, yağmaya getirdiği serbestlik ile aşmaya çalışması da halk arasında itibar görmemesine neden olmuştur. Sibirya'da önemli kazanımlara imza atan Amiral Kolçak, katı uygulamaları ile tanınmıştır. General Vrangel diktatöryel uygulamalarının yanı sıra, uyguladığı toprak reformu ve ihtiyaç duyulan ekonomi yönetimi ile halkın sempatisini belli ölçüde kazanmış ve tarım reformu dolayısıyla özellikle Rus Kazaklarından destek görmüştür (Dağlar Macar; Macar, 2010: 36).

Tüm bunlar bizlere bu liderlere göre şekillenen yönetim tasavvurunun, Rus göçmen cemaatinde, dolayısıyla Rus göçmen edebiyatında nasıl kabul gördüklerine dair ipuçları verecektir. Bu generallere göre alınan pozisyonlar, - Rus göçmen yazar ve şairlerinin İstanbul imgesi okumalarının ele alındığı politik görüşlere göre İstanbul imgesi okumaları bölümümüzde göreceğimiz gibi - Rus İç Savaşı'na bakışı aydınlatırken, aynı zamanda İstanbul'da bulunulduğu süredeki ruh hâline ve beklentilere de önemli ölçüde yansıyacaktır. Can güvenliği sağlanmış olmak kaydıyla geri dönüşü her aşamada ana amaç olarak belirleyen göçmenler için, "geri dönüş aracı" niteliğindeki bu liderlere göre

şekil alan gelecek planları, özellikle edebî eserlerde kendilerine önemli ölçüde yer bulmuştur. Generallere karşı geliştirilen tutum iç savaş ve göç süresince de herkes için aynı kalmamıştır. Alınan zaferler ya da halka karşı takınılan tavır gibi sebepler, generallere karşı gelişen sempati ya da antipatiyi etkilemiştir. Bununla birlikte, Rusya'da kalanlar gibi, göçmenler arasında da kimin kazanacağına dair kayıtsız kalanların da olduğunu ve bunların da edebî eserlerde yankı bulduğunu göz önünde tutmak gereklidir.

Her üç kumandan da gerek dış desteğin yetersizliği, gerekse Bolşeviklerin savaşta fiziki üstünlük sağlaması yüzünden farklı aşamalarda mücadeleyi bıraktılar. Bu da, her komutanın tebaasındaki askerin, komutanı ile birlikte, aileleriyle Rusya'yı terk etmesi ile sonuçlandı. Tahliyeler en başlarda askerî ve idari yönetimdekileri kapsarken, savaşın gidişatı içerisinde Karadeniz'deki Rus limanlarından İstanbul'a gelenler arasında, kimin galip geleceğine duyarsız olduğunu belirttiğimiz halktan, ortaya çıkan kaosun etkisi ile ya da bilinçli olarak Bolşevik idaresi altında yaşamayı istemeyenler kendi iradeleriyle ülkelerini terk edenleri de içerisine aldı. Böylelikle göçmenlerin sayısı yüksek rakamlara ulaştı.

İlk tahliye başta büyük zaferler kazanarak, Beyaz hareket içerisinde büyük ümitler doğmasına sebep olmuş General Denikin'in yenilgilerinden sonra yerini gönülsüzce de olsa General Vrangel'e bırakması ile gerçekleşmişti. 1917'den beri bireysel düzeyde Rus göçmenini misafir eden İstanbul, 1919'daki Denikin kafilesi ile artık sayıları binlerle ifade edilen mültecilere evsahipliği yaptı. Bu kafile ile birlikte gelenler arasında, babasının politik göçmen statüsünde ülkeden ayrılması dolayısıyla ailesi ile göç eden yazar Vladimir V. Nabokov (1899-1977) da bulunmaktaydı (Nabokov, 2011: 247). Kalan Denikin kuvvetlerinin mücadelelerine rağmen, önemli liman kentlerinden Odessa'nın da, 1920 yılının Şubat ayında düşmesi ile Rusya'yı terk etmek zorunda kalan ve İstanbul'a gelen bir başka yazar da İvan Bunin idi (Komandorova, 2009: 216).

Tahliyelerin öneminin İstanbul ile ilk karşılaşmada oynadığı rolü görmek açısından bu iki yazarın İstanbul'a gelişlerine biraz daha yakından bakalım. Vladimir Nabokov'un kendisi ile aynı adı taşıyan babası Vladimir Nabokov, Anayasal Demokrasi Partisi (Конституционно-демократическая партия, Konstitutsionno-demokratiçeskaya partiya) liderlerinden biriydi. Baba Nabokov yeni düzen içerisinde kendisinin politik

eğilimlerine müsamaha edilmeyeceğini öngörerek, ailesi ile birlikte Kırım'dan Yunan bandıralı bir gemiyle ülkesinden iltica etmiştir. Bu iltica hâli, olağan olmasa da, üzerinde düşünülmüş belirli bir karar ile verilmiştir. Böyle olunca, kolay olmayan göç süreci, rahatsızlık yaratsa da kabul edilmiştir[19]. Göreceli kabulleniş, Vladimir Nabokov'un İstanbul'u andığı eserlerine olumlu yansımıştır. İstanbul'da geçirdiği ilk saatlerde kaleme aldığı *İstanbul* (Стамбул, Stambul, 1919) adlı şiirinde Vladimir Nabokov manzaraya dair özellikleri şiirine yansıtmıştır. İstanbul'u fiziksel olarak şiirine yansıtabilme rahatlığının bu göreceli kabullenmeden ileri geldiğini düşünmekteyiz. İstanbul imgesinin bileşenlerinden Boğaziçi'ni ele alacağımız bölümümüzde de üzerinde duracağımız gibi, İstanbul'un gölgesinin üzerine düştüğü daha geç dönem düzyazı eserlerinde de Nabokov, İstanbul'u, ülkesine dair hatıralardan ani kopuşu henüz yaşamadığı bir yer olduğu için, özlenen geçmişinin bir parçası olarak anar.

İvan Bunin için ise durum bir hayli farklıdır. Yazar Ekim Devrimi'nden önce çok defa İstanbul'u ziyaret etmiştir. Bu ziyaretler yazarı derinden etkilemiş, gözlemlerini *Kuş Gölgesi* adlı gezi notlarında toplamıştır. İstanbul'u farklı defalar gözlemleme imkânına sahip olmuş olan Bunin'in, bu ziyaretlerinden keyif duyduğu, İstanbul'da vakit geçirmekten, bu şehirde bulunmuş olmaktan zevk aldığını anlamak için *Kuş Gölgesi* eserini okumuş olmak yeterlidir. Yazar iltica ettikten sonra kaleme aldığı *Son* adlı öyküsünde ise, İstanbul'u apokaliptik bir sonun başlangıcı, adeta cehennemin ilk halkası gibi resmetmektedir. Bunda, yukarıda da sözünü ettiğimiz, tahliyenin türünün önemi büyüktür. İvan Bunin'in bir mülteci olarak İstanbul'a vardığı tarih 9 Şubat 1920'dir (Komandorova, 2009: 216). Odessa Limanı'ndan ülkesini terk ettiği tarih ise iki gün öncesidir. 7 Şubat 1920, Odessa'nın Bolşevikler tarafından işgal edildiği gündür. İvan Bunin'in öyküsünde de anlattığı gibi, söz konusu olan tam manasıyla bir kaçıştır. Savaş hâlindeki şehri terkeden, sivilden askere herkes canını kurtarmak pahasına bir gemiye kendisini atmıştır. Belirsiz bir sona doğru yol alan gemide, ülkelerini apar topar terk etmiş yüzlerce yolcu bulunmaktadır. Tamamıyla koyu hatlarla çizilmiş sonu belirsiz yolculuğun ilk durağı İstanbul'dur. Bu durum da ilk durak olan İstanbul'a olumsuz

[19] Bu kabullenişin yazarın ve ailesinin ikamet ettikleri Petersburg'tan ayrılalı iki ay gibi bir zaman geçmesi de etkili olmuştur. *Konuş, Hafıza (Память, говори; Pamyat', govori, 1951)* adlı otobiyografisinde anlattıklarına göre Vladimir Nabokov, ailesi ile birlikte *Nadejda* adlı gemi ile Simferopol'den ayrılırken, şehirden silahlı çatışma sesleri yükselmektedir. Ancak yazar, bu sırada güvertede babası ile satranç oynamaktaydı (Nabokov, 2011: 247).

anlamlar yüklemekte, eserde cehennemi anımsatan çağrışımlarla anılmasına sebep olmaktadır.

Tahliyelerin edebî eserlere yansıyan hâlinin ardındaki psikoloji bazen umutsuz ve hayatını kurtarma pahasına bir kaçıştır, bazen de göreceli olarak daha kabul edilebilir bir kopuş. Birtakım politik ya da askerî manevralarla şekillenen tahliyeler, göçmen edebiyatı eserlerine bir şekilde yansır. Yukarıdaki örneklerde işaret ettiğimiz, bu yansıma Vladimir Nabokov'da olduğu gibi şehri tasvir eder niteliktedir, ya da İvan Bunin örneğinde olduğu gibi yaklaşılan cehenneme özdeştir.

27 Mart 1920'de Denikin'in de Novorossiysk'ten ayrılması dolayısıyla, Denikin tahliyesi de sonlanmış olur (Dağlar Macar; Macar, 2010: 39). Tahliyelerde İstanbul ilk duraktır, ancak bu, Rusya'daki iç savaştan kaçan mültecilerin, ilelebet kaldıkları yer olduğu anlamına da gelmemektedir. Mülteciler İstanbul'dan Avrupa'nın çeşitli merkezlerine dağılmışlardır. Ancak İstanbul, Karadeniz üzerinden ülkelerini terk eden çoğunluk için ilk duraktır. İlk defa da Denikin tahliyeleri ile İstanbul'daki yoğun Beyaz Rus nüfusundan bahsedilmeye başlanır. Çünkü artık İstanbul'a gelen mülteciler, bireysel kararları ile değil, toplu olarak, bir tahliye politikasının sonucunda bu şehre varmışlardır. Denikin tahliyesi toplu olmasına rağmen belirli bir süreye yayılmış olmanın verdiği rahatlıkla, organizasyonel açıdan büyük aksaklıklara neden olmamıştır. Kısa da olsa belli bir zaman dilimi içerisinde İstanbul'a gelen Ruslar, şehrin halihazırda kozmopolit yapısı içerisinde çözülme imkânı yakalamışlardır. Bu hâliyle Denikin tahliyesi ile sökün eden göçü, ikinci göç tipine, yani göçü evrimsel bir süreç olarak gören tipe dahil edebiliriz. Bu örnekte göç, toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşümlere paralel olarak ortaya çıkmış bir uyum hareketi olarak tanımlanmıştı. Tahliyenin karakteristik özelliği olan dağınıklığı, bu tahliye sonucunda İstanbul'a gelenlerin, bir diaspora olarak adlarından bahsettirecek yoğunluğa ulaştıklarında, şehrin sosyal yaşamı içerisinde edindikleri yer, tanımdaki dönüşümün yaşanmasına olanak vermektedir.

Denikin'den sonra başkumandanlık görevini devralan General Vrangel, 1920 yılı tamamlanmadan, alınan yenilgiler sonucunda, Kırım yarımadasından, Sivastopol üzerinden en büyük ve nihai tahliyeyi gerçekleştirmek zorunda kalmıştır. 14-16 Kasım 1920 tarihlerinde, Kırım kıyılarındaki birkaç merkezden Fransız ve Amerikan kuvvetleri

yardımıyla binlerce asker ve sivil İstanbul'a doğru yola çıkmıştır (Dağlar Macar; Macar, 2010: 48).

1920'lerin başı Beyaz Rus göçmenlerin İstanbul'da çok yoğun yaşadıkları bir dönemdir. Bu dönemde, İstanbul'da uzun sayılabilecek bir süre ikamet etmiş, Nadejda A. Teffi (1872-1952), Arkadi T. Averçenko (1881-1925) ve Aleksandr N. Vertinski (1889-1952) gibi şair ve yazarlar olmuştur. Ancak, Rus göçmen yazarlarının İstanbul ile ilişkileri, diğer merkezlerdeki gibi, ikamet süresinin uzunluğu ile ölçülemez. Rusya'dan birinci göç dalgasında göç eden nüfusun çok büyük bir oranı, İstanbul üzerinden devamlı ikamet edecekleri bölgelere dağılmışlardır. Bu da İstanbul'un "ilk durak" vasfında oluşunun, eserlerde kendini göstermesi adına sorgulanması gerektiğini bizlere gösterdiğini düşünmekteyiz. İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki bu vasfı, onu daha istisnai kılmaktadır, çünkü bu şekilde şehrin imgesel değerine yeni bir öğe eklenmektedir. Burada imgenin bileşenleri algı süzgecinden geçerken, onlara müdahale eden birtakım şartlar söz konusudur. Bunlar uyaranların geçiciliğinin peşinen kabulü, iradenin dışında geri dönüşsüzlüğün yarattığı travma ve ilk vatansızlık tecrübesi gibi şartlardır. Bunlar da kendisini bir peyzajda, bir anının ya da bir tecrübenin aktarımında göstermez. Anavatandan sonra ilk durak olan İstanbul, sonun temsili olur ve yazarların sonraki eserlerinde, her ne konuda yazıyor olurlarsa olsunlar, geri dönüşsüzlüğü bu son tecrübesi üzerinden anlatmalarını sağlar.

İstanbul anakaradan sonraki ilk duraktır; Rus göçmenler için hayatın getirdiği yeni başlangıç noktasıdır. Bu haliyle kendi ümitlerini ve yeni ruh halini de getirmesi gerekmektedir. Ancak bunu engelleyen, İstanbul'a geliş kararının istemsiz olarak verilmiş olmasıdır. Gönüllü çıkılan bir yolculuk ya da yer değiştirme hâlinde ilk durağın kazandırdığı motivasyon, burada yerini geri dönüşsüzlüğün bilincine varıldığı yer olma haline bırakır. Zorunlu göç eden kişi, ait olduğunu düşündüğü topraklara bir daha geri dönemeyeceği kaygısını taşır. Bu ayrılış anında değil, gelinen yerin farklı/öteki/başka bir yer olduğu bilincine varılması ile olgunlaşır. Başka bir deyişle ilk durak, göç olgusunun yarattığı olumsuzlukların ayırdına varma, onu tarif etme fırsatını bulma ve onu kabullenme - ya da kabullenememe- durumunun idrak edildiği yerdir. Hayata yeni bir perspektif ile bakma zorunluluğu, bulunduğu yerde öteki konumuna düşen herkes için zorunludur. Öteki olarak algılanan göçmenin stabil olmayışı onu yeni kimliği konusunda muhakeme yapmaya zorlar. Maruz kalınan her türden tahakkümde olduğu

gibi, göçmen kimliğinin kişisel tanımının bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılması da, göç eden kişi için bir olumsuzluk yaratır. İlk durak göçün somut kanıtı, onun algıya yansımasıdır. Başa gelen olumsuzlukların vücut bulduğu yerdir. Göçün kendisi düşünsel sıkıntılar yaratırken, ilk durağa ayak basma ile birlikte sıkıntılar fiziki nitelik de kazanırlar. Somut halleriyle hissedilen olumsuzluklar bulundukları mekân ile, konumuzda ise ilk durak ile birlikte tanımlanırlar. Bunun getirdiği yılgınlık ve karamsarlık, göçün yaşama geçmesi ile geri dönüşün imkânsızlığı, tüm bunların bilincine varan her göçmende bir travma yaratır. Hayatın bir evresinin sonuna denk olan bu travma ilk durakta algılandığından, göç imgesi, ilk durağın, yani göç edilen şehrin imgesine denktir. Kent imgesinin imgelemdeki yeri, seyahat eden bir yazar için farklı bir tahayyül alanına sahip olurken, göçmen yazar için bu imge göç imgesine koşut, onunla paralel ilerleyen bir imgedir.

Göçmenler için birbirine paralel oluşan, hatta homojen bir imgeye indirgenebilecek göç imgesi ve kent imgesi, göç edilen kentin imgesi olması dolayısıyla ayrı ele alınmalıdır. Özgür şartlarda gelinen kentin imgelemde şekillenecek imgesinin, zorunlu olarak gelinmiş kentin imgesinden farklı olacağı gerçeğinden yola çıkarak, göç edilen kent imgesinin oluşumunda ilk durak kavramının önemli bir yere sahip olduğu görüşündeyiz. Göçün başladığı noktaya, anakaraya dönüşün mümkün olmaması, mutlak kopuşun kabulünü sağlar. Geri dönüşün imkânsızlığı ilk durakta idrak edildiğine göre de, göç edilen kente bir turist olarak yaklaşmayı olanaksız hâle getirir. Göçmen yazar, seyahat eden yazardan göç gerçeği üzerinden ayrılır. Kentin fiziki görüntüsü ve özellikleri algılanırken, onun ikincilliği, anakaranın antitezi olan bir ada gibi görülmesi algıya önemli ölçüde etki eder, bu etki imgeyi deforme etmese de, ona farklı bir şekil kazandırabilir.

İki farklı fiziksel durumun (kaçış ve yabancı bir kentte bulunma hâlinin) imgenin oluşumuna etkisi, ilk durak vasfındaki kentin imgesinin beraberinde mutlak kopuş travmasını da getirmesine sebep olur. Göçü deneyimlemiş bir kişi, hayatının kalan kısımlarında, bir göç öğesi olarak ilk durakla birlikte, ona eşlik eden travmaları da hatırlaması olasıdır. İmgenin çağrıştırdıkları arasında sadece kente ait fiziksel özellikler değil, mutlak kopuş olgusu da yerini alacaktır.

İstanbul'un ilk durak vasfında olup, bir taraftan da sonu temsil etmesi ve mutlak kopuşu tescilini bir örnek üzerinden açıklayabiliriz. Göçmen yazar İvan Bunin, *Son* adını verdiği öyküsünde çıkan iç savaş sırasında Rusya'yı terk edişini anlatır. Yazarın Rusya'daki son günleri, bir işgale tanıklık etmiş olması dolayısıyla sıkıntılı geçmiştir. Odessa kentinin her sakini gibi çok da hazırlıklı olmadığı bir zamanda ülkesini terk etmek mecburiyetinde kalan İvan Bunin için bu yolculuk, daha önceki İstanbul seyahatlerine benzemeyecektir. Daha önce *Kuş Gölgesi* adlı eserinde şarkiyatçılarınkine benzer tasvirlerle aktardığı İstanbul, bu kez kendisi için bilinmeyenin ilk durağı konumundadır. Çünkü İstanbul bu defa bir batılı için Doğu imgesi bileşeninden çok daha farklı bir konumda ele alınma fırsatını yakalamıştır.

Sıcak çatışmanın sürdüğü Odessa'nın limandan görünüşünün ve seslerin tasviriyle başlayan hikâye, gemide yaşananları, kendisi de bir yolcu olan yazarın bilinç akışı ile anlatır. Yolcuların üzerinden, birçoğu kendisini tesadüfen o gemide bulmuş göçmenlerin profili çizilir. Belirsizliklerle dolu bir geleceğe çıkılan bir yolculuk olması dolayısıyla, bundan doğan endişeyi yansıtan sözcüklerle sonlanır:

> "Evet, işte böyle... Karadeniz'deyim, yabancı bir gemideyim, her nedense Konstantinopolis'e gidiyorum, **Rusya'nın sonu ve her şeyin, buraya kadar olan tüm yaşantımın sonu geldi, eğer ki bir mucize olur da, şu buz gibi akıntıda ölüp gitmezsek!** Her şey bir kenara da, ben nasıl bunu daha önce anlayamadım?" (Bunin, 2009: 283)

Anakaradan ayrılınmış, İstanbul ve bundan sonraki tüm duraklar artık birer ada hâline gelmiştir. İstanbul terk edilen yerden sonra varılan ilk duraktır. Ayrılınan yere bir daha dönülemeyeceği bilincine varıldığı ilk noktadır. Öykünün bu bölümündeki, üzerinde durduğumuz ifadeler mutlak kopuşun bilincine varmanın dışavurumudur. 1921 yılında kaleme alınan bu tecrübenin tezahürü, yazarın 1924 ve 1933 tarihli eserlerinde de birer kez daha karşımıza çıkmaktadır. İvan Bunin'in 1924 tarihli uzun öyküsü *Mitya'nın Aşkı (Митина любовь, Mitina lyubov')*'nda, başkahraman Mitya'nın Moskova'dan ayrılırken içinde bulunduğu ruh halinin tasviri *Son* öyküsünden alıntıladığımız kısım ile benzerlikler göstermektedir:

> "Otel odalarında ne yapılması gerekiyorsa hepsini yapıp, eşyaları müstahdemin yardımıyla prolyotkaya[20] yerleştirdikten sonra, kararsızca yanına bir yerlere oturdu[21], içini bir hüzün kapladı, gidişlerde insanı saran o özel anı hissetti – **hayatının hatırı sayılır bir kısmı (bir daha geri gelmemek üzere) sonlanmıştı...** Biraz sakinleşti ve dinç, sanki yenilenmiş gözlerle, tekrar etrafına baktı. **Son, elveda Moskova ve onda yaşadığım her şey!**" (Bunin, 1991: 214)

İvan Bunin 1920 yılının Şubat ayında İstanbul'a gelmiştir. Son adlı öyküsü ise, daha önce belirttiğimiz gibi 1921 yılında, yukarıdaki satırlar ise 1924 yılında kaleme alınmıştır. İlk alıntıda geri dönüşün imkânsızlığı, beklenmedik bir vedanın bilincine varma anlatılırken, ikinci cümlede aynı ruh hâli yaratılarak, bir daha gelmemek üzere bir şehirden ayrılma tasvir edilmektedir. Son öyküsünde ilk durağa varış, mutlak kopuşun tescili anlamını taşır. *Mitya'nın Aşkı*'nda ikinci kez karşılaşılan mutlak kopuşun anlatılışında varılacak yere dair herhangi bir şeyin o anda söylenmemesi, daha doğrusu varılacak noktanın ayrılınan nokta kadar önemsenmemesi, iki alıntı arasında olduğunu düşündüğümüz bağı güçlendirmektedir.

Bir üçüncü eserde, 1933 tarihinde İvan Bunin tarafından yazılmış *Arsenyev'in Yaşamı* (*Жизнь Арсеньева, Jizn' Arsen'yeva*) adlı romanda, mutlak kopuş temasına bir kez daha rastlanmaktadır:

> "O zaman tekrar hissettim, bu sevimsiz, gümüş tutacakları olan kocaman mor kadife sandukada mukaddes bir şey vardı, bununla birlikte manasız da olsa ısrarla bu dünyaya ait bir hava da. İşte bu şey, itaatkârca kenetlenmiş ve siyah ceket manşetleri içinde taşlaşmış elleriyle, ağaç gibi sallanan ölü başıyla, iradesi haricinde alçaktan ve ahenkle döşemenin üzerinde, tören cüppeleri içindeki kalabalığın, tütsünün dumanının ve akoru bozuk ilahilerin arasından, ayaklarını sonuna kadar açık kapılara doğrultmuş adeta yüzüyordu – **bir daha asla bu kapıların eşiğinden adımını atamayacaktı!** -; önce girişe, sonra da eşiğe, apaydınlık bir ışığa ve kalabalığın üzerinde haçın yükseldiği, iki mujiğin tabutun kapağını sırtlandığı avlunun bahar tazeliğine" (Bunin, 1991: 352).

Arsenyev'in Yaşamı romanından alıntıladığımız bu paragraf içerisindeki "... bir daha asla bu kapıların eşiğinden adımını atamayacaktı" cümlesinde sözü edilen kişi hayatını kaybetmiştir. Mutlak kopuş bu kez kesin bir ayrılık yoluyla anlatılmaktadır. Buna göre,

[20] Пролётка:Dört tekerlekli at arabası.
[21] Rus adetlerine göre uzun bir yolculuğa çıkmadan önce, kısa bir süre oturmak gereklidir.

İvan Bunin'in tecrübe ettiği göç ile, onunla ilgili yaşadığı en derin his izini üç esere bırakmıştır. İlkinde bütünüyle biyografik bir gerçek olarak Rus topraklarından ayrılıp, bir göçmen olarak belirsizliğe doğru ilerleme hali, Odessa'dan, belirsizliğin göreceli belirli ilk durağı İstanbul'a gidişle aktarılmıştır. İkinci alıntıda mutlak kopuş Moskova'dan Kursk'a yapılan yolculuk üzerinden anlatılmıştır. Bununla ilk gençlikten, gençliğe atılan adım sembolize edilmiştir. Üçüncü alıntıda ise, geri dönüşsüzlük hali cansız bir beden üzerinden okuyucuya yansıtılmıştır.

1918 yılında çalıştığı Russkoe Slovo (Русское Слово) dergisinin kapanması üzerine, Denikin komutasındaki Beyaz Ordu'nun rotasını takip ederek, önce Kiev, Odessa ve Novorossiysk, ardından da İstanbul'a gelen yazar Nadejda Teffi de, göç güzergâhında ülkesini terk edene kadar yaşadıklarını anlattığı *Hatıralar (Воспоминания, Vospominaniya, 1931)* adlı eserinde aynı deneyimi benzer ifadelerle kağıda döker. Teffi'nin bir nevi göç günlüğü tuttuğu bu eserinde, göçün alınan bir kararla uygulamaya konulan bir hareket değil, kaçınılmaz bir süreç olduğunu görürüz. Bu hâliyle göç, müdahale edilemez oluşuyla, toplumsal evrimin gereğinin yerine getirilmesi için ortaya çıkan hareket tanımına uymaktadır. Bu eser, Denikin tahliyesini hazırlayan sebeplerinde, sosyal anlamda doğal bir süreç içerisinde şekillendiğini gösterir.

Moskova'da başlayan eser, İstanbul yolculuğu ile son bulur. Göçü kaçınılmaz kılan unsurlarların anlatımı, mutlak kopuşun da kaçınılmazlığını idrak etmeye zorlar. *Hatıralar*, Nadejda Teffi tarafından 1931 yılında yazılmıştır. 1919 yılında iltica eden yazarın, aradaki süre içerisinde, anavatanından ayrılışını sorgulama fırsatını bulmuştur. Tıpkı İvan Bunin gibi, Nadejda Teffi'nin de ayrılışı anlatması, ilk durağa varırken mutlak kopuşun kaçınılmazlığını da kabul edişidir. Yazar 1919 baharında, bir sene yurtdışında ikamet ettikten sonra Petersburg'a geri döneceğine emindir (Teffi, 1931: 264). Aradan geçen süre geri dönüş ümitlerini yok etmiş, mutlak kopuş hissini derinleştirmiştir:

> "Vapur titriyor, vida gibi beyaz köpüklere dalıyor, siyah duman kıyıya doğru uzanıyor.
>
> Ve kara ağır ağır uzaklaşıyor.
>
> Bakmamak lazım ona. İleriye bakmak gerek, masmavi, geniş ve özgür ufuklara...

> Ama insanın kafası sanki kendiliğinden dönüyor ve gözleri sonuna kadar açılıyor ve bakıyor da bakıyor...
>
> Herkes suskun. Sadece alt güverteden bir kadının ağlayan sesi duyuluyor, kesintisiz, uzun, sayıklamalarla dolu.
>
> Ne zaman duymuştum ben böyle bir yakarışı? Evet, hatırlıyorum. Savaşın ilk yılında. Sokak boyunca bir at arabasında kır saçlı yaşlı bir kadın gidiyordu. Şapkası ensesine kaymış, sararan yanakları sarkmış, dişleri dökük, simsiyah ağzı açık, gözlerinden yaş gelmeden "a-a-a!" diye bağırıyordu. Arabacı da – böyle "çirkin" bir yaşlıyı taşıyor oluşundan utanç duyarak – atını kamçılayıp dehliyordu...
>
> Ya, yavrum benim, belli ki şöyle bir bakmadın bile kimi arabaya bindirdim diye. Taşı şimdi. Bu korkunç gözyaşsız yakarışı. En sonuncusunu. Boylu boyunca tüm Rusya'da, tüm Rusya'da... Taşı!..
>
> Vapur titriyor, siyah duman uzandıkça uzanıyor.
>
> Gözlerimi kocaman, içlerine dolan soğuğu iyice hissedene dek açarak bakıyorum. Ve kopamıyorum. Kendi yasağımı çiğneme pahasına geri dönüp bakıyorum. Lut'un karısı gibi donakalıyorum, taş kesiliyorum çağlar boyu ve çağlar boyu göreceğimi biliyorum toprağımın nasıl da yavaş yavaş benden uzaklaştığını." (Teffi, 1931: 265)

Nadejda Teffi'nin *Hatıralar* adlı eserinden aktardığımız bu bölüm bir yanıyla İvan Bunin'in anlattığı türden bir kopuşa işaret ederken, diğer taraftan mutlak kopuşun ebedîliğini vurgulaması ile, bu kavrama ek bir anlam kazandırıyor. Alıntıladığımız bölümdeki mutlak kopuşun eşlik ettiği uzaklaşma-yaklaşma gerilimi, İvan Bunin'in *Son* öyküsünden belli noktalarda ayrılıyor. Bunin'in eserinde mutlak kopuşun idraki kabullenme bilincini ortaya konarken, Teffi'nin eserinde aynı idrak gönülsüz ayrılığın, dolayısıyla kabullenememenin temsili oluyor. Bunin'de ayrılan özne iken (*Karadeniz'deyim, yabancı bir gemideyim, her nedense Konstantinopolis'e gidiyorum*), Teffi'de sanki nesne eylemi yerine getiriyor ve özneden ayrılıyor (... *kara ağır ağır uzaklaşıyor... / ... çağlar boyu göreceğimi biliyorum toprağımın nasıl da yavaş yavaş benden uzaklaştığını* ...). Bir ağlama sesinin anımsattıkları ile Rusya'nın o günlerdeki çaresizliği yaşlı ve ağlayan kadın üzerinden betimleniyor. Ardından da, bir başka mutlak

kopuşu içinde barındıran Lut Kavmi'nin hikâyesinden bir kesit ile[22] metin sonlanıyor. Tüm kutsal kitaplarda kendine yer bulan bu hikâyenin seçimi, uzaklaşma-yaklaşma gerilimine başka bir boyut getirmektedir. Bunin'in eserlerinden alıntıladığımız mutlak kopuş idrakinin, Teffi'ninkinden farkı, bize ilk kopuşa farklı yaklaşımları göstermekte de yardımcı olmasıdır. İlkindeki kesinlik, geri dönüşsüzlüğe rasyonel yaklaşma hâli belli bir kabullenişi beraberinde getirmektedir. Ancak ikincisinde bu rasyonel olup da mutlak kopuşu kabullenme hâli gölgelenmektedir. Rasyonel kabul edilebilecek uzaklaşan kıyıya bakmama kararı, duygusal itkilerin gücü karşısında yenilmektedir. Yazar bunun bir bedeli olduğunu bilmektedir. Yurdundan ayrı geçirdiği zamanlar boyunca, kendi toprağına attığı son bakış yazarı takip edecektir. Göç, kendisinin miladı olacaktır. Göçten sonra uzaklaşan anakaranın görüntüsü yazarı takip edecektir. Lut peygamberin karısının hikâyesi, kopuş sürecinin ebedîliğini anlatan bir hikâyedir ve Teffi'nin mutlak kopuş anında kalmasını anlatmada önemli bir işlev görmüştür.

Verdiğimiz örneklerde ele aldığımız son temasını herhangi bir bitimden ayıranın, yazarların yaşadığı mutlak kopuş tecrübesi olduğunu düşünüyoruz. Göç edilen kentin imgesine eşlik eden geri dönüşsüzlük ve umudun yitimi Bunin'in eserlerindeki her üç örnekte ve Teffi'nin *Hatıralar* eserinin sonunda, yukarda belirttiğimiz idrak farklarını bir kenara ayırırsak benzer ifadelerle anlatılmıştır. Mutlak kopuş idrakinin ilk tecrübeye dayandığını da bize, tam olarak İvan Bunin'in *Son* adlı öyküsünde vardığı bilinci anlatmada kullandığı ifadeler göstermektedir. Dikkat etmemiz gereken bir diğer durum ise, bölüm başında anlattığımız tahliyelerin yazarların imgelemlerinde mutlak kopuş ve göç gibi imgelerinin oluşumunda oynadıkları roldür. İvan Bunin de, Nadejda Teffi de, farklı zamanlarda da olsa Denikin tahliyesi sonucunda İstanbul'a gelmişlerdir[23]. Denikin tahliyesinin Rus göçmen yazarlarının eserlerine yansımasında koşulların elverişsizliği yüzünden yaşanan trajediye işaret etmektedir. Ancak Denikin kuvvetlerinin çekilme ve İstanbul'a geliş şartları, Vrangel tahliyesinin sonucunda gelenlerin şartlarından önemli ölçüde ayrılmaktadır. Çünkü belirli bir süreye yayılmış

[22] Eski Ahit'e göre, Sodom'un ilahi bir ceza ile yıkılması esnasında, Lut iki kızı ve karısı ile kenti terk eder. Lut'u ziyaret eden melekler, kenti arkalarına bakmadan terk etmelerini salık vermişlerdir. Kentten ayrılırlarken, Lut'un karısı, Sodom Tepesi'nin üzerinden geri dönüp toprağına son bir kez daha bakmak ister, baktığı an da, Lut Gölü kenarında tuzdan bir kayaya dönüşür (Eski Ahit, Tekvin, 19:26).

[23] İvan Bunin, Nadejda Teffi'nin *Hatıralar* eserinde anlattığı Odessa'nın Bolşevikler tarafından işgal edildiği gün ''Sparta'' adlı gemiyle İstanbul'a gelmiştir. Teffi ise aynı gün Novorossiysk'e gitmek sureti ile Odessa'yı terk etmiş, orada bir süre ikamet ettikten sonra, Bolşeviklerin işgalinin muhtemel hâle gelmesi ile Novorossiysk'ten İstanbul'a gelmiştir (Bunin, 2009: 278 / Teffi, 1931: 167).

olan Denikin tahliyesi ile göç edenler, şehre daha kolay uyum sağlamışlardır. Bunun nedeni, gemilerle İstanbul'un farklı limanlarına gelen, göreceli olarak az sayıda yolcunun gemilerde çok bekletilmeden, şehre gitme ve orada yaşama imkânı bulması, sosyal birer unsuru olarak kendisine dâhil olmasıdır. Başka bir deyişle, Denikin tahliyesi ile İstanbul'a gelen göçmenler, uzun süre içerisinde parça parça gelişleri ile şehrin içinde "çözülme" imkânı bulmuşlardır; ona nüfuz edebilmişlerdir. Vrangel tahliyesinin sonucu olarak 1920 yılının Kasım ayında Boğaz'a demirleyen çok sayıdaki, göçmenlerle dolu gemi, işgal altındaki İstanbul'da itilaf devletlerinin organizasyonel yetersizlikleri yüzünden bekletilmiştir. Denikin tahliyesinden tanıdık olduğumuz yolculuk şartlarının elverişsizliği, Vrangel tahliyesi ile Rusya'yı terk edenler için, ilk durak İstanbul'a geldikten sonra da sürmüş; hem İstanbul, hem de göçmen nüfus için trajik sonuçlara neden olmuştur.

Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelen Rus göçmen yazar İlya D. Surguçyov (1881—1956), kafilenin İstanbul'a varışını şöyle anlatır:

> "Bir sonbahar, bir Kasım günü Konstantinopolis limanına Kırım'dan 65 gemi gelmişti. Aman Tanrım! Ne olmuştu bu gürültülü, neşeli, eski düzenbazlar şehrine! Muhabirler, Ermeni keşişler, sinemacılar, paşalar, İngilizler, ışık sızdırmayan peçelerin ardındaki Türk kadınları, upuzun gri sarıklı dervişler, Rum Ortodoks Kilisesi temsilcileri, kısa pantolonlu akıllı veletler, Zeit mercekli 9x12'lik makineleriyle gelmiş insanlar – hepsi kıyıya dökülmüş, limanda, gönderine sarı renkte salgın uyarısı bayrakları çekmiş, son haddine kadar yolcuyla yüklü, dengesiz dağılmış ağırlığa direnemeyerek yana yatmış 65 Rus gemisini seyrediyorlardı. Bu gemilerle gelen insanlar Amerikan peksimetleri ve pişmemiş kırmızı İngiliz corned-beefleri ile besleniyorlardı. İhtiyaçları olan tek şey, birkaç gündür boğazlarından geçmeyen içme suyu idi... gizemli bir sırıtışla Rumlar bir lira karşılığında bir kova veriyorlardı – o zamanın hesabına göre bu iki milyon rubleye denkti. Kimsede lira yoktu ve hemen, kısa bir tereddüttün ardından, yüksek gemi güvertelerinden, "Megala Ellas" yazılı küçük Rum kayıklarına iple deri ceketler, nişan yüzükleri, üzerinden nişanları sökülmemiş üniformalar, çizmeler, utançla katlanmış çamaşırlar sarkıtılıyordu. Kıyafetleri ışığa tuta tuta dikkatlice inceleyen Rum, güve yeniği var mı diye bakıyordu. Parmakları ile çizmelerin tabanına vuruyor, çıkan sese pürdikkat kulak kesiliyordu. Yüzükleri düşünceli ve melankolik bir havayla avcunda tartıyor, bir sağda, bir solda tutarak ağırlığını kestirmeye çalışıyordu. Suya kavuşan insanlar da onu kutsal şarap gibi içiyorlardı..." (Surguçyov, 2008: 83-87 – *aktaran Vasilyev*).

Yazarın sözünü ettiği şartlarda İstanbul'a gelmenin, farklı bir ruh halini de beraberinde getirmesi olasıdır. Böyle şartlar içerisinde olmak bir taraftan, bozulan düzenin dengelerini sağlayan mekanizma için bir motivasyon unsuru olup olamayacağını görmek için, Surguçyov'un işaret ettiği yöne, yani kıyıda izleyenlerin izlenimlerine bakmak bize Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelenleri neden Denikin tasviyesinin göçmenlerinden ayırmamız gerektiğine dair fikir verecektir.

Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelen göçmenler hakkında dönemin gazetelerinde pek çok yazı yayımlanmış, farklı hatıratlarda birçok anı kaleme alınmıştır. Biz çalışmamızın bu bölümünde, bize farklı uzaklıklardan manzaraya bakmamızı sağlayacak iki yazıyı ele alacağız. Bunlardan ilki, 17 Kasım 1920 tarihli *İkdam* gazetesinde Yakup Kadri (1889-1974)'nun Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelip, limanda bekletilenlerin yaşadıklarını anlattığı yazısıdır. Yazar gözlemlerini şu satırlarla anlatmıştır:

> "Son günlerde Kırım'dan gelen muhacir yüklü vapurların manzarası hayatta görülebilen en müthiş, en feci, en sefil, en tüyler ürpertici şeylerden biridir... Dünkü muazzam Rusya Çarlığı'nın son enkazı işte bu vapurların taşıdığı isimsiz, şekilsiz, elim ve hazin yığınlar suretinde kalacaklardır. Dört-beş günden beri böyle kaç vapur İstanbul önlerinde, Kızkulesi açıklarında demirledi... Şimdiye kadar gelenler 70 bin kişi imiş. Bunlardan pek azı henüz karaya çıkartılmıştır. Dört günden beri vapurların içine üst üste tıkılmış, direklere, zincirlere, iplere salkım salkım asılmış halde aç, susuz bekliyorlar. Neyi? Bunu kendileri de bilmiyorlar... düşününüz ki bunlar bizim muhacirlerimizden daha feci bir vaziyettedirler. Buradaki Fransızlar, evvelce gelmiş olan Ruslar, Amerikalılar, bilmem kimlerin Salib-i Ahmerleri dört beş günden beri bu felaketzedelere muavenet için hummalı bir faaliyet sarf etmektedirler. Yiyecek, içecek, giyecek tedarik olunuyor, paralar toplanıyor, hastalar ve yaralılar için ilaçlar satın alınıyor. Filvaki bu Rus muhacirlerini yakından gören buraya nasıl şerait içinde geldiklerini bilen ve kim bilir kaç gündür aç ve susuz olduklarına vakıf bulunan bir kimse için bunlara muavenet sözünün manası nihayet gülünç olabilir... Bu aç karınlarına dünyanın bütün ambarları, bu çıplak vücutlarına şehrin bütün elbise depoları, bu hastalara bütün eczanelerin ilaçları kâfi gelebilir mi sanırsınız? Yetmiş bin Rus muhacir dört günden beri aç ve susuz İstanbul şehrinin önünde, deniz üstünde bekliyor. Zavallı İstanbul bunlara ne yapabilir?.." (Karaosmanoğlu, 2010: 62, 63 – *aktaran Dağlar Macar, Macar*)

Manzaranın tasviri niteliğindeki bu yazı, sefaletin boyutlarına dair fikir sahibi olmamızı sağlıyor. Geminin içinden yazılmış metne karşılık, dışarıdan bir gözün manzarayı nasıl

gördüğüne dair fikir veriyor ve haliyle daha geniş bir açıdan bakmayı sağlıyor. Bunlarla birlikte Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelenlerin ruh halini anlamaya, imgelemlerindeki göç ve göç edilen kent imgesinin nasıl şekillenebileceğine dair fikir yürütmeyi mümkün kılıyor. Ayrıca gemilerde tutulan (yaklaşık) yetmiş bin kişinin "evvelce gelmiş olan Ruslardan" farklı konumda olduklarının da altı çiziliyor.

Bir diğer yazı ise Vera Dumesnil tarafından aktarılan, gelen gemilerde karakol gemisi ile kardeşini arayan Elisabeth Le Normand'ın anlatısı:

> "Dehşet, Rus gemilerine yakından bakmak dehşet veriyor. Hareket etmeyen, edemeyen simsiyah insanlarla dolu simsiyah gemiler. Karakol gemisi yaklaşıyor, yanaşıyor, ne yapmalı? Güverteye çıkmak imkânsız. Yükselen çığlıkları Elisabeth asla unutamayacak: 'Ekmek, su ...' Kırım'dan yola çıktıklarından beri üç gündür ayakta hepsi. Üç gündür yemek yememiş, içmemişler. Hamile kadınlar var aralarında. Kalabalıkta karınları ezilmiş. Çok sayıda ölü var.
>
> Koca Rus gemilerini, Rum ve Ermeni tüccarların tekneleri çevrelemiş. Tıpkı, hasta aslanın üzerine üşüşen sinekler gibi. Ekmek satmayı öneriyorlar. Elisabeth bir ipin ucuna ya da kemerlerine yüzüklerini, hatta nişan yüzüklerini bağlayıp, teknelere sarkıtan Rusları görüyor. Yüzükler çıkarılıp, iplerin ucuna yiyecekler bağlanıyor. Bir yüzüğe karşı bir ekmek, bir gömleğe karşı bir şişe içecek su" (Dumesnil, 2010: 63 – *aktaran Dağlar Macar, Macar*)

Bu durum bizi iki ayrı tahliyenin sonucunda İstanbul'a gelen göçmenlerin neden birbirinden ayrılması gerektiğine dair düşünmeye zorluyor. Belki kimin daha fazla acı çekerek, ya da daha fazla trajediye maruz kaldığını bilerek bir metni okumak, onu anlamamıza giden yolda bir anahtar vazifesi görmez. Ancak kitlesel tehcire maruz kalmadan, daha az manevi hasar ile mutlak kopuşu yaşamış, ilk durağa ulaşmış yazarların İstanbul'a yaklaşımlarının, yukarıda çizilen manzaranın bir unsuru olanlardan keskin çizgilerle ayrıldığını görmek, göç edilen kentin imgesinde tahliyelerin ne denli etkili olduğunu düşünmemizi sağlar.

Üç ayrı metinde, üç farklı temsil söz konusudur. İlk metin olayların birinci dereceden tanığı, birinci dalga Rus göçünün bir mensubu, Vrangel tahliyesi sonucu İstanbul'a gelen ve bizzat bu tahliyeyi gerçekleştiren gemilerde bulunan bir göçmen yazarın elinden çıkmıştır. Bir başkası, işgal altındaki şehrin sakini bir yazarın metnidir. Ait

olduğu ülke ve sakini olduğu şehir zor günler geçirirken şehrinde yaşanan trajediye duyarsız kalmamaktadır. Bu haliyle Kant'ın tanımladığı konukseverliğin dahi ötesine geçmiştir – yabancı düşman muamelesi görmediği gibi, onun içine düştüğü duruma karşı duyarlılık oluşturma çabası vardır. Üçüncü metnin sahibi işgalci kuvvetlerin askerî bir temsilcisi konumunda olmasa da, işgalci gücün temsilcisi olarak oradadır. Yaşanan mağduriyet, kendi mağduriyeti üzerinden dâhil olma yoluyla anlatılmaktadır – trajedinin farkına, kişisel bir trajedi (kayıp kardeşin aranması) tecrübesiyle varılmıştır. Göçmenlere karşı alınan üç farklı fiziksel konum da dikkate değerdir: merkezdeki metin göçmen Surguçyov'un metnidir. Bizzat, trajedinin unsuru tarafından kaleme alınmıştır. Göç edilen ve işgal altındaki kentin sakini Yakup Kadri tanık konumundadır. Olayların akışını izlemekte ve aktarmaktadır. İşgalci kuvvetlerin bir unsuru olan Vera Dumesnil, olaya dahil olmadan / sorumluluk almadan yaklaşma eğilimindedir. Göçü tüm trajedisi ile temsil eden Vrangel tahliyesi bir ana metin olarak değerlendirilirse, temsilleri ve konumları ile bu üç yazı ana metnin birer göstergesi olarak ele alınabilir.

Yukarıda vermiş olduğumuz alıntılar, konuya başlarken sunduğumuz önermeyi de desteklemektedirler. Göç öğesi olarak İstanbul'u incelerken, birinci dalga Rus göçünün edebiyattaki yerini anlamak için seçtiğimiz iki göç tipi, iki ayrı tahliye ile denkleşmektedir. Denikin tahliyesi parça parça, dağınık, daha uzun bir sürece yayılmış ve daha az hasarlı gerçekleşmiştir. Bir kerede, kitlesel bir göç olarak adlandırılabilecek vasıfta, çok sıkıntılı ve çok hasarlı Vrangel tahliyesi ile karşılaştırıldıklarında, bir katının sıvı içerisinde çözülmesi gibi bir süreç içerisinde ve daha doğal gerçekleşmiştir. Bu farklar göz önünde tutulduğunda, ilk tahliye olan ve diğerine nazaran doğal bir işleyişle gerçekleşen Denikin tahliyesi ile başlayan göç, ikinci gruba; yani toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşümlere paralel olarak ortaya çıkan tek yönlü uyum hareketi olarak tanımlanan göçe daha uygundur. Buna karşılık, kitlesel bir tehcire karşılık gelen ikinci tahliye, yani Vrangel tahliyesi sonucunda gerçekleşen göç için ilk tanımımız olan düzenin bozulan dengelerini sağlayan mekanizma olma durumu daha belirleyicidir[24]. Bu durum bazı göçmenler için bir motivasyon unsuru olmuşsa da, büyük bir kısmı için geri kalan hayatlarında yıkıcı bir etki yaratmıştır. Söz konusu etkiyi

[24] Denikin tahliyesi ile İstanbul'a gelenlerin göreceli olarak, Vrangel tahliyesi sonucu gelenlerden daha rahat olanaklara sahip oluşlarında, generallerin ya da onların askerî başarılarının rol oynadığını düşünmemekteyiz. Sonuçta, göçmenlerin düştükleri farklı durumlarda, generallerin askerî ya da siyasi başarı ya da başarısızlıkları değil, mütareke devletlerinin organizasyonel hazırlıkları ya da hazırlıksızlıkları belirleyici olmuştur.

en net gözlemleyebildiğimiz alanlardan biri de Rus göçmen edebiyatıdır. Denikin tahliyesi ile ülkelerini terk eden İvan Bunin, Vladimir Nabokov, Nadejda Teffi gibi yazarlar diğerlerine göre daha fazla eser vermişler, dünya edebiyatında kendilerine yer edinmişlerdir. Boris Yu. Poplavski (1903-1935), İlya Surguçyov gibi Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelen edebiyatçılar da bir yaratı sıkıntısı içerisine girip, göç dönemi öncesine nazaran, çoğunlukla daha az eser vermişlerdir.

İstanbul'un göç rotasındaki ilk durak olması dolayısıyla Rus göçmen edebiyatında sahip olduğu yer belirlenirken, ona bu vasfı kazandıran tahliyelerin nasıl gerçekleştiğini açıklayarak başladık. Bu bize tahliyelerin niteliğine göre, göçmen statüsünün farklı şartlarda edinildiği sonucunu çıkarmamızı sağladı. Buradan yola çıkarak seyahat amacıyla bir kente gelinmesi ve bir göç deneyiminin sonunda kente gelinmesi arasında önemli farkların olduğunu gördük. Göçün ilk durağının yarattığı etkinin imgeyi ne şekilde değiştirebileceği üzerinde durduk. Öngördüğümüz değişikliklerin yansıdığı örneklerle, göçün kent imgesi üzerindeki dönüştürücü mutlak kopuş etkisi olduğu sonucuna vardık. Mutlak kopuşun ilk durakta ayırdına varılmasının, kent imgesini oluşturan algının geri dönüşsüzlük filtresinden geçerek imgeleme yansıdığını bize gösterdi. Böylece birtakım olumsuzluklarla yüzleşmenin, göçmenler için göç edilen kentin imgesine, dolaylı yoldan da olsa uzun ömürlülük/silinmezlik kattığını fark etmemizi sağladı.

İki ayrı tahliye ile İstanbul'a gelen kafilelerini ve tecrübelerini anlamak üzere göç tiplerinde tanımlamalarından faydalandık. Bu, bize iki tahliyeyi sonuçları açısından karşılaştırma imkânı verdi. İlk durak tecrübesinin farklı deneyimlendiği tahliyelerin bir disiplin olarak Rus göçmen edebiyatında, yazarların yaratıcılıklarında oynadığı rolü görmemizi sağlandı. Bu edimle konumuza devam ederken, göç öğesi olarak İstanbul'u irdelemede, onun kendine has bir başka özelliğini, Rus göçmenleri için köprü konumunda oluşunu da aydınlatmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz.

1.2.2. Köprü İstanbul

Göç Öğesi Olarak İstanbul başlıklı alt bölümümüzde XX. yüzyıl Rus göçünün birinci dalgasının göç türlerinden hangisine daha yakın olduğu üzerinde durduk. Yapısı itibariyle göçün, sosyal sistemin bozulan dengelerini tekrar düzenleyen bir mekanizma oluşundan yola çıkılarak üretilen tanım, konumuzu oluşturan göçü tanımlamamızda ve bu göçe neden olan tahliyelerden Vrangel tahliyesini yapısal olarak ayırt etmemizde önemli ölçüde yardım sağlıyordu. Aynı zamanda göçün toplumun evrimi sırasında geçirdiği dönüşümlere paralel olarak ortaya çıkan tek yönlü bir uyum hareketi olduğu üzerinde durduk. Bu tanım da Denikin tahliyesi sonrası, kendilerini İstanbul'da bulan Beyaz Rus nüfusu ayırt etmemizi sağladı.

Bu ayırımdan yola çıkarak göç unsuru ile birlikte kentin daha farklı bir anlam kazandığını gördük; bunun göç edilen kentin imgesel uyaranlarının farklı algılanmasına yol açabileceğini irdeleme imkânı bulduk. Böylelikle karşımıza bir yol ayrımı çıktı: İstanbul örneğinde göç edilen kenti, seyahat edilen ya da ikamet edilen kentten ayıran noktalardan ilki mutlak kopuşu temsil eden ilk durak olma hâli idi; sonrasında bu örnek köprü ve ebedî mekân vasfına sahip oldu. İlk durak birçok göçmen için köprüye evrilirken, bazıları için ise kalıcı bir ikametgâh, zorunlu ya da tercihli bir yaşam alanı anlamına geliyordu.

Bu kısmın konusunu oluşturan, şehrin köprü işlevi görmesi durumunu incelerken, İstanbul'u bu konuma sokan unsurlardan ve Rus göçmen edebiyatındaki yansımalarından söz edeceğiz. Beyaz Rus göçmenler için köprü konumunda olan İstanbul'un, bu vasfı ile Rus göçmenlere yaşam alanı olmuş diğer şehirlerden nasıl ayrıldığını görebileceğiz.

İlk durakta olduğu gibi köprü olma hâlinin de altında yatan en büyük faktör, göçün yoğun olarak yaşandığı, göçmenlerin de kendi sosyal hayatlarını şehre entegre ettikleri 1918 – 1923 yılları arasında İstanbul'un işgal altında oluşudur. Bu süre içerisindeki siyasi gelişmelerin ne kadar belirleyici olduğu üzerinde, İstanbul'un Beyaz Rus göçmenler için ilk durak oluşunu açıklarken durmuştuk. Aynı durum ve mütareke devletlerinin aldıkları kararlarla birlikte giriştikleri uygulamalar, İstanbul'u Rus

göçmenleri için bir geçiş konumuna sokarken, şehre de göstergebilimsel bir köprü yan anlamı katmıştır.

Rus göçmenler için, ülkelerinden çıkmadan belirlenen göç mekânı İstanbul'du. İstanbul'un fiziksel yakınlığı, itilaf devletlerinin kontrolü altında bulunması ve yardım kuruluşlarının en iyi teşkilatlandığı merkezlerden biri olması bunun sebepleri arasındaydı (Criss, 2008: 52). Bu durum İstanbul'u ilk durak yapıyordu. Buradan da anlaşılacağı üzere, yüklü sayıdaki göçmene ev sahipliği yapmak için olabilecek en uygun yerdi. Ancak iki büyük tahliyenin ardından sayının, organizasyonu sağlamada büyük zorluklar yaratacak kadar artması hem şehrin kontrolünü elinde tutan devletleri, hem de göçmenleri farklı yollar aramaya yöneltti. İstanbul on binlerce Rus için bir göç mekânı olmuştu, ancak bu mekân çeşitli şartlar yüzünden çok azı için kalıcı olabilmişti. Birçoğu için köprü işlevi görmüş, böylelikle göç öğesi olarak farklı bir sıfat daha kazanmıştı.

İstanbul'un göçmen hayatlarında köprü işlevi gördüğü Rus yazarların birçoğu, onu günlerle, aylarla ya da en fazla bir yıl ile ifade edilebilecek zamanlarda gördükleri için eserlerine yansıtırlarken (belirli istisnalar dışında) şarkiyatçıların ötesine pek geçememişlerdir. Belki Doğu ile Batı arasındaki temel ayrımı kendilerine başlangıç noktası yapmamışlardır, ancak Edward Said'in tanımladığı şekilde Doğu'yu yeniden tanımlama, onun üzerinde yetke kurmak için kullanma (Said, 2010: 13) arzusunun verdiği hazdan da kendilerini alamamışlardır. Bu yerleşik olmama hâli, bu geçicilik duygusu, yazarlar her ne kadar göçün yarattığı olumsuz şartlar altında olsalar da, genel itibari ile Doğu'yu, Batı'nın önceden soktuğu kalıpların içinden çıkararak yorumlama zahmetinde bulunmamalarına neden olmuştur.

İstanbul'u, Batı düşüncesi ve kültürü tarafından oluşturulmuş, Doğu'ya özgü hazır göstergeler üzerinden okumak, imgenin oluşumuna götüren algıları genel bir hüküm filtresinden geçirmeye neden olmuştur. Bu durumda Rus göçmenlerin İstanbul algısında da bir özgünlük problemi söz konusudur. Yazarların, göçün onlara kazandırdığı kimlikten bağımsız olarak İstanbul'u ele alışlarında farklı bir yan varsa, bu özgünlüğü sağlayan imgenin ayrı ayrı bileşenlerinin algısındaki özgün yorumlar ve İstanbul'un Rus göçmenler için taşıdığı yan anlam, köprü işlevidir.

Bu noktada, Doğu'nun üzerinde kurulan yetkenin çözümlenmesi için Edward Said'in önerdiği stratejik konumlandırmadan faydalanmanın yararlı olacağı düşüncesindeyiz. Stratejik konumlandırma, metinde yazarın konumunu merkeze alarak yapılan çözümleme yöntemidir. Said'e göre Doğu hakkında yazan herkes, kendini Doğu karşısında bir yerde konumlandırmak zorundadır; "Şark'la uğraşan her yazar, gönderme yapacağı, dayanacağı, kendine göre eski bir Şark'ı, geçmişteki bir Şark bilgisini temel alır" (Said, 2010: 29, 30). Said'in Şarkiyatçılık kuramını oluştururken sıklıkla başvurduğu Gerard de Nerval (1808-1855), Gustave Flaubert (1821-1880), Ernest Renan (1823-1892), Pierre Loti (1850-1923) gibi yazarların kendilerini Doğu karşısında konumlandırırken, sabit ve somut bir ana dayanak noktasına, Batılı bir vatana sahip olmalarının önemini vatansız göçmenlerin kendilerini konumlandırmalarındaki tereddütten çıkarma imkânı buluyoruz. Slavcı ya da Avrasyacı dahi olsa, kendini Aydınlanma sonrasında Batı düşüncesinin bir nüvesi olarak gören Rus aydını için aidiyet tereddüdü, Doğu üzerinde yetke kurmasını kabul ettiği Batı'yı bir çekim alanı addedip, ona yönelmesine sebep olmuştur. İstanbul'a Rus göçmeni ve özellikle Rus aydının imgeleminde, göstergebilim açısından köprü yan anlamı atfedenin bu olduğunu düşünmekteyiz.

Elbette, daha önce de bahsettiğimiz gibi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra, Beyaz Ruslar ve tüm göçmenler için getirilen vatandaşlık şartının fiziksel etkisini yadsımak mümkün değildir. Ancak, özellikle düşünce ve edebiyat dünyasına mensup Rus göçmenlerin eserlerinde, yazışmalarında, günlüklerinde ya da daha sonra kaleme aldıkları anılarında İstanbul'da uzun süre yaşamayı, İstanbul'u kalıcı bir mekân olarak planladıklarına dair bir tasarıdan bahsedilmemektedir. Bir insanın hayatında belki de en çok somut aidiyetin verdiği huzura sahip olmayı isteyeceği an, zorunlu göç mağduriyetinden sonra az ya da çok, asgari kayıpla, terk etmek zorunda kaldığı yaşam alanının benzerini kuracağı andır. Zorunlu bir göç ile anavatanından ayrılmış göçmen bir an önce stabil bir hayatı arzular, ona kavuşmak ister. Kaçtığı tabiiyetin "elinin uzayamayacağı" ilk yer, genellikle göç sonrasındaki yaşam alanıdır. Ancak burada tabii olunacak başka bir tahakküm söz konusu ise göçün ilk durağı, bir köprü hâlini alır. İstanbul, Şarkiyatçılık üzerinden biçilmiş bir köprüdür. Bu düşünceye göre, somut bir varoluş meselesinden, soyut bir asimilasyon tehdidine varış, bilinçaltında ondan da kaçma gerekliliği ve güdüsünü yanında getirmiştir.

İstanbul imgesinin inşasındaki en önemli yan anlamlardan birini taşıyan köprü göstergesini temellendiren ve onu irdelememizi sağlayan edebî eserlerdir. Göçten önce de Rus edebiyat tarihinde kendine yer edinen bir yazarı ele alıp, onun göç öncesi ve göç sonrasındaki İstanbul değerlendirmeleri üzerinde durmanın, bize Şarkiyatçılık üzerinden kurulan köprü meselesini daha iyi anlama imkânı vereceğini düşünmekteyiz. Bu konuda öne çıkan ilk örnek İvan Bunin'in yaratıcılığında kendini göstermektedir. Yazarın ilk olarak 1907 yılında yayımlanan *Kuş Gölgesi* adlı eserinde İstanbul'un, Doğu'nun gizemi görüngüsüne fazlasıyla kendisini kaptırmış bir yazarın gezi yazılarındaki hâlini görmekteyiz. Eserde İstanbul'un ortaya çıkışı ile bir ulviyet ve esrar da, eserin genel havasına hâkim olur. Doğu'yu "gizemli" ve farklı kılan tüm unsurlar, eserde ardı ardına dizilmiştir. Eserin tamamında, Pierre Loti ya da Nerval tarzı bir şarkiyatçı yaklaşıma rastlandığından, herhangi bir kısmı konumuza örnek edebiliriz. Doğu görüngüsünün yoğun izlerini barındıran, yazarın geldiği gemiden Boğaziçi kıyılarını tasvir ettiği şu bölüme yakından bakalım:

> "Yarım saat sonra gemi yeniden Leviathan misali Boğaz'ın kıvrımları arasında ağır ağır ilerledi ve birbiri ardına çiçek açmış bahçelerle, servi korularından müteşekkil mezarlıklarla, parklarla, mermer saraylar ve yalılarla, kale yıkıntıları ve bu yıkıntılar ile yeşilliğin arasındaki bitişik nizam ahşap Türk evleri ile dolu engebeli kıyılar göründü... Kadim, ıssız – Boğaz'dan Osmanlı'ya girmiş biri için ne garip bu iki kelime! Kadim – hem Rumelihisarı'nın canavarı andıran harabeleri, dev dişleri gibi kaleleri, hem de Avrupa'ya uzanan köprüleri Darius'un kendi elleriyle yıktığı, Anadoluhisarı'nın kızıla çalan yıkıntılarında, Avrupa'dan Asya'ya bakan Nuh Nebi'den kalma kuleler. Issız –eşikleri boğazın zümrüt rengi sularıyla yıkanan sultan yalılarının şaşası, şu gür bahçeler ve köyü andıran yerleşimler, üzerine serilmiş kadife halılara, başlarında fesleriyle züppe Rumların uzandığı altın cilalı dişbudaktan kayıklar, melankolik ve güzel kızlar gibi bakan Türk subayları ya da Bursa ipeğinden gökkuşağı renklerinde tüllere sarınmış cariyeler..." (Bunin, 1987: 503)

Yukarıda alıntıladığımız kısım, Said'in sözünü ettiği hemen hemen tüm şarkiyatçı unsurlara sahiptir. Yapılan manzara tasviri Antoine Ignace Melling (1763–1831)'in ya da herhangi bir şarkiyatçı ressamın tuvalinin yazıya aktarılmış hâli gibidir. Eskilik ve ıssızlık üzerinden yegâne oluşa, dolayısıyla ruhaniliğe yapılan vurgu dikkat çekmektedir; Doğu'ya bu yolla bir gizem atfedilmektedir. Batı'nın herhangi bir şehrinde dikkate değer bulunmayacak şeyler, manzaranın nesnelerini teşkil etmektedir. Batı ile

ilgili tasvirlerde, konu ile ilintili olmadan sahneye çıkarılmayan Antik tarihe ve mitlere gönderme yapılmaktadır. Doğu'ya özgü kıyafetler içindeki (fes, tül, kadife) insan tasvirleri ve sanatın her alanındaki Şarkiyatçılığın olmazsa olmazı harem, bu parçada da yerini almıştır. İlk bakışta Doğu'ya yapılan bir güzelleme olarak addedilebilecek bu satırlar, Şarkiyatçılık kuramına göre yüzyıllardan beri inşa edilegelen Batı yetkesini var eden öğelerin edebiyata yansımış halidir.

Yukarıdaki satırların yazarının, aradan on üç yıl geçtikten sonra deneyimlediği kaçışı 1922'de *Son* adlı öyküsünde anlattığından daha önce bahsetmiştik. Bu kısmı, *Kuş Gölgesi*'nden alıntıladığımız kısım ile karşılaştırmak üzere yeniden hatırlayalım:

> "Evet, işte böyle... Karadeniz'deyim, yabancı bir gemideyim, her nedense Konstantinopolis'e gidiyorum, Rusya'nın sonu ve her şeyin, buraya kadar olan tüm yaşantımın sonu geldi, eğer ki bir mucize olur da, şu buz gibi akıntıda ölüp gitmezsek! Her şey bir kenara da, ben nasıl bunu daha önce anlayamadım?" (Bunin, 2009: 283)

1907'de seyahat amaçlı gidilen İstanbul, 1922'de kaleme çok farklı alınmıştır. "Doğu'nun gizemi" görüngüsü, Rus İç Savaşı sonrası yaşanan zorunlu göç trajedisi ile stabil olamamaya neden olmak suretiyle, Batı'nın Doğu üzerindeki yetkesini –Rus göçmenler için– tersine döndürmüştür. Güç dengesinin bozulmasıyla, onları yeniden onarma ihtiyacına karşılık ortaya çıkan göç, İstanbul'daki Doğu ile ilgili yetke sorunu yüzünden onarımı burada gerçekleştiremiyor. Batı dünyasına ait göçmenler, İstanbul'u bir köprü olarak kullanıp, Batı'nın bir başka tarafına –Şarkiyatçılığın iyice yerleştiği tarafına– göç ettiklerinde kendilerini göreceli olarak daha güvende hissediyor. Yetke probleminin göç dolayısıyla ortaya çıkması, düşünce insanları ve edebiyatçılara kalıcı olarak bir yaşam alanı oluştururken, bu türden bir çatışma içinde oldukları Doğu'dan ayrılma ihtiyacını doğuruyor. Yakın zamana kadar dönemeyeceklerinin bilincine vardıkları anavatanlarından ayrı oldukları süre içerisinde edindikleri "ikinci vatanları" yetke dengesini tekrar, eskiden olduğu hale getiren Batı oluyor. Böylelikle, Batı'nın tahakküm ettiği Doğu'nun bir parçası olmamak, Batı'nın tabiiyetine girmemek için İstanbul Rus göçmenlerinin büyük çoğunluğu, edebiyat ve düşünce dünyası mensuplarının ise hemen hemen hepsi için köprü anlamı taşıyor.

Üç dalgadan müteşekkil Rus göçünün tarihine baktığımızda, düşünce ve edebiyat dünyası üyelerinin Doğu'da, hatta Uzakdoğu'da[25] herhangi bir yeri kendilerine uzun süreli birer ikamet yeri haline getirmediklerini görmek mümkündür. Doğu'nun temsil edildiği yerlere uzun süreli, hatta kalıcı olarak yerleşmeme kararlarında, bahsettiğimiz yetke probleminin bilinçli olarak gerçekleşmediğini düşünmekle birlikte, karar verici unsurlardan birini teşkil ettiğini öngörüyor ve bunun İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki imgesinde köprü yan anlamını taşıdığını kabul ederek daha anlaşılır okumalar yapılabileceği fikrini savunuyoruz.

1917 ila 1940 yılları arasında Rus göçmenlere ev sahipliği yapmış diğer şehirlere ve onların özelliklerine baktığımızda İstanbul'un, Doğu ile Batı arasındaki yetke dengesizliğinden doğan köprü işlevini daha iyi görmemiz mümkün olabilir. Rus göçmen nüfusu yoğunluğu bakımından, Rus göçü ile ilgili kaynakların işaret ettiği en fazla süre, en çok Rus göçmene ev sahipliği yapmış olan üç Avrupa şehri olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar: Berlin, Paris ve Prag'dır. Tarih, bu üç şehir arasından Berlin'e ayrı bir rol biçmiştir. Bu şehir göçmen Ruslar için gayrı resmî merkez sayılan Paris ile Moskova arasına bir çizgi çekildiğinde, ikisinin arasında kalmaktadır. Bu coğrafi detaya, siyasi tarih ve edebiyat tarihi ile ilgili bir durum da şekil vermektedir. Berlin'deki Rus göçmen yazarlar NEP'in[26] uygulamada olduğu senelerin sonuna kadar, Avrupa üzerindeki bir başka şehre geçmeden, tam anlamıyla göçmen edebiyatının bir parçası sayılmıyorlardı. Bunun için önkoşul sayılabilecek olan şey, Berlin'den batıya yönelmek idi. Çünkü Berlin'den Sovyetler Birliği'ne dönmek, İstanbul da dahil, diğer şehirlerden Sovyetler Birliği'ne dönmekten daha mümkündü. Manzaraya tersten bakıldığında da Sovyetlerin varlığını burada tanımak, kabul etmek, bir diğer göçmen merkezine oranla daha kolaydı. Yani, Berlin'de ikamet eden göçmenler için Sovyetler Birliği'ne dönüş fikri, örneğin, Paris'te yaşayan bir Rus göçmene göre daha kabul edilebilirdi (Struve, 1996: 27). Böyle bir ortam içerisinde Berlin'i Rus göçmen edebiyatı içerisinde yegâne kılan, burada Aleksey Tolstoy (1883-1945), Vladislav Hodaseviç (1886-1939), Vladimir Nabokov, Vladimir Mayakovski (1893-1930), İlya Erenburg

[25] Rus İç Savaşı sırasında Sibirya'da Amiral Kolçak ile hareket eden asker ve siviller için Uzakdoğu, özellikle de Çin'in Şangay, Harbin, Tianjin kentleri göçmen merkezlerinden biri olmuştur.

[26] Novaya Ekonomiçeskaya Politika (Новая Экономическая Политика) – Yeni Ekonomi Politikası. Sovyetler Birliği'nde savaş komünizminin ekonomik anlamda neden olduğu zararı, iç ekonomide, kâr amaçlı özel şirketlere izin veren ve ülkede, 1921'den, yaklaşık olarak Vladimir İ. Lenin (1870-1924)'in ölümüne kadar, sosyal anlamda da liberalleşme sağlayan politikaların tümüne verilen ad.

(1891-1967), Roman Gul (1896-1986), Viktor Şklovski (1893-1984), Mark Aldanov (1888-1957) gibi hem göçmen, hem de Sovyet yazar, şair ve düşünürlerinin aynı zamanlarda bulunmalarını sağlayarak, edebiyat için bir "mikroklima" alanı yaratılmış olmasına olanak sağlamasıdır. Sadece Rus göçmen edebiyatı tarihi dahi göz önüne alındığında, çok kısa süreye tekabül eden bir dönem içerisinde Rus göçmen edebiyatı ile Sovyet edebiyatı bir etkileşim içine girmiştir. Bunda Sovyetlerde kısa süreli de olsa liberalleşen sistemin etkisi kadar, şehrin konumunun da önemi vardır. Berlin'in göç sürecindeki işlevini, İstanbul'un köprü işlevinden ayıran Berlin'in bir gösterge olarak taşıdığı yan anlamın bir sonuca, İstanbul'un durumunun ise bir nedene dayanmasıdır. Berlin kısa bir süreçte, Sovyetlerdeki sistem kaynaklı gevşeklikten, iki ülke arasındaki diplomatik ilişkilerin düzene girmesi sonucu bu özellikli vasfını kazanırken, İstanbul için köprü hâli Şarkiyatçılık kuramına göre, çok daha uzun süreye yayılmış bir kültürel egemenliğin, tahakkümcü yapının çizdiği kaçınılmaz yoldur.

Şarkiyatçılık kuramı üzerinden İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki köprü yan anlamına sahip oluşunun bir sağlaması da, Rus göçmen şair Boris Poplavski'nin eserleri yardımı ile yapılabilir. Poplavski kısa süren yaşamına birçok edebî eserin yanı sıra, kendine has bir üslup da katmayı başarabilmiş bir şairdir. Bugünün edebiyat tarihçileri ve kendi zamanının eleştirmenleri farklılığını teslim etmiş, onu hâlihazırdaki edebî akımlardan en çok sürrealizme yakın görmüşlerdir. Şiirleri, daha doğrusu edebî yaratıcılığı İstanbul ile ilişkisi bakımından da farklılık arz etmektedir. Poplavski'nin şiirlerinde İstanbul, yukarıda sözünü ettiğimiz Doğu görüngüsünden bağımsız ele alınır. Bu şiirlerde, Bunin'in *Kuş Gölgesi* eserinden alıntıladığımız paragrafın yüklü olduğu türden şarkiyatçı süslemelere rastlanmamaktadır. Elbette şairin İstanbul vurgusunun yoğun olduğu şiirleri bulunmaktadır – hatta *Konstantinopolis Soneleri (1921)* adlı bir sone derlemesi vardır. Ancak bu şiirler Doğu görüngüsüne yapılan atıflardan uzak, şairin özgün yaratısındaki dünyaya atıflarda bulunan eserlerdir. Doğu'ya ait unsurların anılan yer isimlerinden öteye gitmemesi, şehre ait kodların, Doğu filtresinden geçmemesi, şairin eserlerindeki İstanbul imgesini, diğer şair ve yazarlarınkinden ayrı kılmaktadır. Poplavski Marsilya'yı şiirlerine nasıl malzeme ediyorsa, İstanbul'u da o şekilde etmiştir. Bu durumun aksi Rus göçmen aydınlarında, yetke dengesizliği yüzünden, göç zamanı İstanbul'u kalıcı mekân olarak belleyememeye neden olurken, Poplavski'nin Şarkiyatçılıktan bağımsız edebî tutumu, göçmen yaşamına da yansımıştır.

Sözünü ettiğimiz sone derlemesi *Konstantinopolis*, on dört şiirden oluşmaktadır. İstanbul türlü özellikleri ile ve imgesinin farklı bileşenleri ile derlemeye malzeme olmuş olsa da, hiçbir şiirde, Doğu'yu ve ona ait olanlara sempati duyarken ötekileştiren bir dil kullanılmamıştır. Şair şehrin kendisine beslediği hayranlığı Doğu görüngüsünden bağımsız dile getirmektedir. İstanbul bu on dört şiir içerisinde bir tema olmaktan çok, hissettirdiklerinin yansıtıldığı bir alanda hayat bulmuştur. Bu durum bir ölçüde samimiyete de işaret etmektedir. Derlemeyi oluşturan ilk şiir olan *Giriş*'e bakarsak, konuya dair örneklendirmeyi de yapabileceğimiz düşüncesindeyiz:

> Dağların uçurumlarında sesler duyuyorum
> Şehirlerde de, madenlerde de, denizde de –
> Ölümle ilgili sesler bunlar, açlıkla, kıtlıkla,
> Tez adımı bir çağın ardından yaklaşan.
>
> Seslerde yılgınlık veren bir sitem,
> Hep sokakların bağlandığı düğümden,
> Yakın gelecekte ne olacağının bilinmemesinden,
> Devin işkenceyi getirdiği yerlerden.
>
> Herkes gök kubbede, tufanın rahibinin töreninde
> Toplansın diye
> Sonu İncil'in sesi ile onurlandırsın diye,
>
> Halklar Tanrı'nın dilinde söylemeli şarkılarını.
> İşte bunun için – bir prizma olan kalbin içinden –
> Tüm dillerin ateşi ile kalbin tutuştursun ışığını!
> (Poplavski, 2009: 427)

Modern edebiyat eleştirisine göre, bir şiirin dili onun fikirlerinin oluşturucusudur (Eagleton, 2011: 14). Bu yüzden şiirin anlaşılır bir şekilde özetlemeyi amaçlıyorsak, dili üzerinde de durmamız gerekmektedir. Buradan yola çıkarak, şiirde anlatılanın yüzeysel olarak tarifini yapalım. Şiirin her kıtasında, hatta mısraında birtakım seslerden bahsedilmektedir. İlk kıtada bu sesler belirsizdir, hatta geldikleri yerler itibariyle -

dağların uçurumları, madenler, deniz - meşum olabileceğine dair imalar taşımaktadır. Takip eden mısralar imaları doğruya çıkarır niteliktedir (ölümle, açlıkla, kıtlıkla ilgili sesler). İlk kıtanın son mısraı ile seslerin failine dair bir ayrıntı daha açığa çıkar (bir çağın ardından yaklaşan tez adım). İkinci kıta ile birlikte, seslerin niteliği, içeriği ve içerilen olumsuz anlamın nedenleri hakkında bilgi verilmektedir. Kıtada sözü geçen düğümden, deve kadar sembollerde alegorik anlamların olması çok muhtemeldir. Sonrasında sesteki tekinsizlik ve olumsuzluk edası, ruhaniliğe kayar. Son kıtaya ise, bu ruhani temel üzerinden uzlaşı ve coşku hâkim olmuştur.

Konstantinopolis ana başlığı altında, *Giriş* adını taşıyan ilk şiirde İstanbul'un kendinden, alegorik anımsatmalar haricinde hiç bahsedilmemektedir. Ancak şiir bu başlığın hemen altında ve aynı başlık altındaki bir dizi şiirin önünde tesadüfen bulunmadığına göre, şiirin analizini yaparken göz önünde tutulması gereken birtakım göstergeler vardır. Seslerde şehrin kozmopolit yapısını, zalim tonlarla renklendirilmiş devde ise kaçılan nesneyi, yani Bolşevikleri okumak muhtemeldir. Burada özellikle dikkat çekmek istediğimiz husus, İstanbul'u konu edinen bir edebî eserin şarkiyatçı unsurlardan bağımsız da olabileceği gerçeği ve bu gerçeğin şairin hayatı ile ilişkisidir. Böyle bir yaklaşım, doğal olarak her batılının Doğu bilgisini oluşturan kodlarla edindiği yetkeyi – istemli ya da istemsiz – kullandığı anlamına gelmiş olması bakımından önemlidir.

Boris Poplavski de diğer göçmenler gibi İstanbul'u uzun süreli bir yaşam alanı olarak kabul etmemiştir. Ancak onu diğerlerinden ayıran iki unsur dikkat çekicidir. Şair, toplu halde, Beyoğlu'nda, belli başlı yerlerde yaşayan diğer tüm göçmen yazarlardan farklı olarak, İstanbul'un Anadolu yakasında yaşamıştır. Buradaki hayatı eserlerine yansıtırken, ulvi anlamlar yüklememeye dikkat ettiği eserlerinde görülmektedir. Bunun haricinde, kendisini yegâne kılan[27], Rus göçmen edebiyatının İstanbul'a kazandırdığı köprü işlevinde bir istisna oluşturacak gediği açmasıyla, yani İstanbul'a geri dönmesiyle tüm Rus göçmen yazarlardan ayrılmasıdır.

[27] Anadolu yakasında, Boris Poplavski haricinde edebiyat dünyasında göze çarpan figürler yaşamıyordu. Ancak tamamıyla Rus göçmenlere çok uzak olduğunu söyleyemeyiz. Örneğin; yazarın arkadaşı Vladimir Dukelski (Vernon Duke, 1903-1969) de Anadolu yakasında yaşayanlar arasındadır.

İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki özgün vasıflarından, köprü yan anlamını ele aldığımız bu bölümde, Şarkiyatçılık üzerinden tanımladığımız işlevden farklı bir örneğe daha değinmeyi uygun bulduk. Vladimir Nabokov'un *Konuş, Hafıza* adlı eserinden alıntılayacağımız bir bölüm, bize İstanbul'un taşıdığı köprü yan anlamının bir yansıması olabileceğini düşündürmektedir:

> "Beşik bir uçurumun üzerinde sallanır ve sağduyumuz bize, varoluşumuzun iki ebedî karanlık arasındaki kısa bir ışık çakmasından başka bir şey olmadığını söyler. Bu iki karanlık birbirinin tıpatıp aynısı olsa da, insan kural olarak, doğum öncesindeki uçuruma, (saatte dört bin beş yüz kalp atışı hızla) yetişmeye çalıştığı diğer uçuruma nazaran, daha serinkanlı şekilde bakar" (Nabokov, 2011: 17).

Nabokov'un, dünya edebiyat tarihindeki birçok yazar gibi ölümün bilinmezliği üzerinde duruşu olağan dışı değildir. Ancak ölüm sonrasının tedirgin edici belirsizliği üzerinde çok fazla defalar durulmuş iken, Nabokov'un yaptığı türden bir paylaştırmaya – bu belirsizliğin son ve ötesi için geçerli olduğu kadar, başlangıç ve öncesi için de geçerli olması hâli – aynı sıklıkta rastlanmamaktadır. Hayat ise Nabokov tarafından, "iki karanlık arasında çakan bir anlık ışık" olarak tanımlanmıştır. Öyleyse hayat, yazar için, iki karanlık arasındadır; bu iki karanlığı birbirine bağlar. Hayat bir bağ ise, ışık da bir köprüdür. Hayata dair bir gösterge olan ışık, analog bir doğruda köprü olarak kabul edilebilir. Böyle bir denklemde "daha serinkanlı bakılan" başlangıç ya da doğum anavatanı temsil eder. Bu "güvenli alandan" pek de serinkanlı bakılamayacak belirsizliğe gidiş hayat olarak tanımlanıyorsa, yola çıkılan yer ile, stabil hale gelene kadar alınan yol köprüye denk olabilir. Hayatın karmaşası, ışık çakmasına gizlenmiş köprü metaforunda vücut bulur. Bu da gerçek hayatta köprü işlevi gören yerlerin bir yorumu olarak başka şekillerde karşımıza çıkabileceğini düşündürür.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul'a özgü ele aldığımız ikinci yan anlam olan köprüyü ele alırken Edward Said'in Şarkiyatçılık kuramından faydalandık. Bu kuram sayesinde İstanbul'un stabil ilk duraktan, geçici köprüye dönüşmesini anlamaya çalıştık. Bu da bize aşama aşama çözümlediğimiz İstanbul imgesinde, bileşenlerine geçmeden, yeni bir süzgeçten geçirerek inceleme imkânını sağladı.

Rus göçmenlerinin, Karadeniz kıyılarındaki limanlardan ülkelerini terk edenlerin büyük bir çoğunluğu için ilk durak olmasının, İstanbul'u neden kalıcı hâle getirmediğini edebî

örnekler yardımıyla açıklamayı amaç edindik. Bu amaç doğrultusunda da İstanbul imgesinde gizli köprü bileşeninin Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu kültürel egemenlik ve bunun getirdiği siyasi ve sosyal yetkenin bir sonucu olduğu bulgusuna ulaştık.

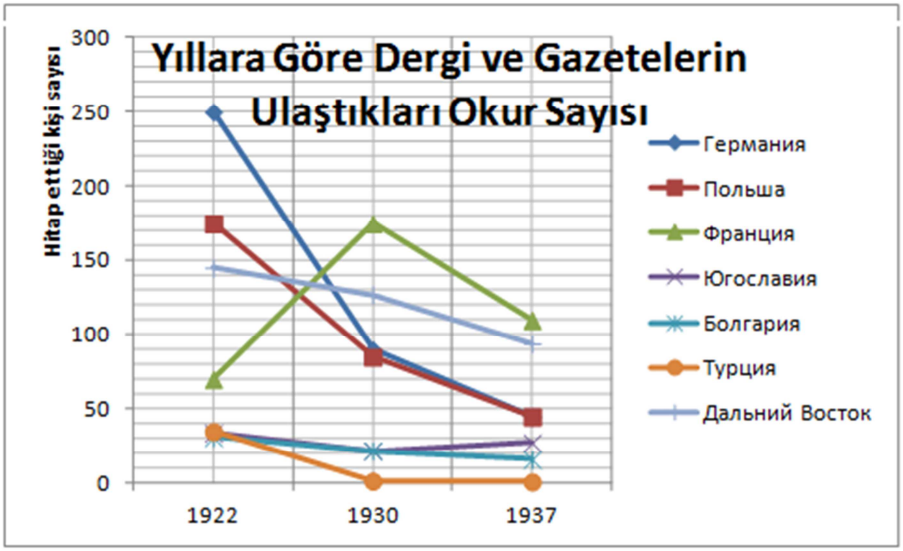
1.2.3. Kalıcı Mekân Olarak İstanbul

Önceki alt bölümlerimiz, İlk Durak İstanbul ve Köprü İstanbul'da, İstanbul'un Rus göçmenleri için ifade ettiği özgün yan anlamlardan bahsettik. Hem ilk durak, hem de köprü işlevi, Rus göçmen edebiyatında İstanbul'a, Rus İç Savaşı sonrası göç haritası içerisindeki şehirlerden farklı bir anlam kattığı üzerinde durduk. Bir önceki alt bölümümüzde incelediğimiz şehrin köprü işlevinden bahsederken, Şarkiyatçılık kuramına göre Batı'nın doğu üzerinde kurduğu yetkenin, yaşantıya ve kültüre yansıması ışığında, İstanbul'un Rus göçmen entelektüellerin yaşam alanı olamamasından bahsettik. Bundan söz ederken birtakım fiziki şartların da, İstanbul'u Rus göçmenler için kalıcı yerleşim yeri olmaktan alıkoyduğunu da ekledik. Kalıcı Mekân Olarak İstanbul diye adlandırdığımız alt bölümümüzde, bu fiziki şartların neler olduğu, -kişisel hikâyeler üzerinden - kimlerin bunlara dayanabildiği ve İstanbul'daki yaşama etkilerini açıkladık. Bunu yaparak Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un imgesel önemini ve diğer şehirlere göre imgesel konumunu ortaya çıkaran vasıflarını (ilk durak ve köprü) daha derinleştirerek görünür kılmayı amaçladık.

Rus İç Savaşı sırası ve sonrasında İstanbul'a gelen Rus göçmenler hakkında yorum yaparken, İstanbul'un içinde bulunduğu şartların da göz önünde tutulması gereklidir. Bilindiği üzere, İstanbul, Birinci Dünya Savaşı sonucunda İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmişti. 1918'de başlayıp beş yıl süren bu işgal esnasında, her işgal edilen şehirde olduğu gibi, İstanbul'da da bir "mütareke hukuku" uygulamaya konmuştu. İstanbul'un kaderini belirleme konusunda bir anlaşmaya varamayan İngiltere, Fransa, İtalya gibi devletler, bu mutabakatsızlık sürecinde şehirde asayişi de sağlama konusunda sıkıntılara düşüyorlardı. Dönem hakkında yazılmış çalışmaların hemen hepsinde, bu asayişsizliğin, özellikle Rus göçmenler ve onların yaşam alanları ile ilgili organizasyonsuzluklarla büyük sıkıntılara neden olduğunu görmekteyiz. Mütareke döneminde, işgal altındaki her şehirde gözlemlenmesi mümkün olan şeyler -konumuzda mülteci problemi-, İstanbul gibi büyük bir şehirde önemli trajedilere neden olabiliyordu.

Bu konuya dair örneklerimizi İlk Durak İstanbul adlı bölümümüzde, farklı taraflardan göçün şahidi olan kişilerin tanıklıkları ile aktarmıştık.

İstanbul'a gelen yüklü sayıdaki göçmen, belki şehirdeki diğer göçmenlerle karşılaştırıldığında etnik üstünlük sağlamıyordu, ancak özellikle Rus İç Savaşı esnasında, bu sayıda sürekli bir akış gözlemleniyordu. Yani İstanbul'a gelen Rus göçmen sayısı hiçbir zaman en yüksek sayıda olmasa da, İstanbul'da farklı zamanlarda bulunmuş göçmen sayısı, diğer etnik gruplara göre daha fazla bir sayıya tekabül ediyordu. Bu yüzden, sayılara göre bir değerlendirme yapmak, Rus göçmen nüfusunun İstanbul'daki sosyal yaşama etkisini görmede yetersiz kalabilir. Üstelik sayılara dair, günümüzde dahi, çok farklı, net olmayan değerlerle karşılaşılmaktadır. Çünkü salt nüfus verileri, belirli bir zamana yayılmış göçün, transit olarak adlandırabileceğimiz bir noktasında yarattığı etkiyi ya da etkisizliği anlatamayabilir. Bunu yaparken, dolaylı yönlerden etkiyi görebileceğimiz başka verilere ihtiyaç duyabiliriz. Birleşmiş Milletler'in (o zaman adlandırıldığı şekliyle Milletler Cemiyeti) göçmenlerden sorumlu birimi Nansen Uluslararası Sığınmacılar Derneği'nin 1937 tarihli raporundaki verilerden sayıları öğrenmek mümkün (Zelenin, 2007: 16). Ancak kanımızca, yorum yapmamızı kolaylaştıracak, bizi farklı sayıların ve nüfusa dair sayısal verilerin yaratabileceği yanılgıdan alıkoyabilecek başka göstergelere bakmak daha doğru olabilir. Göçmen nüfusu hareketliliğini daha iyi anlayabilmek ve yorumlayabilmek için, bu rapor doğrultusunda, ülkelere göre Rus göçmenlerinin yaptıkları yayımların satış oranları tablosunu bir grafik haline getirdik:



Şekil 1. Yıllara ve ülkelere göre Rus göçmenlerinin yayımlarının okur sayısı grafiği

Grafikte yatay çizgiyi üç yıl (1922, 1930, 1937) temsil ederken, dikey çizgide de okur sayıları bulunmaktadır. Dikey çizgideki elli üzerinden artan sayılar bin ile çarpılmalıdır. Grafiğe baktığımızda ilk dikkat çeken şey, ilk durak olarak adlandırdığımız İstanbul'un, Avrupa'ya dağılan Rus göçmenlerin büyük çoğunluğunu misafir etmiş olmasına rağmen, grafikte en alt sıralarda olmasıdır. Bunun çeşitli nedenleri üzerinde diğer ülkelerin konumlarını açıkladıktan sonra duracağız.

Rus göçmenlerine yönelik yayın yapan dergi ve gazetelerin, grafikte mavi çizgi ile belirlenmiş Almanya'da 1922'de büyük bir fark ile en fazla sayıdaki okur oranını görüyoruz. Sayının, bu denli yüksek oluşu, 1920'ler boyunca ve Adolf Hitler (1889-1945)'in iktidara geldiği süreye dek, Rus göçmen nüfusunun yaşamak için Berlin'i seçmesi olarak okunabilir. Bununla birlikte, bir önceki alt bölümümüzde bahsettiğimiz gibi, Berlin'in Sovyet entelektüellerini, dolayısıyla bu yayınların muhtemel okuyucularını da içinde barındıran bir şehir olmasıdır. Bu durumda iki tarih için bir azalma beklentisi içerisinde olmalıyız. Bu tarihlerden ilki 1925'te NEP'in sonlanışı, diğeri ise Hitler'in Alman siyaset sahnesinde kendisine yer edindiği ve iktidara geldiği 1930'dan, 1933'e kadar geçen süredir. Nitekim, grafiğe baktığımızda 1922'de en yüksek seviyede olan sayının, 1930'a gelindiğinde muazzam bir düşüşe geçtiğini görürüz. Nazilerin iktidarda olduğu ve giderek yükselişe geçtikleri zaman aralığında ise bu rakam birçok ülkenin gerisine düşmüştür. Tüm bunlara rağmen Berlin'in, 1920'lerden Nazi iktidarına kadar kültürel anlamda bir Rus göçmen merkezi olduğunu söylemek yanlış olmaz. İncelediğimiz grafik gibi, bunu kanıtlayan birçok veri olmasının yanında, Vladimir Nabokov'un da *Konuş, Hafıza* adlı eserinde Berlin'e ve Berlin'deki göçmen hayatına değindiği kısımlar, tüm göç edilen şehirlerin yapısını ve Rus göçmenler için bürokratik anlamda ifade ettiklerini anlamak açısından dikkat çekicidir:

> *"... kendimi ve diğer binlerce Rus'u* ... (Almanların) ... gözbağcı şehirlerinde ikamet eden emigrelerin arasında, maddi yoksunluklar ve entelektüel lüksler içinde, tuhaf ama nahoş denemeyecek bir yaşantı sürerken görüyorum. Bu ülkelerin yerli halkı bizim için, selofan kağıdından kesilmişçesine düz, şeffaf figürler gibiydi ve onların gereçlerini kullansak da, palyaçolarını alkışlasak da, erik ve elmalarını yol kenarlarından toplasak da, onlarla bizim aramızda gerçek bir iletişim, kendi topluluğumuz içerisinde yaşattığımız zengin insani ilişkiler bulunmuyordu. Ara sıra, kibirli ya da çok aptal bir işgalcinin biçimsiz ve suratsız bir yerli halkı görmezden gelmesi gibi, bizim de onları görmezden geldiğimiz hissine kapılırdım ama bazen,

> aslına bakılırsa sık sık, acımızı ve sanatımızı sükûnetle gezdirip durduğumuz bu hayaletimsi dünya, korkunç bir kahkaha patlatır ve aslında kimin tutsak, kimin düşmüş ruh, kimin gerçek efendi olduğunu bize gösterirdi. Bizi soğuk bir tavırla siyasi mülteci olarak şu ya da bu millete fiziksel bağımlılık içinde bulunmamızın acısı, beş para etmez bir "vize" ya da şeytani bir "kimlik kartı" elde etmemiz ya da bunların süresini uzatmamız gerektiğinde, kendini iyiden iyiye belli ederdi; çünkü o zaman dilekçe sahibi kendisini bürokratik bir cehennemin içinde buluverir, sıçan bıyıklı konsolosların ve polislerin masalarını dolaşan evrak dosyası giderek kalınlaşırken, o boynunu büküp beklemek zorunda kalırdı (...) gidilecek ülke ne kadar küçükse, çıkardığı zorluklar o kadar büyük olurdu" (Nabokov, 2011: 274).

Bir ikinci ülke olarak, grafikte çizgisi yeşil renk ile belirlenmiş Fransa'yı ele alalım. 1922 itibariyle yetmiş bin olan okur oranı, 1930'da yüz yetmiş beş bine yükselmiştir. Buradan yukarıda sözünü ettiğimiz faktörler yüzünden Rus göçmenlerin çoğunlukla Fransa'yı tercih ettiği sonucunu çıkarabiliriz. 1937'ye her yerde sayının, Yugoslavya haricinde, düşme eğrisinde oluşu da bize Avrupa'daki Rus göçmen nüfusunun Amerika'ya kaydığını ve Rusça yayınların azalması itibariyle, bu nüfusun yer yer entegre, yer yer de asimile olduğunu göstermektedir. Mor çizgi ile grafikte yer alan Yugoslavya'daki muhtemel artış da Gelibolu'ya konuşlanan Vrangel komutasındaki Beyaz Rus Ordusunun, Balkanlara dağılması ile açıklanabilir. Sonuç itibari ile grafik belirli bir nüfusun Avrupa içerisindeki hareketliliğini açıklar. Bu hareketlilik ile bağdaşmayan unsur, Türkiye'nin turuncu renkteki çizgisidir. Bu çizginin durumunu inceleyerek, İstanbul'un Rus göçmenler için kalıcı mekân olarak tercih edilmemesinin fiziki nedenlerini açıklayabiliriz.

İstanbul'un Rus göçmenlerin çoğunluğu için ilk durak olmasına rağmen, bu nüfus yoğunluğunu tutamamasının arkasındaki sebeplerden birini Köprü İstanbul başlıklı alt bölümümüzde ele almıştık. Söz konusu bölümde, bunun altında yatan nedenin, özellikle entelektüel nüfus için Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu kültürel ve siyasi yetke olabileceği üzerinde durmuştuk. Şekil 1.'deki grafikte gördüğümüz verilerin fiziki nedenlerini ise üç başlık altında toplayabiliriz. Bunlardan ilki tarihlerdeki uyuşmazlıktır. Bu, Nansen raporu düzenlenirken dikkate alınan ilk tarih ile ilgilidir. 1922 yılına gelindiğinde, İlk Durak İstanbul başlıklı bölümüzde sözünü ettiğimiz iki kitlesel tahliye, Denikin (Şubat 1920) ve Vrangel (Kasım 1920) tahliyeleri gerçekleşmişti. Aradan geçen iki sene içerisinde, İstanbul ile göçmen hayatına adım atan Beyaz Rus mülteciler

Avrupa'nın farklı kentlerine yayılmışlardır. Kalanlar arasındaki otuz beş bin kişilik okur oranı da, azımsanamayacak bir rakamdır. Daha sonra bu rakam, ani bir düşüş ile 1930'da bin beş yüz, 1937'de bine inmiştir. 1920 ve 1921 göz önüne alındığında bu rakam, Berlin ve Paris gibi merkezlerle rekabet edecek düzeydedir.

Bu açıklamadan sonra cevaplanması gereken bir başka soru, Lozan Antlaşması (Лозаннский мирный договор, Lozannskiy mirnıy dogovor, 1923)'nda dahi üzerinde tartışılacak kadar ciddiyetle ele alınan sayıdaki göçmen nüfusun (Criss, 2008: 228), neden İstanbul'da tutunamadığıdır. Bunun birçok farklı cevabı bulunmaktadır. Ancak tüm cevapların buluştuğu nokta, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin Beyaz Rus göçmenler için maddi ve siyasi nedenler yüzünden takınmak zorunda olduğu tavırdır. Rus göçmen nüfusunun büyük çoğunluğu kendiliğinden şehri terk ederken, kalan az sayıdaki göçmen, hükümetçe alınan kararlar dolayısıyla belirli aralıklarla İstanbul'dan ayrılmış, 1937'lere gelindiğinde ise şehirde, sayıları on bini geçmeyen sembolik bir Rus diasporası varlığını sürdürür olmuştu (Zelenin, 2008: 16 / Dağlar Macar; Macar, 2010: 260). Diğer taraftan, 1925 yılında birbirleri ile diplomatik ilişkiler kuran iki devlet, Türkiye Cumhuriyeti ve Sovyetler Birliği arasında Dostluk ve Tarafsızlık Antlaşması (Советско-турецкий договор о дружбе и нейтралитете, Sovetsko-turetskiy dogovor o drujbe i neytralitete, 1939) görüşmeleri kapsamında daha fazla göçmen kabul edilmeyeceğinin garantisi verilmiştir (Dağlar Macar; Macar, 2010: 261). Bunun öncesinde de, 1924 tarihli Seyrüsefer Talimatnamesi uyarınca, istisnai haller dışında (T.C. vatandaşları ile evli olanlar, T.C. vatandaşlarının aile efradından olanlar) Beyaz Rus göçmenlerin ülkeye girişlerine izin verilmemiştir (Dağlar Macar; Macar, 2010: 264). Tüm bunların ardından, mülteci sınıfındaki herkes için vatandaşlık mecburiyetinin getirilmesi, Türkiye'nin Rus göçmenleri için çok tercih edilmemesine neden olmuştur. Konuyla ilgili alınan tüm kararların bürokratik uygulamaları, Rus göçmenlerin hayatına yukarıda, Nabokov'dan alıntıladığımız şekliyle yansımıştır. Türkiye'de Rus göçmenler için diğer ülkeler gibi, Nabokov'un sözünü ettiği "zorluk çıkaran ülke" sınıfına dâhil olmuştur. Ancak bu durum ile bürokratik anlamda Rus göçmenlerin İstanbul ile ilişkisinde, diğer ülkelerle yaşamadıkları türden bir ayırım yaşamaları söz konusu olmuştur. Herhangi bir Rus göçmen, diğer ülkelerde vatandaşlığı kabul etme zorunluluğu içerisinde değilken, Türkiye'de bunu kabul ederek yaşamını sürdürmeyi planlayabilmektedir. Bu bir bakıma bağlayıcı ve özgürlüğü kısıtlayıcı bir

etmen gibi görünse de, aslında yazarın sözünü ettiği türden sürekli olarak "bürokratik bir cehennemin içine" düşülmemesini, bürokrasiyi temsil eden kurumlarla ilişkinin asgari seviyeye inmesini de sağlamaktadır.

Grafikteki durumu anlamamıza yardımcı olacak bir diğer gerçek ise "Cumhuriyet'ten sonra çeşitli ülkelerde Beyaz Rusların çıkardığı, Türkiye aleyhtarı yazıların bulunduğu bazı kitap, gazete, roman vs gibi yayınların ülkeye girmesi yasaklanmış" olmasıdır (Dağlar Macar; Macar, 2010: 261). Bu karar, grafikte Türkiye'nin çizgisinin 1922 sonrasında neden hızlı bir düşüşe geçtiğinin de göstergesidir. 1920 – 1921 yıllarında çıkan sayılarından takip edileceği gibi, İstanbul ve Sofya'da göçmenler arasında popüler olan, İstanbul merkezli haftalık *Zarnitsa (Зарница)* dergisinin birkaç sayısı hariç hemen hemen tüm sayıları, "Konstantinopolis'te dağıtımına izin verilmemiştir" ibaresi ile çıkmıştır. Dergi varlığını sürdürebildiği ve içeriği ile haberlerinin çoğunlukla İstanbul'daki diasporaya hitap ettiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, gizli de olsa İstanbul'da dağıtımın yapılabildiğini düşündürmektedir.

Buna rağmen, yazarlar arasında olmasa da, kültür, sanat ve edebiyat dünyasının birtakım temsilcileri İstanbul'da kalmayı, Türk vatandaşlığına geçmek sureti ile başarmışlardır. Bunlardan biri Türk balesinin öncülerinden, dans öğretmeni ve koreograf, Türk vatandaşlığına geçtikten sonra adı Leyla Arzuman olan, İstanbul'a gelene kadar Bolşoy Opera ve Balesi'nin balerinlerinden Lidiya Krassa Arzumanova (1897-1988)'dır. Devlet Balesi'nin resmi kurucusu Ninette de Valois (1898-2001)'dan on yedi yıl önce klasik bale koreografileri kurgulayan, belediye konservatuarları nezdinde de olsa, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk bale sanatçılarını yetiştiren, Ahmet Adnan Saygun (1907-1991)'un *Bir Orman Masalı* (1943) adlı eserinin koreografisini yapan Leyla Arzuman hayatının sonuna kadar İstanbul'da yaşamıştır (Deleon, 2003: 76,77). İstanbul'a göçmen olarak gelen çok sayıda göçmen ressam arasında, uzun süreler Devlet Opera ve Balesi'nde dekoratör ya da ressam olarak çalışanlar olmuştur. Bunlar yeni kurulmakta olan, modernleşme hamlelerini yaparken önemle batı sanatı üzerinde duran bir devletin ihtiyacına büyük oranda cevap vermişlerdir. Bu ressamlardan biri, 1934'te Türk vatandaşlığına geçince Naci Kalmukoğlu adını alacak olan Nikolay Kalmıkov (1896-1957) idi. Türkiye'de bulunduğu süreyi oldukça verimli geçiren Kalmukoğlu, üç binden fazla esere imza attı (Dostal, 2013: 2), peyzaj, portre ve nü çalışmakla kalmayıp, kimi binaların duvarlarını da resimlerle süsledi (Deleon, 2003:

54). 1919 ila 1924 yılları arasında İstanbul'un, özellikle Beyoğlu'nun sosyal yaşamında önemli bir yere sahip olan Beyaz Ruslar, işlettikleri lokanta, pastane ve kabarelerle de adlarından söz ettiriyorlardı. Bu tarihler arasında hem müşteri, hem de çalışan olarak İstanbul'un eğlence ve gastronomi mekânlarının müdavimleriydiler. Şehrin kimliğinden beslenerek şekillenen bu tür mekânlar, daha sonra bu kimliğin bir parçası haline gelmişlerdir. O günlerden bu zamana varlığını korumuş olan *Degüstasyon, Rejans*[28] ve *Ayaspaşa Rus Lokantası* bir ölçüde şehir imgesinin birer bileşeni olmuşlardır. Böylelikle, Rus göçmen edebiyatında imgesini tanımladığımız şehir, Rus göçmenlerinin katkılarıyla da imgesini zenginleştirmiştir. Başka bir deyişle, imgenin tersten okunması da mümkün olmuştur. Şehrin yapısına sabit ve hareketli bileşenleri ile dahil olan Beyaz Ruslar, bir alt kültür oluşturmuş, kendi bileşenleri ile Türk kültürü içerisinde bir İstanbul'daki Beyaz Rus göçmenler imgesi yaratmışlardır. Az önce saydığımız öncü isimler ile Türk sanatını zenginleştirmişlerdir. Kültüre yansımaları salt bale ve resim sanatı ile değil, yaşantılarının yansıdıkları edebî eserlerle de, edebiyatta kendilerine imgesel anlamda mütevazı bir yer edinmişlerdir[29].

Bu alt bölümümüzde göçmenler için kalıcı bir mekân olamayan İstanbul'un, stratejik olarak uygun bir konumda olmasına rağmen, neden bunu sağlayamadığı üzerinde zamanın fiziki şartlarını gözden geçirerek durduk. Ancak bir önceki alt bölümümüzde, Şarkiyatçılık kuramı üzerinden geliştirdiğimiz bulgu ile çelişmemesi açısından entelektüel nüfusun - bu fiziksel şartlara gerek kalmadan - yazışmalarından, günlük ve anılarından okuduklarımız ışığında İstanbul'u kalıcı mekân olarak tercih etmediklerini hatırlatmayı gerekli görüyoruz.

[28] Rejans Lokantası 2011 yılından beri faaliyetlerine ara vermiştir (Özer, 2011: 95)

[29] Fikret Adil (1901-1973)'in *Asmalımescit 74* (1933), Elif Şafak (1971-...)'ın *Bit Palas* (2002), Ahmet Ümit (1960-...)'in *Beyoğlu Rapsodisi* (2003) adlı eserlerinin merkezlerinde Rus İç Savaşı'nın ardından İstanbul'a gelen Beyaz Ruslar bulunmaktadır.

BÖLÜM II

İMGENİN BİLEŞENLERİ TEMELİNDE İSTANBUL VE RUS GÖÇMEN EDEBİYATI

Bu bölümde Rus göçmen edebiyatı tarihi içerisinde, göçün ilk dalgasına mensup yazarlardan, göç yolu İstanbul'dan geçmiş olanların eserlerine İstanbul imgesinin bileşenlerinin nasıl yansıdığını inceleyeceğiz. Böylelikle, bileşenlerin bir bütün olarak Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin ne şekilde oluşturduğunu görme imkânı bulacağız. Bunu aktarırken, İstanbul gibi bir kent için, imgeyi oluşturan çok sayıda bileşeni, bakış açılarının farklılığından doğan zenginlik ile birleştirip, mümkün olduğunca fazla örneğe yer vereceğiz. Bir önceki bölümümüzde sunduğumuz bulgu ve verileri, bileşeni yorumlayan algıya etki eden faktörler olarak değerlendirip, bir bütün olarak İstanbul imgesini ararken kendimize kılavuz edindik. Amacımız tek tek bileşenlerden, ortak imge kümesinde toplanan verileri sunmak ve bu veriler yardımıyla Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin, bileşen yorumlarındaki farklılık ve benzerliklerle, profilini çıkarmaktı. Bunu yapmadan önce, bu amaç ve yönteme dair cevaplamamız gereken birtakım soruları ele almalıyız: Neden yöntem olarak imgenin bileşenlerini incelemeyi seçtik? Bileşenlerin sınıflandırması neye göre yapıldı? Neden özellikle bu bileşenler seçildi? Son olarak, bu yöntemden amacımızı gerçekleştirmede beklentilerimiz nelerdir?

İstanbul imgesinin profilini çıkarırken yöntem olarak bileşenleri ayrı ayrı incelemeyi seçmemizin nedeni, Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinden yola çıkarak, en küçük birimden bütüne, bu imgenin oluşumuna olanak tanıyan bileşenler ve göstergelerde bir ortak kodu bulabilme çabası idi. Bu da bizi şehir planlaması yöntemleri ile bir kent imgesi analizi yapmaya yöneltti.

Geçen bölümümüzde Rus göçmen edebiyatında kent imgesi olarak İstanbul'u ele alırken üç ayrı imge tanımı yaptık. Bunlardan ilki imgenin genelgeçer tanımı idi. Sonra şehir planlamacısı Kevin Lynch'in *Kent İmgesi* adlı çalışması kılavuzluğunda kent imgesini tanımladık. Bu aşamada tanımları, çalışmamızda anahtar rol oynayacak şekle getirdik ve böylelikle, çalışmamıza göre revize etmiş olduk. En son da, elimizdeki tanımlarla İstanbul imgesini inceledik. Karşılığında, İstanbul'un görsel ya da yazılı metinlerde bir bütün olarak ya da bileşenleri ile genellenen, birden fazla yazar, şair ya da sanatçı tarafından farklı zihinlerde, farklı formlarda oluşturulan, ancak ortak cinsiyet, yaş, din, milliyet gruplarının genele bağlı olarak, benzer ya da aynı görüntülerle birbirine bağladığı resim olduğu tanımına ulaşmış olduk.

Yukarıdaki tanımın bu bölüm ile kesişen tarafı, "bileşenleri ile genellenmesi" ve "birden fazla yazar, şair ya da sanatçı tarafından farklı zihinlerde, farklı formlarda" nasıl oluşturulduğudur. Alt bölümlerde gördüğümüz bileşenlerin nasıl ve neden seçildikleri sorusunun cevabı, birden fazla yazar ya da şairin zihninde farklı formlarda çağrışımlar yapmış olmalarından yola çıkmış olmamızdır. Lynch'in "şehir genel hatları ile bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntıları sürekli değişir" (Lynch, 2010: 2) cümlesinden yola çıkarak, bu cümleyi tersten okuyarak neden bu bileşenleri seçtiğimiz sorusunun cevabına ulaşabiliriz: ayrıntıları sürekli değişse de, şehrin genel hatları sabit kalır. Şehrin sabit kalan genel hatlarının kesişim noktalarının, İstanbul için alt bölümlerimizde sıraladığımız bileşenler olduğunu düşünmekteyiz. Daha doğrusu, İstanbul imgesinin, bu bölümde ele alınan somut bileşenler olmaksızın okunamayacağından yola çıkıyoruz. Alıntıladığımız cümledeki sürekli değişen ayrıntıların, bu temel bileşenlere göre değiştiği, ya da değişmesi gerektiği bilgisi bizi, bileşenleri tek tek ele alarak, imgenin bütünü hakkında fikir sahibi olmaya yöneltiyor.

İmgeyi salt nesnelere indirgemek, nesnelerden ibaret saymak, bizi bazı durumlarda farklı yanılgılara düşürebilir, bazı durumlarda da onu eksik okumamıza neden olur. Alman filozof Edmund Husserl (1859-1938) uzamda ya da zamanda bakış açısının değişebileceğini, bakış açısını zaman içinde ileriye ya da geriye taşıyabileceğini söyler. Bunun imgelerin doğuşuna neden olduğunu ekler ve algılar ile imgeler aracılığıyla "olanaklı ve uzamsal, zamansal dünyanın yerleşik formlarına göre tahmin edilebilen her şeye görüsel zenginlik" kazandırabileceğinden söz eder (Kolektif, 2012: 57 – *aktaran Baptist*). Yazarların ve şairlerin yaptıkları da tam olarak budur. İstanbul imgesinin

bileşenlerini incelediğimiz zaman gördüğümüz, her bir edebiyatçının bakış açılarını ileriye ve geriye taşıyarak, şehrin sabit kalan hatlarına, "olanaklı ve uzamsal, zamansal dünyanın yerleşik formlarına göre" görüsel zenginlik kazandırmalarıdır. İstanbul ve diğer tüm kentler için imge sadece sabit genel hatları birbirine bağlayan bileşenlerden ibaret değil, aynı zamanda onların zaman içindeki formlarından ve çağrıştırdıklarından, algılanış biçimleri ile farklı imgelemlerde edindikleri yerden de müteşekkildirler. Örneğin, İstanbul Boğazı'nın bir edebiyatçının gözü ile kâğıda yansıyan hâli, salt gördükleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda Boğaziçi görüngüsü ile ilişkisine de sıkı sıkıya bağlıdır. Bu görüngüyü yaratanlar, Boğaziçi hakkında bugüne kadar yazılmış olanlardır; Boğaziçi'nin kültüre yansımasıdır ve aynı zamanda sosyal yaşam içerisinde Boğaziçi'nin yeridir. Buna bir efsane, bir tarihî olay, ya da edebî eser olduğu kadar, bir gravür ya da resim de, şehirde yaşayan halk için ifade ettikleri de örnek olabilir. Kişinin algısı Boğaziçi ile arasındaki tecrübesini önemli ölçüde şekillendirebilir. Ancak "uzamsal ve zamansal dünyanın yerleşik formları" ile tamamlanmadığı sürece, genel imgeyi oluşturan bu görüngünün yorumlanması eksik kalır. Bileşenin görüngü ışığında algılanmasına dair en verimli bulgulara ulaşılan nesne, konu Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesi olduğunda, Ayasofya'dır. Bir önceki bölümümüzün, Göç Öğesi Olarak İstanbul adlı alt bölümünde de ifade ettiğimiz üzere, Ayasofya'nın Bizans'ın, kendilerini *Üçüncü Roma* öğretisi dolayısıyla doğal mirasçısı olarak gören Rus Ortodoksları gözündeki temsili, bir Rus göçmen yazarın değerlendirmesinde önemli rol oynar.

Tek tek bileşenleri incelemeye geçmeden önce, neden beş ana grup içerisinde sınıflandırdığımız üzerinde duralım. Sabit bileşenler, kentin değişmeyen, simgeleşmiş öğeleridir. Elbette şehrin belli bir bölgesinden geçen bir yol veya şehrin bir semti, zaman içerisinde değişiklik gösterebilir, şehrin simge hâline gelmiş bir anıt yapısı, çeşitli sebeplerle yıkılabilir veya yapıda değişiklikler yapılabilir. Ancak bu yapılar bulundukları ve imgeyi bir bileşen olarak besledikleri sürece sabit birer bileşendirler. Zamansal ve uzamsal olarak varoluşlarının kesiştiği zamanda ve yerde sabittirler.

Kevin Lynch'in, kitaptaki bir ifadesi, önemli ölçüde sabit bileşen ile sınıflandırdıklarımızı açıklamaktadır:

> "Dünya; bir dizi odak noktasına göre düzenlenebilir, isimlendirilmiş bölgelere ayrılabilir veya hatırlanan güzergâhlara göre birbiriyle ilişkilendirilebilir. Bir kişi algıladığı dünyayı ayrıştırabilmek için ne kadar çok ipucundan yararlanıyorsa ve bu yöntemler ne kadar çeşitleniyorsa, kendi dünyamızda yön bulma yöntemlerimize de o kadar ışık tutuyor demektir. Genellikle bu örnekler, ne kadar ilginçtir ki, kent imgesini oluşturan öğeleri yansıtır gibidirler; bu öğelerin yapısal tipleri şunlardır: yol, işaret öğesi, sınır, merkez nokta ve semt." (Lynch, 2010: 8)

Bu alıntıya göre, imgenin sabit bileşenlerinin bir dizi odak noktasına göre düzenlenebilen, isimlendirilmiş bölgelere ayrılabilen, hatırlanan güzergâhlara göre birbiriyle ilişkilendirilebilen, algılanan dünya olduğunu söyleyebiliriz. Yön bulma sadece bir şehirde kaybolmamaya yaramaz. Aynı zamanda, yaşadığımız dünya ile kurduğumuz ilişkinin algısal boyutta bir denklemidir. Algılanan dünyayı "ayrıştırabilmek için ne kadar çok ipucundan yararlanıyorsa(k) ve bu yöntemler ne kadar çeşitleniyorsa, kendi dünyamızda yön bulma yöntemlerimize o kadar ışık tutuyor demektir"; başka bir deyişle, dünya ile kurduğumuz algısal boyuttaki denklemin her iki tarafı da daha girift bir eşitlikle yapılandırılmıştır. Yol, işaret öğesi, sınır, merkez nokta ve semtleri de birbirine bağlayan ve algıda sembolleştiren imgenin sabit bileşenleridir. Bir yola yönelme sebebimizin altında, bizi götüreceği yere ulaşma isteğimiz vardır. Ancak bu istek şekillenip bizi faaliyete yönlendirirken, o yol zihnimizde imgenin bağlayıcı bileşenleri ile hayat bulur.

Hareketli bileşenler, sabit bileşenlerden yukarıda belirttiğimiz uzamsal belirleyicilik bakımından doğaları gereği ayrılırlar. Çünkü stabil değillerdir. İşlevleri, sabit bileşenlerden farklıdır. Kevin Lynch'e göre, "Bir kentin hareketli öğeleri ve özellikle de kentte yaşayan insanlar ve faaliyetleri, sabit fiziksel kısımlar kadar önemlidir. (biz, insanlar) diğer katılımcılarla birlikte sahnede, gösterinin birer parçası hâline geliriz" (Lynch, 2010: 2). Burada vurgulandığı gibi, sabit bileşenleri işlevsel hâle getiren şehrin hareketli öğeleri yani canlıları, belli ölçüde de -onlar arasındaki ulaşımı sağlayan- taşıtlarıdır. Hareketli öğeler manzaraya uzaktan bakmazlar. Onlar, manzaranın bütünleyici unsurlarıdır. Onun kullanıcılarıdırlar. Bu vasıfları ile sabit bileşenlerin değerini de belirlerler. Bir sabit bileşen, kendisine atfedilen hareketli bileşen ilgisi kadar kabul görür. Bu ilgi pragmatik-işlevsel bir çizgide de gelişebilir (Kapalıçarşı'nın hâlâ bir alışveriş merkezi işlevi görmesi, Sultanahmet Camii'nin tarihî bir yapı olmasının

yanında, hâlihazırda içinde ibadet edilebilmesi örneğinde olduğu gibi), ya da birincil işlevselliğini kaybetmiş, ikinci dereceden işlevsel bir yapı (Yerebatan Sarnıcı'nın günümüzde bir su depolama haznesi işlevi görmemesi, ancak turistik bir cazibe merkezi oluşu dolayısıyla ayrı bir kullanım alanı meydana getirmesi örneğinde olduğu gibi) üzerinde de görülebilir. Sabit bileşenler ile hareketli bileşenler arasındaki ilişki, yukarıda örneklediğimiz gibi gelişmesinin yanında, imgesel kazanımlarla kültüre de yansır. Bu yansıma bizim çalışmamızın özünü oluşturur. Bu yüzden sabit bileşenler ve hareketli bileşenleri ayrı ayrı incelemek, nasıl bir algısal süzgeçten geçerek ortak imgeyi oluşturdukları konusunu irdelememizi sağlar.

İtalyan felsefeci Michela Marzano (1970-...)'nun, Thierry Paquot (1950-...)'un *Şehirsel Bedenler* (Des Corps Urbains, 2006) denemesi için kaleme aldığı önsözde ifade ettiği gibi, şehir içinde yaşayanlar aracılığıyla bir hareket kazanır. Bedenin "(...) daima gürültüler, kokular ve imgelerle dolu bir evrende hedeflerini bulmak zorunda" oluşu, "şehrin eksenlerine uyarak, onu günü gününe izlemesi" şehre hareket kazandırır (Marzano, 2011: VI – *aktaran Paquot*). Bu aslında şehrin hareketli bileşenler yardımı ile kendisinin farazi bir hareket kazandığını bizlere gösterir. Marzano'ya göre, "(...) her birey şehri kendi bedeninde ve onun çevresinde yaşar, çünkü içinde yaşamayı sürdürdüğü bedenle dünyayı keşfeder, başkalarıyla bedeni aracılığıyla tanışır, hedeflerine bedeniyle kavuşmaya çalışır" (Marzano, 2011: VI – *aktaran Paquot*). Şehrin hareketli bileşenlerle ilişkisi, içinde yaşayan insanların bedeni üzerinden yeni bir kimlik kazandığı bu cümleyle iddia edilmektedir. Bir şehrin sakinleri, o şehrin hareketli bileşenleri ise, şehir bu bileşenler aracılığıyla "hareket" eder. Alıntıdaki "keşfedilen dünyanın" artık bedenle arasında bir bağ vardır. Bu "dünya" insanı şekillendirdiği kadar, insan da onu şekillendirir. Bunu gözlemlemek de şehri bir bütün olarak gören, şehir imgesini yaratırken hareketli bileşenlerin şehre kazandırdığı enerjiyi yansıtan metinler aracılığıyla mümkün olur.

İnsan bedeni ve şehir ile kurulmuş ilişkiyi bir adım öne taşıyan, Fransız teorisyen François Choay (1925-...)'a ait, Marcus Vitruvius Pollio'nun (M.Ö. 80/70- M.S. 15) *De Architectura* (*Mimarlık,* M.S. 15) adlı eserinden hareketle ortaya koyduğu başka bir sava göre "insan bedeni kurulmuş uzamın yaratıcı prensibi, modeli ya da metaforudur" (Paquot, 2011: 2). Bu alıntı hareketli bileşenlerin, özellikle insanlar ile alakalı kısmını yorumlamamızda bize yeni bir yol gösterir niteliktedir. Başta söylediğimiz gibi,

hareketli bileşenler, sabit bileşenleri işlevsel hâle getiren öğelerdir. Diğer taraftan bu bileşenlerin çoğunu meydana getiren de onlardır. Bu da sabit bileşenlere, dolaylı olarak hareketli bileşen vasfı kazandırır; çünkü onların "yaratıcı prensibi, modeli ya da metaforudurlar". Başka bir deyişle, insan merkezlidirler. Onların edebiyata yansıyan kent imgesindeki yerini incelerken, insanın yaratıcı, kullanıcı işlevini göz ardı etmemek gerekmektedir.

Sabit bileşenler, şehrin sabit öğelerinin zamansal ve uzamsal varoluşların kesişmesi, hareketli bileşenler ise sabit öğelere işlev kazandıran, onların tamamlayıcı unsuru ise, sosyal bileşenler de sabit ve hareketli bileşenlerin kesişim kümesidir. Bu alt bölümü açmamızın sebebi, sabit bileşenlerin hareketli bileşenlerle ilişkisini -Rus göçmen edebiyatına yansıdıkları şekilde- yorumlama gerekliliğini hissetmemizdir. Çünkü "(...) kusursuz bir imge sunabilen canlı ve bütünleşmiş bir fiziksel çevrenin sosyal rolü" (Lynch, 2010: 5), sosyal bileşenlerin faaliyeti ile ölçülebilir. Bu faaliyetin sağladıkları Kevin Lynch tarafından şöyle özetlenmiştir: "(Çevrenin sosyal rolü) Grup iletişimini olanaklı kılan kolektif hafıza ve semboller için ham malzemeler sağlar. Çarpıcı bir manzara, ilkel toplulukların sosyal açıdan önem taşıyan efsanelerinin de üzerine kurulduğu bir iskelettir" (Lynch, 2010: 5). Sabit ve hareketli bileşenleri iki ayrı nesneler topluluğu olarak ele alalım. Onların birbirleri ile olan ilişkilerin verimliliği ölçüsünde yukarıda sözü geçen kolektif hafıza zenginleşir. Lynch'in verdiği örnek "Memleket" hissini yaratan ortak hatıraların savaş esnasında askerler için iletişim kurmanın çoğunlukla ilk ve en kolay yolu" oluşudur (Lynch, 2010: 5). Yaşanan ortak bir trajedinin sonunda İstanbul'a gelmiş Rus göçmen edebiyatçıların, İstanbul'da geçirdikleri günlere dair kolektif hafızaları, kültüre yansıdığı ölçüde, aynı şeyi tecrübe etmiş kişiler arasındaki iletişimi sağlamıştır. Bu hafızanın edebî eserlere yansıması Rus göçmen edebiyatında farklı şehirlerin incelenmesini mümkün kılmıştır.

Kurduğumuz bu denklemi, yani sosyal bileşenlerin sabit ve hareketli bileşenleri birleştiren ve kaynaştıran öğe olması hâlini, tersinden de okumak mümkündür: "Bir mekânın sosyal ilişkiler açısından anlamı, işlevi, tarihiyle ilişkisi ve ismi bile onun imgelenebilirliğini etkileyebilir. Bu etkiler baştan kabul edilip formun kendisinin rolü ortaya çıkarılabilir" (Lynch, 2010: 51). Bir başka deyişle, yola salt bileşenlerden çıkılarak değil, onların ortaya çıkardığı sosyal ilişkilerden hareketle de incelenebilir. Bir mekânın imgelenebilirliğine çok çeşitli şey etki edebilir. Kimi zaman bu etkiler bizi o

mekân hakkında düşünmeye teşvik eder. İşte o zaman biz, mekânın sağladığı sosyal ilişkiler, onun sosyal öğe olarak değerinden hareket ederiz. Sabit ve hareketli bileşenin kaynaşıp sosyal bileşeni doğurmasından değil, yola sosyal bileşeni var eden sabit ve hareketli bileşenleri çözümleyerek çıkarız.

Tezin malzemesini oluşturan edebî eserleri incelerken, bir bileşenin eksikliğini hissettik ve sonradan bir alt bölüm olarak tezimize dâhil ettik. Marzano'nun sözünü ettiği bedenin şehre model olması hâli, insanın şehri tanımada ve oluşturmada, ona hareket kazandırmasında oynadığı rolü gözden geçirmemizi sağlayan birçok bulguya rastladık. Bu taramayı yaparken şehri kendine has kılan ses ve sessizliklerin Rus göçmen edebiyatındaki yeri, bizi işitsel bileşenlerin, kent imgesini oluşturmadaki görevini sorgulamaya itti. Şehrin karmaşadan mütevellit gürültüsü, birtakım özgün kültürel unsurlar, şehre özgü sesler olmadan tam bir imge kurulamayacağı düşüncesiyle, bir başka alt bölüm dâhilinde işitsel bileşenleri de ele aldık.

Tez yazımı esnasında bir alt bölüm olarak açmaya karar verdiğimiz başka bir kısım ise gastronomi bileşenlerinin ele alındığı kısmımız oldu. Şehrin maddi yapısının haricinde, kültürel tamamlayıcısı işlevini gören gastronomi bileşenleri, bize Rus göçmen edebiyatı çerçevesinde şehrin yemek kültürünün nasıl göründüğüne dair bir profil çizmemizi sağladı. Şehrin gastronomi özelliklerini edebî metinlerden ayıklayarak ele almak; kozmopolitlik, göç, ekonomik koşullar gibi unsurların, özel bir zümrenin süzgecinden ne şekilde geçip masalarına ne şekilde geldiğini, yeme-içme alışkanlıklarını ne ölçüde değiştirdiğini, ekonomik koşulların hayatlarına yansıyan somut etkilerini görmemizi kolaylaştırdı. Bunun da haricinde, gastronomi bileşenlerini ayrıca incelemek, İstanbul'un 1920'lerdeki "mutfağının" imgesel bileşen olarak genel imgeye, Rus göçmen edebiyatı çerçevesinden kattıklarını gösterdi.

Sabit bileşenlere tekrar dönüp, neden özellikle bu bileşenlerin seçildikleri konusunda bizim için belirleyici olan şeyler üzerinde duralım. Bu bileşenleri seçerken, İstanbul'un simgesel anlam taşıyan bileşenlerinden, her şehrin vazgeçilmez öğelerine kadar uzanan bir çizgiyi ele aldık. Çizgiyi bu uzunlukta tutmamızın sebebi, daha önce açıkladığımız sosyal ve ekolojik bileşenlerin bağlanabilecekleri noktaların bulunduğu alanları genişletebilmekti. Nasıl sosyal bileşenler sabit ve hareketli bileşenlerin buluşmasıyla oluşuyorsa; sabit ve hareketli bileşenleri de değerli ve incelemeye değer kılan sosyal

bileşenler olduğunu ifade ettik. Bu ifade doğrultusunda, bir bileşen ne kadar sosyalleşiyorsa ve dolayısıyla Rus göçmen edebiyatında kendine bir yer edinebiliyorsa, o denli incelenmesinin gerekli olduğunu düşündük. İstanbul Boğazı, Ayasofya, Haliç ve Kapalıçarşı Rus göçmen edebiyatında, yolu İstanbul'dan geçmiş olan yazarların ve şairlerin eserlerinde bolca yer bulmuş olan bileşenlerdir. Mütareke yıllarında İngiliz idaresinde, Büyükada başta olmak üzere tüm adalara çok sayıda Rus göçmen yerleştirildiğinden (Dağlar Macar; Macar, 2010: 39), Adalar da, yerleşim yerleri ve kısmen izole hayatı ile sosyal öğeler açısından verimli, önemli bir bileşeni teşkil eder. Sembolik bileşenlerin haricinde kalan, yollar, caddeler, sokaklar, limanlar, istasyonlar gibi bileşenler hemen hemen her şehirde bulunmaktadır. Ancak İstanbul'a özgü topoğrafya içerisinde, bileşenler arası bağları oluşturan bu öğeleri birer bileşen olarak değerlendirmemiz gerektiğini göstermektedir.

Bölümümüze başlarken sorduğumuz sorulardan sonuncusu, bileşenlere ayırarak kent imgesini inceleme yönteminden neler beklediğimizdi. Bileşenlerin açıklamasını yaparken de değindiğimiz gibi, amacımız sabit, hareketli, sosyal ve ekolojik öğelerden yola çıkarak, kentin imgesel anlamda Rus göçmen edebiyatında ne ölçüde var olduğunu görmek idi. Her şeyden önce bu ayrımın bir yöntemden çok, analize uygun bir sınıflandırma şekli olduğunun ayırdına varmamızı sağladı. Böylelikle, her bir birimin de farklı yöntemlere göre ele alınması sağlanmış oldu. İmgeyi mümkün olan en küçük birimlere ayırmak, algının imgelemdeki yolculuğunun aşamalarını gösterdi. Algıdan imgeye götüren bu yolculuk Rus göçmen yazarlar ve şairlerin eserleri arasında, kendine özgü belli benzerliklere dikkatimizi çekmesi bakımından faydalı oldu. Çünkü ancak bu yol ile Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un yerine dair birtakım genellemeleri sağlıklı olarak yapmanın yolunu bulabilirdik. Farklı sınıflandırmalar, bu sınıflandırmalar sonucu ulaştığımız benzerlikler ve onların ayrıca sınıflandırılmasıyla yapabildiğimiz genellemeler sayesinde, şematik olarak, bir alt disiplin olan Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un yerini değerlendirebildik. Yazarları merkeze almamız durumunda, ulaşamayacağımız bulgular, bileşen merkezli bir incelemede -karşılaştırmaya daha uygun bir yapıda olması dolayısıyla- daha göze görünür hâle geldiler. Baştan küçük birimlerle hareket etmek sınıflandırma konusunda zorluklar yaratsa da, birtakım imgesel ortaklıkları görüp, buna göre genellemeler yapmamızı mümkün kıldı. Bu

yüzden, şehir planlaması disiplininin sınıflandırma öğeleri olan bileşenleri, bizi bir kültürel çalışmada da sınıflandırma yöntemi olarak kullanmaya teşvik etti.

İmgenin bileşenlerini bu denli bir ayrıştırmaya götürmek, Gaston Bachelard (1884-1962)'ın *Su ve Düşler* (*L'Eau et les Rêves, 1942*) adlı eserinde dikkat çektiği türden bir "sanat düşmanlığı" riskini de beraberinde getirir. Bachelard'a göre, bu sanat düşmanlığı "güzelliğin bütün eklerini çıkarıp atmak, kendini gösteren imgenin arkasında gizlenen imgeleri bulmaya çabalamak, imgeleyici gücün köküne inmek(te)" gizlidir (Bachelard, 2006: 8). Ancak yine onun sözleri bu türden bir ayrıştırmayı, imgeyi bileşenlerine ayırmak suretiyle maddesel imgeyi incelemeyi bir gereklilik olarak gösterir. Bu gerekliliği de şu sözlerle anlatır: "Maddenin özünde karanlık bir bitki örtüsü biter; maddenin karanlığında kara çiçekler çiçek açar. Yumuşaklıkları ve kokularının formülü önceden mevcuttur onlarda" (Bachelard, 2006: 8). "Maddenin özündeki karanlık bitki örtüsü(nü)" inceleme, inceleyerek anlama dürtüsü, inceleyen için bir risk addettiği "sanat düşmanlığı" konumundan da aklar. Bu bölüm boyunca da yaptığımız, Rus göçmen edebiyatının İstanbul'unu var eden "yumuşaklıkları ve kokularının formülü(nü)" bulma çabasıdır.

Hemen hemen her yazarın değindiği İstanbul Boğazı'ndan, sadece bir yazarın dikkatini çeken şehir ile ilgili bir nesneye kadar tüm bileşenleri bir arada inceleme imkânını bulduğumuz bölümümüzde yukarıda cevaplamaya çalıştığımız dört sorunun detaylandırılmış sonuçlarını bulmak mümkündür. Bu sonuçlar bizi bulgulara götüren sonuçlardır. Bulguların değerlendirmesi ise, son alt bölümüz olan Bileşenler Arası İlişkiler bölümünde yapılmıştır.

2.1. Sabit Bileşenler

2.1.1. Boğaziçi

Karadeniz'in kuzey kıyılarından açık denizlere varmak isteyen herkes için İstanbul doğal olarak ilk durak olmuştur. İstanbul'un ise ilk durağı şehir ile özdeşleşen ve şehre en büyük imgesel anlamını veren Boğaziçi'dir. Kurgusal anlatılardan, gezi notlarına İstanbul'a gelinmiş olduğu Boğaziçi aracılığı ile okura bildirilir. Rus göçmen edebiyatı yazarlarının eserlerinde durum farklı bir şekilde cereyan etmemiştir. Göç yolculuğunu gerek kurgusal eserlerinde, gerekse hatıralarında anlatan yazarlar, İstanbul'a

gelindiğinde söze Boğaziçi ile başlamışlardır. Boğaziçi, İstanbul'a gelindiğinin ifadesidir. Boğaziçi bu anlamda İstanbul'un kendisidir. Deniz yoluyla bu şehre yaklaşanlar için en ayırt edici imgesel bileşen Boğaziçi'dir. –

İstanbul ve Boğaziçi arasındaki bu özdeşlik öylesine dikkat çekicidir ki, birçok yazar, Boğaziçi'ni betimlemeye dahi gerek görmeden diğer bileşenlere dair izlenimlerini aktarır. Bir başka deyişle Boğaziçi en çok göz önünde olup da, Rus göçmen edebiyatında en az dile getirilen imgesel bileşenlerden biridir. Aksi durumda, yani Rus göçmen yazarlar ve şairlerin İstanbul'dan ayrıldığında şehri Boğaziçi üzerinden tanımlamamaları da bir ölçüde bunu kanıtlamaktadır. İstanbul Boğaziçi ile karşılanmış, içinde yaşanılan deneyimlerle uğurlanmıştır. Şehir ilk karşılaşmada Boğaziçi'nden ibaret iken, ayrılırken imge, deneyimlenen tüm bileşenleri ile göçmenlerin zihnindeki evrimde önemli bir yol almıştır. Bunun nedenlerini açıklamak ve Bachelard'ın maddenin imgelemine dair eseri *Su ve Düşler* rehberliğinde Boğaziçi'nin diğer bileşenlerin edebiyata yansıdıkları hâllerinde izini sürmek bu alt bölümdeki başlıca görevimizdir. Bu iz sürme süreci bir gerekliliktir; "imgesel suyun yüzeysel niteliklerini ve derin niteliklerini iyice belirlediğimizde, bu unsurun diğer maddesel imgelem unsurlarıyla bileşimini incelemek" (Bachelard, 2006: 20) mümkün hâle gelir.

Kevin Lynch, *Kent İmgesi*'nde "Geniş görünümlerin verdiği hazın, sıklıkla değinilen bir konu" olduğunu söyledikten sonra şu soruyu sorar: "Kentlerimizde böylesi bir panoramik deneyimi, kenti ziyaret eden binlerce kişiye sunmak mümkün müdür?" (Lynch, 2010: 47). İstanbul bu türden bir panoramaya kendiliğinden sahiptir. Şehre deniz yolu ile girmek suretiyle bu panoramik deneyim doğal bir sunumla ziyaretçilerin gözleri önünde açılır. Karadeniz'deki Kızıl Ordu birliklerinden kaçan Rus göçmen edebiyatı yazar ve şairlerinin, ister Odessa'dan, ister Kırım ya da Novorossiysk'ten yola çıkmış olsunlar, hepsinin tek seyahat şekli deniz yolu idi. Bu yüzden, Rus göçmen edebiyatında İstanbul'dan bahseden eserler, Boğaziçi'ne dair satırlarla açılır. Çünkü İstanbul'da Boğaziçi ile açılan geniş görünümlü panoramik deneyimden doğal bir sunumla deniz yolu ile şehre giren ziyaretçileri karşılayarak bu hazzı yaşatır. Rus İç Savaşı'ndan sonra İstanbul'a gelen binlerce göçmene bu panoramik deneyim sunulmuştur. Sonucunda da İstanbul ile aynı anlama gelen kolektif bir Boğaziçi algısı İstanbul imgesini inşa eden bir bileşen olmuştur.

Boğaziçi kuzeyden denizyolu ile gelen ziyaretçiler tarafından nasıl algılanıyordu; Boğaziçi'ne dair ilk gördükleri şey neydi? Karadeniz üzerinden Boğaziçi'ne giriş yapan Rus göçmenleri için Anadolu Feneri ve Rumeli Feneri arasından yaptıkları giriş ile Boğaziçi panoraması kendileri için açılıyordu. Burası Boğaziçi'nin en kuzey ucu sayılmakta idi. Çoğunlukla, gemileri Avrupa yakasındaki en güney ucu olan Tophane'yi geçer geçmez Karaköy ve Haliç limanlarında demir atıyorlardı. Asya yakası söz konusu olduğunda ise, en ucu olan Salacak'ı geçip, Moda ya da Tuzla limanlarından da şehre girebiliyorlardı. Peki bu kıyılara paralel yaptıkları geçiş, Rus göçmen şair ve yazarların eserlerinde kendine nasıl bir yer buluyordu?

Boğaziçi'nin Rus göçmen yazar ve şairler tarafından algılanış biçimleri elbette benzerlik göstermektedir. Ancak aynı olmaktan da epey uzaktır. Sınırlı da olsa bir kesişim kümesi içerisinde kolektif algı oluşmaktadır. Rus göçmen edebiyatının kolektif Boğaziçi algısı için, Boğaziçi'nin adının geçtiği tüm örneklerde daha önce de belirttiğimiz gibi, İstanbul'un bütünü ile özdeşleştirme hâli hâkimdir. İstanbul ile kurulan en güçlü çağrışım bağının Boğaziçi oluşu çok net biçimde görülür. Tüm göç yolculuklarını bir eserde anlatanlar için Boğaziçi, İstanbul'a girişte ilk kelime olarak karşımıza çıkar. Nadejda Teffi'nin *İstanbul ve Güneş* (*Стамбул и солнце*, Stambul i solntse, 1921) eserinin ilk bölümünün adı *Uykulu Boğaziçi (Сонный Босфор, Sonnıy Bosfor)*'dir. Don-Aminado takma adlı Rus şair Aminad Petroviç Şipolyanski (1888-1957), gemilerinin İstanbul'a varışını "Boğaziçi, Büyükdere. Saraylar, camiler, yüksek serviler" cümlesi ile bildirir (Don-Aminado, 2006: 126). Aktör, şair ve senarist Aleksandr Vertinski'nin *Uzun Yolda (*Дорогой длинною, Dorogoy dlinnoyu, 1909) adlı otobiyografisinde, neden göç ettiği sorusuna yanıt aradığı girizgâhtan sonra ilk olarak karşımıza "sabahın erken saatlerinde Boğaziçi'ne girdik" cümlesi çıkmaktadır (Vertinski, 1990: 123). Aleksey Tolstoy *Nevzorov'un Gezileri ya da İbikus (Похождения Невзорова, или Ибикус, Pohojdeniya Nevzorova,ili İbukus, 1924)* adlı eserinde adını anmamakla birlikte, başkahramanı Nevzorov'un İstanbul'a girişini tanımlarken bir Boğaziçi peyzajı sunmaktadır: "Isıtan güneş yükseldi. Sis örtüsü aralandı. Sol tarafta ardı sıra sis gibi mavimsi İstanbul hatları belirdi – boşlukta duran minareler, Ayasofya'nın kubbeleri, onun eşi Süleymaniye, piramit biçimli kavaklar, Bizans'ın kare şeklindeki kuleleri" (Tolstoy, 1989: 192). Arkadi Averçenko da benzer bir şekilde *Safdil'in Notları (Записки Простодушного, Zapiski Prostoduşnogo, 1921)*

eserinde, şehre Boğaziçi'nden dâhil oluşunu, Boğaziçi'nin öğeleri üzerinden anlatmaktadır. Zinaida A. Şahovskaya (1906-2001)'nın göçmen yaşantısını anlattığı otobiyografik eseri *Yaşam Tarzı (Образ Жизни, Obraz Jizni)*'na, Fransız düşünür Blaise Pascal (1623-1662)'ın "nehirler bizi gitmek istediğimiz yere götüren yollardır" alıntısını seçerek başlaması tesadüfi değildir (Şahovskaya, 2008: 207). Devamında zamanın her koşulda buna izin vermediğinden bahseden Şahovskaya için göç rotasında nehri anımsatan tek yer Boğaziçi'dir. İvan Bunin'in göçmen sıfatı ile geldiği İstanbul, daha önceki gelişlerinde gösterdiği ilham verici etkiyi göstermediğinden eserlerinde ne Boğaziçi, ne de başka bir İstanbul imgesi bileşeni doğrudan anılmamıştır. Ancak *Kuş Gölgesi* eserinde Boğaziçi'ni görmenin coşkusu, göçmen gerginliğinden uzak anlatılmıştır:

> "(...) Açgözlü bakışlarımı ileri dikiyorum - ve en sonunda yükseltilerin arasından Boğaziçi'nin ağır ağır açılan ağzını ayırt edebiliyorum.
>
> Gemi çarşaf gibi suyu usulca kesiyor ve Asya ile Avrupa'nın yaklaştıkça belirginleşen grili yeşilli kayalıklı tepeleri önümüzde sanki küçülüyor" (Bunin, 1987: 502).

Yazarın iç savaşın ardından göç etmesi ile başlayan edebî sürecinde kaleme aldığı eserler arasında, daha önceki bölümümüzde de anımsadığımız tek bir eserinde İstanbul karşımıza çıkıyor. *Son* adını taşıyan bu öyküde Bunin, daha önce de ifade ettiğimiz şekilde İstanbul'u kaçınılması imkânsız bir sonun başlangıcı olarak tarif ediyor.

Yukarıda alıntıladığımız cümleler, Rus göçmen edebiyatında, İstanbul'un Boğaziçi ile ayrılmaz ilişkisini gözlerimizin önüne seriyor. Elbette fiziki anlamda, en azından 20. yüzyılın yirmili yıllarında, İstanbul'un Boğaziçi'nin iki farklı kıyısı ve onların birincil hinterlantlarından ibaret oluşunun bunda rolü büyüktür. Ancak aynı derecede bu algının oluşmasını sağlamada önemli olan bir başka faktör de, İstanbul'a geliş şekli ve giriş yapılan noktadır. Eserlere de büyük ölçüde yansıdığı gibi, Boğaziçi somut olarak karşılaşılan ilk İstanbul imgesi bileşenidir.

Şahovskaya'nın *Yaşam Tarzı* eserinde, önsözde alıntıladığı ilk cümleye tekrar dönecek olursak, Blaise Pascal'ın sözünde anlatılanın tüm göçmen yazarlar için geçerli olduğunu

görürüz. “Nehirler bizi gitmek istediğimiz yere götüren yollardır” alıntısının hemen ardından Şahovskaya, suyun ve zamanın akışkanlığına dikkat çekmektedir:

> “Zaman bizi peşinden sürüklüyor, tıpkı nehir gibi, her zaman gitmek istediğimiz yere olmasa da (...) Zaman nehrine gömülerek onun esirleri hâline geliyoruz, insan hafızası ise sadece zamana gösterilen bir hürmet borcundan ibaret” (Şahovskaya, 2008: 207).

Yukarıdaki alıntıda nehir formundaki zamana kapılarak onun esiri hâline gelme durumu anlatılıyor. Cümledeki ifadelerden su akıntısına karşı konulamadığı gibi, zamana ve onun etkisine de direnmenin mümkün olmadığı anlamı çıkıyor. Boğaz bir nehir değil. Ancak nehir gibi birbirine paralel uzanan iki kıyıdan ibaret. Geniş hinterlantlı iki büyük su kütlesini birbirine bağlayan bir geçit. Ana akıntısı da, tıpkı Rus göçmenlerinde olduğu gibi kuzeyden güneye doğru. Bu rotaya göre, aslında Boğaziçi, “zaman” söz konusu olduğunda, nehirden daha işlevsel bir hâle geliyor. Kuzeyden güneye (yukarıdan aşağıya) doğru ilerleyen akıntı, Rus göçmenlerin rotası göz önünde bulundurulduğunda iki deniz, iki ayrı dünya arasında bir kum saati işlevi görüyor. Anavatandan yola çıkılan süreçte, zaman ilerledikçe, kum saatinin daralan boynuna geliniyor ve bu boyundan akan kum tanesi bir süreci tamamlamış oluyor. Bu alıntı, zaman ile ilişkisi bakımından İstanbul imgesinin Boğaziçi bileşenine kum saatinin incelen boynu formunu kazandırmış oluyor.

Bizi bunu düşündürmeye iten sebeplerden biri bu eserin başlangıcındaki epigrafta, biri de metnin devamında kendini gösteriyor. Epigraf Zebur’un 65. mezmurundan bir cümle: “Hem ateşe, hem de suya girdik, sen bizi dirliğe çıkardın” (Şahovskaya, 2008: 206). Ateş ve suyun temsil ettikleri düşünüldüğünde, akla ilk olarak Rus İç Savaşı ve ondan kaçış gelmektedir. Ateş yok edicidir, ancak su da ondan geri kalmaz. Ateşle yok oluş kaçınılmaz ve hızlı iken su işini daha farklı görür. Gaston Bachelard su ve ateş ile ölüm arasındaki ilişkiyi şu satırlarla açıklar:

> “Gündelik ölüm ateşin gökyüzünü oklarıyla delen taşkın ölüm değildir; gündelik ölüm suyun ölümüdür. Su her zaman akar, su her zaman düşer, her zaman yatay ölümünde son bulur. (...) maddeleştirici imgelem için suyun ölümü toprağın ölümünden daha çok düşlenir: Suyun acısı sonsuzdur” (Bachelard, 2006: 13).

Suyun acısı, ateşinkinden farklı olarak sonsuzdur. Böyle bir kopuş için su ve ifade ettikleri Rus göçmenlerin, göç yollarını anlattıkları hemen her eserde bundan farklı değildir. Bunin'in tamamen su üzerinde geçen *Son* öyküsünde yok oluşun başlangıcı anlatılır. Teffi *Anılar (Воспоминания, Vospominaniya, 1921)* 'ında suyun üzerinden ülkesine attığı bakışı, eşdeğer bir bakışla taşa dönen Lut Peygamberin karısınınki ile özdeşleştirir. Şahovskaya ateş ve su üzerinden epigraf yardımı ile yaptığı benzetmeyi, önsöze başlarken kullandığı Blaise Pascal alıntısı ile bir adım ileri götürür, zamanı da işin içine katar. Şahovskaya, Boğaziçi'nin Rus göçmenler için hangi anlamlara geldiği üzerine metnin devamında yazdıkları ile su ve zaman ilişkisine yeni bir boyut katmakla beraber, Boğaziçi'nin kum saatinin incelen boynunu temsil ettiği görüşümüzü de destekler. Göçmenlerin dünyanın farklı noktalarına, farklı şekillerde dağıldıklarını, kiminin gittikleri ülkenin vatandaşı olduğunu, kiminin de ülkeden ülkeye dolaştığını söyledikten sonra sözlerine şöyle devam eder: "Ancak Konstantinopolis dışında hiçbir yerde Rus ordusundan geriye kalanlar bu denli birlik içerisinde kalamadı. Boğaziçi ve Marmara Denizi yüzen Rusya'nın birer gerçeği oldu" (Şahovskaya, 2008: 224). Şahovskaya'nın *Yaşam Tarzı* adlı eserinden alıntıladığımız üç parçanın kurduğu köprü, Boğaziçi'nin İstanbul imgesinin bir bileşen olarak içerdiği anlamları görmemizi sağlamaktadır. Epigraf olarak alınan mezmur, bir taraftan ateş ve suya farklı anlamlar yüklerken, diğer taraftan onları "ölümcüllük" bakımından denkleştirmektedir. Takip eden ilk cümle bir alıntıdır ve bu alıntı ile akışkan bir su kütlesi zamanla özdeşleştirilmektedir. Şahovskaya'nın kendi rotasından yola çıktığımızda (Odessa-İstanbul-Marsilya) Boğaziçi zamanın iki tarafı arasındaki geçişi, kum saatinin inceldiği noktayı temsil eder gibidir. "Yüzen Rusya" ifadesi ise, Rusya'nın göç etmek zorunda kalan vatandaşlarını kum saati içerisindeki taneler olarak algılamamıza yol açması ile bu temsili kuvvetlendirir niteliktedir. "Yüzen Rusya" ile kastedilen iç savaştan, yani Bachelard'ın ifade ettiği gibi "ateşten" kaçarak "acısı sonsuz suda" yoluna devam eden Rus göçmenlerdir. "Yüzen Rusya'nın" su içindeki mücadelesi, yüzme eylemi üzerinden su ile kurulan tahakküm ve tabiiyet ilişkisi "(...) yüzen insanın içini kaplayan saldırma isteği, (...) dalganın öcü, gürleyen ve yankılanan öfkenin akışı ve geri akışı" ile yakından ilintilidir (Bachelard, 2006: 23). "Yüzen Rusya" içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla mücadele etme eğilimindedir, "dalganın öcü" ise zamanın Rus göçmenlerin aleyhine işlemesi ve "gürleyip yankılanarak" onları tüketmesi anlamına gelmektedir.

Şahovskaya gibi birinci dalga Rus göçmen edebiyatının genç kuşağından olup, ondan daha önce İstanbul'a gelen ve karaya ayak basmadan yola devam eden bir başka edebiyatçı Vladimir Nabokov'un da Boğaziçi bileşenine ve İstanbul'un Boğaziçi dolayısıyla su ile ilişkisine dair bu yönde düşünmemizi sürdürmemizi sağlayan bir şiiri bulunmaktadır.

Vladimir Nabokov'un ailesi ile birlikte 1919 yılında ülkesini terk ettiğinden bir önceki bölümümüzde bahsetmiştik. Henüz yirmi yaşında olan Nabokov o yıllarda tüm dünyada kendisine popülerlik sağlayan romanları ile değil, Sirin mahlası ile yazdığı şiirleri ile tanınıyordu. İki günlük bir yolculuktan sonra 6 Nisan 1919 tarihinde Nabokov *İstanbul* adlı şiirini yazmıştır:

> Kıyı gündoğumunda su yüzüne çıkıyor,
> Tütsülü bir rüzgâr dolanıyor havada,
> Uykulu gemimiz de sanki,
> Kocaman, yuvarlak bir kehribar içinde duruyor.
>
> Daireler çizip suyu titreterek,
> Uyku sersemi bir balık sürüsü dalgalanıyor
> Ve bu anlık irkilme,
> Çiseleyen yağmurun titremelerine benziyor.
>
> İstanbul alacakaranlığından uyanıyor:
> İki siyah sivri minare,
> Şafağın esmer altuniliğinde,
> Suyun parlayan ipeği üzerinde.

Bu şiirde Nabokov birden çok İstanbul imgesi bileşenine değinmiştir. Bu alt bölümümüzde bizi ilgilendiren, Boğaziçi ve su metaforunun birleştiği yere dair de incelenmesi gereken mısralar bulunmaktadır. Su metaforu Nabokov'un şiirinde en önemli rollerden birini üstlenmektedir. Nabokov'un mısralarında su, bir İstanbul çağrışım kelimesi olarak kullanılmaktadır. Şiirin hemen hemen her mısraında su ile ilgili kelimelere rastlanmaktadır. Çeviride birtakım değişiklikler yapmak durumunda olmamıza rağmen, elimizdeki bu kelimelere bir bakalım: kıyı (берег, bereg), su yüzüne çıkmak (вспывать, vsplıvat'), gemi (корабль, korabl'), su (влага, vlaga) (metnin Rusça

orijinalinde şair burada su kelimesini değil, daha çok nem ve rutubet anlamına gelen başka bir kelimeyi kullanmayı seçmiştir), titretmek (бороздить, borozdit') (Bu kelime de Rusça orijinalinde, sadece suyu titretmek anlamına gelen bir fiildir), balık sürüsü (стая рыб, staya rıb), dalgalanmak (плеснуться, plesnutsya), titreme (трепет, trepet) (burada da kullanılan kelime, yukarıdaki açıklama ile benzerlik gösterdiği için su ile ilgili kelimelerin arasına alınmıştır), yağmur (дождь, dojd') ve su (вода, voda) (su kelimesi metnin Rusça orijinalinde en son kelimedir, şiir su kelimesi ile biter). Bu kelimeler bize bu şiirde İstanbul'u su olmadan düşünmenin imkânsızlığını hatırlatmaktadır. Şair de şiirde yaptığı vurgularla suyu kendi gözlerindeki şehir siluetinin ayrılmaz bir parçası hâline getirmiştir. Başka bir deyişle su ve dolayısıyla Boğaziçi, İstanbul için tamamlayıcı bir unsur değil, imgenin başlıca elementidir. Nabokov harflere atfettiği renk değerlerini, hemen hemen hiçbir ana ve ara rengi atlamadan *Konuş, Hafıza* adlı eserinde anlatır (Nabokov, 2011: 33, 34). Şiirde de buna dair bir takım izler görünmektedir. Harflere gelmeden, kelimelerin anlamları dolayısıyla birçok renge şiir boyunca rastlanır. Ancak bu esnada şiir sesten de mahrum kalmaz. Bachelard'a göre suyun sesi şiirsel bir gerçekliktir ve ses ile su arasındaki bu bağ, söze ses katar; "gürültülü sular kuşlara ve sulara şarkı söylemeyi öğretmiştir" (Bachelard, 2006: 23). Şiirin bir taraftan renklerle dolu iken, diğer taraftan semantik açıdan "sessiz" kalmasını suyun semantik ve işitsel varlığı dengelemiştir. Orijinal metinde "s" sessizi ve Rusça fonetiğe göre çınlayan eşi "z" en fazla karşılaşılan sessizlerdir. Bu sessizler doğadaki su sesini önemli ölçüde yansıtırlar. Manzaranın en önemli unsurunun su olduğunu bize hatırlatma görevi, aynı zamanda fonetik değerleri üzerinden sessizlere de verilmiştir. Sessizlerin seçimi şair için tesadüfi değildir. Bize bunu düşündüren, bu sessizlerin şiir içerisinde onar kere kullanılmış olmalarıdır. Kullanılma yoğunlukları özellikle sonda yer alarak vurgulanan "su" kelimesinin olduğu son kıtada değişim göstererek çoğalmıştır. Bachelard'ın buna suyun sesle ilgisi üzerine söylediği bir diğer şey ise, bize Nabokov'un sessiz tercihlerine dair fikir verir niteliktedir. Bachelard *Su ve Düşler*'de, suyun sözü ile insanın sözü arasında bir süreklilik olduğunu kanıtlamaya çalışır. "İnsan dilinin organsal olarak bir sıvılığı, bütünü içinde bir debisi, sessiz harflerin arasında bir suyu olduğu olgusu" üzerinde durur (Bachelard, 2006: 23). Şiirdeki renklerin Nabokov tarafından kelimelerin semantik nitelikleri haricinde, sıkça yapıldığı üzere harflerle ifade edildiğinden söz ettik. Şiirde çok da vurgulanmayan sesi de suyun kattığını, suyu çağrıştıran kelimelerin yanında, çokça kullanılan ve şiire hâkim

olan sessizlerle, şiire su sesi kazandırıldığını söyledik. Ancak yukarıdaki alıntı bize, bu sessizler arasındaki seslilerin aynı zamanda şiire bir hareket kazandırdığını da gösterir.

Şairin gözünde suyun bunca önem taşıdığını bize gösteren bir diğer unsur, Nabokov'un 1957 tarihli *Pnin (Пнин, 1957)* adlı romanındaki birtakım anımsamalardır. 1919 yazılan *İstanbul* şiirinden 38 yıl sonra kaleme alınan *Pnin*'de, İstanbul'un anımsanma şekli dikkat çekicidir:

> "1898'de St. Petersburg'da doğmuştu. Annesiyle babası, 1917'de tifüs salgınında ölmüşlerdi. 1918'de Kiev'den ayrılmıştı. Beş ay süreyle Beyaz Ordu'da görev yapmıştı, önce "sahra telefoncusu" olarak sonra da Askerî Bilgi Ofisi'nde. 1919'da Kızılların işgaline uğrayan Kırım'dan İstanbul'a kaçmıştı. Üniversite öğrenimini –
>
> "Şu işe bakın, tam o sıralar ben de oradaydım, çocuktum," dedi Joan hoşnutlukla. "Babam bir hükümet göreviyle Türkiye'ye gitmiş, bizi de yanında götürmüştü. Karşılaşabilirmişiz demek! "Water" sözcüğünün karşılığını anımsıyorum. Bir de gül bahçesi vardı-"
>
> "Water'ın Türkçesi 'su'dur" dedi Pnin bir dilbilimci tavrıyla ve büyüleyici geçmişini anlatmayı sürdürdü" (Nabokov, 2002: 28, 29)

Romanın kahramanı, Amerika'da bulunan bir üniversitede Rus Dili ve Edebiyatı kürsüsünde görev yapan Timofey Pnin'in, Waindell Koleji çalışanlarından birinin eşi Joan'ı ziyareti esnasında aralarında geçen konuşmada İstanbul anımsandığında akla ilk gelen kelimenin de "su" olması, Nabokov'un Boğaziçi bileşenini su ile özdeşleştirdiği fikrimizi desteklemektedir. Alıntıladığımız kısma tekrar baktığımızda, otobiyografik izler görürüz. Nabokov ve Pnin birer yıl arayla, ikisi de Petersburg'da doğmuşlardır. Bu da yakın yaşlarda Ekim Devrimi'ni ve İç Savaş'ı yaşadıklarını gösterir. Her ikisinin de göç güzergâhları aynıdır: Kırım'dan İstanbul'a doğru yola çıkılmıştır. Nabokov böylelikle birtakım maddi gerçeklerle kendine yakın bir kahraman yaratmıştır. İstanbul yazdığı şiirde gördüğümüz gibi, içinde bulunduğu anda da, sonrasında da su ile büyük ölçüde özdeş olarak görülmüş ve hatırlanmıştır.

Nadejda Teffi'nin *İstanbul ve Güneş* adlı eserinin *Uykulu Boğaziçi* başlıklı bir bölümle açıldığını, İstanbul ile ilgili birincil algıların Boğaziçi ile ilgili olduğunu ifade ederken, bu alt bölümümüzün başında söylemiştik. Bu bölüme yakından baktığımızda, Boğaziçi

ile ilgili düşünceler üzerinden genel bir Türkiye imgesinin inşa edildiğini görebiliriz. Ancak öncelikle bu bölüme yakından bakalım, herhangi bir yan anlam aramadan, Boğaziçi'nin nasıl tasvir edildiğini inceleyelim:

> "Yabancı vapurların boruları çalıyor ve gürlüyorlar, motorlu filikalar hızlı hızlı taşıma için koşuşturuyor, çevik Türk kayıkları adeta dans ediyor. Ne olursa olsun, Boğaziçi uykulu. Sanki her zaman üstü kalınca bir sisle örtülmüş gibi, sanki tembel, altın kirpikli gözlerini süzüyor ve onların arasından başkalarının hayat curcunasına bakıyor.
>
> Akşam olduğunda, muntazam ve sivri minareler turuncu göğe saplanır ve sessiz Anadolu kıyısı alacakaranlığın ametist kumaşına sarınır, tüm bu göze batan, canlı ışıkların ve projektörlerin el yordamıyla yaptıkları dokunuşların ve deniz fenerlerinin yanıp sönen gözlerinin fazla ve gereksiz oldukları, biricik Boğaziçi'ni herhangi bir büyük limanın, herhangi bir akşam denizine benzettiği hissediliyor" (Teffi, 1921: 5).

İlk paragrafta Boğaziçi'nin genel görünümü tasvir edilmiştir. Deniz yoluyla İstanbul'a gelmiş herhangi bir ziyaretçinin görebileceği türden ayrıntılar burada da kaleme alınmış. Boğaziçi'nde bir akşamüstü hengâmesi, deniz trafiğinin durumuna dair manzaranın resmi çizilmiştir. Sonrasında Boğaziçi kişileştirilmiştir. Bu trafiğe, bu curcunaya rağmen umursamaz ve yorgun bir hâl içerisindeki bir canlıya benzetilmiştir. Altın kirpik hissiyatını yaratan Boğaziçi sularına yansıyan öğle sonrası güneşi olmalıdır. Çünkü ilk paragraftan ikincisine zamanın da aktığı hissedilmektedir. Zamanın ve suyun akışkanlığı, Şahovskaya'dakinin aksine, daha kısa bir zaman ve uzam aralığında kendini göstermektedir. Gün, öğle sonrasından akşamüstüne ilerlemektedir. Boğaziçi'nin kendine özgü renkleri, zamanın teknolojisi tarafından taciz edilmektedir. Bu da bir gözlemci olan yazarın, bu özgün günbatımından alacağı keyfe gölge düşürmektedir. Bu yüzden insan yapımı bu ışıkların (şehir ışıkları[30], projektör, deniz feneri) varlığını ve doğal ışıkları gözlemlemedeki olumsuz etkisini Teffi, İstanbul'u sıradanlaştırdığı gerekçesi ile tasvip etmemektedir. Ona göre İstanbul imgesini farklı kılan renkleri ve siluetiyle Boğaziçi bileşenidir. Ancak Boğaziçi de yeni yüzyılın getirdiği yeniliklerle

[30] İstanbul'un şehir ışıklandırması XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlamış, "1900 ila 1914 yılları arasında şehrin ana artelleri, caddeleri ve sokakları, konak ve yalıları ile devlet dairelerinin" havagazı ile aydınlatılması sağlanmıştır (http://www.istanbulhaber.com.tr/yazi/istanbulda-ilk-aydinlatma-calismalari-53.htm)

özelliklerini kaybetmektedir. Gecenin şehre özgü ışıkları, yazara göre Boğaziçi'nin şiirselliğini yitirmesine neden olmuştur.

İlk iki paragrafın ardından gelen kısım ile İstanbul'da bir Rus göçmeni olmanın ne olduğundan, İstanbul'daki yaşamdan bahsedilmektedir. Bu da İstanbul'un, nakliye şekilleri dolayısıyla her Rus göçmeni için olduğu gibi, Teffi için de Boğaziçi ile başladığını bir kez daha göstermektedir.

Uykulu Boğaz adındaki bölümün son paragrafı da ilkine benzemektedir. İstanbul'daki yaşam ve ilk izlenimler anlatıldıktan sonra, tekrar Boğaziçi'ne dönülür. Hemen hemen aynı kelimeler ile "uykulu" Boğaziçi tasviri tekrarlanır, ardından kişileştirme başka bir boyuta taşınır: "Uykulu Boğaziçi altın kirpikli gözlerini süzerek başkalarının hayat curcunasına bakıyor. Biraz daha ve birden derin bir nefes alacak, gerinecek, uyanacak ve ayağa kalkacak. Belki de, kalkmayacak. Güzel, tembel, uykulu..." (Teffi, 1921: 10). Girişte yapılan Boğaziçi kişileştirmesinde okumanın zor olduğu birtakım göstergeler, burada yazar tarafından öne çıkarılıyor ve yapılan kişileştirmeye dair düşünülebilecekleri netleştiriyor. Herhangi bir canlıya atfedilebilecek uykulu olma hâli, bölüm sonunda aydınlatılıyor. Kullanılan fiiller sırasıyla uykudan uyanma hâline işaret ediyor. Derin bir nefes alma, gerinme, uyanma ve ayağa kalkma eylemleri kendi anlamlarının ötesinde, uykusundan uyanmış, bu tazelikle yeni bir gelecek arayan halka dair de bir şeyler söylüyor. Metnin diğer kısımlarında Nadejda Teffi'nin, İstanbul'da bulunduğu sırada devam etmekte olan Anadolu'daki Millî Mücadele hareketine sempati ile yaklaştığını, en azından ondan etraflıca haberdar olduğunu görüyoruz. "Tembel gözleri ile kirpikleri arasından başkalarının hayat curcunasına bakan" Boğaziçi, eğer yazarın satırlarında "derin bir nefes alacak, gerinecek, uyanacak ve ayağa kalkacak" ve bir ihtimal de kalkamayacak ise, burada Boğaziçi üzerinden tasvir edilenin ve muhtemel zaferine karşı öngörüde bulunulanın Millî Mücadele olduğu söylenebilir. Boğaziçi'nin anlatıldığı bu satırlar yazar tarafından bir ülkenin toparlanma çabalarını kendisine alt metin edindirilmişse, Teffi'nin Boğaziçi'nin bütünüyle ülkeyi temsil ettiği ifade edilebilir.

Nadejda Teffi'nin 1920 yılında kaleme aldığı *Yorulmuş Herkes Hakkında (О Всех Усталых – O Vsex Ustalıh)* adlı bir şiiri bulunmaktadır. Bu şiir daha sonra da başka bir göçmen aktör, şair ve senarist Aleksandr Vertinski tarafından bestelenmiştir.

Dolayısıyla özellikle Rus göçmenler arasında popülerlik kazanmıştır. Şiirde Teffi genel olarak Rus göçmenlerinin sürekli olarak maruz kaldıkları, zorunlu yolculuklardan bahseder:

> "Kâh Mutluluk burnuna, kâh hüzün falezlerine,
> Kâh rengarenk kuşların adalarına
> Nerelere demir atarsak atalım biz,
> Kaldıramayız yorgun kirpiklerimizi.
>
> Lombozun camının yanından
> Yüzerek geçer altından bahçeler,
> Tropiklerin palmiyeleri, ekvatorun güneşi
> Mavi kutup buzları.
>
> Nerelere demir atarsak atalım biz,
> Kâh rengarenk kuşların adalarına
> Kâh Mutluluk burnuna, kâh hüzün falezlerine,
> Kaldıramayız yorgun kirpiklerimizi.
> (Teffi, 1991: 85 – *aktaran Vertinski*)

Görünürde İstanbul ve dolayısıyla İstanbul imgesi bileşenlerinden bahsedilmeyen bu şiiri, bu alt bölüme dâhil etmemizin sebebi deniz yolculuklarının Rus göçmen şair ve yazarlarında, İstanbul tecrübesi üzerinden anımsandığını düşünüyor olmamızdır. Demir atmak, lomboz, burun ve falez kelimeleri yapılanın bir deniz yolculuğu olmasına dikkat çeker. Su, doğrudan ifade edilmese de, bu şiirin mekânıdır. Elbette, üzerinde yapılan bir yolculuk söz konusu olduğundan, geçici ve deniz taşıtlarının, dolayısıyla yolcularının üzerinden kayıp gitmesi söz konusudur. Suyun akıcılığı, üzerindeki taşıtları taşıması ve kendi sağladıkları akıntı ile götürmesi hâli, buradaki akıcılık ve geçicilik İstanbul'u köprü yapan unsurlardan biridir. İlk bölümümüzde İstanbul'un Rus göçmenleri için köprü işlevi görmesi konusundan bahsetmiştik. Burada ondan farklı olarak İstanbul'un fiziki yapısının da buna uygunluğu akla gelmektedir. Rus göçmenlerinin göç güzergâhlarındaki ilk yabancı şehrin ortasından su yolu geçmektedir ve bu durum

çıkılan yolculuğa sonsuzluk hissi katmaktadır. Şiirdeki sonsuz yolculuk, İstanbul'un köprü işlevi görmesi yüzünden olabilir. Üstelik şiirdeki gemi ile seyahat eden Rus göçmenlerinin "yorgun kirpikleri", Boğaziçi tasvir edilirken, *İstanbul ve Güneş*'te bahsi geçen "uykulu Boğaziçi'nin" "tembel, altından kirpiklerini" anımsatmaktadır. Bu anımsatma *Yorulmuş Herkes Hakkında* şiirinin üstü kapalı ifadelerle İstanbul'u içinde barındırdığını göstermektedir.

Yukarıda eserlerinden Boğaziçi ile ilgili alıntılar yaparak incelediğimiz yazarların eserlerindeki ortak özellik, Boğaziçi'ni, kendileri üzerinde bulunurken yorumlamalarıdır. Ancak Boğaziçi, Rus göçmen edebiyatında sadece İstanbul'a girişin anlatıldığı sahnelerden ibaret değildir. Bazı eserlerde Boğaziçi farklı fiziki konumlardan anlatılmıştır. Bu da yazarları başlangıç heyecanından uzaklaştırmakta, başlangıç temasından ayrı olarak bir Boğaziçi görüntüsü çizmelerine vesile olmaktadır. Bu durumlarda düzyazı eserlerinin kahramanları, Boğaziçi kıyısında yürürlerken Boğaziçi'ni görüp onu yorumlarlar ya da bu görüntü yazar tarafından yorumlanır; şairler bu görüntü esasında şiirlerini oluştururlar. Yazar ve şairlerin büyük oranda birbirleri ile –ikincil konumdaki- Boğaziçi ile yollarını birleştiren Kasım 1920'de uzunca bir süre demirli vaziyette Boğaziçi'nde duran Vrangel tahliyesi gemileridir. Sayıları yüzlerle ifade edilen bu gemiler, Boğaziçi peyzajında önemli bir fark yaratır. Bu fark da satırlara yansır.

Galina Kuznetsova (1900-1976) *Altın Boynuz (Золотой Рог, Zolotoy Rog, **1928**)* adlı eserinde, İstanbul'da bir restoranda çalışan başkahramanı, işe giderken kullandığı güzergâh içerisinde yürüdüğü yolda, Boğaziçi manzarasının bir parçası hâline gelen Vrangel tahliyesi gemilerini görür. Bu gemilerin 1920'de Kasım ayından itibaren birkaç gün sürecek olan beklemelerini, bu süre içinde de Boğaziçi manzarasının birer parçası olmalarını Kuznetsova'nın satırlarından öğrenmek mümkündür (Kuznetsova, 2007: 110, 111).

Zinaida Şahovskaya *Yaşam Tarzı* adlı eserinde Vrangel tahliyesi boyunca ve hatta General Vrangel'in İstanbul'da bulunduğu zaman içerisinde kendisi ile ilgili meydana gelen en önemli olay hakkında, birinci elden tanıklıkla bilgi vermektedir. General Vrangel'in ikamet ettiği, Ortaköy kıyılarına demirlemiş olan gemi, Karadeniz'den Boğaziçi'ne giriş yapmış İtalyan bandıralı bir geminin çarpması sonucu batmıştır. Bu

çarpışma meydana gelirken Şahovskaya, Ortaköy sahilinde yürümektedir ve olayın şahidi olmuştur. Şahovskaya, Boğaziçi'nde gerçekleşen bu deniz kazasının, şüphe götürmeyecek bir şekilde bir suikast girişimi olduğunu düşünmektedir (Şahovskaya, 2008: 233).

Boğaziçi'nin karadan görünümünün İstanbul'u temsil gücü yüksektir. Her şehrin topoğrafya özellikleri birbirinden farklıdır ama bazen, bazı şehirlerin topoğrafya özellikleri, o şehri tek kılar, başlı başına onun ayırt edici unsuru olur. Bu yüzden, özellikle kurgu metinlerinde, mekânın öne çıkarılması gerektiği zamanlarda, Boğaziçi manzaraya dâhil edilir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri, görselliğe diğer metinlere göre daha fazla hitap etmesi gereken bir sinema senaryosudur. *Vatansız Duman* (*Дым без Отечества, Dım bez Oteçestva,*) adını taşıyan bu senaryo Aleksandr Vertinski tarafından yazılmıştır. Senaryoda İstanbul, farklı yerleri ile filmin sahnelerine dikkatle yerleştirilmiştir. Ancak filmin başlangıcında başkahraman Boğaziçi kıyısına çekilmiş kayıklarda uyurken görüntülenmesi notu senarist tarafından düşülmüştür (Vertinski, 1991: 88). Bu vesile ile izleyici algısına filmin mekânı hâkim olacaktır. İstanbul ile ilgili bilgi kodları, bu görüntüyle birlikte izleyiciye eşlik etmeye başlayacaktır.

Rusya'nın göç etmeden önce de, ettikten sonra da önemli hiciv eserleri veren yazarlarından olan Arkadi Averçenko, İstanbul'daki günlerine dair kaleme aldığı *Safdil'in Notları* eserinde İstanbul'un 1920'lerin başındaki sosyal hayatını hicvederek anlatır. Sosyal Bileşenler ve Hareketli Bileşenler altında ele aldığımız İnsanlar adlı alt bölümlerimizde sıklıkla değindiğimiz bu eserde de Boğaziçi'nden iki farklı şekilde bahsedilmektedir.

Arkadi Averçenko'nun Safdil'in Notları eserindeki *Konstantinopolis'in Şık Yaşamı (Галантная жизнь Константинополя – Galantnaya jizn Konstantinopolya)* bölümünde, Şarkiyatçıların üzerinde çok sık durdukları bir temayı hicvederek ele alır (http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml). Bu tema eşlerini aldatan kadınlara uygulanan ceza ile ilgilidir. Ceza gereği, eşini aldatan kadın, bir çuvala bağlanarak, ayın aydınlattığı gecede bir kayıktan Boğaziçi'nin serin sularına bırakılmalıdır. İllüstratör Thomas Allom (1804-1872)'dan, yazar Pierre Loti'ye birçok Şarkiyatçının eserlerini süsleyen bu motif, Averçenko'nun eserinde de parodisi yapılarak yerini almıştır. Rus Akmeist şair Nikolay Gumilyev (1886-1921) de XX.

yüzyıl başında yaptığı Doğu seyahatinin İstanbul durağına dair yazdığı *Konstantinopolis (Константинополь, Konstantinopol', 1911)* şiirinde de bu "romantik" infaz şekli üzerinde durulmuştur; hatta Gumilyev'in şiiri bunun üzerine inşa edilmiştir (http://slova.org.ru/gumilev/konstantinopol/). Arkadi Averçenko'nun bu şiiri görmüş olması çok muhtemeldir. Ancak Averçenko, bu infaz türünden bahsettiği satırların devamında, bunun "meslektaşı Pierre Loti" tarafından defalarca yazıldığına dikkat çekerek, Gumilyev'in değil de, onun eserlerine atıfta bulunmaktadır.

Arkadi Averçenko söz konusu bölümde İstanbul'da, kendi ikamet ettiği Karaköy'de sokakta iken, kahramanı Safdil'in bir paşaya ait harem olduğunu düşündüğü genelevden çıkan kadının koluna girip, kendisini içeri sokması karşısında yaşadığı şaşkınlığı anlatır. Bu şaşkınlık kendi hayatının da, koluna giren kadınınki gibi ayın parladığı bir gecede çuvala sarmalanıp Boğaziçi'nin sularına atılarak sonlanacağı endişesi ve korkusuna bırakır (http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml).

Averçenko kahramanı Safdil aracılığıyla, İstanbul'da Rus göçmenlerinin ekonomik sıkıntılarını eserin merkezine alır. Bu sorunların çözümü için insanların başvurdukları yöntemleri, dolandırıcılığın aldığı gündelik hâli ve insanların bunu yüksünmeden, profesyonel bir işmişçesine yapmasını, kozmopolit İstanbul'un da buna ne kadar müsait olduğunu anlatır. Bir yerde para kazanma yöntemlerinden biri olarak önerdiği şeylerden biri Boğaziçi ile ilgilidir ve özellikle bugünün penceresinden bakıldığında ilginç bir nitelik taşımaktadır. Averçenko, *Safdil'in Notları*'nın *İşler (Дела - Dela)* bölümünde bir sermayedar ve bir aracı arasındaki "fantastik" denebilecek iş önerileri üzerinde durur. Bunlardan biri de Boğaziçi'nin altından geçecek bir metronun inşasıdır. Bugünlerde hayata geçirilen bu projenin, yazarın 1921'de yayımlanan bir kitabında karşımıza çıkması bu fikrin ilk onun tarafından düşünüldüğünü bize söylemez. 1920'lerde şehrin insanlarını rahatsız edecek herhangi bir trafik akışı söz konusu değildi. Ancak deniz araçları Boğaziçi'nin iki yakası arasında hızlı ve pratik bir ulaşımı sağlayamıyordu. Bu da insanların aklına, Avrupa'nın birçok yerinde, geniş alanlarda tecrübe edilmeye başlanan, İstanbul'da da Karaköy ile Pera'yı birbirine bağlayan metroyu getiriyordu. Bu konuda yapılmış çalışmalardan biri 1860 tarihli bir Fransız mühendise aitti (Kırmızı; Tunalı Çalışkan, 2009: 69). Bu da altmış yıllık bir projenin İstanbul halkının gündeminde olduğu konusunda ipuçları vermektedir. Ancak şehrin sakinleri ve

misafirlerinin o zaman için bunu akla yatkın bulmamaları da söz konusu olabilir. Zaten büyük ölçüde de bu yüzden, bu proje esere yansımıştır.

Boğaziçi, İstanbul imgesine çok farklı yerlerden bakılabileceğinin bir göstergesi olduğunun kanıtları Rus göçmen edebiyatında fazlasıyla mevcut. Bu alt bölümde göstermek istediğimiz, bu farklı yerleri ve farklı algılardan süzülen imgeyi edebiyat üzerinden anlatmak idi. Bu algılar bireysel tecrübelerle edinildiği gibi, tarihsel ve sosyolojik deneyimlerin üzerine konmuştur. Bireysel imge ortaya çıkarken, genel imgeden beslenmiştir. Sonrasında ise, yeniden genel imgeyi beslemeye devam etmiştir. İstanbul'u coğrafi ve kültürel anlamda tek ve benzersiz kılan bu coğrafi özelliğidir. İki kıtanın birbirine bu kadar çok yaklaşması, kültürleri de birbirine yaklaştırdığından, Boğaziçi'nin varlığı sadece coğrafi temelde değerlendirilemez. Nitekim, Rus göçmen edebiyatında da bu temelde değerlendirilmemiştir. Bununla birlikte, daha önceki bölümümüzde belirttiğimiz gibi, İstanbul bir ilk durak işlevi görmüşse ve Rus göçmenler bu şehre varmakla başka bir sosyal kimliği, göçmen kimliğini almışlarsa; Boğaziçi de İstanbul için bir ilk durak işlevi görmüştür. İşte bu yüzden, gerek gezi notlarında, gerek şiirlerde, gerek düzyazı eserlerinde Rus göçmen edebiyatçıların büyük çoğunluğu, onu uzaktan izlemek yerine, içinden anlatmıştır. Boğaziçi'nden geçerek İstanbul'a girmek, Rus göçmen yazarlar için kabullenilen bir kimliğin, fiiliyata geçirilmesidir. Bu yüzden Boğaziçi, her zaman üzerinden geçip gitmeye müsait yapısı ile göçmenliğin bir nevi göçebelik olduğunu göstermektedir.

2.1.2. Ayasofya ve Diğer İbadethaneler

İstanbul'un tarihi ve tarih içerisinde beşiklik ettiği medeniyetler içindeki yeri düşünüldüğünde, mimarisinde belirleyici ve süreklilik arz eden dinî yapıların çok olması şaşırtıcı değildir. Dinî topoğrafyasının şehrin görüntüsüne kattığı zenginliklerin çok fazla olduğu bugün bile her ziyaretçinin dikkatini çekmektedir. dinî yapılar, korunmalarını farklı kültürlerden insanların kendilerine atfettikleri değerler sayesinde, büyük ölçüde ayakta kalabilmişlerdir. Tarihin her döneminde farklı inanış biçimlerinin ya da dinlerin mensupları tarafından inşa edilen yapılar, şehrin imgesinin ayrılmaz birer bileşeni olurlar. Şehirler siluetleri ve imge arasında güçlü bir bağ vardır. Şehir silueti, imgenin görsel bir izdüşümüdür. Başka bir deyişle siluet, imgenin bir profili, onun bir resmidir. Tüm bunlardan sonra, bugünün dahi İstanbul siluetini gözümüzün önüne

getirdiğimizde, onu Boğaziçi kıyılarına dizilmiş ya da görkemli yapılar olmaları dolayısıyla, minare veya kubbeleri ile kendini fark ettiren ibadethanelerden ayrı düşünemeyiz.

Yüzyıllarca ana hatlarını muhafaza edebilen bu siluet Rus göçmen edebiyatında da kendisine yer bulmuştur. Ancak bir kent imgesi bileşeni olarak ibadethaneler, maddi varlıkları dışında, ifade ettikleri maneviyatla da Rus göçmen edebiyatı içerisindeki yer bulmuşlardır.

Rus göçmen edebiyatında cami, mescit gibi Müslüman ibadethaneleri, Hıristiyan ya da Musevi ibadethanelerine göre, daha fazla dış görünüşleri ile değerlendirilerek metinlere girmişlerdir. Ancak Hıristiyan ibadethaneleri söz konusu olduğunda, ilk bölümümüzde de ifade ettiğimiz gibi Bizans ile kurulan manevi miras köprüsü çoğunlukla devreye girmiştir. Üçüncü Roma'nın sakinleri, ikincisine bu anlamda da duyarsız kalmamışlardır. Bu manevi veraset, onların kendilerini bir ölçüde ötekileştirmelerine engel olmuştur. Ancak şehrin Rum nüfusunun Rus göçmenlere karşı tutumu, yabancılaşmayı sadece manevi boyutta duyumsamamayı sağlamıştır; sosyal hayatta Rus göçmenlerin İstanbul'da bulunan diğer halkların mensupları ile ilişkisini sosyal bileşenler başlığı altında inceledik. Ancak dinler ve dinlerin temsil ettiği maneviyatı bu bölümde ele almayı uygun bulduk.

Bir önceki alt bölümümüz olan, İstanbul imgesinin Boğaziçi bileşenini incelerken, Boğaziçi'nin tamamen İstanbul'a özgü bir coğrafi özellik olduğundan, şehrin doğal ayırt edici bir unsuru olduğundan söz ettik. İbadethaneler dünyanın her şehrinde bulunmaktadır. Birçoğu için de şehir siluetinin vazgeçilmez bir öğesidir. Ancak İstanbul'daki sembol ibadethanelerdeki çeşitlilik ve siluet üzerinde baskın bir role sahip olunan şehir azdır. Rus göçmen edebiyatçıların terk ettikleri başlıca iki şehir Moskova ve Petersburg'da ibadethanelerin siluete katkısı da çarpıcıdır. Ancak tek bir dinin koşulsuz hâkimiyeti vardır. Örneğin, Moskova soğan kubbeli ibadethaneleri, Petersburg ise iğne uçlu kiliseleri ile siluete yansır. İstanbul'u ayıran, camilerin çoğunlukta olmasına rağmen, Hıristiyanlık için de sembol niteliğinde olan binaları bünyesinde barındırmasıdır.

Bu binalardan biri ve belki de en önemlisi Ayasofya'dır. Ancak Ayasofya'nın Rus göçmen edebiyatındaki İstanbul imgesine bir bileşen olarak katkısı şaşırtıcı biçimde maneviyattan uzaktır. Rus İç Savaşı ve sonrasında baş gösteren göçten önce, yolu İstanbul'a düşen Rus edebiyatçıların birçoğu Ayasofya'yı eserlerine muhakkak dâhil etmişlerdir. Özellikle XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başında bir modaya dönüşen doğu seyahatlerine İstanbul'dan başlayan Rus yazar ve şairler, Ayasofya'yı tam olarak ilk bölümümüzde bahsettiğimiz varis gözü ile ele almışlardır. Bunlar arasında, sonradan kendisi de bir Rus göçmen yazarı olacak İvan Bunin'i, akmeistler Nikolay Gumilyev ve Osip Mandelştam (1891-1938)'ı sayabiliriz. Bu şairlerin şiirlerinde Ayasofya maneviyatı ile baş döndüren bir mabet, Ortodoks inancının "düşmüş" ama maneviyatından bir şey kaybetmemiş kalesi olarak resmedilmiştir. Çok daha ileri gidildiğinde, Nestor İskander'in de Ayasofya'ya nasıl bir değer kattığı malumdur. İşte etrafları Ayasofya'ya dair böylesi bir "ulviyet" ile kaplı Rus göçmen yazarlarının Ayasofya'ya karşı umarsızlıklarının nedeninin de tam olarak sözünü ettiğimiz önceki değerlendirmelerle alakalı olduğunu söyleyebiliriz.

Sayıca çok az eserde kendine yer bulan Ayasofya'nın, Rus edebiyatında daha önce kendinden bahseden eserlerdeki itibarını kaybetme nedeninin, bu mabedin artık Hıristiyan mabedi olmadığı gerçeği çok geçerli olmayabilir. Çünkü 1453 tarihinden beri cami olarak kullanılan bir ibadethanenin, bu doğru kabul edilirse, daha önce İstanbul'a gelmiş olan Rus yazarlarında da aynı etkiyi yapmış olması beklenilebilirdi. Nitekim, Ayasofya varisi oldukları bir dinî kültürün, başlı başına en önemli temsili idi. Sayıca az eserde bulunduğundan söz ettiğimiz Ayasofya'nın, bulunduğu eserlerde nasıl bir rol oynadığı üzerinde duralım.

Nadejda Teffi, *İstanbul ve Güneş* eserinin *Galata (Галата - Galata)* adlı bölümü bir Baedeker kitabı[31] rehberliğinde İstanbul'un gezilemeyeceği iddiası ile başlar. Baedeker'in İstanbul için önerileri hor görülür. Bu öneriler arasında ay ışığında Boğaziçi, gün batımında Eyüp, Ayasofya, Sultanahmet, Kariye Camii, Kızkulesi ve Büyük İskender'in lahdinin bulunduğu müze bulunmaktadır. Ardından da şöyle devam eder: "sadece o an onunla aynı hayatı yaşamaya, dar ve eğri büğrü sokaklarında amaçsızca dolaşmaya ve bu gerçek, bir tek görmek değil, aynı zamanda hissetmeyi de

[31] Baedeker kitapları, turistik geziler için şehirleri tanıtan, gezip görmeye değer yerlerini sunan kitapların ilk örnekleridir.

gerektiren İstanbul'a hafiften vurulmaya başlarsın" (Teffi, 1921: 27). Ayasofya Eyüp, Sultanahmet, Kariye Camii ile birlikte sadece Baedeker kitabından ibaret bir cazibe merkezi olarak yorumlanmıştır. Bu yorumun, bir Bolşevik rejimi muhalifi göçmen yazar tarafından yapılmış olması da aynı derecede önemlidir. Ayasofya'nın adının geçtiği sayılı eser arasında *İstanbul ve Güneş*'te Ayasofya, gerçek İstanbul ile ilgili olmayan, turist olarak gelenlerin ilgisini çekebilecek cazibe merkezi olarak değerlendirilmektedir. Bunun sebepleri arasında Ruslar arasında bir ruhani çöküşün yaşanıyor olmasından çok, bir kuşak önceki yazar ve şairlerin, özellikle Gümüş Çağ şairlerinin, güzellemelerle tükettiği bir dinî yüceltme bulunmaktadır. Göçmen Ruslar için Ayasofya yine de önemli bir dinî merkezdir, ifade ettikleri açısından önemi çoktur. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Moskova'nın *Üçüncü Roma* payesini alması Konstantinopolis'in düşmesinden çok, bu düşüşün somutlaştığı an ile, Ayasofya'nın artık bir Hıristiyan mabedi olmaması ile ilgilidir. Böyle bir mirası, yüzlerce yıl öncesinden, üzerine alan bir halk için Ayasofya'nın sembolik değeri büyüktür. Ancak bu sembolik değer, özellikle XIX. yüzyıl sonu, XX. yüzyıl başı Rus edebiyatında tüketilmiştir. Bu yüzden hemen gerisinden gelen yılların edebiyatçıları için aynı heyecanla eserlere konu edilmediği gibi, "gerçek İstanbul'a" dahi dâhil edilmemektedir.

Bizim yukarıdaki yargıya varmamızı sağlayan sadece Nadejda Teffi'nin *İstanbul ve Güneş* eserinde Ayasofya hakkındaki satırları değildir. Don-Aminado da, *Üç Numaralı Perondaki Tren (Поезд на третьем пути, Poezd ne tret'em puti, 1954)* adlı eserinde göç esnasında bulunduğu şehirleri anlatırken İstanbul'dan da bahseder. Ayasofya'dan söz ederken, ziyaretini bir görev gibi yerine getirdiğini anlamak çok zor değildir, yapılan birçok iş, ziyaret edilen birçok kişiden bahsedilirken listede Ayasofya da sıralanmaktadır: "... Ayasofya'nın önünde eğildik, Prens Adaları'na gittik, Rus Elçiliği'nin eski danışmanı Poray-Hlebovski'yi ziyaret ettik (...)" (Don-Aminado, 2006: 127). Görev bilinci ile yapılan ziyaret bir yana, Don-Aminado'nun eserinde Ayasofya ile ilgili olmayan başka bir cümle dikkati kendisine çekiyor. Yazar, Boğaziçi'nden İstanbul'a deniz yoluyla giriş yaparken kıyıların da tasvirini yapıyor. Kadıköy, gül bahçeleri, Büyükdere, saraylar, camiler, uzun servilerden söz ettikten sonra, " (...) mavi Bizans göğündeki pembe kubbeli Aya İrini" kilisesini de anıyor. Bizans vurgusunun, birçok kilise varlık gösterirken Aya İrini ile yapılmasının ilk sebebi, şehre girişin yapıldığı Boğaziçi manzarasının bir parçası olması, bir diğer sebep ise, yazarın Aya

İrini'nin o günkü hâliyle, bir sembol yapı olmasına rağmen Bizans'ı daha yakından temsil ettiğine olan inancıdır. Bizans dendiğinde Don-Aminado'nun aklına Ayasofya değil, Aya İrini gelmektedir.

Rus göçmen şair ve yazarlar arasında en genç yaşta İstanbul'a gelen Zinaida Şahovskaya, İstanbul günlerini anlattığı anı kitabı *Yaşam Tarzı'*nda Ayasofya'dan da söz eder. Ayasofya Şahovskaya için çocukluğunun oyun alanlarından biridir:

> " (...) Baş örtülerimizi takıp, eğer isterlerse, ayakkabılarımızı da çıkardıktan sonra, kocaman Ayasofya Camisi'nin içinde dolanıyorduk. Öldürülen Hıristiyanların gövdelerinden oluşan yığının üzerine çıkıp, sütunlardan birinin üst tarafına bir işgalcinin bıraktığı beş parmak izine bakardım. Cami yeniden bir Hıristiyan mabedi olduğunda, sütunların birinden, ellerinde Ayasofya'yı zapt eden Türklerden kutsal emanetleri korumak amacıyla sakladığı bu emanetlerle dolu bir kase taşıyan papazın çıkıvereceğini anlatan efsaneden de haberim vardı" (Şahovskaya, 2008: 227).

Şahovskaya'nın anlattıkları geçmiş zamanda bir sürekliliği anlatan zaman diliminde yazılmıştır. Ayasofya'ya gitmek, o zaman henüz ön üç yaşında olan yazarın arkadaşları ile birlikte Büyükdere'de yılan avlamak, sinemaya ya da pastaneye gitmek gibi bir faaliyettir. Ayasofya'ya dair efsane ve gizemler, onu ve kendi yaş grubundan olan diğer arkadaşlarını cezbetmektedir. Anlatılan efsane Ayasofya'nın Bizans ile ilgili yanından bahseden bir efsanedir ve Rus göçmen edebiyatında incelemeye aldığımız eserler içerisinde bu konuda tek olma özelliğine sahiptir. Efsanenin kökenini incelediğimizde birebir sözü geçen hikâyedeki gibi bir sütuna rastlamadık. Ancak Niyazi Ahmet Banoğlu (1913-1992)'nun *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri* (1966) kitabında, Ayasofya ile ilgili benzer bir efsane anlatılmaktadır:

> "Fetih günü de, kilisede dua etmekte olan kalabalık bir cemaatin bulunduğu tarihçe tesbit edilmiştir. Türk savaşçıları bu kapılara hücum ederek binaya girince, patrik bir kapıdan kaybolmuş ve kapılar arkasından öylesine kapanmış ki, bir daha burasını açmağa imkân bulunmamış. Her kırmızı yumurta paskalyasında bu kapının önünde kırmızı yumurta kabukları bulunuyormuş. Bu kapı ancak, Ayasofya kubbesinin üzerine yeniden salib konulduğu zaman açılacak ve patrik çıkıp duasını bitirecekmiş" (Banoğlu, 2010: 382).

Her iki efsanede de birbirleri ile örtüşen hususlar, aynı konudan bahsedilmekte olduğunu bizlere düşündürmektedir. Her ikisinde de İstanbul fethedilirken kayıplara

karışan bir Hıristiyan din görevlisinden bahsedilmektedir. Birinde bir sütuna girmek suretiyle saklandığından ve birtakım kutsal nesneler sakladığından, diğerinde açılmaz bir kapının ardına saklandığından söz edilir. Her ikisinin de ortak yanı, ibadethane tekrar bir Hıristiyan mabedi olursa, din adamının bulunduğu yerden çıkacağıdır. Birinde yarım kalmış duasını tamamlayacağı, diğerinde kutsal emanetleri tekrar mabede kazandıracağı anlatılır. Efsane özü itibariyle, ilk bölümümüzde anlattığımız, II. Yekaterina'nın "Yunan Emelleri" politikası ile de örtüşür niteliktedir. İçinde, İstanbul ve onu en güçlü temsil eden yapılardan, en önemli imgesel bileşenlerden birinin Hıristiyan alemine geri dönüşü, aynı zamanda şehrin de kimlik değiştirmesine dalalettir. Bu ve bunun gibi efsaneler, tarihin belli aşamalarında, bu türden politikaların manevi yönden desteklenmesine vesile olmuşlardır. Ancak 1920'lere gelindiğinde, Rus Ortodoks geleneğine bağlı yazarların edebî eserlerinde kendisine Şahovskaya'nınki gibi bir yer edinmesi, entelektüel anlamda bu görüşlerin büyük bir çoğunluk tarafından terk edildiğini gösterir.

Rus göçmen edebiyatının İstanbul'u kendine konu eden eserlerinde iki dinin ibadethanelerinin ele alınışındaki temel fark, tanımlama farkıdır. Hıristiyan aleminin kutsal saydığı mekânlar, metinlerin içinde adlarıyla tanımlanırken, Müslüman ibadethaneleri adları anılmaksızın, genellikle mimari özellikleri ile aynı metinlerde kendilerine yer bulurlar. Bir Müslüman ibadethanesini, Hıristiyan Ortodoks ibadethanesinden ayıran başlıca mimari fark da minarelerdir. Minareler simgesel anlamlarıyla, şehir siluetinin edebî eserlere düşen birer gölgesi gibi neredeyse tüm Rus göçmen edebiyatı eserlerinde kendilerine yer bulmuşlardır.

Vladimir Nabokov'un Boğaziçi bileşenini incelerken ele aldığımız *İstanbul* adlı şiirinin son kıtasında, şair sudan sanki başını kaldırır gibi şehre baktığında iki sivri minareyi görüyor. Şiirin yazıldığı tarihin yanına, Nabokov tarafından yer de eklenmiştir. Burası Haliç'tir. Bu da "iki siyah sivri minare" de Eyüp Sultan Camii'nin minareleri olması ihtimalini mümkün kılmaktadır:

"İstanbul alacakaranlığından uyanıyor:
İki siyah sivri minare,
Şafağın esmer altuniliğinde,
Suyun parlayan ipeği üzerinde."

Şiir boyunca İstanbul'un kendine özgü mimari dokusuna dair edilmiş tek söz bu iki minaredir. Daha önce defalarca ülkesinin dışına çıkmış, yazlarını ailesinin Nice'teki villasında, İtalya'da tatilde ya da diş tedavisi için bulunduğu Almanya'da geçiren şairin daha önce hiçbir Doğu kentine yolculuk etmemiş olması, İstanbul'a girer girmez dikkatini cezbeden farklı bir mimari özelliği, yazdığı şiirin bir parçası hâline getirmesinde şaşılacak bir yan yoktur. İstanbul, Haliç'ten göründüğü şekliyle Nabokov'u etkilemiştir. Bu panoramik görüntüyü gözümüzün önüne getirdiğimizde, İstanbul'un belki de en fazla cami ile karşılaşılan kısmı olduğunu fark ederiz. Eyüp ve tarihî yarımadanın Haliç'e bakan kısmında farklı sayılarda minarelere sahip on bir cami bulunmaktadır. İki sivri minareden bahsedilmesi, bize Eyüp Sultan Camii'ni akla getirmektedir.

Minareler Nabokov'u İstanbul'a ilk girdiği saatlerde yazdığı şiirinin bir parçası olacak kadar etki etmişse de, iki gün boyunca yazarı Kırım'dan getiren geminin, içindeki yolcuların karaya çıkabilmesi için izin alınamaması yüzünden Haliç Limanı'na demirli durumda kalması, yazarın minareler ve görünüşleri hakkındaki görüşlerini de etkilemiştir. İki hareketsiz günden sonra 1919 Haziran ayında Marmara Denizi'nden Yunanistan'a doğru hareket ederken Vladimir Nabokov, dadısı Cecile Miauton'a yazdığı mektupta aynı minarelerin kendisine birer fabrika bacası gibi görünmeye başladıklarından söz etmiştir (Boyd, 1990: 163).

İstanbul'un minareleri şair Don-Aminado'nun isimsiz bir şiirinde de kendisine yer bulur. Gündelik hayat, göçmenlerin İstanbul'daki hâlleri, Osmanlı'nın durumu, İtilaf Devletleri Don-Aminado şiirinde alaycı bir üslupla anlatılır. Minareler ise şiirde, dinlere dair bir görüş bildirimin anahtarı olarak kullanılmıştır. Uzun şiirinde Don-Aminado, tüm İstanbul izlenimlerini sığdırmış gibidir:

"Titriyor suda, Boğaziçi'nin sularında

Keskin ve sivri minare.

Ve müezzin söylüyor, yakında

Geleceğini, Muhammet'in geri döneceği şarkısını

Ancak, paramparça Rusya'nın bir evladı olarak,

İnanmıyorum ben, affet Allah!

Ne Muhammet'e, ne Mesih'e,

Ne Claude Farrer'e, ne de Loti'ye…"

(Don-Aminado, 2006: 127)

Şiirde parodisi yapılan umutsuzluğu, kullanılan ifadelerin yan anlamlarını inceleyerek irdelemeye çalışalım. Yukarıdaki dizelerde minareyi tamlayan keskin ve sivri sıfatları minarenin yan anlamına bir kararlılık ve kesinlik anlamı katıyor. Ancak bu kararlılığın sudaki yansıması/tabandaki karşılığı aynı kararlılık ve kesinliğe haiz değil. Çünkü keskin ve sivri minarenin sudaki yansıması dalgalarla birlikte titriyor. Minareye dair bir öğe olan müezzinin söylediği "şarkının" ezan olduğu görülmektedir. Ezanın içeriği de Don-Aminado'nun iddia ettiğinden çok uzak. Ancak şair bu iki kıtada ironi ile umutsuzluğun parodisini yapıyor. Üstelik, iki ülke ve halk arasında bir kader ortaklığına da dikkat çekiyor. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardı sayılabilecek bir zamanda, her iki ülke de savaşa devam ediyor; birinde işgal güçlerinin ülkeyi terk etmesi için verilen bir savaş, diğerinde ise bir iç savaş mevcut. Sonuç itibariyle her iki halkın da hiç olmadığı kadar umuda ihtiyacı var. Halklar için de, geleneksel umut kaynağı olma işlevini her zaman din görüyor. Şairin ikinci kıtadaki tavrı, halkların bir umut olarak dine sarılmasını umutsuzluk olarak değerlendirdiğini gösterir nitelikte. İkinci kıtanın ilk dizesi itibariyle şairin üzerinde durduğu bu umutsuzluğun nedeni olabilir. Don-Aminado'yu, diğer birçok göçmen şair ve yazardan ayıran, *Üç Numaralı Perondaki Tren* eserinde çıkılan göç yolculuğunun geri dönüşsüzlüğüne yaptığı vurgulardır. Geri dönüş umudundan uzaklık, özellikle İstanbul'daki Rus göçmen nüfusu için alışıldık bir durum değildi. Özellikle Gelibolu'da Vrangel tahliyesi ile gelen Beyaz Ordu askerlerinin varlığı, İstanbul'daki Rus göçmenler için her zaman bir geri dönüş umudu olduğuna dair güvence işlevi görüyordu. Hayatını bir göçmen olarak sürdüremeyeceğini düşünmesi, üslup bakımından da Don-Aminado'yu diğer Rus göçmen yazarlarından ayırıyordu. Diğerlerinden farklı olarak Don-Aminado yeni koşullara alışmaya çalışıyor ve gittiği şehirleri tanımaya, oralarda yaşamaktan zevk almaya bakıyordu. Bunu da gittiği şehirlere dair yazdığı şiirlerin çokluğu ile gösteriyordu. Tekrar şiire döndüğümüzde, ikinci kıtanın ilk iki mısraında açıklanan inanmama hâlinin, kimlere

karşılık olduğu son iki mısrada açıklanıyor. İlk iki isim bir dinî reddedişi gösterirken, ikinci iki isim ise İstanbul ve Şarkiyatçılık dendiğinde akla gelen iki isim oluyor ki, bu da şairin kendi ülkesinde huzurlu olamadığında, Doğu'nun Şarkiyatçı yazarlar tarafından algılandığı gibi, bir taraftan mistik ve bilge gibi nitelemelerle tanımlayacağını, onun üzerinde kültürel bir tahakküm kurma hâlinde olunamayacağını idrak ettiğini görmemizi sağlıyor.

Ayasofya ve ibadethaneleri ele aldığımız alt bölümümüzü bitirmeden önce, Aleksandr Vertinski'nin anılarında değindiği bir başka dinî mekândan söz etmek istiyoruz. Vertinski, İstanbul'da bulunduğu süreyi en verimli değerlendiren Rus göçmenlerden biridir. Kendisi bir senarist ve şair olmasının yanında, bugünün Rusya'sında dahi daha çok bir aktör olarak tanınmaktadır. Vertinski İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde profesyonel hayatı ile de ayakta kalmayı başarabilen göçmenlerden biri olmuştur. Bu sürede restoran işletmeciliği yapan Vertinski, anılarını yazdığı iki kitapta da İstanbul'da geçirdiği süreyi anlatmıştır. İstanbul'dan bahsederken, Galata Mevlevihanesi'nden de az da olsa bahsetmiştir. Galata'da semazenlerin semahını izlemiş, onların dış görünüşlerinden bahsetmiştir. Semahtan bahsederken, Rusçada genellikle hareketli halk danslarının anlatımında kullanılan fiilden türetilmiş bir ismi (пляска, plyaska) kullanmaktadır. Son olarak da, semazenlerin yere düşene kadar döndüklerinden bahsetmiştir (Vertinski, 1991: 83).

Ayasofya'yı diğer ibadethanelerden ayrıca ele aldığımız bu alt bölümümüze, Rus algısında İstanbul imgesinin evrimine dikkat çektiğimiz ilk bölümümüzdeki göstergeleriyle, Ayasofya'nın Rus göçmen edebiyatına ilgi çekici derecede uzak oluşu tespiti ile başladık. Bu ilgisizliğin nedenleri de incelememizi yaparken, bizim için en az Ayasofya'nın Rus kültüründeki yeri kadar önemli oldu. Bunun dışında, Bizans'ı temsiliyet görevinin zaman zaman fiiliyatta da kilise olarak kullanılan Aya İrini gibi ibadethanelere geçtiğini gördük. Camilerin minareleri ile İstanbul'un şehir siluetine ve imgesine katkılarını, Rus göçmen edebiyatını oluşturan eserlerde de İstanbul'un belirleyici birer mimari öğesi olarak var olduklarını ve yan anlamları ile de eserlerde kendilerine yer bulduklarını bulguladık. Bunların haricinde, Galata Mevlevihanesi gibi bazı minör yapıların da küçük bir alan içinde de olsa Rus göçmen edebiyatının dinî coğrafyasına dâhil olduklarını göstermeye çalıştık.

2.1.3. Haliç

Boğaziçi'nin doğal sınırlarının güneyde Tophane ve Salacak çizgisinde sonlandığı kabul edildiğine göre, daha güneyi itibariyle limanlar birbiri ardına sıralanırlar. İstanbul'daki Rus göçmen nüfusunun önemli oranda artmasına sebep olan Vrangel tahliyesinin gemileri genel olarak Moda ve Kanlıca açıklarına demir atmışlardır. Ancak, ondan önce ve daha dağınık gerçekleşen Denikin tahliyelerinin gemileri, bu tahliye ile İstanbul'a gelen yazarların yazdıklarından gördüklerimiz kadarıyla Haliç Limanı'na demirlemişlerdir.

İlk başta çok göze batmayan bu bilgi, incelememizin ileriki safhalarında Rus göçmen edebiyatındaki İstanbul'un sınırlarını çizmemizi sağladı ve birkaç yazarın istisnai ikamet yerinden başka, genel olarak eserlerdeki topoğrafyaya dair ilginç bulgulara ulaşmamızı sağladı. Rus göçmenlerin çok büyük bir çoğunluğunun ikamet ettiği yer Pera idi. 1920'li yılların ilk yarısında, Pera, Galata ve Karaköy'de bölgenin demografisini temelden etkileyecek bir Rus nüfusu bulunuyordu (Deleon, 2008: 10). Rus nüfusun kendisine yaşam alanı olarak burayı seçmesinin nedeni, burada hâlihazırda üç Ortodoks Rus kilisesi, Aynaroz ya da Kudüs'e gidecek hacıların konaklaması için bir bina ve birinci bölümde de bahsettiğimiz, Çar II. Nikolay adına yapılmış bir arkeoloji enstitüsünün varlığıydı. Böyle bir dar alana sıkışmış nüfus için, Galata'nın karşı yakası bile, başka bir dünya hissi veriyordu. Bu yakaya geçiş de Haliç'in, nam-ı diğer Altın Boynuz'un üzerinden geçmekle mümkün oluyordu.

Galata Köprüsü'nü geçmekle daha "saf ve temiz" İstanbul'a ulaşma arasında edebî eserlerde kurulan bağ, Haliç'in geçtiği eserlerin ana eksenini oluşturmaktadırlar. Birçok yerde Şarkiyatçı değerlendirmelerden bıkkınlığını dile getiren Rus göçmen yazarlar, konu Haliç olduğunda, Doğu'yu göstermelik bir bilgelik ve mistisizmle baş başa bırakmaktadırlar. Örneğin Teffi, Averçenko, Don-Aminado eserlerinde pek çok kereler Claude Farrere (1876-1957)'in ve Pierre Loti'nin Türk kadınları hakkındaki görüşlerini parodi hâline getirmiş; yarattıkları Doğu kadını imajının hayali olduğunu eserlerinde ortaya koymaya çalışmışlardır. Ancak, Şarkiyatçılığın tanımında yer alan "Şark'a dair saptamalar yapmak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırmak" (Said, 2010: 13) gibi durumlarda Haliç bir sınır işlevi görmüştür; İnsanlar Haliç'i geçip, Eyüp, Cibali, Balat gibi yerlere geldiklerinde karşılarına çıkan sosyal açıdan Pera'dan çok farklı hayata dair

farklı saptamalar yapmak, ondan Doğu'ya dair çıkarımlarda bulunmak, buraları onun bilgeliğini ve mistik hâlini açıklamada kullanmak ve bu şekilde kurduğu sınırları dayatmak hemen her yazarda ve şairde gördüğümüz bir durumdur.

Rus göçmen edebiyatında Haliç'in ad verdiği çok sayıda şiir bulunmaktadır. Bunun nedeni, alt bölümümüze başlarken de ifade ettiğimiz gibi özellikle Denikin tahliyesinde varış limanı olarak sıklıkla Karaköy ve Haliç limanlarının kullanılmış olmasıdır. İstanbul ile ilişkisi daha çok şair sıfatı ile anılan Vladimir Nabokov'un, düzyazı eserleri ile İstanbul şiirine kurduğu bağlardan Boğaziçi bileşenini ele aldığımız alt bölümümüzde değinmiştik ve romancı Nabokov'un da İstanbul'a değindiğinden bahsetmiştik. Haliç bileşeninin de, Boğaziçi bileşeninin de olduğu gibi *Pnin* romanına aksedişi üzerinde duralım.

İstanbul adlı şiirini, şehre geldiği zaman kaleme alan Vladimir Nabokov'un İstanbul'a geldiği geminin iki gün boyunca Haliç Limanı'nda demirli kalması ve bu süre içerisinde mürettebat ile yolculara şehre iniş izni verilmemesi, şairi Haliç'ten gördüğü panorama ile sınırlı bırakmıştır. Ancak yazılmış olan şiir dışında bu izlerin romanla sınırlı kalmaması, başlarda bizi bu iki günlük süre içerisinde etraflı gözlemler yapılmış olduğu yönünde düşünmeye sevk etse de, sonradan Doğu'ya dair kalıpların, tamamen olmasa da kısmen İstanbul ile ilintili hâle getirildiği hakkında da düşünmemize sebep olmuştur. Daha önce yazmış olduğu satırlardan, Nabokov'un konumuna dair fikir yürütürken, şiirde bahsi geçen "İki siyah sivri minare"'nin Eyüp Sultan Camii minareleri olabileceği üzerinde durmuştuk. Eğer ki, Şarkiyatçı etkinin hissedildiği birtakım eserlerin çizdiği Doğu resmine yakınlığı olmasa, bu konuma dair verileri sağlamlaştırabileceğini düşündüğümüz bir başka veriye yine *Pnin* romanında rastlanmaktadır. Nabokov, Pnin ve Joan arasındaki telefon konuşmasını aktarırken, anlatıcının ağzından, telefon konuşmalarını kağıda dökme konusundaki kabiliyetinin çok da iyi olmadığını ironi ile anlatmaktadır:

> "Teknik açıdan belirtirsek, anlatıcı'nın telefon konuşmalarını toparlama yetisi, suyun çok değerli olduğu, eşeklerin acı çektiği, halıların satıldığı, minarelerin, yabancıların ve kavunların bulunduğu, sabah yankılarının çınladığı eski bir kentin daracık, hüzünlü arka sokağında, odadan odaya ya da pencereden pencereye yürütülen söyleşileri aktarma yetisinden kat kat geridedir" (Nabokov, 2002: 26).

Elbette yukarıdaki alıntıda İstanbul'un adı anılmamaktadır. Ancak İstanbul'a dair birtakım gösterenler, bizi bahsi geçen şehrin İstanbul olduğu konusunda düşündürmektedir. Yukarıda sayılan her bir gösteren, uzaktan ya da yakından bir Doğu kenti ile ilgilidir. Ancak bunlardan en öne çıkanları "halıların satıldığı", "minarelerin, yabancıların ve kavunların bulunduğu" ifadeleridir. "Kentin daracık, hüzünlü arka sokaklarında", "odadan odaya ya da pencereden pencereye yürütülen söyleşiler" ise, tam da Nabokov'un görüş alanındaki Eyüp sırtlarındaki herhangi bir dar sokakta rastlanabilecek görüntülerdir. Elbette "eşeklerin çektikleri acılar" ya da "suyun pahalı oluşu" tek başına İstanbul'a mal edilemez. Ancak, Batı dünyasının yazarlarında, Doğu'yu eşeklerle birlikte anma eğilimine sıklıkla rastlanır. Sanayi Devrimi ile birlikte, özellikle şehirlerde toplu taşıma araçlarını kullanmaya başlayan Batı, bu konuda Doğu'yu kendinden ayırarak, bir Doğu algısı yaratmak için, hayvanların taşıma aracı olarak kullanımını sıklıkla dile getirir. Bunu yaparken, İstanbul'da birçok Batı kentinden önce inşası gerçekleşen yeraltı raylı sistemini görmezden gelebilir. Bu yüzden de, Doğu'ya vurgu yaparken, sadece kendi gözlemlerinden değil, aynı zamanda Batı'nın Şarkiyatçı Doğu kalıplarından da yararlanır. Nabokov'un kendi gözlemleri de, okuru şaşırtacak denli ayrıntılıdır ve karaya ayak basmadan geçirilmiş iki günlük bir İstanbul seyahati için şehre dair bir hayli özgün bilgi içerir.

Yukarıda alıntıladığımız metin, romanın daha önce Boğaziçi bileşenini ele aldığımız bölümünden önce gelmektedir. O bölümde karşılıklı konuşan Pnin ve Joan, burada telefonla konuşmak üzeredir. Nabokov belli ki bu konuşmada geçecek olan İstanbul'a dair anımsamanın zeminini hazırlamaktadır. Bu zemini hazırlarken de "su" kelimesinde olduğu gibi, İstanbul'a dair anımsamalara başvurmaktadır. Pnin ve Joan'ı buluşturan Amerika'daki çeşitliliğin dar alandaki bir örneği Nabokov'un gözünde mütareke yıllarının birçok halktan ve milletten insanı barındıran İstanbul'udur. Yazar İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde karaya ayak basma şansına sahip olamasa da, o yıllardaki İstanbul'a dair bu bilgileri edinmesinde, Şarkiyatçı anlatım geleneği haricinde, Rus göçmen edebiyatı çevresinden, İstanbul'da Nabokov'a oranla daha fazla zaman geçirmiş şair ve yazarın eserlerinin de etkili olduğunu düşünmekteyiz.

Haliç'i geçince başlayan "saf ve temiz" İstanbul'a dair, özellikle gezi notlarında birçok veriye ulaşılmaktadır. Ancak, az önce Nabokov'dan verdiğimiz örnekteki gibi, kurgu eserlerde Haliç'in global ve yereli birbirinden ayıran bir çizgi işlevi gördüğünü akıllara

getiren verilere daha çok rastlanmaktadır. Rus göçmen edebiyatında İvan Bunin'e yakınlığı ile bilinen şair ve yazar Galina Kuznetsova'nın, *Altın Boynuz* adında bir uzun öyküsü bulunmaktadır.

1928 yılında yazılan bu uzun öyküde Pera'da, Şehrazat adında bir restoranda garson olarak çalışan bir Beyaz Rus kadının İstanbul'daki yaşantısından bahsedilmektedir. Vera adındaki kahraman, dönemin İstanbul'unda alışkın olunduğu üzere, Rus aristokrasisinin tanınmış kişilerindendir. Yalnız geldiği İstanbul'da, General olan eşinden haber alamamaktadır. Restoranda tanıştığı ve restorana kendisi için geldiğini söyleyen İtalyan asıllı bir Levanten olan Artur'un ısrarlarına bir süre direndikten sonra, kendisinin yatıyla Haliç'te bir gezintiye çıkmaya ikna eder. İşte bu gezintiden sonra, İstanbul'un bu yüzünü gördükten sonra, Vera'nın Artur'a ve şehirdeki yaşantısına bakışı önemli ölçüde değişir. Artık hayata dair karamsarlığı biraz olsun azalmıştır. En azından İstanbul'daki yaşam kendisini eskisi kadar rahatsız etmemektedir. Her şey Haliç'e yapılan bu ziyaretten sonra değişmiştir. Vera'nın İstanbul'da yaşadığı sürgün hayatı ile devamlılık arz eden karamsarlığı, 'saf ve temiz' İstanbul'a geçilen çizginin aşılması ile birden değişmiş gibidir. Öyle ki, Vera için o gün bir milat hâline gelir. Kendisine çok uzak görünen mutluluğu öylesine benimsemiştir ki, Artur bir gece şehirden ayrılacağını söylediğinde, o ana kadar Artur'a hiçbir karşılık vermeyen Vera, kulağına eğilip gitmemesini söyleyecek cesareti bulmuştur.

Haliç'in bu öykü içerisindeki temsili, İstanbul'un Rus göçmenlerince kendine has kabul edilen, kozmopolitlikten göreceli olarak sıyrılmış kısmı oluşudur. Haliç, en basit anlamıyla, kötüden iyiye geçişi temsil eder. Galata'da hayatta kalmak için daha önce hiç yapmadıkları şeyleri yapmak zorunda kalan Rus aristokratları, Haliç'i geçtiklerinde Galata'ya dair bu anılarını bir süreliğine de olsa unuturlar. Burada yabancı nüfus büyük ölçüde azalmıştır. Burası dar sokakları, camileri, minareleri, eşekleri ile kartpostallarda gördükleri İstanbul gibidir. Buradaki hayat, tüm zalimliği ile Galata'da, Pera'da, Karaköy'de yaşanan hayattan, her şeyden öte sakinliği ile ayrılmaktadır. Öykünün adının da *Altın Boynuz* olması, bu çizginin kahramanın hayatında nasıl dönüştürücü bir rol oynadığının bir göstergesidir. Bize tüm bunları aşağıdaki satırlar düşündürmektedir:

> "Bir dakika sonra ipleri çözüp yola koyuldular ve Vera, Artur'un yanındaki koltukta oturarak İstanbul camilerinin yuvarlak, gri, sivri uçlu minarelerle çevrilmiş ve hafiften batıya doğru yönelen altın gibi güneşin aydınlattığı kubbelerine baktı. Günlerden Cuma olduğu için yelkenlilerin direklerine, rüzgârda usulca salınan, sarı yıldız ve hilalli kırmızı bayraklar çekilmişti, Vera'nın gözleri önünde hızla Altın Boynuz'un kıvrım kıvrım, sivri burunları, suyun gümüşi ateşinde yüzerek akan, içlerinde yastıklara uzanmış Türk kadınlarının, ipek pelerinleri ve uçuşan, rüzgârda hafifçe kalkıp inen tülden peçelerinin ardından etrafa bakındıkları kayıkların eşliğinde gelip geçmeye başladı" (Kuznetsova, 2007: 128).

Öyküye bütünüyle hâkim olan karamsar hava, "batıya doğru yönelen altın gibi bir güneş" ile dağılmaya başlar. Denizde yapılan Haliç yolculuğu esnasında, Vera daha önce görme fırsatı bulamadığı "farklı" İstanbul'u görme şansını yakalar. Aslında bir bakıma bu gezi, kartpostal İstanbul'unda görülebilecek gösterenlerin, "cami minareleri", "peçelerinin ardında", "yastıklara uzanmış kadınlar" ile gerçek hayatta sınanmasıdır.

Vera'nın gördüğü manzara, Galata'nın keşmekeşinden arınmışlık, içini bir huzurla doldurur ve öykü de bu satırlarla birlikte yön değiştirir. Başkahraman artık karamsar değildir. Tasvir edilen de, bu ana kadar olduğu gibi sadece gece değildir. Öyküye bariz bir biçimde hâkim olan siyah renk, "batıya doğru yönelen altın gibi güneş" ile aydınlanmış gibidir:

> "Yüzünü gittikçe şiddetini artıran rüzgâra doğru uzatıp, deniz tazeliği ile dolu havayı soluyarak Vera, içinde onu sitem ve mutlulukla yakan bir şeylerin uyandığını her an daha fazla hissederek, etrafına bakındı: evet, evet, dünyada bahar var ve rüzgâr ve bu zarif, turkuaz göğün içinde eriyen ince minareler ve yelkenlilerin kırmızı bayrakları ve bu ağır, tatlı sallantı... Nasıl tüm bunları unutabildin? Etrafa bak, hatırla, tadını çıkar, yoksa çok geç olacak..." (Kuznetsova, 2007: 128, 129).

Vera eserin devamında kendine yaptığı uyarıları dikkate alır. Artur'u daha fazla hayatına dâhil eder. Ancak kendisi için kırılma noktası, Haliç'te yapılan bu deniz turu olmuştur. Galata'daki göçmen yaşantısı ve onun yokluklarından, bu Haliç gezisi ile kurtulmayı başarmıştır. Haliç ile çizilen keskin çizgi Vera'nın hayatına iyimserlik katmıştır. İstanbul'un ve göçmen yaşantısının olumsuzluklardan ibaret olmadığını ilk kez görme fırsatı edinmiştir. Buradan yola çıkarak, Haliç'in bir bileşen olarak işlevinin, insanlara, eski, güzel günlerindeki İstanbul'u ve hatta Doğu'yu hatırlatması dolayısıyla

mutlu ettiğini, bu yüzden kendisine hep ulvi anlamlar yüklenerek bakılmasını sağlaması olduğunu söyleyebiliriz. Daha açık ifade etmek gerekirse, Haliç'in ayırdığı iki dünyadan biri olan Galata görüntüsü itibari ile Batı'ya daha yakın olabilir, kozmopolitliği ile İstanbul'un başka herhangi bir yerinden kesin çizgilerle ayrılabilir, her yönüyle Rus göçmenlere geldikleri yerleri hatırlatabilir; ancak Eyüp yakası geldikleri yerlerdeki Doğu algısıyla neredeyse birebir örtüşmektedir. İşte tam da bu yüzden Haliç'in diğer yakası, daha "Doğulu" olmasına rağmen, kendi yurtlarında kurguladıkları Doğu imgesine çok daha yakın olduğu için, onlara bu manevi yakınlık hissini de verir. Çünkü öğretilen "saf ve temiz" Doğu imajı, daha önce de bahsettiğimiz yetke problemi yüzünden, bir Batılının kendisini, tıpkı eski günlerdeki gibi yetke kurabildiği bir Doğu karşısında daha iyi hissetmesini sağlar. İstanbul içindeki Doğu ve Batı'yı birbirinden ayıran Haliç'te de yaşanan budur.

Bu görüşümüzü destekleyen bir başka eser de Aleksandr Vertinski tarafından kaleme alınmış senaryodur. İstanbul'da geçen *Vatansız Duman* adlı bu senaryoda, bir İstanbul izdüşümü çıkarılırken Haliç de görüntüye girer ve Vertinski tarafından şöyle tasvir edilir: "Uzakta geniş ve masalımsı, beyaz sarayları, denize inen merdivenleri, camileri ve minareleri ve eşini aldatan kadınların tepesinden atıldığı Sultan kulesi ile bir Haliç panoraması açılıyor" (Vertinski, 1991: 88). Senaryoya düşülen bir notta dahi, Haliç olduğu gibi değerlendirilemiyor. Örneğin, "masalımsı" sıfatı ile bir çekimi yapılacak bir panorama tanımlanabiliyor. Sultan kulesi de tanımlanırken, Boğaziçi bileşeninden aşina olduğumuz, "kartpostalın" bir diğer özelliği gözümüze çarpıyor. Yüzyıllar boyu özellikle gravür sanatçıları tarafından çizilegelen "eşini aldatan kadının cezalandırılması" teması, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış bir film senaryosunda kendisine yer bulabiliyor. Bu panorama tasviri de, Kuznetsova'nın öyküsüne dair söylediklerimizi perçinliyor. Haliç, İstanbul'un Doğu ve Batı'sını ayıran bir çizgi işlevi görüyor.

Nazım eserlere gelindiğinde, dikkati Haliç bileşeninin gittikçe bireysel tanımlanıyor olması çekiyor. Ancak bu bireysel tanımlamalar, Haliç'i, kendisine atfedilen kutsiyetten arındırıyor ve neticede ortaya çıkan eser, Haliç'e daha "soğukkanlı" yaklaşıyor. Bir başka deyişle, ana konusu Haliç olan şiirler, örnek verdiğimiz nesir eserler ile karşılaştırıldıklarında, bireyselleştikçe nesnelleşiyor, bu da ilginç bir çelişkiyi beraberinde getiriyor.

Bize bunları düşündüren iki şiir üzerinde durmak istiyoruz. İlki şair İvan Korvatski'ye ait ve *Altın Boynuz (Золотой Рог - Zolotoy Rog)* adını taşıyor. Bir dörtlükten ibaret bu kısa şiir, nesirde, ayrıntıları ile girilen Doğu temasından farklı olarak, Altın Boynuz'a herhangi bir yan anlam yüklememesi dolayısıyla ve nesirden bu yönüyle keskin çizgilerle ayrılması ile dikkatimizi çekiyor:

> "Altın Boynuz – solgun bulutlar içinde boynunu bükmüş ay, - çağıran, -
>
> Ve defnelerle güllerin arasındaki solgun toprakta,
>
> Servi koruları içinde kaybolan camilerin arasında,
>
> Altın Boynuz – üzerinden taşan efsanelerine göre – gözyaşlarının biriktiği yer..."
>
> (Korvatski, 2008: 83 – *aktaran Vasilyev*)

Her ne kadar, manzaranın Doğulu özelliklerine vurgu yapılsa da, şiirde gördüğümüz bireysel bir Haliç bileşeni okumasıdır. Şiirin genelinde vurgulanan hüzün (solgun, boynu bükük ay, gözyaşları) herhangi bir kalıba oturtulmamıştır. Bireysel -ya da Rus göçmenlerinin tamamı düşünüldüğünde, ortak- hüzün manzaraya aksettirilmiştir.

Nazım eserlerin nesre göre, Galata Köprüsü'ne ve Haliç'e yükledikleri yan anlamın daha temkinli olduğundan söz edip, Korvatski'nin şiirini buna örnek olarak gösterdik. Bu fikri güçlendiren bir başka örnek de Boris Poplavski'nin Köprü adındaki şiiridir. İlk bölümümüzde de, Köprü İstanbul adlı alt bölümümüzde, entelektüel göçmenlerin İstanbul'u kalıcı bir mekân olarak görmemeleri konusunu Şarkiyatçılık olgusu üzerinden açıklamaya çalışmıştık. Burada bulgumuzu destekleyen bir veri olarak Boris Poplavski'yi göstermiştik. Poplavski'nin, eserlerinde Şarkiyatçılık "büyüsüne" kapılmamış ender edebiyatçılardan olduğunu söyleyerek, İstanbul'a geri dönüşüyle kendi bulgumuzu desteklemiştik. Rus göçmen edebiyatı eserlerinde İstanbul'un Doğu ile Batısı arasında sınır işlevi gören Haliç'in, bu şekilde değerlendirdiğini gören ve kendi yorumunu getiren Poplavski'nin Köprü şiirine yakından bakalım:

> "Galata Köprüsü'nden geçerken
>
> Altın Boynuz'un mucizeleri üzerinden,
>
> Kalbin bu güzelliğin eşiğini arar
>
> Coşkun hayali görmenin eşiğini.

Meydanında ise tıpkı bir İanus gibi

Tramvay saati yükselir ve dükkânların camları

Ceketler çizer, oracıkta kaybolur

Gözler bağlanır ve beklenir.

Arayan gözler, aramaya devam eder,

Bu gözler ki, yırtık pırtık ve inleyen dilenciyi arar

Kaybolan Doğu'yu yeniden diriltir

(...)"

(Poplavski, 2009: 427)

İlk iki kıtada köprünün parça parça açılan bir fiziki tasvirini görürüz. İlk iki mısra şiirin konumunu en başta netleştirmemizi sağlar. Şiir tam olarak Haliç'in girişinde, Galata Köprüsü tramvay durağının da tam ortasındadır. Bu konum, çift yüzlü mitolojik kahraman İanus'a (Necatigil, 2011: 71) benzerliği ile tramvay saatlerinin de anılması ile pekiştirilir. Şair, çağdaşı olan Rus göçmenlerinin belirlediği çizgiyi görmüş olmalıdır. Çünkü şiirinde onların eserlerinde yarattıkları "çizgiye" getirir kendini, sonra ise bu çizgide kendi gördüklerinin, onlarınki ile örtüşmediğini üçüncü kıtada belirtir. "Kaybolmuş Doğu'yu arayan gözler", bu keskin çizgiyi çekmiş olan gözlerdir. Aradıkları Doğu'da, üzerinde yıllar boyu yetke kurulan "yırtık pırtık ve inleyen dilenciden" başkası değildir. Doğu'ya dair "yırtık pırtık inleyen dilenci" tanımlaması, gravürlerden, resimlere ve edebî eserlere yüzyıllarca süregelen harem, aldatan eşin infazı, yük taşıma aracı olarak kullanılan eşekler gibi bazı göstergelerin parodisidir. Bunu ifade ederek, Boris Poplavski daha önce de söylediğimiz gibi kendini Doğu'yu Batı'dan farklı olarak bir bütün hâlinde değerlendirme yanılgısı içerisinde olan çağdaşlarından ayrı bir yere koymuştur.

Boris Poplavski'nin *Konstantinopolis Soneleri* içerisinde Haliç ile ilgili *Altın Boynuz* (1921) adlı bir şiiri daha bulunmaktadır. Bu şiir sanki *Köprü (Mocm - Most)* (1921) şiirinde üzerinde durduğu şiirin sağlamasını yaparcasına, Haliç'in bir Cuma günü nasıl göründüğüne dairdir. Haliç ve karşı yakasına Doğu-Batı ayrımlı bir gönderme yoktur.

Haliç, Poplavski'nin gözünde, göründüğü hâliyle vardır ve herhangi bir yan anlama ihtiyaç duymaksızın güzeldir. Poplavski yine köprüden ve üzerinden geçen tramvaydan bahseder. Demirlemiş olan eski gemilerin yanında donmuş gibi görünen balıkçı kayıklarını resmeder. Günün Cuma oluşu, dolayısıyla, Kuznetsova'nın da anımsadığı gibi her yerde kırmızı bayrak oluşundan söz eder; bu görüntüyü gelincik tarlasına benzetir (Poplavski, 2009: 429). Şair Doğu ile Batı arasında gündelik yaşama yansıyan, olağan sınıflandırmaların karşısında sanki kendi yerini belirlemiş, ondan sonra da bu şiiri kaleme almış gibidir.

Daha ileride sokak, cadde ve semtleri birer imge bileşeni olarak ele aldığımız alt bölümümüzde de üzerinde durduğumuz, İstanbul'un Doğulu ve Batılı tarafı meselesi, Haliç bileşenini incelerken belirleyici olmuştur. Ele aldığımız eserlerden çıkardığımız sonuç, Rus göçmen edebiyatının, kendine göre sınırları ve ayrı fiziki göstergeleriyle özgün bir "İstanbul haritasına" sahip olduğudur. Bu harita bileşenleri inceledikçe daha da belirginleşmektedir.

2.1.4. Kapalıçarşı

Bugünden bakıldığında, İstanbul'u ziyaret eden yabancıların uğradıkları bir yer olan Kapalıçarşı'nın, turistik cazibe merkezi oluşu eskilere dayanmaktadır. Ancak, Rus göçmen edebiyatındaki yeri, diğer bileşenler göz önünde tutulduğunda, biraz daha dardır. Bunda elbette Rus göçmenlerinin turistik amaçlarla İstanbul'a gelmemiş olmalarının payı büyüktür. Aynı zamanda, buradan Kapalıçarşı'nın Rus göçmen edebiyatı metinlerine girdiği oranda bilindiği sonucunu da çıkaramayız. İstanbul esnafına dair elbette fazlasıyla veri bulunmaktadır. Ancak onları bir bileşen olarak Kapalıçarşı'ya mal etmenin çok mümkün olmadığı görüşündeyiz. Bu yüzden İstanbul esnaflarını hareketli ve sosyal bileşenleri ele aldığımız alt bölümlerimizde incelemeyi uygun bulduk.

Kapalıçarşı'nın imge bileşeni temelinde, salt bir mimari yapı olarak değerlendirilemeyeceğini, yazarların ve şairlerin İstanbul esnafına dair yaptıkları değerlendirmelerin yanında, bize düşündüren Kevin Lynch'in "Bir mekânın sosyal ilişkiler açısından anlamı, işlevi, tarihiyle ilişkisi ve ismi bile onun imgelenebilirliğini etkileyebilir" şeklindeki sözleri oldu. Lynch'e göre "bu etkiler baştan kabul edilip

formun kendisinin rolü ortaya çıkarılabilir" idi (Lynch, 2010: 51). Kullanışlılık ve sosyal ilişkilere dair İstanbul'daki en güzel örnektir. Kapalıçarşı, mimari özelliklerinin dışında, inşa edildiği günden beri çarşı işlevindedir ve ticaret amacına hizmet etmektedir. Bu durumda, mimari özellikleri dışında, Kapalıçarşı gibi içerisinde ticari kurumlar kadar sosyal bağlara sahip bir yapıyı ele alırken "anlam, işlev, tarih ile ilişkisi" gibi unsurları göz önünde bulundurmaya çalıştık. Alıntının ikinci kısmında söylendiği gibi, "bu etkileri baştan kabul edip, formun kendisini" Rus göçmen edebiyatı metinlerinde çıkarmaya çalıştık.

Kapalıçarşı çoğu zaman İstanbul'un yaşamından bir parça olarak Rus göçmen edebiyatına yansımıştır. Şahovskaya'nın, birer çocuk olarak arkadaşları ile birlikte Ayasofya'ya sıklıkla gittiklerinden bahsetmiştik. İşte Kapalıçarşı da Şahovskaya ve İstanbul'daki "çocuk" Rus göçmen nüfus için gezi alanlarından biridir. Şahovskaya, Kapalıçarşı'yı bir labirent olarak niteler ve bu labirentin koridorlarında koşuşturduklarından bahseder (Şahovskaya, 2008: 227).

Kapalıçarşı'ya İstanbul'daki yaşamın gündelik bir parçası olarak yaklaşan bir başka eser de Galina Kuznetsova'nın *Altın Boynuz* adlı uzun öyküsüdür. Haliç bileşenini izlediğimiz bir önceki alt bölümümüzde de sözünü ettiğimiz gibi, öykünün başkahramanı Vera, Şehrazat adlı Pera'da bulunan bir restoranda çalışmaktadır. İstanbul'da, terk ettiği Rusya'daki yaşantısına hiç de benzemeyen bir yaşam sürmektedir. Kendisi ile daha yakın ilişki kurmak isteyen Artur adında bir İstanbullu Levanten'in teklifi ile bir gün Haliç'te gezintiye çıkar ve sonrasında Rusya'daki eşinden haber bekleyen karamsar bir kadından, İstanbul'dan zevk almaya başlayan, şehirdeki hayatın renkli ve güzel yönlerini fark edip, onlardan keyif almaya bakan bir kadına dönüşür. Artur hep hayatındadır, ancak hayata dair bu coşku dolu sevgi, Vera'nın Haliç yolculuğundan sonra yeşermiştir. Yazar, başkahramanının küçük mutluluklarının hayatına olumlu yönde katkı sağladığını okura hissettirir. Bunlar arasında Artur'un evlerinin bahçesinde yetişen meyvelerden bir sepet hazırlayıp getirmesine, kocaman buketler göndermesine kadar birçok şey vardır. Artur aynı zamanda Vera için her gün Kapalıçarşı'ya gidip Fransızca romanlar da almaktadır. Artur'un gittiği yer muhtemelen Sahaflar Çarşısı'dır. Ancak eserde Kapalıçarşı olarak geçmektedir.

Kapalıçarşı'nın bu eserlerde çok sınırlı da olsa anılması, onun bir imge bileşeni olarak taşıdığı öneme işaret eder. Kapalıçarşı'ya dair yazılmış, ona adanmış bir eser yoktur belki, ya da Kapalıçarşı Rus göçmen edebiyatında bir kurgu eserin mekânı olarak karşımıza çıkmaz. Ancak gündelik İstanbul hakkında bir şeyler söylenmek istendiğinde yazarların ilk aklına gelen yerlerden biridir. Kurgu eserlerin içine İstanbul'u dâhil etmede en sık başvurulan İstanbul imgesi bileşenlerinden biridir. Hiçbir zaman en önde durmamıştır, olayların cereyan ettiği yer de değildir. Ancak edebî eserlere İstanbul'da geçtiklerini vurgulamak için, Boğaziçi gibi kullanılan bir bileşen olmuştur.

Kapalıçarşı'nın diğerlerine göre daha ön planda ele alındığı eser, yazar ve şair Nadejda Teffi'nin *İstanbul ve Güneş* adlı gezi yazıları derlemesidir. Bu eserde, bir Rus göçmeni kimliğiyle ilk günlerini yaşadığı İstanbul'u anlatan yazar, İstanbul adını verdiği bir bölümü Beyazıt'a ve Kapalıçarşı'ya ayırmıştır.

Teffi Beyazıt ve Kapalıçarşı'yı anlattığı bölüme Sahaflar Çarşısı ile başlar. Genellikle Kuran-ı Kerim ve dinî kitapların bulunduğu dükkânları ayrıntılı bir biçimde anlatır ve sonrasında da sahafların kendilerine yönelir. Onların "hemen hemen her zaman yaşlı, sakallı, sarıklı ve gözlüklü" olduklarından bahseder (Teffi, 1921: 32). İşlerinin inceliklerine, hangi aşamalarla elyazması bir kitabın ortaya çıktığına dair öğrendiklerini okurlarla paylaşır. Teffi de, Şahovskaya gibi Kapalıçarşı'yı bir labirente benzetir. Sahafçılar Çarşısı'ndan çıkar çıkmaz, kendi deyimiyle "labirentin başladığı yere" yönelir (Teffi, 1921: 34). Burada türlü kokuların satıldığı aktarlar başlamaktadır. Ardından tespih ustaları ve tütün tiryakilerine yönelik malzemelerin satıldığı yerler gelir. Daha sonra Çaycı Mersin ile başlayan Kapalıçarşı içi ve civarındaki gastronomi turu, kuruyemişçiler ve sakatatçılar ile son bulur. Bu sıralamada dikkat çeken Kapalıçarşı'da hâlihazırda muhafaza edilmeye çalışılan düzendir. İki yazar tarafından da labirent olarak nitelenen bir alan, başka taraftan kendi içerisindeki düzenle anılmaktadır. Satılan mallara göre dükkânlar belli bir disiplin içerisinde sınıflandırılmışlardır. Bu da Teffi'yi bu düzene riayet ederek Kapalıçarşı'yı anlatmaya zorlamıştır. Giriş yaptığı Sahaflar Çarşısı ile yarı alaycı, yarı saygıyla başladığı bölüm, aynı zamanda kitabın İstanbul ile ilgili son kısmıdır. Teffi, Boğaziçi'nde yaşadığı süreklilik hissini, bir "labirent" olarak nitelediği Kapalıçarşı üzerinden sonsuz kılmaktadır. İstanbul adlı bölümün son paragrafı da bu görüşü destekler niteliktedir: "İstanbul – Doğu'nun ilk kapısı, karanlık ve neşeli, siyah ve parlak Doğu'nun – gerçek Doğu'nun. Avrupa'nın

küfü ve kireciyle kaplı, onu açmak zor ve ağır. Ama bir kez açtın mı, kapamanın da imkânı yok" (Teffi, 1921: 39). İstanbul için kapı metaforunun kullanılması tesadüfi değildir. Bölüm, sakin ve sessizce, tüm "gerçekliğiyle" Doğu'yu temsil eden bir yerden, Sahaflar Çarşısı'ndan açılmıştır. Buradan labirent addedilen Kapalıçarşı'ya girilmiştir ve "hiç kapanmayan" kapının sonsuzluk döngüsü başlamıştır. İstanbul, bu labirente girebilenler, bu labirentin kapısını aralayanlar için kapanmamaktadır.

2.1.5. Adalar

İstanbul'un Anadolu yakası Prens Adaları olarak tanımlanan Marmara Denizi adaları, Rus İç Savaşı sırasında İstanbul'a gelen mültecilerin ilk yerleştirildikleri yerlerden olmuştur. Mütareke döneminde İngiliz kontrolünde olan Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada, Sedefadası, Sivriada, Yassıada, Kaşık Adası ve Tavşan Adası'ndan müteşekkil adalar topluluğu, bu dönemde Ruslara da ev sahipliği yapmışlardır. Bu süre içerisinde adadaki demografik yapıyı, oradaki yaşayışı etkileyecek sayıda Rus yerleştirilmişti. Büyükada'nın otellerinde verdikleri balolardan, Büyükada sahillerinin sosyalleşmesine, Ada'nın yaşantısına farklı katkıları olmuştu. Hatta kadınların ve erkeklerin birlikte denize girmesi gibi, Ada'nın Rum nüfusu için de alışkın olunmayan bir durum Rusların Büyükada sahillerindeki deniz eğlenceleri ile başlamış, kadınların ve erkeklerin tüm İstanbul sahillerinde denize birlikte girmesi de Büyükada'daki bu deniz eğlencelerinden sonra görülür olmuştur (Theotoka, 2011: 27 – *aktaran Türker*). Diğer taraftan, Büyükada'ya ilk gelen Ruslar, iç savaş sırasında ülkesini terk edenler değildir. Kırım Savaşı'nda da Osmanlı'ya esir düşen Rus subayları Ayios Nikolaos Manastırı'nda tutulmuşlardır. Rusya İmparatorluğu, daha sonra manastır için düzenli olarak yardımlar yapmış ve iki büyük su deposu alınmasına vesile olmuştur. Burada hayatını kaybeden subaylar için dikilen anıt, hâlen manastırın bahçesinde durmaktadır (Türker, 2011: 52,53).

İstanbul'da sosyal hayatı etkileyebilecek türden olayların yaşanmasına neden olan Rus nüfusun Adalar'da tam olarak ne kadar olduğuna dair net bir veri yok. Ancak İngilizler eliyle Büyükada'ya yönlendirilen Denikin tahliyesi mültecilerden göreceli olarak daha varlıklı olanlarının bugün de varlığını sürdüren 1912 tarihinde kurulmuş olan, Splendit Otel'e yerleştiğini Rus göçmen edebiyatı eserlerinden, diğerlerinin de Ayios Nikolaos Manastırı'na ya da Prinkipo Rum Yetimhanesi'ne yerleştirildikleri bilinmektedir

(Türker, 2011: 52, 75). Bu iki ayrı yerleşim yeri, adadaki Rus nüfusunun arasındaki, göçmenlikle birlikte daha da belirginleşen sosyal sınıf farklarına dair de bir şeyler söyler. Splendid'te ikamet eden göçmenler ile manastırda ya da yetimhanede kalanlar arasında sınıfsal açıdan fark vardır. Bu da bizim iki tahliye arasındaki bir farka daha dikkati etmemizi sağlar.

Denikin tahliyesi ve daha önceki bireysel çabaları ile İstanbul'a gelen göçmenler, ekonomik olarak yıpranmış olsalar da belli ölçüde mensup oldukları ekonomik sınıflarını muhafaza edebiliyorlardı. Vrangel tahliyeleri ile ekonomik açıdan herhangi bir farktan söz edilecek sınıf kalmamış, Rus aristokrasinin temsilcileri İstanbul'da garsonluk, otel görevliliği, güvenlik sorumluluğu gibi işlerde çalışmışlardır. Son büyük tahliye olan Vrangel tahliyesine kadar ekonomik durumun büyük değişimler göstermesine rağmen, sınıfların korunabilmiş olması Rus göçmen edebiyatında önemli bir özgünlük sorununu da beraberinde getirmiştir. Vrangel tahliyesinin göçmen nüfusun ekonomik dengelerini değiştirmesi ile Rus göçmen edebiyatında İstanbul'u karakterler bazında özgün bir konuma getirmiştir. Denikin tahliyesi ve öncesindeki göçün ekonomik açıdan gerileme yaratsa da dengeyi bozmadığını görmede Rus göçmen edebiyatı önemli bir araçtır. Büyükada'da yaşamlarını sürdüren Rus göçmen yazarların, göç sürecinin başlangıcındaki hâlleri, bize bunu düşündürmektedir.

1912'de faaliyete geçmiş olan Splendid Oteli, ilk tahliyelerle İstanbul'a gelmiş, Büyükada'da ikamet eden aristokrat Rusların toplandıkları bir kulüp işlevi görmüştür. Burada verilen çay partileri, "kısa bir sarsıntının" ardından hayatın normal akışına döndüğünün birer göstergesi sayılmıştır. Kızıl Haç'a yardım amaçlı düzenlenen bu partilerden birkaç yazarın gezi yazılarında söz edildiğini görmek mümkündür. Çay partileri Zinaida Şahovskaya'nın *Yaşam Tarzı* eserinde şöyle anlatılmaktadır:

> "Hayatımız yavaş yavaş normale döndü. Splendid adlı büyük otelde annem diğer Rus hanımefendilerle birlikte, geliri Kızıl Haç yararına kullanılacak olan şık bir çay salonu açtılar. Muhteşem bir kontralto olan kız kardeşim Nataşa orada romanslar söylüyordu. Tanınmış ailelerin kızları çay ve poğaça servisi yapıyorlardı. Bazen laubali sorulara ve yersiz tekliflere maruz kaldıkları da oluyordu. Bununla birlikte, anneler her daim nöbetteydiler, kızlar da kendilerine mukayyet olabiliyorlardı aslında. "Hanımefendi, sevgiliniz var mı?" diye sorduğunda kaba biri, 'garson kız': "hayranlarım var mı, diye sormak istediniz herhâlde, evet var ve iyi eğitim almış insanlar" diye cevaplıyordu." (Şahovskaya, 2008: 211).

Tüm İstanbul'un demografik yapısını sarsıntıya uğratan Vrangel tahliyesinden sonra "garson kızlara" bu türden müdahalelerin çok "zarif" kalacağını yine Rus göçmen edebiyatı metinleri üzerinden okumamız mümkün olacaktır.

Otel sadece kendi sakinleri için değil, aynı zamanda turistik amaçlarla adaya gelen diğer Rus göçmenlerin de ziyaretine açıktır. Aynı otelde bulunmuş bir başka Rus göçmen yazar Nadejda Teffi'dir. *İstanbul ve Güneş* eserinde Türk kadınlarının, İstanbul'da yaşayan Rum kadınlara göre, Ruslara daha yakın oluşundan bahseden Teffi, bu yargıya nasıl vardığını açıklamak için, Rumların mütareke devletlerinin İstanbul'daki temsilcileri ile ilişkisini ele alır. Sonrasında da bu durumu bir örnekle açıklar:

> "Türk hanımlar Ruslarla gönüllü olarak arkadaşlık kurarlar ve onların bulundukları cemiyetlere katılırlar.
>
> Rum kadınlar Fransızları ya da diğer müttefikleri tercih ederler.
>
> Zamanında müstakbel Alman kocalarına hayran olan bu güzel Kaliopalar, şimdi aynı ihtirasla Fransızlarla vals yapıyorlar ve sarı saçlı İngilizlerle dirseklerini döndüre döndüre, şu sakat one-step, two-step dansını ediyorlar.
>
> Bunun için özel olarak Cumartesi ve Pazarları Prens Adaları'a, Splendid Otel'de İngiliz ve Fransız mürettebatlarından subayların dans ettiği geziler düzenliyorlardı.
>
> Gelin görün ki, son zamanlarda subayların Konstantinopolis'e kendi eşlerini getirmelerine izin verilmesi ile Kaliopaların havası sönüverdi." (Teffi, 1921: 15)

Her iki örnekte adı geçen yazar da Vrangel tahliyesinin şehre gelmesinden hemen önce, İstanbul'un sosyal hayatında birer "hizmet alan" sıfatı ile bulunmaktadırlar. Vrangel tahliyesi ile birlikte Rus nüfusunun şehrin demografik ve sosyal dengelerini bozacak denli yükselmesi, birçok Rus göçmeni "hizmet veren" konumuna itmiştir. Bunun edebî eserlere yansıması, hareketli ve sosyal bileşenleri ele aldığımız alt bölümlerimizde incelenmiştir. Burada dikkat çekmek istediğimiz konu, Büyükada'nın kendi göçmenleri ve şehirdekiler için sosyal bir mekân hâline gelişidir. İstanbul'daki Rus göçmen yaşamı Karaköy-Galata-Pera üçgeni içerisinde kapalı kalmamıştır. Burada da gördüğümüz gibi, Rus nüfus mütareke devletlerinin yaptıkları organizasyonlarla da olsa, Anadolu yakasını kapsayacak şekilde geniş bir coğrafi alana yayılmış olmasıdır. Rus varlığının bir getto yerleşimi gibi değil de, şehrin tüm sakinlerine varlıklarını hissettirecek denli yayılması, daha fazla bileşeni algılayıp, daha etraflı bir ortak kent imgesi yaratmalarına sebep olmuştur.

Splendid Otel'in, İstanbul'daki Rus göçmenlerinin sosyalleşme mekânlarından biri olması dışında, Büyükada'da onlar için kendi başına bir sosyalleşme mekânı olmuştur. Buna dair tanıklıkları kendi de İstanbul'daki ilk aylarını burada geçirmiş olan Zinaida Şahovskaya'nın eserlerinde görüyoruz. Yazar İstanbul'un çok kültürlülüğünün ve mütareke günlerinin insan çeşitliliğinin sadece Pera'ya özgü olmadığını, ancak buranın – belki de ada olması dolayısıyla – aynı zamanda, Pera'dan farklı olarak, ortak bir yaşam tarzına sahip olduğunu şu satırları ile anlatmaktadır:

> "Gençliğimin küçük Babil'i, ırkların ve dillerin karışımı, Prinkipo Adası[32] hiç bitmeyen bir oyunun sergilendiği tiyatro oldu benim için. Akşam olunca adanın rengarenk insanları, balıkçı teknelerini, Adalar ile Konstantinopolis arasında gidişli dönüşlü sefer düzenleyen küçük yük gemilerini bağladıkları rıhtıma akıyorlardı. Tüm gençlik orada toplanıyordu: Rumlar ve Türkler, ellerinde paketlerle İngiliz subaylar, kusursuz dikilmiş üniformaları içindeki askerler, muhteşem gözleri ve kalın bacaklarıyla genç Rum kadınları, mütevazi imkânları dâhilinde modaya uygun giyinmeyi başarabilmiş genç Rus kadınları – baldırlarının ortasına gelen eteğin hemen üzerinde uzun beyaz bir ceket giyiyorlardı, jarseden bir boneleri vardı, bazen de başlarında kurdele yerine siyah bir ipek çorap bağlayarak çıktıkları da olurdu, ellerinde ise erkek asası tutarlardı. Burada fısıltı, bağırtı ve gülme sesleri duyulurdu, sevgililer buluşurdu, - sanki dünya tıka basa umut ve neşe ile dolmuşçasına" (Şahovskaya, 2008: 210).

Bu satırlar Büyükada'daki yaşam ve bu yaşamın Pera'dan farkı konusunda düşündürmektedir. Aynı karakterler farklı bir mekânda buluşmuştur. Ancak Pera'ya yapılan tüm atıfları bir karışıklık ve karmaşıklık takip etmektedir. Büyükada'da ise durum farklıdır. Adanın sakinlerinin profili Pera'dakilerle aynıdır, ancak buranın sesleri, Pera'nın seslerinden farklıdır. Daha fazla sakinlik aşılarlar. Mekân, karakterlerin aynı olmasına rağmen, Rus göçmen hayatına ve metinlerine bir uyum ve huzur katmıştır. Belki de bu yüzden, Pera'da yaşayan Rus göçmenler için de bir sayfiye işlevi görmüştür. Ancak tüm bunlar Vrangel tahliyesine kadar sürmüştür. Vrangel tahliyesinin şehre bilfiil girmesiyle Büyükada ve Splendid Oteli, göçmenler arasındaki ekonomik düzenin bozulmasıyla İstanbul'daki Rus cemaati için sayfiye vasfını yitirmiştir.

[32] Rus göçmenlerinin hepsi Büyükada'yı Rumca adıyla, Prinkipo ile anmaktadır. Bunun sebebi adanın Büyükada adını alışının ve kullanışının Cumhuriyet ile birlikte yaygınlaşmasıdır. Ada, bu tarihlere kadar Prinkipo ve Ada-ı Kebir adları ile anılmıştır (Türker, 2011: 9).

Rus göçmenlerinin İtilaf Devletlerince yerleştirildiği bir başka ada ise Heybeliada'dır. Bu adada, bir süre göçmen hayatı yaşadıktan sonra Sovyetler Birliği'ne dönerek Kızıl Kont lakabı ile anılacak olan Aleksey Tolstoy da bulunmuştur. Aleksey Tolstoy'un, tüm bir göç hikâyesi ile birlikte Heybeliada'da geçirdiği günler, kahramanı Semyon İvanoviç Nevzorov üzerinden anlattığı *Nevzorov'un Seyahatleri ya da İbikus* adlı eserinde Heybeliada'ya yerleştirilen Rus göçmenlerinin yaşamı da anlatılmaktadır. Kitabın başkahramanı Semyon İvanoviç Nevzorov'un ağzından anlatılan göç hikâyesi, yazarın rotası ile birebir uyuşmaktadır. Ancak eserin konusu otobiyografik olduğunu söylemek mümkün değildir. Diğer nesir eserlerine hâkim olan gezi yazısı hâli, bu eserde yoktur. Burada İstanbul'da gerçekleştirilmeye çalışılan bir suikasttır. Aleksey Tolstoy ile göç yolunda aynı rotayı takip etmiş olan Semyon İvanoviç Nevzorov ise bir antikahramandır.

Heybeliada'nın, Büyükada'ya göre daha küçük bir ada olmasına rağmen, yüklü miktarda Rus göçmeni barındırması ve buradaki göçmenlere İstanbul'a gidiş izninin bir süre verilmemesi, Heybeliada'daki nüfusa bir izole edilmişlik hissi vermiştir. İlginç olan, yazarın kahramanı aracılığıyla da olsa buna dair bir itirazda bulunulmadığını okura hissettirmesidir. Heybeliada'daki entelektüel Rus nüfus, kendi geleceklerine dair toplantılar yapmakta, Bolşevikleri lanetleyen bildiriler hazırlamaktadırlar. Bu türden uğraşlar içinde olmaları, adanın beslenme koşullarında kendileri için rahatsız edici herhangi bir şeyin olmaması ve düzenli aralıklarla adaya İngiliz ve Türk tüccarların gelmesi bir süre orada bulunan Rus nüfusunu oyalamış olabilir. Ancak adanın güzelliği ve göçmenlerin bu güzellikten etkilenip, onunla ilgilenmeye başlaması da, Rus göçmenler için Vrangel gemilerinin Boğaziçi'nde beklemesinde olduğu gibi bir sıkıntı yaratmamıştır. Daha ilk geldikleri andan itibaren Heybeliada, Rus göçmenler için başlı başına bir meşgale olmuştur. Rus göçmenler Heybeliada'ya belirli bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir:

> "Marmara Denizi, uçurumlarla dolu Halki Adası[33] etrafında gürültülü ve huzursuz bir hâl aldı.
>
> Kafkas'ın[34] hemen ardından Yalta'dan gelen göçmenleri taşıyan ikinci gemi de yolcularını bıraktı. Uçsuz bucaksız topraklara ve iç savaşın türlü hâllerine alışkın beş

[33] Heybeliada
[34] Aleksey Tolstoy'un ülkesinden İstanbul'a geldiği geminin adı.

> bin Rus gözlerini pırıl pırıl bir denizin ortasında, bir Rum yerleşimi olan ve üç bin yıldır bu sularda huzurla uyuklayan adada açtı.
>
> Rus askerî birlikleri yukarı, eski manastıra yerleşti. Upuzun koridorlardaki kapılarına türlü türlü yazılar astılar: 'Ordu Karargahı', 'Levazımat', 'Haberleşme', 'Atlı Birlik'. Her bir kapının ardındaki boş ve tozlu odalarda da, taş zemin üzerinde, kurşun yaraları doksan altı derecelik alkolle dağlanmış onlarca Beyaz Ordu askeri dolanıyordu" (Tolstoy, 2013).

Heybeliada'da İstanbul'a gidebilmek için izin bekleyen göçmenler, bekledikleri zamanı farklı lezzetlerden, farklı coğrafyalara ve iklimlere, pek çok yeni şeyi keşfederek geçirmişlerdir.

Eserin başkahramanı Semyon İvanoviç Nevzorov'un Fransız birliklerine rüşvet vererek İstanbul'a gidiş hakkını elde edebilmesinden sonra, okurlar Rus göçmen edebiyatının İstanbul'da geçen diğer eserlerinde görmeye alışkın olmadıkları bir suç dünyası ile karşı karşıya kalırlar. Bu çevrenin mensuplarından biri olan arkadaşı Rtişev ile bir karşılaşmaları sırasında dinlediği hikâye, Büyükada ve Heybeliada'da yaşayan Rus nüfusun arasındaki sosyoekonomik farklara dair ipuçları verir:

> "Ruslar beni Prinkipo'da (Halki'nin yanındaki ada) bir güzel söğüşlediler. Küçücük bir kumarhane ayarlamıştım, baştan ayağa günahsız, karı kız yok; madem ki aristokratlar yaşıyor burada, dedim, o zaman şöyle kaliteli olsun istedim. Hayatımda böyle aptalca şey görmedim. Şöyle oldu. Masanın etrafında toplanmış, jelezka[35] çeviriyorduk, Peterburg rengi. Kürkler, pırlantalar gırla! Nasıl getirebilmişler ta Ada'ya kadar Bolşevikleri geçip, hâlâ akıl sır erdiremiyorum. Bazıları, her birinin yüzer karatlığı oralarına buralarına sokup sokuşturarak getirdiklerini söylüyor. Beyaz şarap ikram ediyorum, Cruchon. Her şey iyi, güzel. Sonra birden yüzde yirmi beşin sahte olduğu çıkıyor ortaya. Tüm idealizmimi kaybettim o an, orada" (Tolstoy, 2013).

Rtişev'in Nevzorov ile konuşurken aktardığı bu olay, iki ada arasındaki Rus göçmen nüfus arasındaki, sosyoekonomik farklara dikkat çekiyor. Daha "rafine" bir Rus göçmen nüfusa sahip Büyükada'da, otellerde Kızıl Haç yararına çay partileri düzenlenirken, Heybeliada ise, Büyükada'da olduğu türden Splendid gibi lüks otellere bile sahip

[35] İskambil kâğıtları ile oynanan bir oyun türü.

değildir. Bunun bize iki adadaki göçmen nüfusun ekonomik olanakları hakkında bilgi verdiğini söylemiştik. Rtişev'in konuşmasında anlattığı türden bir yer Heybeliada'da mevcut değil. Nevzorov'un ikamet ettiği Karakargapulo'nun yerinde de kumar oynanıyor, aynı yerde fuhuşa da göz yumuluyor. Ancak Rtişev'in işlettiği yer, taşınabilir varlıklarını yanlarında getirebilmiş olan Büyükada'da ikamet eden Rus aristokrasisine hitap eden bir tür kumarhane. İstanbul'da kalan Rus aristokrasisinin önemli bir bölümü Vrangel tahliyesinin gemileri Boğaziçi'nde demirleyene kadar, eski yaşam tarzlarını göreceli de olsa Büyükada'da devam ettirebiliyor. Ekonomik açıdan daha ağır şartlarda İstanbul'a gelenler oldukça Büyükada'daki azınlık, onlara karşı ekonomik üstünlüğünü muhafaza edebiliyor. İki ada arasında kısa bir süre için de olsa bir sınıf farkı doğmuş oluyor. Bu farkı da bugünden bakarak gözlemlemek ve pratikte nasıl yaşandığını görmek, edebi eserlerle mümkün oluyor.

2.1.6. Semtler

Bölümümüzün Haliç bileşenini incelediğimiz kısmında belirginleştiği gibi, Rus göçmen edebiyatının yer yer yerel ve diğer yabancı unsurların ortaya koyduğu İstanbul İmgesi ile ortak öğeler barındıran, kendine özgü bir edebî İstanbul haritası çıkardığı ortadadır. Semtler bazında ele alındığında, her bir İstanbul semtinin aynı şekilde, edebiyata yansımadığını gördük. Şehrin farklı kısımları için, çok farklı değerlendirmelere sahip olunması ve bunun her bir edebiyatçı tarafından aşağı yukarı böyle kabul edilmesi, bizi semtleri ayrı ayrı ele alarak bölümlendirmeye itti.

İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki imgesinin, bölgesel bazda büyük farklılıklar içerdiğini gördük. Aynı şehrin farklı yerlerinin çok farklı karakterlere sahip olduğu hemen hemen her Rus yazarın gördüğü ve yansıttığı bir durumdu. Kendilerinin sıklıkla yaşadıkları yerler ve İstanbul'un kendi değerlendirmelerine göre "bozulmamış" kısmı arasındaki farkın sıklıkla vurgulanması dikkatimizi çeken unsurlar oldu. Rus göçmen edebiyatının İstanbul'unun içinde birbirinden çok farklı coğrafi ve demografik yapıya sahip yerlerin oluşu, şehrin bölümlerinin bir yandan karakteristik olarak ayrışmasına, diğer taraftan aynı bölümlerin bir bütün olarak şehri özgünleştirmesine ve Rus göçmenlerin yolculukları esnasında bulundukları diğer şehirlerden önemli ölçüde ayrılmasına neden olmuştur.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesine şekil vermiş semt bileşenlerini incelemeye, Rus göçmen nüfusun yoğun olarak yaşadığı ve sosyalleştiği yerlerden Pera-Galata-Karaköy üçgeninde başlamanın doğru olacağını düşündük. Bu üç semtin birbiri ile coğrafi ve demografik bütünlüğünün oluşu, üçünü bir arada ele alma kararımızda etkili oldu. Haliç sabit bileşenini incelerken ortaya çıkan, Haliç'in İstanbul'un kavramsal anlamdaki Doğu ve Batı'sı arasında doğal sınır işlevi gördüğü bulgusu, Eyüp ve Beyazıt'ı ayrı olarak incelememiz gerektiğini bize düşündürdü. Eserlerde sembolik olarak sıklıkla karşımıza çıkan ve belli vurguların üzerinden yapıldığı bir başka yer olan Anadolu yakasının iki ayrı bölgesi, Kadıköy ve Tuzla da bu alt bölüm içerisinde birbirinden ayrı olarak incelendi.

2.1.6.1. Pera-Galata-Karaköy Üçgeni

Pera-Galata-Karaköy semtlerini içine alan üçgen, iç savaş sonrası İstanbul'a gelen Rusların en yoğun olarak yaşadıkları alandır. Pera-Galata-Karaköy'deki Rusların yaşamı da Rus göçmen edebiyatının İstanbul konulu edebî eserlere en çok yansıyan konudur. Yolu İstanbul'dan geçen Rus göçmen yazar ve şairlerin bu bölgeyi kendilerine konu ettikleri en az bir eserleri bulunmaktadır.

Bu üç bölgenin Rus göçmen edebiyatındaki yeri üzerine eğilmeden önce, neden birleştirdiğimiz ve birbirlerinden ne ile ayrıldıkları üzerinde duralım. Coğrafi olarak birbirine çok yakın olan, merkezlerini birleştirdiğimizde bir üçgen oluşturan bu alan tarih içerisinde İstanbul'un ve özellikle mütareke İstanbul'unun en kozmopolit yeridir. 1918'den itibaren İtilaf Devletleri'nin işgali altında bulunan şehrin elbette her yerinde bu devletlerin askerleri ve diplomatik temsilcileri bulunmaktadır. Ancak birçok ülkenin elçiliklerinin bulunduğu Pera ve bugünün İstiklal Caddesi, o zaman ise *Cadde-i Kebir* ya da *Grand Rue de Pera* diye anılan cadde ister istemez şehirdeki yabancıların da bu bölgede yoğunlaşmasına neden olmuştur. Ruslar için ise bu bölgenin ayrıca önemi vardır. İlk bölümümüzde de sözünü ettiğimiz İstanbul'da Ruslara ait birtakım mülkler, göçün başladığı ve yoğunlaştığı dönemde göçmenlerin yerleşiminde kullanılmıştır. Sonrasında bu göçmen nüfusunu kaldıramayacak denli kalabalıklaşan bu yapılar, doğal bir merkez oluşturduklarından, sonradan farklı tahliyelerle İstanbul'a gelen göçmenler için merkez konumunda olmuşlardır. Sonradan gelenler eğer Tuzla, Adalar gibi bölgelere yerleştirilmedilerse, Galata ve Karaköy'de kiraladıkları evlere, otellere veya

pansiyonlara yerleşmişlerdir. Böylece göçten öncesine kadar Aynaroz ya da Kudüs'e gidecek hacıların konaklayacakları kadar imkâna sahip Karaköy'de bulunan Aya Andrea, Aya Panteleymon ve Aya Nikola Rus kiliseleri ile Rus Arkeoloji Enstitüsü çevrelerinde Rus göçmen nüfusu olabildiğince yoğunlaşmıştır.

Cadde-i Kebir ve ona çıkan sokakları içine alan Pera sosyal bakımdan nasıl bugün İstanbul'un merkezlerinden biri sayılıyorsa, Rus göçmen edebiyatını oluşturan eserlerden, 1920'lerde de aynı konumda olduğunu anlamak mümkün. Caddenin kalabalığı, Rus işletmelerinin caddedeki yoğunluğu, cadde üzerinde bulunan restoranlar, kitapçılar eserlerdeki başlıca konuları oluşturmaktadırlar. Pera'daki kalabalık ve yoğunluk en fazla eserlere yansıyan şeydir. Arkadi Averçenko, İstanbul'daki sosyal yaşamı konu ederken, bileşenleri de titizlikle kullandığı *Safdil'in Notları* eserinde Cadde-i Kebir'in yoğunluğuna farklı kereler değinir. Rusya'dan tanıdığı bir aktris ile tesadüfen bu caddede rastlamasına ve kendisine ettiği iltifatlardan sonra bulundukları yer dolayısıyla düştüğü durumun garipliğini "günün etrafınızdan yüzlerce insanın uçarak geçtiği ve defalarca, ya böğrünüze ya da sırtınıza darbeler aldığınız Pera'da böyle bir iltifat imkânını kaçırmak için pek bir sosyetik, ya da olağanüstü derecede havalı bir adam olmanız gerekirdi" (Averçenko, 2013) sözleriyle aktarmaktadır. Galina Kuznetsova da *Altın Boynuz* adlı uzun öyküsünün kahramanı Vera'nın çalıştığı restorana giderken Pera boyunca aldığı yolu anlatırken, caddenin kalabalık oluşuna ve canlılığına vurgu yapmaktadır:

> "Müzik burada daha bir anlaşılır, sesi daha bir yüksek, daha bir büyüleyici; barların pencereleri ışıl ışıl, sonuna kadar açık olan kapılarının camlarına kabaca tüm milletlerin bayrakları çizilmiş, çinko ile kaplı rafların üzerini farklı renklerde şişeler, beyaz ceketli Rum barmen, henüz boş olan ancak gelip geçen beyaz, yuvarlak, kolalı şapkaları ya da kırmızı ponponlu lacivert bereleri başlarında denizcilerin dolduracağı yüksek yuvarlak tabureler süslüyor" (Kuznetsova, 2007: 109).

Olağan gecelerinden birine hazırlanmakta olan Pera'nın anlatıldığı bu satırlardan, ona dair birçok gündelik bilgiyi sınamak mümkün. Bunlardan biri, Averçenko'nun da dikkat çektiği kalabalık ve onun getirdiği canlılık. Bir diğeri cadde boyunca barlar ve restoranların olduğu. Bu barların müşteri profili çizilirken ise, üniformaları üzerinden İngiliz ve Fransız askerlerinin şehirdeki varlığının önemli ölçüde fark edilir oluşu

üzerinde duruluyor. Kuznetsova'nın kahramanı Vera'nın işine gitmek üzere cadde boyunca yürümesi ve bu yolculuğun yazar tarafından tasviri, bize Pera'nın tüm canlılığı ile bir Rus göçmeni gözüyle nasıl göründüğünü gösteriyor:

> "Kar akşam saatlerinde gürültülü ve bir çağlayan gibi kaynayan, keskin alevlerle, bir an dahi olsa alışverişin sonlanmadığı dükkân ve mağazalardaki taçlar ve neonlarla, son moda Rus restoranlarının üzerindeki reklam panoları ile rekabet hâlindeki rengarenk lambalarla ışıklandırılmış ışıl ışıl Pera'nın üzerine düşüyor; yoğun, kalabalık bir insan kitlesinin yorulmamacasına aktığı ıslak asfalta, yanakları al al, parlak şapkaları ile gelip geçene eğilen kadınların genç, kalabalığa kapılmış ilerleyen, henüz sarhoş olmamış denizcilerle pazarlığa giriştiği dört yol ağzına düşüyor..." (Kuznetsova, 2007: 110)

Vera'nın çalışmaya giderken geçtiği yolun İstanbul'un en işlek caddesi oluşu, Kuznetsova'nın gözünden Pera'nın profilinin nasıl çizildiğini görmemizi sağlıyor. Bu alıntıda da dikkatimizi Pera'nın canlılığı, kalabalık oluşu ve üzerindeki insan çeşitliliği çekiyor. Pera'ya dair, ana hatları ile Kuznetsova'nınkinden pek farklı olmayan bir profil çizen Aleksey Tolstoy da Pera'nın canlılığına, parlaklığına ve kozmopolitliğine dikkat çekiyor:

> "Pera'da yüzlerce vitrin ışıldıyor, büyükelçiliklerin üzerinde yabancı ülke bayrakları dalgalanıyor, on iki dilli bir kalabalık uğulduyor, gelip geçiyor, bir dükkândan diğerine girip çıkıyor, tatlı yiyorlar, portakal kabuklarını yerlere atıyorlar, ayakkabılarını temizliyorlar.
>
> Pera'da dirseğiyle fesli insancıkları iterek, çöp dolu kaldırımın ortasından bir İngiliz subayı şüpheyle yürüyor. Altın şeritli bordo kepiyle bıyıklı bir Fransız, kahverengi tozluklarına elindeki asayla vura vura ve upuzun profilini işgüzarlıkla, tül bir peçe altında bir görünüp bir kaybolan yüzünü, hasır şapka altındaki pudralı burnu, solgun yüzü ve düz saçları ile bir Rum kadına çevirip durarak dolaşıyor.
>
> Pera'da gruplar hâlinde Rus subayı, kollarında kafatası ve iki kemik amblemi, ceplerinden sarkan silah ve siperliği buruşmuş şapkaları ile işsiz güçsüz dolanıyor. Garip ve kötü giyimli Rus kadınlar kederle vitrinlere bakıyorlar." (Tolstoy, 2013).

Kuznetsova'dan biraz daha geniş bir Pera sakini profili çizen Tolstoy'un da gözüne benzer ayrıntılar takılıyor. Pera dendiğinde akla yabancı askerlerin gelmesi, mütareke yıllarının sonlarına yaklaşıldığında asker nüfusunun çok yoğun olduğunu akıllara

getiriyor. Bununla birlikte, özellikle Tolstoy'da olmak üzere, her iki yazarda da renklere ve dolayısıyla ayrıntılarıyla tanımlanan üniformalara ilgi dikkati çekiyor. Kuznetsova'nın herhangi bir yorum yapmayı mümkün kılmayan yaklaşımının yanında, Tolstoy'un bu askerlerin pek de tarafsızlıkla tasvir etmediği fark ediliyor.

Kendi içerisinde bir yaşam barındıran kurgu eserlerde, Pera ancak içindekilerle öne çıkıyor. Konu ne denli mekân ile iç içe olursa, o denli eserin içerisinde kendisine yer buluyor. Ancak bir şiirde mekân tümüyle bir içeriğe hâkim olabiliyor, mekânın havası ve onun okura yansıtılması bir şiirin tüm amacını teşkil edebiliyor. Bunu bize düşündüren, Boris Poplavski'nin *Konstantinopolis Soneleri*'nin haricinde, onlardan önce kaleme aldığı Pera adlı şiiridir:

"Kafenin masaları ardında boyalı yüzler,
Sessiz gülüşler ve parıldayan dudakların fısıltısı,
Yorgun başkent buradan ayrılıyor
Akşam kızıllığında, çit direklerinin yanı başından.

Kasım gölgelerini seviyorum,
Islak köprüye yansıyan kafelerin ışıklarını,
Okyanus aşırı bir bitkinin çiçeği gibi
Bir fenerin otomobil uğultuları içinde sallandığı.

Kiminin gözleri bayağılıkla sürmelenmiş,
Kiminin dudakları özlemini bağırıyor bas bas.
Şehri uçsuz bucaksız atlas kumaş gibi seriliyor
Reklam hayallerinin, vitrinlerin ardındaki masalların.

Kudurmuş bir ülkeden uçup geldim,
Bulvarlarında top tüfek,
Bu sokakların yüzünde aynı düşü görüyorum,
Ve fenerler, kafenin yanında, sanki darağacı.
Sokağın kalabalığında kaçışı duyuyorum
Belleksizlik dalgaları suları yükseltiyor içimde,

Köşelerdeki kamyonun hayaleti
Yaralı bir insan gibi inliyor.

Masaların ardında boyalı hizmetçiler –
Beni peygamber gibi barut fıçısına itiyorlar.
Karşımdan gelen eğri çeneye bakıyorum –
Ve kamyonların makineli tüfek gibi gıcırtısına,

Terk edilmiş başkentlerdeki gibi, burada da
Anlaşılmaz mısraların fısıltısını anlamayan,
Kapıya gelene kadar felaketlere kulak asmayan
Masaların ardında fısıldayıp duracak boyalı yüzler.
(Poplavski, 2009: 425, 426)

Şiire baktığımızda Poplavski'nin de diğer yazarların Pera'ya dair dikkat çektiklerinden farklı şeylere yönelmediğini görüyoruz. Ancak onlardan farklı olarak, Pera'ya özgü birtakım şeyleri, kendisinin birer travma hâline gelmiş tecrübeleri ile harmanladığı da görülüyor. Başka bir deyişle, Pera'nın gürültüsü ve uğultusu, Poplavski'nin terk etmek zorunda kaldığı ülkesindeki kötü hatıraları bir sese indirgiyor. Bu sese neden olan kaos, sokaktaki kalabalığa denk geliyor; bu kalabalıkla karşılığını bulmuş oluyor. Bunun dışında, Poplavski'nin özellikle dikkat çektiği umursamazlık "boyalı yüzler" ile şekil buluyor. Şiirde birkaç kez vurgulanan bu yüzler, Pera'nın vitrini olan kafelerde masaların ardında boy gösteriyor. İstanbul'u tamamen temsil etmese de, bir imge bileşeni olarak ön sıralarda yerini alan Pera, şairin gözünde "boyalı yüzler", kaçışı anımsatan sesler ile bir vücut bulmuş oluyor. Poplavski, diğer Rus göçmen yazarlarından farklı olarak, Pera'yı görünümü, kalabalığı ve sesleri ile tasvir etmenin yanında, bu öğelerden ona bir kimlik biçiyor. Poplavski'den sonra Pera yine kalabalık, yine renkli, yine gürültülü; ancak bu yoğunluk, renk ve gürültü şahsi tecrübelerle harmanlanıyor. Sonuçta Pera "boyalı yüzlerin" umarsızlığı, kendine has günlük gürültülerinin ve kalabalığının, sürekli bir kaosun yaşandığı şehirleri anımsatması ile şiirde anlatılıyor. Bu anlatıyı diğerlerinden farklı kılan da, iç savaş içindeki şehirlerle kurulan özdeşlik ve onun ciddiyetinde olmayanların umarsızlığının bu şiirde yer bulması oluyor.

Galata'ya indikçe, Pera ile ilgili eserlerde karşımıza çıkan renkli ve coşkulu kalabalık, renk ve ses yoğunluğu yerini tekinsiz bir mekâna bırakıyor. Pera'nın Haliç'e uzanan sırtları, bir bakıma Pera'nın karanlık tarafını temsil ediyor. Galata'nın fiziki özelliklerinden çok, demografik karakteristiği öne çıkıyor. Her fırsatta, birçok yazar tarafından dikkat çekilen dik eğimli, dar, kıvrımlı sokaklardan çok, nüfusun önemli bir çoğunluğunun yaşadığı kiralık oda ve dairelerin sahiplerinden, sokaktaki Rum döviz simsarlarından ve genelevlerden bahsediliyor. Galata, Rus göçmen edebiyatından önce de Rus edebiyatında bu özellikleri ile anılıyor. İvan Bunin *Kuş Gölgesi* eserinde, Anadolu Yakası'ndan henüz döndüğünde, Galata'daki "ruhani eksiklik" dikkatini çekiyor:

> "Galata böyle değil. Galata'yı boşuna Avrupa'nın çöp çukuru diye adlandırmıyorlar, boşuna Babil'le, Sodom'la karşılaştırmıyorlar.
>
> Sudan ve zamandan kararmış ahşap kazıkların yanında duran sayısız kayığın arasından, Gerasim'in hemen ardından Galata kıyısına çıkıyorum, pasaportumu gümrük kulübesinde oturan Türk memura veriyorum ve Galata'ya tam da müezzinlerin çağrısı sonlandığı an ayak basıyorum, İslam kurallarına göre gün sonlandı ve dükkânların kapanması gerekiyor.
>
> Ama Galata'nın ezanla işi ne?!" (Bunin, 1987: 506)

Galata'ya dair Bunin tarafından kaleme alınmış böyle bir referansın Rus göçmen şair ve yazarları tarafından görülmeme ihtimali çok düşüktür. Galata hakkında yapılan yorumlar genellikle, bu ifadelerin üzerine eklenen yorumlar niteliğinde olmuştur. Galata'ya dair Bunin'in yaptığı saptamaların sağlamalarını Rus göçmen yazar ve şairlerin İstanbul'u yazdıkları eserlerinde görmek mümkündür.

Galata hakkında yazan her edebiyatçı Bunin'in dile getirdiklerinden bahsetmektedir. Her biri başka bir konuyu merkezine alsa da, Galata'nın "kir ve karanlığından" mutlaka bahsetmektedir. Aleksey Tolstoy, Galata ile Pera'nın bizim kurduğumuza benzer ilişkisini şu sözlerle anlatmaktadır:

> "Pera'nın kaidesinde, Altın Boynuz üzerindeki köprüden ve gemi iskelelerinden, şehrin bu uluslararası kısmına uzanan yerde, dar ve pis liman mahâlleleri ile Galata başlar. Burası Pera'nın bütün pisliğinin aktığı, yukarıda şansı yaver gitmeyenlerin ısrarla koşuşturduğu deliktir" (Tolstoy, 2013).

Aleksey Tolstoy tarafından yapılan benzetme sadece Pera-Galata-Karaköy üçgeni şeklinde açıkladığımız bölgedeki semtlerin birbiri ile ilişkisini değil, aynı zamanda Haliç ile çizilen İstanbul'un Doğu ve Batı'sı arasındaki sınıra da açıklık getirir. Galata, Pera'nın Haliç'e bakan sırtıdır ve pisliğin aktığı bir delik olarak tanımlanmıştır. Tam karşı tarafta ise Haliç'in diğer kıyısı vardır ve Rus göçmen yazar ile şairler arasında İstanbul'un içinde "İstanbul" adıyla anılan tek yerdir. Haliç'in Eyüp yakasının bu denli idealize edilmesinin sebebi belki de, Galata'nın temsil ettiği olumsuzluklara karşı tezat ve Eyüp ile Galata arasındaki coğrafi simetridir.

Nadejda Teffi de, hemen her Rus göçmen yazar gibi bu karşıtlığa dikkat çekmiştir. Hatta eseri İstanbul ve Güneş'i bu karşıtlık üzerine kurgulamıştır. Kendisinin de ikamet ettiği Galata'dan köprü aracılığı ile Haliç'in karşı yakasına geçişi, İstanbul'a geçiş olarak tanımlamıştır. Türk kadınlarına karşı yaklaşımlarını sıklıkla eleştirdiği Claude Farrere ve Pierre Loti'den, Doğu'yu ruhani yönden ayrı bir yerde görmesiyle pek de geri kalmamaktadır. *İstanbul ve Güneş*'e, Puşkin'in 1830 yılında yazdığı "Gavurlar övüyor şimdi İstanbul'u..." dizesiyle başlayan Teffi (Teffi, 1921: 2), bu şiirin ruhunu, tüm esere yaymıştır. Puşkin'in şiirinde İstanbul ve Anadolu şehirleri arasında yapılan karşılaştırma sonucu gözlemlenen yozlaşmayı, İstanbul'un kendi içerisindeki farklılıklarına dikkat çekmek için kullanmıştır. Bu farklılıkları öylesine belirginleştirmiştir ki, diğer birçok Rus göçmen yazar ve şair gibi, tarihî yarımadayı İstanbul, Pera-Galata-Karaköy üçgenini de Konstantinopolis adıyla adlandırmıştır. Sadece Teffi'de değil, çoğu Rus göçmen şair ve yazarında bu adlandırma ayrımına gidilmesinin sebebi, Pera-Galata-Karaköy üçgeninin – özellikle mütareke yıllarında - Türk ve Müslüman nüfus oranının en düşük izlendiği yer olmasıdır (Criss, 2008: 97). Bu durum Rus göçmen edebiyatı eserlerinde İstanbul'un Türk ve Müslüman kesimi ile özdeşleşen isminin, demografik olarak Türklerin çok olduğu yerlerde kullanılmasını, Konstantinopolis'in ise mütareke yılları ile daha da kozmopolit hâle gelen yerlerde kullanılmasına sebep olmuştur.

Birtakım yazarlarda da, Galata'nın Pera'nın karanlık yüzü olarak tanımlanması geleneğine riayet etme geleneğinin yanında, onun da kendine has renklerini görme çabası vardır. Bu çaba en çok Aleksandr Vertinski'de hissedilir. Kendisi Galata'yı "şehrin en renkli ve kirli yeri" olarak tanımlar (Vertinski, 1991: 88). Vertinski *Vatansız*

Duman adlı eserinde, biraz da abartılı olarak, Galata'da konuşlanmış olan genelevlerden bahseder. Bunun sebebi, eserin mekânını Galata'da bulunan bir genelevin teşkil etmesidir. Aynı duruma Averçenko, Teffi ve Tolstoy tarafından da dikkat çekilmiştir. Bunin'in XIX. yüzyılın başlarında yaptığı İstanbul seyahatlerinde, Galata'nın bu konudaki ününden üstü kapalı bahsetmesinden, mütareke yılları ile birlikte Galata ve civarındaki genelevlerin sayısının arttığı görülmektedir.

Pera Poplavski'nin deyişiyle Avrupa Yakası'nın vitrini, Galata da Tolstoy'un tanımlamasına göre "Pera'nın bütün pisliğinin aktığı deliği" ise, bu üçgenin bir diğer ayağı olan Karaköy, diğer ikisinin denize açılan kapısıdır. Karaköy İskelesi, birçok Rus göçmenin İstanbul'a ayak bastığı yerdir. Teffi, Boğaziçi bileşenini ele aldığımız alt bölümümüzde "Uyuyan Boğaziçi" tasvirini, Karaköy İskelesi'nden yapmıştır (Teffi, 1921:5). Yazar, daha sonra Galata'dan aşağı inerek, Karaköy sahili boyunca yürüyüşünü anlattığı kısımlarda, yine suyun İstanbul belirleyiciliği, şehri özgün kılan unsurların en başında geldiğini vurgulamıştır (Teffi, 1921: 18,19).

2.1.6.2. Eyüp ve Beyazıt

Daha önce Haliç'i ele alırken de söylediğimiz gibi, Galata Köprüsü'nün tarihi yarımadaya uzanan kısmı birçok yabancıyı olduğu gibi Rus göçmenlerini de gerçek İstanbul diye nitelendirdikleri yere ulaştırmıştır. Çoğu kez Haliç'in bu yakası, burada yer alan semtlerin adıyla değil de, İstanbul adı ile anılmıştır. Peki, Rus göçmenlerinin çoğunluğunun şehri Konstantinopolis diye adlandırırken, İstanbul diyerek kastettikleri yerin Eyüp, Sultanahmet ve Beyazıt oluşu nasıl açıklanabilir, bu alt bölümde bunun üzerinde duracağız.

Konstantinopolis adının Rus kültür tarihi için neler ifade ettiği üzerinde ilk bölümüzde durmuştuk. İkinci Roma ile Üçüncü Roma arasındaki ayrımın bu şehir ile Moskova arasındaki bir tür veraset ilişkisi ile şekillendiği sonucuna varmıştık. Haliç'in Eyüp tarafının edebiyata yansımalarını incelerken, kendine has bir İstanbul haritası çizen Rus göçmen edebiyatçıların, şehre tarihin diğer safhalarında kısa amaçlı ziyaretlerle gelen diplomat, ordu mensubu, din adamı, seyyah başka Ruslardan farklı olarak, yeni bir adlandırma sistemi geliştirdiklerini tespit ettik. Buna göre Rus göçmenlerinin genel olarak ikamet ettikleri yerler (Pera, Galata, Karaköy), Rusya'da kabul gördüğü üzere,

edebiyatçılar ve tüm Rus göçmenler tarafından Konstantinopolis olarak adlandırılmıştır. Galata Köprüsü'nün diğer tarafına, tarihi yarımadaya geçenler ise bu kısmı İstanbul adı ile adlandırmışlardır. Bunda şehrin o bölümünün demografik özelliklerinin ve mimari yapısının önemli olduğunu düşünmekteyiz. Pera-Galata-Karaköy üçgeninde en az karşılaşılan etnik unsurun Türkler olduğu, farklı defalar, farklı yazarlarca üzerinde durulmuş bir konudur. Hatta Aleksey Tolstoy gibi bazı yazarlar, bu bölgede bu durumu mübalağa ederek, şehirde Türk olmadığını söyleyecek kadar ileri götürmüşlerdir. Ancak, Rus göçmen edebiyatı eserlerine bakıldığında, Türk nüfusun Galata Köprüsü'nün tarihi yarımadaya açılan kısmında baskın olduğunu söylenebilir. Mimari özelliklerden bahsedersek, Eyüp yakasının mimarisinde Camilerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Bu bölgede Fener Rum Patrikhanesi ve Balat civarındaki sinagoglar bulunmasına rağmen, karakteristik olarak en belirleyici mimari özellik, camilerin minareleridir. Şehrin bu bölümünde, Rus tarihinde simgesel önemi çok yüksek bir binanın, Ayasofya'nın bulunmasına rağmen neden bu türden bir adlandırmaya gidildiğinin cevabını Ayasofya ve diğer ibadethaneler adlı bölümümüzde ele aldığımız gibi, XX. yüzyılın başında Ayasofya ve temsil ettiklerine bakış ile, 1920'lere gelindiğinde ona karşı bir umursamazlığın ortaya çıkmasında, Ayasofya'nın turistik bir mekan olarak ele alınışında bulabiliriz. Bu iki gösterge, bize tarihi yarımadanın neden İstanbul olarak adlandırıldığına dair ipucu vermektedir. İstanbul adı resmi olarak kullanılmamasına rağmen, Rus göçmen edebiyatında bu adın temsil ettikleri şehrin daha çok Türklük ve Müslümanlıkla ilgilidir. Rus göçmen edebiyatının yazar ve şairleri, tarih boyunca şehri ziyaret eden Ruslardan farklı olarak (diplomatik amaçlarla şehre gelenler dışında), bu ayrımı yaşayarak deneyimleme şansına sahip olmuşlardır. Bu da Rus göçmen algısında, coğrafyaya dayalı bir adlandırma farkı oluştuğunu bizlere, Rus göçmen edebiyatı aracılığı ile göstermektedir.

İstanbul'un birçok semtini barındıran tarihi yarımadaya dair sadece Eyüp'ün bu alt bölümde ele alınış sebebi, Rus göçmen edebiyatında, Haliç'in Galata karşısındaki tüm bir yakasının Eyüp'e dahil edilerek ele alınmasıdır. Bu da, Eyüp'e ve civarına dair farklı eserlerde, farklı kısımlara rastlamamızı sağlamıştır.

Eyüp'ün vasıflarına dair belli sınıflandırmalar yaparak, Rus göçmen edebiyatına yansıma şekilleri üzerinde durmanın, buranın nasıl ele alındığını daha iyi görmemizi sağlayacağı düşüncesindeyiz. Rus göçmen edebiyatında, Eyüp ile ilgili metinleri

incelediğimizde dikkatimizi Doğu'ya özgü zihinlerde her ne varsa, Eyüp'te şekillendiği, dini mimarinin özellikleri ve demografik unsurların yoğun olarak kullanılmasını görürüz. Eyüp, birçok Rus göçmen yazar ve şair için, yüzyıllardan bu yana çizilen resim ve illüstrasyonların sağlaması gibidir. İstanbul'u ziyaret eden batılıların burada yaratılan atmosfere en fazla yaklaşacakları yerlerdendir. Buna dair, biraz da parodi haline getirilmiş bir sahneyi, Haliç'i incelerken ele aldığımız, Vladimir Nabokov'un Pnin adlı romanından biliyoruz. Bu romanda bir telefon konuşması, illüstrasyonlarda ya da Doğu'ya dair resimlerde görebileceğimiz türden bir manzara tanımlanmıştır:

> "Teknik açıdan belirtirsek, anlatıcı'nın telefon konuşmalarını toparlama yetisi, suyun çok değerli olduğu, eşeklerin acı çektiği, halıların satıldığı, minarelerin, yabancıların ve kavunların bulunduğu, sabah yankılarının çınladığı eski bir kentin daracık, hüzünlü arka sokağında, odadan odaya ya da pencereden pencereye yürütülen söyleşileri aktarma yetisinden kat kat geridedir" (Nabokov, 2002: 26).

Yazar, daha önce de belirttiğimiz gibi, Doğu'ya dair Şarkiyatçı metinlerin yönlendirmesi ile şekillendirdiği düşüncelerini, kişisel deneyimleri ile biraz olsun çeşitlendirebilmiş ve satırlara bu şekilde yansıtmıştır. Özellikle dar sokaklar vurgusu, zamanın –hatta yer yer bugünün de- Eyüp-Fener-Balat semtlerinin görüntüsünün karakteristik özelliklerinden biridir. "Pencereden pencereye yürütülen söyleşiler" ise, bu sokaklara dair bir başka gerçek iken, Doğu'lu olmayan kalemlerden sıklıkla duyulamayacak bir ayrıntıdır. Nabokov'un tüm bu ayrıntıları birleştirerek yaptığı aslında Haliç'in diğer yakası için kişisel bir edebi panorama çizimidir. Doğu'ya dair her ne varsa, kişisel tecrübeler ile harmanlanarak bu panoramada gösterilmiştir.

İstanbul'a dair kişisel tecrübeler ile Doğu'ya dair söylencelerin bir arada okura sunulduğu bir başka eser de Galina Kuznetsova'nın Altın Boynuz adlı uzun öyküsüdür. Bu eserde, gözle görülen ve söylenceler dolayısıyla edinilen bilgiler, Nabokov'daki gibi girift bir şekilde değil, daha göze görünür bir halde eserin satırlarına yansımıştır:

> "Artur şefkatle ona doğru eğildi.
>
> - Şimdi benim bunu size göstermekteki arzumu daha iyi anlıyor musunuz? diye sordu gülümseyerek. Bekleyin, daha fazlasını da göreceksiniz. Eyüp Türkler için kutsal bir mekandır ve mezarlığı da gerçek bir ölüler şehri gibidir. Orada İslam'ın kadim ruhu halen korunmaktadır.

> Sonra halen daha İstanbul surlarının altında, boğazında bir hançerle yatan, suçu sadece bir Türk kızı ile sohbet ederken görülmek olan bir Hıristiyan'a rastlamanın mümkün olacağından ve bu türden suçların her zaman cezasız bırakıldığından bahsetti." (Kuznetsova, 2007: 129)

Bu alıntıda Eyüp'e dair kişisel tecrübelerin, hafızadaki efsaneleri çağrıştırdığı açık bir şekilde görülmektedir. Kuznetsova, Nabokov'un yaptığı gibi girift bir harmanlama yapamamıştır. Bu da aslında yazarların kişisel yaşam tecrübelerini, efsanelere ilintilediğini daha iyi görmemizi sağlamıştır. Kuznetsova, Eyüp'ü Doğu'ya dair hafızasında var olan bilgilere ("boğazında bıçakla surların dibinde bulunan bir Hıristiyan" gibi) dekor olabilecek bir mekan olarak algılamıştır. Bu algı da, Kuznetsova'nın, kahramanı Vera aracılığı ile İstanbul'un olumsuz havasını, ruhani özelliklerle iyiye çevirmesini sağlamıştır. Eserin devamında, yapılan Haliç gezisinin, Eyüp kıyılarına gelinmesiyle Vera'nın da heyecanı artmıştır:

> "Eyüp kendine hayran bırakıyordu. (Vera) nereye bakacağını bilemiyordu, zaman zaman gayri ihtiyari, coşku içerisinde Artur'un koluna dokunarak sanki onun da kendisi ile bu hayranlığı paylaşmasını, onun tüm hayatını bu güzelliğin ortasında geçirdiğini unutarak, istiyordu." (Kuznetsova, 2007: 130)

Alıntıdan anladığımız kadarıyla Vera'nın gördükleri kendisini bir hayli etkilemişti. Muhtemelen onu etkileyen daha önce görmediği, ancak kendisine Doğu'ya dair efsanelerden tanıdık olan doğal ve mimari bir profili görmenin heyecanıydı.

Kuznetsova'nın Altın Boynuz'undan yaptığımız ilk alıntıda Artur'un dikkat çektiği, "İslam'ın kadim ruhunun halen korunmakta" olduğu hissini yaratan, Eyüp'ün mimarisinde camilerin yeridir. Bu cümlenin içini doldurmak, anlatıcıya düşmüştür. Vera'nın Haliç gezisi ile ilgili izlenimleri daha sonra anlatıcı tarafından şöyle aktarılmıştır:

> " (Eyüp'ten) Haliç ve karşı kıyı tamamıyla görünüyordu, bütün kıvrımları ve çirkin, dar, Avrupai binaların sarktığı kıyıları, kirli barakaları, iskeleleri, sahilleri ve doklarıyla. Diğer kıyı ise turkuaz, hafif dumanlı Konstantinopolis göğünün altında, camilerinin tebeşirle çizilmiş kubbeleri, ince minareleri, ufukta kaybolan eski surların sonsuz kıvrımları, kara servi koruları ve boş, koskoca bir alana yayılmış, sanki korkunç bir savaş alanıymışçasına, kimi yamulmuş, kimi düştü düşecek, kimi

> düşeli çok olmuş, kırılmış, toprağa kuru kemikler gibi yayılmış, beyaz, dağınık taşlarla kaplı gri mezarlığıyla çağlar boyu süren uykusuna gömülüydü." (Kuznetsova, 2007: 131)

İki kıyı arasındaki fark, Rus göçmen yazarların hemen hemen hepsi tarafından fark edilmiş ve eserlere yansıtılmıştır. Ancak birbiri ardına gelen bu satırlarla Kuznetsova çok net bir karşılaştırmaya gitmiştir. Böylelikle, Rus göçmen yazar ve şairlerin eserlerinde ayırt ettikleri iki kıyı (Galata ve Eyüp) arasındaki kültürel fark, görüntüler üzerinden birbiri ardına gelen iki satırla açıklanmıştır.

Nadejda Teffi'nin diğer bileşenleri incelerken de sıklıkla karşımıza çıkan eseri İstanbul ve Güneş, Galata'nın karşı yakasına göndermeler içermektedir. Altı bölümden oluşan bu eserin son bölümünün adı İstanbul'dur. Diğer bölümlerde de başka bir şehirden bahsedilmemesine rağmen, bu adla anılması yine aynı duruma dikkati çekmektedir. Sırasıyla *Uykulu Boğaziçi*, *Hayat*, *Sokak*, *Kadınlar*, *Galata* bölümlerinden sonra gelen *İstanbul* adlı bölümde, İstanbul adı ile anılan yerler yine Galata Köprüsü'nün diğer yakasıdır. Yazar bölüm boyunca Beyazıt, Sahaflar Çarşısı, Kapalıçarşı ve esnaf lokantalarına yaptığı gezileri anlatır. İlk bölümlerde İstanbul yaşamı ve sakinleri ile ilgili alaya aldığı bazı konular, İstanbul adlı bölümde yerini bir ağırbaşlılığa ve bilgeliğe bırakmış gibidir. Ancak her şeyden fazla dikkat çekmesi gereken, beş bölüm boyunca İstanbul'u anlatan yazarın son bölümde, Galata Köprüsü'nün diğer yakasını anlattığı bölümü bu şekilde adlandırmasıdır. Dikkat çeken bir başka unsur ise, yazarın eseri *İstanbul ve Güneş* şeklinde adlandırmasına rağmen, *İstanbul* adlı bölüme gelinceye kadar, beş bölüm boyunca şehri Konstantinopolis adıyla anmasıdır. Altıncı bölümde ise, sanki şehrin içinde bir başka şehirden bahsedilmektedir. Bu da Haliç'in Galata karşısındaki yakasının İstanbul diye anıldığına dair bir başka göstergedir. İnsanları ve atmosferi ile farklılığı okura hissettirilen bu yerin son bölümde anlatılması da tesadüf değildir. Eyüp, Gülhane, Sultanahmet ve Beyazıt'ta yapılan bu geziden sonra yazarın söyledikleri, eserin genelinde İstanbul yaşamı ve sakinleri hakkında kullanılan ironi dolu dille tezat oluşturmaktadır. Rusya'nın XX. yüzyılın ilk çeyreğindeki en önemli hiciv ustalarından biri olan Teffi, okurunun kendisinden beklemeyeceği bir ciddiyetle İstanbul hakkında şu tespiti yapar:

> "Burada daha önce yıllarca kalmış biri bana şunu söylemişti:
>
> - Ülkeme geri döndüm ve mutlu bir yaşam sürdüm. Ama bu mutlu hayatımda her yalnız kaldığım gece yüzümü doğuya döndüm ve İstanbul'un bulunduğu tarafa baktım. Unutmak mümkün olmadı.
>
> İstanbul... Karanlık ve neşeli, siyah ve parlak Doğu'nun, gerçek Doğu'nun ilk kapısı. Avrupa'nın küfü ve köpüğü ile kaplı, onu açmak zor ve meşakkatli. Ama bir kere açarsan da, sonsuza dek kapatamazsın." (Teffi, 1921: 39)

Aynı zamanda eserin İstanbul ile ilgili olan kısmının kapanış cümleleri de olan bu satırlarla, eserin en başında gördüğümüz, Puşkin'in bir dizesi olan epigraf da daha anlamlı hale gelmektedir. Bu dize Puşkin'in *"Gavurlar övüyor şimdi İstanbul'u"* şiirinin ilk dizesidir. Şiirin genelinde, XIX. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı'daki modernleşmenin ve İstanbul yaşamındaki yozlaşmanın altı çizilip, Anadolu'daki değişmemiş ve yozlaşmamış yaşam övülüyor. Teffi de altı bölümden oluşan düzyazı eserinde, farklı bir şey yapmıyor. Beş bölüm boyunca İstanbul'un Pera, Galata ve Karaköy civarındaki yaşamı ve sosyal ilişkileri hicvederken, son bölümde ve hatta son satırlarda Puşkin ile başladığı eserini, alıntıladığı eserdeki tespitlere benzer tespitlerle sonlandırıyor. Haliç bileşenini incelerken dikkatimizi çeken İstanbul'un Doğu'su ve Batı'sı kavramlarının *İstanbul ve Güneş*'e yansıması da bu yönde olmuştur. İlk beş bölüm boyunca İstanbul'un Batısı esere konu olmuş, onun kozmopolitliği, yozlaşmış hali ve dejenere yaşantısı anlatılmış, son bölüme de Doğu'nun saflığı, temizliği ve bilgeliği malzeme edilmiştir. Kapanış cümleleri de son bölüme sinmiş, Puşkin şiirini anımsatan tespitleri içerir. Aynı şehrin içinde dahi olsa, Batı'nın Doğu üzerindeki hakimiyetine mesafeli durulmuş, hatta didaktik cümlelerle, Şarkiyatçılık tanımından aşina olduğumuz "yetke problemi" bir kez daha gözle görülür şekilde açığa çıkmıştır.

Boris Poplavski'nin de *Konstantinopolis Soneleri* adlı eserini oluşturan on dört soneden biri *Beyazıt* adını taşımaktadır. Daha önce, ilk bölümüzdeki *Köprü İstanbul* alt bölümünde, Poplavski'yi diğer Rus göçmen yazar ve şairlerden ayıranın, kendi çağının birçok Batılı entelektüelinden farklı olarak, eserlerinde Şarkiyatçı referanslara yer vermemek olduğundan bahsetmiştik. Burada da kendisinin konumuzla ilgili şiirini değerlendirmeyi en sona bırakma nedenimiz, Beyazıt adındaki şiirin de, soneler içindeki herhangi bir şiir gibi, bu türden bir ayrıma gitmeyişin, İstanbul'u bir bütün olarak algılayışın ürünü olduğunu düşünmemizdendir.

Şiirde Poplavski Beyazıt'ın kendine ait alt bileşenlerinden yola çıkarak bir kompozisyon oluşturur. Beyazıt'ın, daha önce Rus göçmen yazar ve şairlerinin ilgisini çekmemiş birtakım ayrıntılarını dizelere döker. Bu şiirde Beyazıt bileşenine içerik kazandıran, İstanbul'un gazetecilik faaliyetlerinin merkezi oluşu, Babıali'nin orada bulunması ve bölgenin mimari özellikleri malzeme olarak kullanılır. Diğer taraftan Osmanlı'nın son yıllarında politik bir merkez olması da şiire konusunu biçimlendirir:

> "Ölen bir kültürün kalbi şimdi burada,
> Gazete satıcıları bağırıyorlar Türk gazetelerini,
> Orada şıklık düşkünü Türklerin fesleri üzerinde
> Göğe asılı Beyazıt minareleri duruyor.
>
> Köşede ise, kapıların şiiri,
> Parlamento, göklere uzanan çan kulesinin iliştirildiği,
> Taş kaplı bir meydanın ardındaki gizemli sarayı oynuyor
> Devletin insanları.
>
> Ama gün batıyor. Şu bilge Türkiye,
> Kulelerin balkonu sarı menekşelerin ördüğü gibi
> Bulutlardan kendine bir taç örüyor.
>
> Ama sarayın pencerelerinden aniden tatlı sema
> Ölümlerden veriyor haberi, yok yere çatısından olarak
> Ve birilerinin eli burada, her bir taşa dokunuyor
> (Poplavski, 2009: 431)

Diğer edebiyatçılar, kendilerini İstanbul'un bozulmamış nitelendirdikleri kısmını anlamaya ve anlatmaya verirlerken, İstanbul'un Doğu'suna dair tespitlerini birbiri ardına sıralarlarken, Poplavski burayı, bir bütünün içinde olduğu şekliyle anlamayı ve anlatmayı seçiyor. Okura kendi gerçekliği içinde bir Osmanlı'yı gösteriyor. Farklı ifadelerle Beyazıt'ın fiziksel görünümü ve bu görünüm arkasındaki göstergeleri açığa çıkarıyor. Zamanın siyasal çelişkileri, Osmanlı'nın son yıllarına ve mütareke dönemine dair konular, satırlar arasından göze çarpıyor. Babıali'nin mimari şiirselliği yanında

“devletin insanları” ifadesi ile yönetimsel bir erk olduğuna dikkat çekiliyor. Doğu’nun Şarkiyatçıları cezbeden hallerinden gözlerini alamayan Rus göçmen şair ve yazarların İstanbul’un Konstantinopolis değil de, İstanbul olarak adlandırdıkları kısmının insan profilini neredeyse tek tip anlattığı eserlerinden farklı olarak Poplavski, şiirinde Babıali’nin “şıklık düşkünü” sakinlerinden bahsediyor. Son kıtada ise parlamentonun vasıfsızlığı ve yetkisizliği, “birilerinin eli burada, her bir taşa dokunuyor” dizesi ile şiire taşınıyor.

2.1.6.3. Kadıköy ve Tuzla

Birbiri ile çok ilgili, hatta yakın dahi sayılmayacak bu iki yerleşim birimini tek bir alt bölümde incelememizin nedeni, Rus göçmen şair ve yazarların İstanbul’un Anadolu Yakası’na dair edebiyata yansıyan sayılı izlenimlerinin buralarda geçmiş olmasıdır.

Anadolu Yakası’nı incelerken de Denikin ve Vrangel tahliyelerinin ayırt edici özellikleri üzerinde durmanın gerekliliğini hissettik. Çünkü bu iki tahliye arasında da, diğer birçok bileşende olduğu gibi, Rus göçmenlerin İstanbul’u algılama farkları oluşmuştu. Denikin tahliyesinin göreceli olarak daha rahat ve dolayısıyla “umarsız” sayılabilecek göçmenleri için Kadıköy doğası ile dikkat çekerken, Vrangel tahliyesinin göçmenleri için aynı yer günlerce hasret kaldıkları karayı, dolayısıyla yaşamı temsil ediyordu. Örneğin, Denikin tahliyesi ile ülkesini terk etmiş olan Don-Aminado, Boğaziçi bileşenini incelerken de belirttiğimiz üzere, Kadıköy’den yükselen gül kokularına dikkat çekmektedir (Don-Aminado, 2006: 126). Don-Aminado’nun Boğaziçi’ni kat ederken gül kokusu duyup duymadığını bilmemiz çok mümkün görünmemektedir. Ancak Kadıköy’ü ve Anadolu Yakası’nda bulunan birkaç semti gezmiş olan bir başka yazarın eserinin de ona referans olması çok muhtemeldir. Bu yazar, İvan Bunin’dir; eseri de daha önceki bileşenlerde de sık sık karşılaştırmalar yapmak üzere kullandığımız *Kuş Gölgesi* adlı gezi notları kitabıdır. Yazar Üsküdar ve Anadolu Yakası’nı anlatırken, Doğu edebiyatının vazgeçilmez iki öğesi olan gül ve bülbülün vatanı değerlendirmesini yapar (Bunin, 1987: 506). Bu örnekle de birlikte, Bunin’in *Kuş Gölgesi* eserinin, Rus göçmen edebiyatının birçok yazar ve şairi için bir “referans kitabı” işlevi gördüğünü belirtmek gerektiğini düşünüyoruz.

Denikin tahliyesinde gemiler için – göreceli olarak pek sıkıntı arz etmeyen – başlıca bekleme limanı Haliç ise, Vrangel tahliyesinin de sayıca çok ve toplu halde İstanbul'a gelen filosu için gemilerin uzun süre boşaltılmadan bekletildiği yer Moda Sahili açıklarıdır. Birinci bölümümüzün İlk Durak İstanbul adını verdiğimiz alt bölümünde burada bekleyen gemilere dair yaşananları üç ayrı yazarın (İlya Surguçyov, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Elisabeth Le Normand) yazdıkları ile üç ayrı noktadan (tahliye gemisi, kara, yardım gemisi) izleme fırsatı bulmuştuk. Limanda uzun süren bekleyiş, gemide yiyecek ve sağlık sıkıntısı yaşayan göçmenler için çıkılacak kara, yani Kadıköy-Moda Sahili bir kurtuluş mekanı olarak kabul edilmişti.

Vrangel tahliyesi ile birlikte, halihazırda Denikin tahliyesi sonucu çok sayıda Rus göçmeni barındıran İstanbul, yeni göçmenleri barındırma konusunda ciddi sıkıntılar yaşar (Dağlar Macar; Macar, 2010: 57). Bu sorunu en pratik şekilde aşma yönteminin Tuzla'da üç bin kişilik bir göçmen kampı oluşturmak olduğu düşünülür (Dağlar Macar; Macar, 2010: 69). Rus göçmen edebiyatına, Tuzla'da kurulan göçmen kampı bir eserle dahil edilmiştir. Bu eser İlya Surguçyov tarafından kaleme alınmış *Babil'in Nehirleri* adlı tiyatro oyunudur. Oyunun geçtiği mekan Tuzla'daki göçmen kampıdır. Oyun İstanbul imgesi bileşenleri hakkında doğrudan herhangi bir şey söylemese de, Denikin ve Vrangel tahliyeleri arasındaki, daha önce de dikkat çektiğimiz sosyal ve ekonomik dengesizlikleri görmek bakımından çok önemlidir. Tuzla'daki kamp, İstanbul'un sokakları ve parklarından sonra yaşamaya en az elverişli olan göçmen yerleşimidir. Ancak, oyunda da gördüğümüz gibi bu kampta yaşayanların, göçten sonra herhangi bir şey ifade etmeyen sosyal statüleri, Denikin tahliyesi ile şehre gelen aristokratlardan çok farklı değildir. Oyunun şahıs kadrosunda eski bir vali, eski gizli istihbarat servisi görevlisi, Rus aristokrasisinin farklı temsilcileri ve bir ressam bulunmaktadır (Surguçyov, 1922: 1). Bu kişiler kampı oluşturan baraka ve çadırlarda yaşamaktadırlar. Daha önce de söylediğimiz gibi, eserde İstanbul imgesini oluşturan sabit bileşenlere dair çok fazla ipucu vermektedir. Ancak kamplardaki atmosferi ve sosyal çatışmaları yansıtması, ayrıca iki tahliye ile İstanbul'a ulaşan çok sayıda göçmenin sosyal ve ekonomik dengesizliğin mağduru olmalarını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca eser Denikin ve Vrangel tahliyelerinin arasındaki farklılıkları ortaya koyma adına anahtar rolü üstlenmektedir.

2.1.7. Meydanlar ve Sokaklar

Bu alt bölüme kadar incelediğimiz İstanbul imgesinin sabit bileşenleri, bize Rus göçmen edebiyatının İstanbul'una dair bir algısal harita çizmemizi sağlayacak veriler içeriyordu. Bu veriler, İstanbul'un farklı bölgelerinin, Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesine göre profilini nasıl oluşturduğuna dair fikir edinmemizi sağlıyorlardı. Bu alt bölümümüzde ise, daha küçük ölçekte, ancak Rus göçmen edebiyatının ortak İstanbul imgesinde daha etkin bir şekilde görünen sokak bileşeni üzerinde duracağız. Diğer sabit bileşenleri incelerken dikkatimizi çeken özelliklerden biri, birçoğunda, birçok yazar tarafından benzer ifadelerle anlatılmış bileşenlerin, yine de tek bir ortak sıfatla nitelendirilemeyeceği idi. Ancak sokak bileşenini, Rus göçmen edebiyatı içerisinde incelediğimizde, dikkatimizi önemli ölçüde çeken unsurun, incelediğimiz her eserde, İstanbul'un sokak profiline yer verilirken, "dar" sıfatı ile ortak nitelendirmeye gidildiğidir. Vladimir Nabokov'dan, Galina Kuznetsova'ya, Nadejda Teffi'den, Zinaida Şahovskaya'ya birçok yazar, eğer bir İstanbul sokağından bahsediyorlarsa, dar olduğunu özellikle vurgulamışlardır.

İstanbul sokaklarına dair Rus göçmen edebiyatında rastladığımız bir başka genel değerlendirme ise, bu sokakların kıvrımlı oluşuna dairdir. Dar ve kıvrımlı sokaklar, elbette bir tek İstanbul'da bulunmamaktadır. Bu sokakların dar ve kıvrımlı oluşu şehrin birtakım coğrafi özellikleriyle ilişkilendirilebilir. Nitekim, biz de inceleme sürecinin ilk aşamalarında, İstanbul sokaklarına dair bu türden nitelendirmelerin coğrafi birtakım özelliklerle açıklama yoluna gittik. Ancak bu özelliklerin yanında, konuya başka bir gözle bakmamız gerektiğini düşündüren bir çalışma, Rus göçmen edebiyatındaki İstanbul imgesinin sokak bileşeninin "dar ve kıvrımlı" oluşunu sadece coğrafi özelliklerle bu bilinçli niteleme durumun açıklanamayacağını bizlere gösterdi. Tarihçi Stefanos Yerasimos'un da Pera Peras Poros adlı derlemede bu çalışmasında dikkat çektiği gibi, İstanbul sokaklarına dair bu nitelemelerin seçimi, sadece şehirlerin coğrafi özellikleri ile açıklanamaz. Yerasimos'a göre, şehirler Roma hukuku ve İslam hukuku olmak üzere iki hukuka bağlı olarak gelişirler. Şehirler devamlı bir gelişim ve değişim gösterirler. Bu gelişim sürecinde, Roma hukukuna bağlı oluşturulan şehirler, demografik özelliklerine göre, İslam hukukuna göre değişebilirler, bu durumda onun kimliksel özelliklerini özümsemiş olurlar (Kolektif, 2012: 90). Öyleyse, şehirlerin bu hukuklara bağlı olarak kurulmuş, gelişmiş ya da değişmiş olması ne ifade eder?

Elbette, her şeyden önce bizi ilgilendiren, Rus göçmen edebiyatında İstanbul sokaklarının yansıması ile şehrin Roma hukuku ya da İslam hukukuna göre şekillenerek gelişmesi arasındaki ilişkiye daha yakından bakabilmektir. Roma hukukuna bağlı bir şehirde kamusal alan ile mülkü birbirinden ince bir çizgi olan sınır ayırır. İslam hukukunda ise böyle bir çizginin varlığı söz konusu değildir ve onun geçerli olduğu şehirde "yürüyen bireyin her adımı, onu farklı bir konuma götürür, kaldırımın her noktası, topluluğun ve karşılıklı yakınlıklarına göre mülk sahiplerinin ortak mülkiyetinden kaynaklanan bir konumda olur" (Kolektif, 2012: 89). İslam kültürünün planlamasında önemli rol oynadığı İstanbul gibi şehirlerde yaşayan birinin kendini sürekli geçiş durumunda hisseder (Kolektif, 2012: 89). Ortak mülkiyette, özel mülklerinin konumuna göre doğal bir hak kazandığını düşünen İslam hukukuna bağlı şehrin sakinlerinin şehirleri inşa ederken, kamusal/ortak alanı bu denli daraltmaya gitmelerinin sebebi bundandır. Doğu'ya özgü şehirlerin bu biçimleniş şeklinin, Yerasimos'un iddiasına göre, Roma hukukuna göre şekillenmiş şehirlerde yaşayan Rus göçmen yazar ve şairlerine farklı gelmesi ve bu konunun üzerinde hemen hemen hepsinin durmasını açıklar.

Bu durum sadece Rus göçmen edebiyatında üzerinde çokça durulan bir farklılığı göz önüne sermez, aynı zamanda İstanbul gibi şehirlerde yapısal organizasyonun varlığında sokakların oynadığı rolü de açıklar: "Evlerin, düzenli bir yol örgüsünün kendilerine ayırdığı boşlukları doldurduğu yukarıdan aşağı kurulan kentin aksine, burada kent aşağıdan yukarıya kurulur; dolaşım, özel mülkiyetin bıraktığı küçük aralıklardan sağlanır" (Kolektif, 2012: 91). "Özel mülkiyetin bıraktığı küçük aralıklara" Roma hukukuna bağlı değişim ve gelişim gösteren şehirlerde rastlanmaz. Bu yüzden bu şehrin mensuplarının, konuk oldukları Doğu şehirlerine dair ilk dikkatlerini çeken şey bu "küçük aralıklar", yani dar ve kıvrımlı sokaklardır. Bu dar ve kıvrımlı sokakların bu denli dikkat çekici ve tek bir sesle Rus göçmen edebiyatında, söz konusu olanın İstanbul olduğunda çokça yaygın olmasının ve tekrarlanmasının sebebi ise bu sokakların İstanbul'un şehir karakteristiğinde oynadığı organizasyonel roldür. İstanbul, birçok Doğu kenti gibi "aşağıdan yukarıya" yani "sokaktan caddeye, meydana, semte ve tüm şehre" doğru bir kurulum şeması ile değişir ve gelişir.

Dar ve kıvrımlı sokaklardan başlayan bu şehir organizasyonuna dair örnekleri inceleyelim. İstanbul sokaklarının dar ve kıvrımlı oluşu Rus göçmen yazar ve şairleri

arasında dile getirilirken, buna bu yazar ve şairlerin doğdukları ve yetiştikleri şehirlerde alışkın olmadıkları türden bir şehircilik şekli ile karşılaştıkları için verdikleri tepki, anlam verememe şeklindedir. Nadejda Teffi, İstanbul ve Güneş'te bu sokakları eserinin Galata Köprüsü'nün karşı yakasını anlattığı İstanbul adlı bölümde bahseder: "Daha ileriye, dar sokakların derinliklerine... Onlar uzundur, geniş bir alana yayılırlar, belki de, hiçbir zaman geldiğiniz yere sizi götüremezler" (Teffi, 1921: 39). Ne kadar bilinçli olduğunu bugünden söylemek mümkün değilse de Teffi, İstanbul'un Doğu'sunu anlattığı bölümde bu sokakları değerlendirmeyi seçmiştir. Böylelikle, farkında olarak ya da olmayarak, İslam hukuku bağlamında bir şehrin uzun, geniş ve "hiçbir zaman geldiğiniz yere sizi götüremeyen" sokaklarını değerlendirmiş olur. Bu uzun ve geniş sokakların kenti "aşağıdan yukarıya şekillendirdiklerinin" sağlamasını yapmış olur. Vladimir Nabokov da Pnin'den daha önce alıntıladığımız telefon konuşması tasvirinde, Teffi gibi İstanbul'un Doğu'sunu değerlendirirken dar ve kıvrımlı sokaklardan bahseder (Nabokov, 2002: 26).

Kurgu eserine mekana dair hatırlatmalar yaparak İstanbul'un dar ve kıvrımlı sokaklarını dahil eden Kuznetsova'da, Altın Boynuz adlı eserinde Pera'dan söz etmeden önce ona açılan ara sokaklardan ve çıkmazlardan söz eder: "Pera'nın etrafında ve aşağısındaki kısa, dar, kıvrımlı, kırık dökük ve eğik kenarları ile kaldırımsız sokaklar bu saatlerde daha bir canlıydı" (Kuznetsova, 2007: 109). Kuznetsova, bu sözlerle başladığı bölüme Pera'ya dair uzun bilgiler vererek devam eder. Ancak eserin hemen başında yer alan bu açılış cümlesi, eserde şehrin imgesinin bileşenlerine dair edilmiş ilk cümledir. Sonrasında kitapta sunulan İstanbul manzarası, caddeler ve semtlerle devam edecek ve genişleyecektir. Böylelikle bir eserde daha sokaklardan yola çıkılarak, şehrin planı "aşağıdan yukarı" çözümlenmiş olacaktır.

Rus göçmen edebiyatının İstanbul sokaklarından bahseden bir başka ismi de Arkadi Averçenko'dur. Safdil'in Notları adlı eserinde sokakların darlığı ve kıvrımları hakkında kahramanı Safdil'e şunları söyletir: "Vücudunu 'r' formuna[36] getirmek suretiyle eğilerek kahkahalar atmaya başladı. Kahkahası ile tüm bir sokağı kapladı. Çünkü burada sokaklar çok dar, 'r' harfi ise üst kısmı ile herhangi birine geçit veremeyecek engeller yaratabilir" (Averçenko, 2013: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_

[36] Metnin orijinalinde Kiril alfabesinde 'g' sesini veren 'Г' harfi kullanılmıştır. Üst kısmı bir çizgi ile kapalı olduğu ve biçim itibariyle benzediği için çeviride Latin alfabesindeki 'r' harfi kullanılmıştır.

zapiski_prostodushnogo.shtml). Averçenko bu sözleriyle, sokakların boyutunun boylu boyunca bir insan bedeninden dahi daha dar olduğunu söylemektedir. İstanbul'un eski şehir planı ve bugününün bazı bölgeleri göz önünde tutulduğunda, söylediklerinde herhangi bir abartı bulunmamaktadır. "Aşağıdan yukarıya" şekil bulan şehir için sokak en önemli elementtir ve Yerasimos'un teorisine göre İslam hukukuna göre gelişmiş bir şehirde sokakların dar olmasının ortak uzam paylaşımına göre bir açıklaması vardır. Bu şehirlerde sınır çizgileri yerine geçitlerin olması, insanların ortak uzamın kendilerine yakın olan yerlerini de kendi mülkiyetleri gibi görmeleri ile ilgilidir. Bu yüzden şehrin sokakları dar ve yerleşimi esnektir (bu da o şehrin sokaklarını kıvrımlı yapar).

Şehrin sokaklarına dair böyle bir özelliğin, Batı dünyasına mensup Rus göçmen yazar ve şairlerin dikkatini bu denli çekmesinde şehirlerin kuruluş, değişim ve gelişme hukukunun önemi büyüktür. "Merkezden sınırlara" değil de, sınırsız bir şehrin "aşağıdan yukarı" ilerleyen yapısı, onu alışık olmayanlar için bütünüyle farklı kılar. Bu da Rus göçmen edebiyatında İstanbul sokaklarının, tekrar edilirlik ve her eserde kendine yer bulan bileşen olmaları dolayısıyla en baskın İstanbul imgesi bileşeni olmasını sağlar.

Sokakların adları ve karışıklıkları dolayısıyla adres bulmadaki işlevsizliği de Rus göçmen edebiyatında Averçenko tarafından vurgulanmış bir konudur. Averçenko, zamanın birinde meydana sokak numaralarının çıkarıldığını, insanların da bunları rastgele seçerek evlerinin duvarlarına astıklarını iddia eder. Şehirdeki adres karışıklığının sebeplerinden biri budur. Yazar bir diğerini ise kahramanı ile eski bir arkadaşının tesadüfen karşılaşmaları sonucundaki konuşmaları aracılığı ile şu şekilde açıklar:

> "- Peki nerede yaşıyorsunuz?
>
> Dünyanın herhangi bir kentinde bu basit soru karşılığında basit bir cevap verilebilirdi: şu sokak, şu numaralı bina.
>
> Gelin görün ki, böyle bir şehir değildir Konstantinopolis!
>
> Aktrisin yüzünde, kendisi için pek de alışık olunmayan bir şaşkınlık ifadesi belirdi:
>
> - Nerede mi yaşıyorum?.. Affedersiniz... Hani şu, Şaşlı-Başlı değil, Büyük, Tempük de değil. Sanırım, Kazanlı-Bazanlı idi. En iyisi bir kalem kağıt verin de çizeyim" (Averçenko,2013:http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml)

Averçenko tarafından hicvedilen konu sokak isimlerinin telaffuzunun da zorluğu ve bu isimlerin fonetik açısından birbirine yakınlığıdır. Dolayısıyla, bunları akılda tutmak Rus göçmenler için çok zordur.

Yerasimos'un şehirlerin oluşumunu, değişimini ve gelişimini Roma ve İslam hukuklarına göre değerlendirdiği teorisiyle devam edersek, meydanların da Rus göçmen edebiyatında ele alınış şeklini anlamada bizlere yardımcı olduğunu görürüz. Birinin kamusal alan sorununu sınırlarla, diğerinin ise geçitlerle çözdüğünü düşündüğümüzde, kamusal alanın her ikisi için de zorunluluk olmakla birlikte, biri için kabul edilebilir, diğeri içinse arzulanmayan zorunluluk olduğu görülür. Başka bir deyişle, Batı şehirlerinde meydan bir gereklilik, Doğu şehirlerinde ise gelişimin farklı safhalarında gelen zorunluluktur. Batı şehirlerinde meydan şehirlerde bilinçle oluşturulan bir uzam iken, Doğu şehirlerinde meydanı şehrin doğal oluşumundan arta kalan uzam olarak tanımlamak mümkündür. Bunun Rus göçmen edebiyatına yansıması da sokaklarla tezatlık oluşturacak şekilde, sayıca az olan meydanların, edebiyatta da kendine az bir yer açabilmesi şeklinde olmuştur.

Rus göçmen edebiyatının İstanbul meydanlarına ilgisi Taksim ve Beyazıt meydanları ile sınırlı kalmıştır. Meydanlar özel olarak sokaklar kadar kitlesel bir halde satırlara yansıdığı gözlemlenmemiştir.

Bir meydanın başlı başına konuyu oluşturduğu tek eser Boris Poplavski'nin Taksim şiiridir. Konstantinopolis Soneleri'nden biri olan şiirde, meydan tasvir edilmekte, temsil ettiği yan anlamlar da kendilerini fark ettirmektedirler:

> "Akşamları Taksim Meydanı üzerinde
> Direklerdeki kuşlar gibi, tekerlekler parıldıyor,
> Ve bayram havasındaki sokağın düzgün giyimli halkı
> Hiçbir zaman Maksim Makinalısını duymuyor.
>
> Sabah lacivert çatının altında bir kemer olacak,
> Ve alacalı tramvay şıngırdayarak duracak,
> Ve yeniden akşamlar ve yeniden göğün ucuna varılacak,
> Tıpkı Türklerin kayıklarındaki portakallar gibi.

Geceler çatıların karasına karışan kadifeden ibaret
Ve asfalt elektrikle parıldayan;
Kalın perdeden çınlatarak raylara vuran çekiçleriyle,
İşçiler geçiyorlar, sokak fareleri gibi.

Belki yarın, uykuya dalar dalmaz,
Kalp, makinalı ile aynı tonda atacak"
(Poplavski, 2009: 433)

Şiir bir Taksim manzarası ile açılıyor. İlk iki mısraın ardından da şehrin meydanındaki, Cadde-i Kebir'den çıkmış halkın şıklığı ile dünyadaki karışıklık arasındaki tezat üzerinde duruluyor. Burada adı geçen Maksim Makinalısının kullanımının Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra artışı, bahsedilen yerin muhtemelen, iç savaş içerisindeki Rusya ya da –farklı eserlerden Rus göçmen edebiyatının oldukça duyarlı olduğunu bildiğimiz – kurtuluş mücadelesi veren Anadolu olduğuna işaret ediyor. "Lacivert çatı" ile şairin işaret ettiğinin gökyüzü, gün dönümleri ile tekrarlanan şehir rutinlerine sahne oluyor. Gökyüzüne dönme ve gökyüzü konusunun bu denli tekrarı, gökyüzünün meydan ile şairin gözüne çarptığına işaret ediyor. Son dizeler ile ise dünyayı saran şiddetin, Taksim itibariyle İstanbul'un ya da Taksim Meydanı ile temsil edilen nüfusun daha elit ve duyarsız kesimi de dahil, tümüne bir şekilde etki edeceği öngörüsü yazıya dökülüyor.

Taksim Meydanı bu şiirde bir İstanbul peyzajını gözler önüne sererken, onun üzerinden dünyanın, ülkelerin, hatta şehirlerin farklı yerlerinde, ne kadar farklı bir hayatın sürülebileceği gerçeği üzerinde de duruyor. Taksim Meydanı şair tarafından bir şekilde İstanbul halkını bütünüyle yansıtmayan bir şehir manzarası olarak Konstantinopolis Soneler'inde yer buluyor.

Aleksandr Vertinski de Vatansız Duman adlı film senaryosunda beşinci sahnede mekan olarak Taksim Meydanı'na yer vermiştir. Vertinski, bu sahnede iki kahramanın birbiri ile karşılaştığı mekan olarak seçtiği Taksim'e yaptığı tanımlama ilginçtir. Vertinski, Taksim'de büyük bir parkta geçen sahne için, bu yere düştüğü notta şehir dışında olduğunu belirtir. Senaryonun, Vertinski'nin 1920'lerin başındaki İstanbul izlenimleri ile yazıldığı düşünüldüğünde, bu tanımlama yanlış sayılmaz. XX. yüzyılın ilk

çeyreğinde Taksim Meydanı'nın görünüşü hakkında bugün birtakım görseller yardımı ile fikir sahibi olabiliyoruz. Bu fotoğraf, resim ve illüstrasyonlar, özellikle yüzyılın başında Taksim Meydanı odaklı değil de, yanı başındaki Aya Triada Katolik Kilisesi'ni merkeze alan görsellerdir (Deleon: 82). Bu görsellerden de meydanın merkeze alınmadığını, etrafındaki bileşenlerin merkeze yerleştirildiğini görmek mümkündür. XX. yüzyılın başına ait Resimlerde dikkat çeken bir başka özellik, tam olarak Vertinski'nin bahsettiği gibi, meydanın batısında herhangi bir yerleşimin görünmeyişidir.

Rus göçmen edebiyatında çok küçük bir ölçekte de olsa bir şehir imgesi bileşeni olarak kendine yer bulmuş olan başka bir meydan da, daha önce semtleri incelerken de konumuza dahil ettiğimiz Beyazıt Meydanı'dır. Bu meydanın geçtiği eser yine Boris Poplavski'ye ait bir şiirdir. Beyazıt adını taşıyan şiirinin bir bölümünde Poplavski meydana değinir:

> "(...) Köşede ise, kapıların şiiri,
> Parlamento, göklere uzanan çan kulesinin iliştirildiği,
> Taş kaplı bir meydanın ardındaki gizemli sarayı oynuyor
> Devletin insanları. (...)"
> (Poplavski, 2009: 431)

Şiirin genel konusu, Beyazıt ile temsil edilen Babıali'nin saray ile ilişkileri ve monarşi içerisindeki vasıfsızlığı, daha doğrusu yetkisizliğidir. Bu yetkisizliğin anlatıldığı mısralardan birinde, yönetim erkinin mekanı, "taş kaplı meydana", yani Beyazıt Meydanı'na göre konumlandırılır. Sarayın gizemi yapacaklarının öngörülemez oluşundan gelir. Gizemli sarayın rolüne soyunmak ise "devletin insanlarına" yani mebuslara özgü bir durumdur.

2.1.8. Yapılar

İstanbul'un 1920'lerdeki mimari profili eserlerde özellikle irdelenmese de, şehir dekorunun tamamlayıcı unsuru işlevini görmektedir. Şehirdeki saraylar, devlet dairelerinin binaları, oteller, evler ve barakalar eserlerde kendilerine dekorun

tamamlayıcı unsuru olarak farklı aşamalarda yer bulmuşlardır. Ancak, özellikle iki yapı dikkat çekici biçimde, diğerlerinden öne çıkmışlardır. Bu yapılar Cadde-i Kebir'deki Rus Büyükelçiliği ve Tokatlıyan Oteli'dir.

Tokatlıyan Oteli'nin, Pera Palas, Splendid gibi Rus göçmenleri arasında popüler olan otellerin, Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesinden bahsettiğimizde önüne geçmesi birkaç şekilde açıklanabilir. Ancak bu binanın en fazla göze çarpan özelliği, adres bulmanın Rus göçmenleri açısından çok zor olduğu bu şehirde nirengi noktası konumunda olmasıdır. Bu merkezde olma hali, Cadde-i Kebir'e açılan dar ve kıvrımlı sokaklara yönelmeden önce, insanların kaybolmamak için simge yapılar aradığı şehirde, çok büyük bir iş görür. Kevin Lynch'e göre, " (...) endişe ve korkunun eşlik ettiği yön kaybetme talihsizliği bir kez başa geldiğinde, bunu denge ve esenlik hisleriyle ne denli yakın olduğunu anlarız" (Lynch, 2010: 4). Yön kaybetme durumu bizi hatırlanan ve yön bulmaya yardımcı olan öğelerin kişisel kent imgesini oluşturduğu gerçeğine götürür. Rus göçmen edebiyatında, bir yapının diğerlerinden bu denli ayrılıp, gölgesini hemen hemen İstanbul ile ilgili her esere düşürmesinde, yön bulmada kullanılmasının büyük önemi vardır. Eserlerin çoğunda, yapının bu işlevinden söz edilmemektedir. Ancak, Pera-Galata-Karaköy üçgeninin, Rus göçmenlerin ikameti açısından önemine işaret ettiğimizde, bu yapının, buradaki noktalar arasında önemli rol oynadığı ve devamlı göz önünde olduğu çok aşikardır.

Arkadi Averçenko yapının adres tarif etmede bir nirengi noktası oluşunun özellikle üzerinde duran yazarlardandır. Yazarın yapıya dair bu nitelemesi, kendisine özgü değildir. Averçenko bu şekilde yapının Rus göçmen edebiyatında oynadığı anahtar rolü çözmüş gibidir. Kendisinden bu kadar fazla söz edilen otelde konaklayabilen çok az sayıda yazar olmuştur. Ancak bu yapıdan eserlerinde birçoğu söz etmiştir. Rus göçmenlerinin sosyal yaşantısında daha fazla rol oynadığını çeşitli kaynaklar aracılığı ile gördüğümüz Pera Palas Oteli'nin (Vasilyev, 2008: 91 / Dağlar Macar; Macar, 2010: 82 / Deleon, 2003: 28) Rus göçmen edebiyatında bu denli bir etkisinin olmadığını görmek ilginçtir. Başta da söylediğimiz gibi, Averçenko yapının, Rus göçmenleri arasındaki işlevini, Safdil'in Notları adlı eserinde, sokakların karmaşıklığından ve adres bulmanın zorluklarından bahsettiği bölümde bir bakıma gözler önüne sermiştir:

> "Tokatlıyan, şaşkına dönmüş Rus mültecinin içinden dans ederek çıktığı bir fırındır.
>
> Birbirine paralel çizilen iki çizgi Pera'yı işaret eder. Sonra bir kare, ki bu da Tokatlıyan'dır. Sonrasında ise adres tarifi devam eder" (Averçenko, 2013: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml)

Tokatlıyan Oteli'nin binası bugün de İstiklal Caddesi'nde Solakzade Sokağı ile Çiçek Pasajı arasında varlığını sürdürmektedir. Bina 1884'te tiyatro binası olarak inşa edilmişse de, inşasından sekiz yıl sonra yanmıştır. Otel olarak faaliyete 1897 yılında geçmiştir (Kolektif, 1994: 272). Otelin bu denli göz önünde oluşu, onun akılda kalışını da açıklayabilirdi, ancak bu otele dair, İstanbul Ansiklopedisi'ne aktarılan bir bilgi, Rus göçmen edebiyatında neden daha fazla yer tuttuğuna dair bir ipucu da içeriyor olabileceğini düşündürmektedir: "Çarşıya çıkanlar, gelip geçenin rahatça görülebildiği bu lokali Pera Palas'a yeğliyorlardı. Hem daha fazla bohem havası vardı, hem de gidiş geliş Pera Palas'a göre daha kolaydı" (Kolektif, 1994: 272). Bu bilgiler otelin Rus göçmen edebiyatı camiasınca Pera Palas'a göre neden daha fazla tercih edilir olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan bu otelin, özellikle Rus göçmenlerinin İstanbul'daki hayatlarının son yıllarında pahalılığı nedeniyle fiili olarak göçmenlere bir barınak olamaması, kurgu eserlerdeki kahramanların da oteli sadece yol göstermeye yarayan bir mimari simge, ya da İstanbul zenginleri ile gidilen bir mekan olarak göstermelerine neden olmuştur. Tokatlıyan Oteli'nin Rus göçmenlerinin geneli için pahalılığı, edebiyatta da onun içinden çok dışını, barınma işlevinden çok mimari yapı işlevini ortaya çıkarmıştır.

Aleksandr Vertinski İstanbul'da bulunduğu sürenin önemli bir kısmını Pera Palas'ta çalışarak geçirmiş olsa da Sahnelerin Arkasında adlı otobiyografik eserinde İstanbul'a dair anılarını anlatırken, Averçenko'nun adresler üzerinden yaptığı gibi, olayları Tokatlıyan Oteli'nin konumu üzerinden anlatmaktadır (Vertinski, 1991: 83). Aynı amaçla, Tokatlıyan Oteli Zinaida Şahovskaya'nın Yaşam Tarzı adlı eserinde de yer almaktadır (Şahovskaya, 2008: 227). Tokatlıyan Oteli'nin bir başka yönüyle ise Don-Aminado'nun bir şiiri ile karşılaşıyoruz. Şiirde Tokatlıyan'ın kendisinden bahsedilmektedir. Ancak, 1919 yılı itibari ile otelin idaresi Tokatlıyanlardan, damadı olan Sırp Medoviç ailesine geçmiştir (http://www.istanbullife.org/istanbulun-turizm-tarihi.htm). Dolayısıyla, Don-Aminado şiirinde muhtemelen otelin adı dolayısıyla böyle bir değerlendirme yapmaktadır. Şiirde adı geçen edebiyatçıların İstanbul'da yaşadıkları

dönemde şiirde söylenilenlerin yapılmış olması muhtemel olsa da, bunu kanıtlayacak bir veri yoktur:

> "Gelip geçen edebiyatçılara
> Barların sahibi, sanatçıların kardeşi
> Tokatlıyan'ın kendisi
> Taşıdı kahveyi ve nargileyi
>
> Farrere'e tütsüler tüttürdü,
> Loti'ye ölümsüzlük vadetti,
> Farrere ifrada kaçıp,
> Okurlarını yoldan çıkardı."
> (Don-Aminado, 2006: 127)

Bu dizelerde dikkat çeken bir başka nokta, Don-Aminado'nun Şarkiyatçılığın iki önemli neferini konuya farklı göstergeler ile bağlarken Tokatlıyan'ı merkeze almasıdır.

Galina Kuznetsova, Rus göçmen yazarları içerisinde bu yapıya en fazla ilgi gösteren edebiyatçı sayılabilir. Uzun öyküsü Altın Boynuz'un, başkahramanı Vera'nın hayatında önemli rol oynayan son mekanı Tokatlıyan Oteli'dir. Bu eser ile birlikte Rus göçmen edebiyatında bir "yol gösterici" rolü oynayan Tokatlıyan Oteli'nin ilk defa içine girilmektedir:

> "Dış kapıdan içeri girdiler ve sonunda yüksek İtalyan fıstık çamlarının arasından yukarı çıkılan küçük çakıl taşları dökülmüş bahçe yolu boyunca yürüdüler, cepheden elektrik lambaları ile aydınlatılmış beyaz bina karanlık parkı bir düğün havasıyla ışıldatıyordu. Geniş merdiven ağır mermer tırabzanları ile büyük beyaz trasa çıkıyordu. Ardında pırıl pırıl aydınlatılmış sütunlu ve duvarları aynalarla kaplı bir salon görünüyordu. Bu salonun koskocaman dans pistinde yaylı enstrümanlar orkestrasının hafifçe yükselen sesi eşliğinde balo smokinleri içerisindeki adamlar ve açık renk dekolte elbiseleri içindeki kadınlar ağır ağır dönüyorlardı. Diğerleri de terasta küçük masaların etrafındaki derin ve rahat koltuklara oturmuş, pek de doğal olmayan bir ışıkla aydınlatılmış geniş çiçek tarhlarıyla kaplı çimlere, çeşit çeşit begonyaya bakarak kahve ve sigara içiyorlardı." (Kuznetsova, 2007: 137)

Bu otele İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde, yanında kendisini iyi hissettiği tek kişi Artur'un İstanbul'dan ayrılacağı haberini alır almaz giren Vera, otelin kendisinde bıraktığı ruh hali ile yaşadığı karmaşık duyguları yenerek yemek esnasında Artur'un kulağına eğilip İstanbul'da kalmasını istediğini fısıldar ve Kuznetsova da bu sözlerle öyküyü sonlandırır.

2.1.9. Mezarlıklar

İnceleyeceğimiz son sabit bileşen olan mezarlıklar Rus göçmen edebiyatında kendilerine mütevazı da olsa bir yer edinmişlerdir. Rus Ortodoks mezarlıklarının aksine, sadelikleri ve abartısızlıkları ile dikkat çeken Müslüman mezarlıkları Rus göçmen edebiyatında bu halleri ile tasvir edilmişlerdir.

Rus Ortodoks mezarlıklarının anıtsal değer taşımaları, ritüellerdeki abartı ve ne pahasına olursa olsun "ölüm sonrası gösterişin" varlığı, Müslüman mezarlıkları ile tam bir tezat oluşturmuşlardır. Bunun dışında, Rus göçmen edebiyatında bu mezarlıkların hayattan ve şehir yaşamından izole olmamış bir halde, her an rastlanabilen yerlerde olması da yazar ve şairlerin gözlerinden kaçmamıştır.

Gerçekten de mezarlıklar ve defin törenleri ülkelerin ve medeniyetlerin yaşayışlarına dair önemli unsurları içerisinde barındırır. Osmanlı'daki mezarlıklar da mütevazılık ve sadelikleriyle, şehirlerin yaşamlarına dair belli ipuçları verir. Gilles Veinstein tarafından hazırlanmış Osmanlılar ve Ölüm adlı derlemeye yazdığı önsözde İlber Ortaylı da aynı konuya dikkat çekmektedir. Ortaylı'ya göre " (...) Osmanlı mezar taşları ve cenaze törenleri Osmanlı insanının temel niteliğini gösterir: tevazu ve ölümün soğukkanlılıkla karşılanması, hatta ölümün hayata ısındırılması..." (Kolektif, 2007: 9). "Ölümün hayata ısındırılması" gerek Eyüp'te, gerekse Galata'da mezarlıkların, yaşamın akıp sürmeye devam ettiği alanlarda bulunmasını da içermektedir, ki tam olarak Rus göçmen yazar ve şairlerinin dikkatini çeken de bu olmuştur.

Nadejda Teffi İstanbul ve Güneş adlı eserinde mezarlıkların şehrin günlük rutinlerinin ve keşmekeşinin yaşandığı yerlerde birden şehirlilerin karşısına çıkabildiklerinden, insanların da onları park olarak kullanabildiklerinden şu satırlarla söz etmiştir:

> " (...) ve eski bir korulukta kendinizi bulursunuz. Bu koruluğun ağaçları çok sık değildir ve ağaçlarının kökleri yosunlu, taştan kütükleri sarar. Bu koruluk bir mezarlıktır. Kütükler de mezar taşlarıdır. Mezarlık tamamen ölü değildir. Sanki yarı canlı gibidir. Mezarlar arasında bir keçi otlar. Çiçekli bir bez, mezar taşlarının arasına kurulmuş bir çamaşır ipinde kurumaya bırakılmıştır. Çocuklar burada oynar. Bir satıcı çocuk tavada kestane kızartır. Birileri neşeli bir sokak şarkısı tutturmuştur, 'aman doktor', bu şarkıda zamanın bir Türk kadını doktora olan aşkını dile getirmeye cesaret ettiği anlaşılmaktadır" (Teffi, 1921: 28)

Yukarıdaki alıntı "ölümün hayata ısındırılması", hatta "hayatın ölüme ısındırılmasına" birer örnek teşkil etmektedir. Söz konusu alan yazarın öncelikle bir koru olarak dikkatini çeker. Ağaç köklerinden zorlukla ayırt edebildiği mezar taşları, mekanın bir mezarlık olduğunu yazarın aklına getirir. Mezar taşlarının pragmatik amaçlar dahilinde kullanımı (çamaşır iplerinin taşlar arasında gerili oluşu), yazarı mezarlığın "tamamen ölü olmadığı" yargısına ulaştırır. Çocukların oyun oynamaları, satıcıların kestane pişirip satması, neşeli şarkıların söylenmesi bu yargıyı fazlasıyla destekler.

Yazarın Galata ve civarındaki bir gezisini anlattığı bu bölümde tasvir edilen mezarlığın, - yazar Galata'dan Karaköy istikametine yürüdüğüne göre - Galata Mezarlığı olması çok muhtemeldir. Galata Mezarlığı'ndan bahsedilen bir diğer eser, Galina Kuznetsova'nın Altın Boynuz adlı uzun öyküsüdür. Aynı mezarlık Kuznetsova tarafından da Teffi'nin değerlendirdiği vasıflarla nitelendirilmiştir. Kuznetsova da, Teffi gibi mezarlığın hayatla iç içe oluşuna dikkat çekmiştir:

> " (Kar) kopkoyu, rahibelerin büründüğü türden bir sessizliğe bürünmüş kalın yeşil, terk edilmiş, ışıl ışıl Pera ve Petit Champ'ın iki adım ötesindeki yas tutan korularının Altın Boynuz'un killi yamaçlarına indiği Müslüman mezarlığında hareketsizce duran servi dallarına da düşüyor ve bir yerlerde hala Arapça harflerin aşınmış kancalarıyla kaplı, dar uzun, hatta birçoğu kırık dökük, yere uzanmış parçalardan ibaret mezar taşları, karara karara eski kemiklere dönmüş, yükseliyor" (Kuznetsova, 2007: 110)

Günün güneş battıktan ve karanlık bastırdıktan sonraki yarısı oluşu ve kar yağışı, Kuznetsova'nın Teffi'de olduğu gibi mezarlığı bir şenlik alanı gibi tasvir etmesini bir ölçüde engelliyor. Ancak, Kuznetsova'nın satırlarında da "ölüm hayata ısındırılıyor"; bu da şehrin en canlı noktaları olan Pera ve Petit Champ Pasajı ile mezarlığın arasındaki

yakın mesafeye dikkat çekilerek yapılıyor. Bunun dışında, mezarlıklar ve servilerin birbirleri ile ilişkisi de, İvan Bunin'den sonra, bir başka Rus göçmen yazarınca daha ele alınıyor.

Kuznetsova'nın mezarlıkları eserine konu edişi Galata Mezarlığı ile sınırlı kalmıyor. Altın Boynuz'un başkahramanı Vera'nın daha önce Eyüp bileşenini incelerken üzerinde durduğumuz, Eyüp Mezarlığı hakkındaki sözleri de bizleri mezarlıkların farklı oluşlarının yazarın dikkatini çektiğini düşünmeye teşvik ediyor:

> " (Eyüp'ten) Haliç ve karşı kıyı tamamıyla görünüyordu, bütün kıvrımları ve çirkin, dar, Avrupai binaların sarktığı kıyıları, kirli barakaları, iskeleleri, sahilleri ve doklarıyla. Diğer kıyı ise turkuaz, hafif dumanlı Konstantinopolis göğünün altında, camilerinin tebeşirle çizilmiş kubbeleri, ince minareleri, ufukta kaybolan eski surların sonsuz kıvrımları, kara servi koruları ve boş, koskoca bir alana yayılmış, sanki korkunç bir savaş alanıymışçasına, kimi yamulmuş, kimi düştü düşecek, kimi düşeli çok olmuş, kırılmış, toprağa kuru kemikler gibi yayılmış, beyaz, dağınık taşlarla kaplı gri mezarlığıyla çağlar boyu süren uykusuna gömülüydü." (Kuznetsova, 2007: 131)

Eyüp mezarlığı tasvirinde diğerinden farklı olarak, bir taraftan bu mezarlığın tevazu sahibi yanı vurgulanırken ("beyaz, dağınık, kimi düştü düşecek, kimi düşmüş mezar taşları", "çağlar boyu süren uykusuna gömülü"), diğer taraftan görkemli hali de gözler önüne seriliyor ("korkunç bir savaş alanı", "koskoca bir alana yayılmış"). Teffi'nin ayırt etmeye gerek görmediği koruluktaki ağaçlar, Kuznetsova tarafından görülüyor ve her iki mezarlığın da, mezar taşları kadar ayırt edici öğesi olarak algılanıyor. Eserin başkahramanı Vera, bütünüyle Haliç ve Eyüp ziyaretinden çok mutlu dönüyor. Eyüp'ün kendisini etkileyen ruhaniliğinin de büyük kısmını Eyüp Mezarlığı'ndan etkilenmesinden ileri geliyor.

2.2. Hareketli Bileşenler

2.2.1. İnsanlar

İmgenin bileşenleri temelinde İstanbul ve Rus göçmen edebiyatı adını verdiğimiz bölümümüzün geride bıraktığımız alt bölümde sabit bileşenler üzerinde durduk. Bu bileşenler, İstanbul denince akla gelen çağrışımlardan yola çıkılarak listelenmiş olmanın

ötesinde, şehirde yaşayan insanların, aralarında bağlar kurarak şehri anladığı ve içinde yaşadığı imge bileşenleri idi. Ancak, imgenin sabit bileşenleri arasında ilişkileri kuran şehrin canlıları, bu canlıların bağlar kurdukları sabit bileşenler arasındaki ulaşımını sağlayan taşıtlardır. Sabit bileşenleri sosyalleştiren tüm bu hareketli bileşenler de şehrin imgesini nihai formuna ulaştıran unsurlardır.

İmgeler değişkendir. İncelediğimiz sabit bileşenler fiziksel olarak oldukları yerlerde durabilirler. Ancak, onlara değişkenlik veren hareketli bileşenler, daha özel olarak da şehrin sakinleri ve misafirleridir. Lynch imgenin insan kaynaklı değişimini ve sürekliliğini şöyle anlatır: "İmgeler yalnızca bulundukları alanın ölçeğine bağlı olarak değişmez; bakılan nokta, günün hangi saatinde kullanıldığı veya mevsimlerden de etkilenir" (Lynch, 2010:95). Lynch'in sözünü ettiği bu durum da şehir imgesi resmine çok boyutluluk ve hareketlilik getirir. Artık resim tek boyutlu değildir. Onu hareketleri, baktığı nokta, yorumları, bileşenler arasında kurduğu bağlar ile sürekli bir değişime tabi tutan insanlar vardır. Bu durumda sabit bileşenler ve onlar arasındaki bağları hayata geçiren, ama bunu yaparken aynı zamanda kendileri de birer imge bileşeni olan insanlar tüm bileşenler arasında, imgeye çok boyutluluk katmak suretiyle önemli olan bileşendirler.

İmgenin bileşenleri temelinde İstanbul'u ve onun hareketli yönünü anlamaya çalıştığımızda, şehrin beden ile kendiliğinden kurduğu ve sonucunda kendisini bedenselleştiren ilişkiden söz etmiştik. Bedenin şehre göre şekillenmesi, dolayısıyla şehrin hareketli bileşenler aracılığı ile bedenselleşme sürecine girmesini Michela Marzano "Beden, şehrin eksenlerine uyarak onun güzergahlarını günü gününe izler. Kimi zaman, bu alışkanlık halini alır ve beden geri kalan her şeyi unutur. Bazen de davranışların rutininden kurtulmaya ve saklı potansiyelini kullanmaya çalışır" sözleri bize daha açık anlatır ve bedenin şehrin verdiği ipuçları ile hedeflerini bulmak zorunda oluşuyla şehrin insan kaynaklı hareketliliğini açıklar (Marzano, 2011: VI – *aktaran Paquot*).

Şehirleri bedenlerini onlara göre programlayarak "bedenselleştiren" insanların, birer hareketli şehir bileşeni olarak Rus göçmen edebiyatının İstanbul imgesini oluşturmada bir bileşen olarak ne derece etkili olduklarını inceleyeceğimiz bölümümüzde, belli birtakım sınıflandırmalar yaparak insanlar bileşenini ele alacağız.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul'daki insan profilini incelemeye başladığımızda, birtakım net ayrımlarla karşılaştık. Bu ayrımlara göre İstanbul insanını, Rus göçmen edebiyatındaki haliyle sınıflandırdığımızda, karşımıza, milliyetlere göre, cinsiyetlere göre, mesleklere göre üç ayrı grup karşımıza çıktı. Tüm bunların Rus göçmen edebiyatı eserlerindeki varlığı, bizi göç yolu İstanbul'dan geçmiş yazar ve şairlerin her birinin bir İstanbullu profili çıkarmayı amaçladıkları sonucuna götürdü. Alt bölümümüzün sonunu da bu İstanbullu profillerini karşılaştırarak, ortak "Rus göçmen edebiyatının İstanbul sakini" bileşenini ortaya koymaya çalıştık.

İstanbul'da mütareke dönemi olması dolayısıyla 1920'lerin başında yaşayan halkların çeşitliliği, hemen hemen bütün Rus göçmen yazar şairlerin insanları milliyetlerine göre sınıflandırmaya itmiştir. Bu çeşitlilik arasında zamanın İstanbul nüfusunu oluşturan halkların yanında, mütareke dönemindeki işgalci kuvvetlerin asker ve diplomatlarının, uluslararası yardım kuruluşlarının azımsanamayacak miktardaki personelinin varlığı da Rus göçmen edebiyatına yansımıştır. Yüzyılın ilk çeyreğinde politik doğruculuk gibi kavramların yaygın olmayışı, insanları milliyetlerine göre sınıflandırırken zaman zaman incitici sayılabilecek nitelemelerin kullanılmasına da neden olmuştur.

Rus göçmen edebiyatında söz konusu şehir mütareke döneminde İstanbul olduğunda, insanların milliyetlerine göre değerlendirilmelerinde şaşılacak bir yan yoktur. Sadece bu milliyetler arasındaki ortak değerlendirmeler, bizleri bileşenler arasındaki ortak görüşlerin en fazla insanlar söz konusu olduğunda ortaya çıktığını anlatmaktadır. Bu kısımda, eserlere yansıyan halklardan sırası ile bahsedeceğiz, böylece Rus göçmen edebiyatı penceresinden mütareke döneminin demografik karmaşıklığını anlamaya çalışacağız.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul ile ilgili eserlerde Türkler varlıklarından çok, şaşırtıcı yoklukları ile eserlerde kendilerine yer bulurlar. Rus göçmen yazar ve şairler arasında Türklerin azlığına yapılan abartılı vurgu, Rus göçmenlerin İstanbul'da genellikle gayrimüslim ve yabancı nüfusunun en yoğun olduğu yerlerde yaşamayı seçmek zorunda kalmaları ile açıklanabilir. Bu konu özellikle Haliç ve Eyüp bileşenlerini incelediğimiz alt bölümlerimizde dolaylı yönlerden karşımıza çıkmıştı. Bu bölgeleri eserlerine yansıtan birçok Rus göçmen yazar ve şairinin gözünden kaçmayan otantikliği sağlayan yalnızca bölgenin taşıdığı mimari özellikler değildi. Bu özelliklerin yanında, bölgede

baskın bir Türk nüfusu oluşu da Rus göçmen edebiyatçıları Haliç'in diğer yakasını, Eyüp'ü farklı algılamaya ve onu diğer yakadan ayırarak farklı değerlendirmeye itti. Galata Köprüsünün Eyüp, Sultanahmet ve Beyazıt'a açılan yakasının birçok yazar ve şair tarafından İstanbul adıyla anılmasının sebebi de aynı şekilde demografik açıdan Türk nüfusun bu bölgelerde yoğun olarak yaşamasındandır.

Rus göçmen edebiyatı metinlerinde diğer halklardan direkt olarak bahsedilirken, Türklerden belirli karşılaştırmalarla bahsedildiğini görürüz. Türkler Rumlarla ve Rus göçmenlerle sıklıkla karşılaştırılırlar. Bunun yanında Türklerin işgalci itilaf devletleri ordularına mensup askerlerle ilişkileri de sıklıkla anılır. Özellikle Rus göçmenleri ile İstanbul'daki Türk nüfusun karşılaştırılması, edebiyatçılar tarafından iki halkın Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bir kader ortaklığı yaşadığını vurgulanmasıdır. Bu vurgulama özellikle Zinaida Şahovskaya ve Nadejda Teffi'nin eserlerinde dikkat çekicidir. Şahovskaya bu kader ortaklığından yola çıkarak, Türkleri İstanbul'daki Rusların "en iyi arkadaşları" ilan eder:

> "Yenik Rusların en iyi arkadaşları Türkler oldular, onlar da yeniktiler. Gece gökyüzünü kapladığında rıhtımda duran gemilerden Konstantinopolis kıyılarına, müttefiklerin şehre girmelerini yasakladıkları yolcular kaçardı. Bu gece nakliyeleri Türklere çok para kazandırdı, gerçi kaçanlar ya Çar rubleleri ya da iç savaş paraları ile ödeme yapıyorlardı. Bazen de ödemeyi silahlarla yapıyorlardı. Kayıkla kıyıya doğru sessizce suyun üzerinde kayarak yol alırken, nakliyeciler Rusları, etkinliği gün geçtikçe artan Kemal'in ordusuna gönüllü olmaya ikna etmeye çalışıyorlardı." (Şahovskaya, 2008: 226)

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan Ruslar ve Türkler arasındaki "kader ortaklığı" meselesi, savaşın sonuçları düşünüldüğünde çelişkilidir. Çünkü savaşa Rusya İmparatorluğu olarak giren Ruslar, itilaf devletlerinden biriydiler. Ancak savaş sonlandığında savaştan çıkan ülkenin sistemsel bir değişiklik geçirerek farklılaşması, Rus halkını ve özellikle Rus göçmen nüfusu da yenik pozisyonuna düşürdü. Bu durum da gözle görülür şekilde, Rus tarafındaki yenilginin faturasının en çok kesildiği Rus göçmen nüfusu ile işgal dolayısıyla kendi başkentlerinde yabancı konumuna düşürülen Türkler arasında yakınlaşmaya neden olmuştur. Teffi de İstanbul'daki göçmen Rusların Türklerle ilişkilerini bu düzlemde inceler:

> "Buraya gelenlerin genel sempatisi hemen ve değişmemecesine Türkler üzerinde yoğunlaşıyor. Türklerde bir şövalye zarafeti, dostaneliği ve dürüstlüğü var.
>
> Hem Türklerin, hem de Rumların Ruslarla ilişkileri garip, inişli çıkışlı bir aşk ilişkisi gibi. Gerçekten bir beklentileri var ve bu beklentinin karşılanamayacağından endişeliler.
>
> Yaşlı bir Türk sokakta bir Rum satıcı kadınla ağız dalaşına giriyor.
>
> "Bir çekil şuradan" diyor, "Ruslar gelecek ve onlar size gösterecek"
>
> "Size göstermeyeceklerini mi sanıyorsun" diye dişleri arasından konuşuyor satıcı kadın.
>
> Tam olarak ne göstereceğimizi bilmiyorum, bildiğim şu ki, bizden bir şeyler bekleniyor.
>
> "Ah Ruslar, Ruslar" diye iç geçiriyor İstanbullular... 'öyle güzel kalpleri var ki, neredeyse bizimki gibiler'" (Teffi, 1921: 9)

Rus göçmen edebiyatı Türklerle Ruslar arasında kurulan bu "gönül bağını" her iki tarafın da aynı güçler tarafından, benzer şekillerde mağdur edilmesine bağlıyor. İstanbul'daki Türkler, Ruslara karşı böyle bir ruh hali ile yaklaşıyor. Ruslar da tecrübe ettikleri Birinci Dünya Savaşı ittifak içerisinde oldukları güçler ve Rus İç Savaşı'nda kendi vatandaşları tarafından maruz bırakıldıkları hallerde, Türklerle ortak mağduriyet zamanlarının yakınlaşmasını yaşıyorlar. Bunu da en sade şekliyle görmek, Rus göçmen edebiyatı metinleri ile mümkün oluyor. Yukarıda Şahovskaya'dan alıntıladığımız bölümün devamında yazar bu duruma biraz daha açıklık kazandırıyor. Yazar, itilaf güçleri karşısında edinilen konumun Rus göçmenlerle Türkleri aynı çizgiye çektiğinden, böylece yıllar boyu savaşan iki toplumun, ilginç bir şekilde yakınlaştığını gözlemliyor. Bu durumun yol açtığı yakınlık duygusu ve şehrin geneline hakim olan karışıklığın kendisinin hiçbir zaman bir göçmen gibi hissetmediğini idrak etmesini sağlıyor:

> "Konstantinopolis'e yerleştirilen Rusların çoğu sonradan Türkleri güzellikle anımsayacaklar. Bir zamanlar kendi evlerinin sahibi olan bu insanlar, olması gerektiği gibi galip gelen güçlerin işgalci ordularından nefret ederek, evvel-i ezelden beri düşmanı oldukları Ruslarla dost, hatta her ikisinin de kaderinin müttefiklere bağlı olması dolayısıyla, suç ortağı oluyorlar (...) Doğu'nun kalabalığı, şartların renkliliği, anarşisi ve vaziyetin öngörülemezliği ve dramatik ritmi bende hiçbir zaman sürgünde olduğum duygusu yaratmadı. Karışıklık iç savaşta olduğu gibi devam etti, dünya kırılgan kalmaya devam etti, ancak 'hayat gösterisi' eskisi gibi şaşırtmadan edemiyordu" (Şahovskaya, 2008: 226)

Teffi'nin İstanbul ve Güneş adlı eserinde karşılaştığımız bir başka diyalog, Rusların Türklerle ilişkilerinin neden iyi olduğu sorusuna bir başka yönden karşılık olacak niteliktedir. Teffi, bir konser esnasında tanıştığı ve adını vermeyip sadece Mısır hıdivinin eski eşi olduğunu söylemekle yetindiği bir Türk prensesinin ağzından, Ruslarla Türkler arasında İstanbul'da yaşadıkları yakınlaşmanın nedenini aktarır. Prensese göre sadece Türkler ve Ruslar birbirlerini anlayabilirler. Bunun nedeni de her iki halkın da aynı derecede ataerkil olmasıdır. Rus ailesinde bir büyük vardır ve herkes onun etrafında dört döner, herkes onu dinler ve saygı duyar. Bütün bir aile de, "genç bir orman gibi" onun etrafındadır. Prensese göre, iki halkın birbirine böylesine yakın olmasının sebebi budur (Teffi, 1921: 13,14).

Bu alıntılar ve buna benzer imaların diğer Rus göçmen yazarlarının eserlerinde de dikkat çekmesi, Rus göçmenler ve Türkler arasındaki sempatinin, savaşın galiplerine karşı mağluplarının dayanışmasından kaynaklandığı konusunda fikir veriyor. Bu fikri olabildiğince güçlendiren bir başka unsur da aynı Rus göçmenlerin bir başka yerli halk olan Rumlara karşı nasıl bir tavır takındıklarında görmek mümkün olabiliyor. Galip gelen müttefiklerin yanında, onlardan yana bir tavır takındıklarını saklamaya gerek görmeyen İstanbullu Rum nüfusun Ruslar ile ilişkileri sadece bu yüzden olmasa da, Rus göçmen edebiyatı metinlerinden gördüğümüz kadarıyla, çok da sağlıklı gelişmiyor. Metinlerden okuduğumuz kadarıyla, İstanbul'un gündelik ticaret hacminin hatırı sayılır bir bölümünü ellerinde tutan Rum nüfus ile kurulan ticaret ilişkileri, Rusların alışkın olmadıkları ticari gelenekler yüzünden çoğunlukla zararlı çıkmaları ile sonuçlanıyor. Bu iki unsur da Rus göçmenlerin edebi metinlerde İstanbul'da yaşayan Rumları değerlendirmelerine önemli ölçüde yansıyor.

İstanbullular ve İstanbul'da yaşayanlar için en fazla değerlendirme iki hiciv yazarı Nadejda Teffi ve Arkadi Averçenko'nun eserlerinde görülüyor. Bu iki yazarın eserlerinde de, gerek ev sahibi, gerekse döviz simsarı olarak karşılarına çıkan Rumlar, birtakım ticari hilelere başvurmaya meyilli oluşlarıyla hicvediliyor. İstanbul'a güç maddi koşullarda gelen Rus göçmenlerin, onlardan ticari dürtülerle kar sağlamaya bakan Rumlardan hoşlanmadıkları hemen her yazarın eserlerinde ortaya çıkıyor. Arkadi Averçenko, güç durumda olan bir insan üzerinden kar sağlama peşinde olma durumunu tüm İstanbul Rumlarına mal ederek, Safdil'in Notları adlı eserinde bu durum için Konstantinopolis Rumları diye bir bölüm yazıyor. Averçenko bu bölümde yeni kurulan

Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin Anadolulu Rumlara yönelik aldığı kararları anlattıktan sonra, Rumlar için ekonomik yaptırımların yaşamsal olduğundan bahsediyor ve sözlerine şöyle devam ediyor:

> "Tüm Rusya Kırım'dan İstanbul'a yerleştirildiği zaman Rusya'ya Rumlar dışında herkes yardım etti: Türkler, Ermeniler, Fransızlar, İngilizler, herkes... Sadece Rumlar ellerinden gelen tek şeyi yaptılar: evlerindeki odaların fiyatlarını iki katına çıkarıp Ruslara kiraya verdiler.
>
> Her halkın iyisi kötüsü vardır. Ancak Rumların ne iyisi, ne de kötüsü var. Hepsi biri, biri de hepsi sanki. Onlar da kendilerince seviyorlardı Rusları, Slav ruhunun alabildiğine geniş olmasını seviyorlardı, böylece alabildiğine söğüşleyebiliyorlardı onları, baştan ayağa dolandırabiliyorlardı"
>
> (Averçenko,2013:http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.s)

Rumlara dair bu türden değerlendirmelere Safdil'in Notları'nda farklı kereler rastlamak mümkün. Averçenko eserinde, İstanbullu Rumların kendilerine has ticaret ahlaklarını ve tutumluluklarını kıyasıya eleştirmektedir. Bu konuda yalnız olmadığını, bir başka hiciv yazarı Teffi'nin de Rumlar hakkında benzer şeyler yazdığından bahsetmiştik. Teffi kiralanan odalar meselesine biraz daha açıklık getirerek şu örneği veriyor:

> "(İstanbul'a) gelenlerin çözümlemesi gereken ikinci sorun da ev sorunudur. Konstantinopolis'te odalar çirkinlikte ve düzensizlikte sadece ve sadece sahipleri ile karşılaştırılabilir: Türk aileler yabancıları evlerine sokmuyorlar. Bu işi endüstri haline getirenler kirli saçlı, zeytin gözlü Rum kadınlar." (Teffi, 1921: 8)

Teffi'nin İstanbul Rumları konusundaki tek sıkıntısı Rum ev sahipleri ile sınırlı değildir. Yazar aynı zamanda döviz simsarlığı işi ile ilgilenen Rumları da İstanbul ve Güneş'in satırlarında değerlendiriyor:

> "Konstantinopolis'in her sokağında, her bir evin avlusunda, her bir pencere önünde, her bir kapı aralığında hamamböceği bıyıklı döviz simsarı Rumlar dolanır. Onun aracılığı ile lira edinebilir, elinizdeki herhangi bir şeyi takas edebilir ya da satabilirsiniz: lira karşılığında frank, mark karşılığında lira, gümüş beşlik karşılığında İsa (kurun altı misli düşmesi yüzünden)". (Teffi, 1921: 6)

İki ayrı ticari faaliyette değerlendirdiği Rumlar için olumsuz sıfatlar kullanan Teffi, böylelikle bir ticari fırsatçılık karşısındaki tutumunu da ifade etme imkanı buluyor. Gerek Averçenko, gerekse Teffi'nin Rumlara karşı geliştirdikleri bu tepki iki neden üzerinde yoğunlaşıyor. Birincisi ekonomik açıdan pek de iyi durumda olmayan Rus göçmenlerin öncelikli iki ihtiyacının (döviz değişimi ve kiralık oda) İstanbul'da Rumların ilgilendiği bir ticari uğraş oluşu, bir diğeri ise mütareke döneminde İstanbul'da konuşlanan müttefik güçleriyle en iyi ilişki içerisinde olan halkın Rumlar oluşundan doğan antipati olması muhtemeldir.

Rusların mütareke dönemi ittifak güçleri ile ilişkileri farklı şekillerde Rus göçmen edebiyatına yansımıştır. Rusların her iki tahliyede de Odessa ve Kırım limanlarından İstanbul'a gelişlerini ve burada yaşayışlarını organize eden kuvvetler, İstanbul'u işgal eden Birinci Dünya Savaşı galibi olan ülkelerdir. Ancak, böyle bir organizasyon sonucu Rus göçmenler bir minnet borçlu olduklarını düşünmemektedirler. Çünkü Rusya İmparatorluğu'nun da dahil olduğu ittifakın, Rusya İmparatorluğu'nun varlığını yitirmesi sonrasında, birliğin birbiri ardına Sovyetler Birliği'ni tanıyarak, ona sırt çevirdiğini anlamışlardır. Rus göçmenlerinin bu kırgınlığı Rus göçmen edebiyatının farklı metinlerinde göze çarpan bir unsur olmuştur. Şehrin bir parçası olarak tasvir edilen ittifakın askerleri çoğu zaman soğukkanlı ifadelerle anılsa da, muzaffer edalarının rahatsız ediciliği özellikle Kuznetsova, Tolstoy ve Vertinski'nin eserlerinde su yüzüne çıkmaktadır.

Daha önce Pera-Galata-Karaköy üçgenini bir bileşen olarak incelediğimiz alt bölümümüzde yer verdiğimiz Kuznetsova ve Tolstoy'a ait metinlerde, üstü kapalı da olsa, müttefik askerlerinin sözünü ettiğimiz muzafferane tavırları kendilerini gösteriyor. Tolstoy tasvir ettiği sokaktaki görüntüyü belki tüm bir askeri güce atfetmiyor, ancak eserde çok az varlık gösteren yabancı askerler, bu satırda çok da olumlu bir hareketle kendilerine yer bulmuyor:

> "Pera'da dirseğiyle fesli insancıkları iterek, çöp dolu kaldırımın ortasından bir İngiliz subayı şüpheyle yürüyor. Altın şeritli bordo kepiyle bıyıklı bir Fransız, kahverengi tozluklarına elindeki asayla vura vura ve upuzun profilini işgüzarlıkla, tül bir peçe altında bir görünüp bir kaybolan yüzünü, hasır şapka altındaki pudralı burnu, solgun yüzü ve düz saçları ile bir Rum kadına çevirip durarak dolaşıyor." (Tolstoy, 2013: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0170.shtml)

Yukarıdaki alıntıda tasvir edilen İngiliz ya da Fransız askerine yönelik bir suçlama yok. Onun nezdinde tüm İngiliz ya da Fransız askerlerinin, hatta İngiltere'nin ya da Fransa'nın müttefiklerinin de karalanması söz konusu değil. Ancak metindeki birtakım göstergeler, İngiliz ve Fransız askerin pek de olumlu hal ve davranış içerisinde olmadığını okurlara hissettirme amacı taşıyor. İngiliz askerin fesli insanları itmesini, işgalci kuvvetlere günlük hayatta uygulanan kötü muamele olarak okumak mümkün; hele ki yazar tarafından "insancıklar" olarak tanımlanıp, mağduriyetleri vurgulanmış ise. Fransız askerin ise sokaktan geçen bir Rum kadını bakışları ile rahatsız ettiğini ifade ederek, işgalcinin yerel halkın üzerinde kurmaya çalıştığı yetkenin gündelik yaşama yansıması gösterilmiş oluyor.

Kuznetsova da Pera'nın gece hayatını tasvir ettiği bölümde, açık açık olmasa da, üstü kapalı olarak müttefik askerlerinin şehirdeki ve sosyal hayattaki varlıklarına dair bir genellemeye gidiyor:

> " (...) yoğun, kalabalık bir insan kitlesinin yorulmamacasına aktığı ıslak asfalta, yanakları al al, parlak şapkaları ile gelip geçene eğilen kadınların genç, kalabalığa kapılmış ilerleyen, henüz sarhoş olmamış denizcilerle pazarlığa giriştiği dört yol ağzına düşüyor..." (Kuznetsova, 2007: 110)

Her iki yazarın da belli belirsiz göstergelerle, mütareke dönemi İstanbul'daki yabancı asker varlığından genel rahatsızlığı ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Her iki eserde de konunun genelini bu teşkil etmemektedir. Eserlerin bundan bağımsız birer kurguları vardır. Her ikisinde de Pera'nın gündelik kalabalığının farklı öğeleri işlenirken, yabancı askerlerin algılanışına dair bizlere birtakım ipuçları verilmektedir. Rus göçmen edebiyatının İstanbul ile ilgili yazılıp yayımlanmış tek senaryosunun sahibi Vertinski ise eserinde müttefik askerlerinin İstanbul'da yaşayan diğer halklara verdiği rahatsızlık konusunun üzerine özellikle düşmüştür. Yazdığı senaryonun düğümünü bu konu ile ilgili bir olay oluşturmaktadır. Vatansız Duman adı eserin başkahramanı Roşin adında eski bir Beyaz Ordu mensubudur. Roşin Kırım'dan İstanbul'a güçlükle kaçabilmiştir. İstanbul'a geleli birkaç gün olmuştur ve herhangi bir yardım alamamış olduğundan şehirde aç ve evsiz yaşamaktadır. Boğaziçi kıyısındaki balıkçı kayıklarında gecelemektedir. Bir gün Galata'da yaşlı bir kestaneci onu fark eder, aç olduğunu tahmin ederek, bir külaha sardığı kestaneleri kendisine herhangi bir ücret talep etmeden verir. O

sırada, oradan geçmekte olan bir İngiliz asker ayağıyla çarparak satıcının tezgahını devirir. Bunu kasıtlı olarak yaptığını gören Roşin, İngiliz askerin üzerine atılır ve onu dövmeye başlar. Bu kavgada onu görüp gücünden etkilenen bir başka Türk de ona bir iş teklifinde bulunur (Vertinski, 1991: 88, 89, 90). İngiliz asker ile giriştiği bu kavga, Roşin'in İstanbul'daki yaşamını tamamen değiştirecektir.

Vertinski'nin senaryosu için dönüm noktası olan bu olay İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde kendi başından geçmiştir. Yazar, göç yıllarını anlattığı otobiyografik eseri Sahnelerin Ardında'da, Vatansız Duman'da Roşin'in başından geçen olaya şahit olduğunu şu satırlarla anlatmaktadır:

> "Tokatlıyan'ın köşesinde, yaşlı bir Türk küçük bir tezgahta bir yandan kestane pişiriyor, bir yandan da ağlıyordu. 'Muzafferlerden' biri tezgahını ayağıyla itmişti, - dar sokakta geçişini engelliyor olmalıydı – kestaneler de kaldırıma dağılmıştı" (Vertinski, 1991: 83)

İşgalci devletlerin askerlerinin, halkın işgal erki olarak sokaklarda gördüğü insanların, İstanbul'un sivil sakinleri arasında pek de hoş bir intiba bırakmadığı, Rus göçmen edebiyatına farklı şekillerde yansıdığını bu örneklerle gözlemlemiş oluyoruz. Bununla beraber işgal kuvvetlerinin İstanbul'daki varlığının askerlerden ibaret olmadığı da yine Rus göçmen edebiyatı aracılığı ile öğrendiğimiz bir başka gerçektir. Şahovskaya'nın Yaşam Tarzı adlı otobiyografik eserinde Amerikan yardım kuruluşu YMCA (Young Men's Christian Association - Genç Hristiyan Erkekler Birliği) ve onun bünyesindeki izci kulübünden bahsedilmektedir. Belli bir yaş sınırı altındaki Rus göçmenlerin gittikleri, gönüllü olarak sağlık işlerinde çalışıp, sinema, spor kulübü gibi imkanları ile sosyalleştikleri yerlerden biridir (Şahovskaya, 2009: 236). Günümüzde Sadri Alışık Sokağı olarak anılan Bursa Sokak'ta bulunan derneğin (Dağlar Macar; Macar, 2011: 104), Mayak adlı gençlik kulübünü düzenli olarak ziyaret edenlerin arasında Şahovskaya ve Poplavski vardır. İstanbul'a geldikleri yıllarda Şahovskaya 14, Poplavski ise 17 yaşındadır. Bu derneklerden ve Mayak kulübünden, Şahovskaya'nın Yaşam Tarzı eserinde, Poplavski'nin ise günlüklerinde bahsedilmektedir.

İstanbul'un yerli halkları, mütareke döneminde burada ikamet eden işgalci ülkelerin askerleri ve uluslararası yardım kuruluşlarının gönüllüleri ve görevlileri haricinde,

1920'lerin ilk yarısındaki İstanbul'un Rus göçmen nüfusu da şehrin kendisinden söz ettirecek derece etkili bir demografik unsuru olmuştur. Özellikle bu yıllar içerisinde tüm İstanbul'un gece hayatında ve diğer sosyal alanlarda Ruslar açtıkları restoranlar, düzenledikleri organizasyonlar ile şehrin sosyal ve kültürel yaşantısında söz sahibi olmuşlardır. Rus göçmenlerin İstanbul'daki yaşantıları Rus göçmen edebiyatının birçok eserine konu olmuştur.

Denikin ve Vrangel tahliyeleri arasındaki sosyo-ekonomik farklar, değişen Rus göçmen profili ile şehrin yaşantısına da etkili bir biçimde yansımıştır. Denikin tahliyesi ile İstanbul'a gelen Ruslar, Rus İç Savaşı esnasında ülkelerini ilk terk edenler olduklarından, Rus göçmenleri arasında sosyo-ekonomik imkanlarını muhafaza etmeyi göreceli de olsa başarmışlardır. Sabit Adalar bileşenini incelerken üzerinde durduğumuz gibi, Denikin tahliyesi İstanbul'a tamamen ulaştığında göreceli olarak varsıllığını koruyan Rus göçmenleri, Vrangel tahliyesi ile neredeyse varsıllık bakımından eşit seviyeye gelmişlerdir. Bir nevi Bolşeviklerin yapmaya çalıştıkları, İstanbul'un sosyo-ekonomik hayatında gözlemlenir olmuştu. Bu gözlemler Rus göçmen edebiyatına fazlasıyla yansıma imkanı bulmuştur. Hemen hemen her yazar, Rus aristokrasisi mensuplarının İstanbul'da yaptıkları işlerin çeşitliliğine dikkat çekmiştir. Ancak Rus göçmen edebiyatında bu durumu tüm tezatlıklarıyla gözler önüne seren yazar Arkadi Averçenko olmuştur. Safdil'in Notları'nda Konstantinopolis'te Rus Kadınları adlı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde Averçenko, Rusya'da farklı soyluluk unvanlarına sahip insanların, İstanbul'a geldiklerinde garsonluk başta olmak üzere, çok da prestijli sayılmayacak işlerde çalışmasını hicveder. Bu bölümde Averçenko'nun kahramanı Safdil hayatları boyunca çalışmamış Rus prenseslerinin, konteslerinin, baroneslerin garson olarak çalıştıkları bir meyhaneye gider. Vrangel tahliyesi ile birlikte, tüm sınıflar öylesine birbirine girmiştir ki, Şahovskaya'nın Yaşam Tarzı adlı eserinde aktardığı Splendid Otel'deki Kızılhaç yararına düzenlenen çay partisinde garsonluk yapan aristokrat kızlarının aldıkları teklifler, üzerinden bir sene dahi geçmeden, sonrasında İstanbul restoran ve meyhanelerinde çalışmak zorunda kalanların aldıklarıyla karşılaştırıldıklarında, oldukça zarif kalmışlardır: "'Hanımefendi, sevgiliniz var mı?' diye sorduğunda kaba biri, 'garson kız': 'hayranlarım var mı, diye sormak istediniz herhalde, evet var ve iyi eğitim almış insanlar' diye cevaplıyordu" (Şahovskaya, 2008: 211). Averçenko'nun kahramanı Safdil'in ziyaret ettiği meyhanenin kapıcısı da bir

profesördür, vestiyerinde bir general durmaktadır. Büfesinde ise Pokrov Manastırı'nın bir keşişi çalışır. Safdil garson prenses, kontes ve baroneslere eşlerinin ne ile uğraştığı sorusunu sorduğunda, sokakta gazete sattıkları cevabını alır. Averçenko Rus aristokratlarının İstanbul'daki şartlarını Safdil'in Notları'ndaki bu bölümde hicvetmiştir. Bu durumu eserlerine taşıyan başka Rus göçmen edebiyatçılar da vardır (Averçenko, 2013: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml) . Kuznetsova'nın Altın Boynuz adlı uzun öyküsünün başkahramanı Vera da İstanbul'da Şehrazad adında bir restoranda konsomatris olarak çalışmaktadır. Tolstoy'un Nevzorov'un Seyahatleri ya da İbikus adlı romanının kahramanı Nevzorov da İstanbul'da bir süre sipariş üzerine katillik, bir süre de kadın tüccarlığı yapmıştır. Rus göçmenlerinin, edebiyata yansıyan bu meslek çeşitliliği konusunda abartının olabileceği, gerçekle çok da bağdaştırılamayacağı, kurgu eserlerde göç trajedisini vurgulamak için başvurulmuş bir yöntem olduğu söylenebilir. Ancak Rus göçmenlerinin İstanbul'daki sosyal hayatı ile ilgili tarih kaynakları incelendiğinde böylesi bir meslek profilinin büyük oranda gerçeği yansıttığını söylemek de yanlış olmaz. Oya Dağlar Macar ve Elçin Macar tarafından hazırlanan Beyaz Rus Ordusu Türkiye'de adlı çalışmada, Rus göçmenlerin İstanbul'da çalıştıkları alanların çeşitliliği şu sözlerle özetlenmektedir:

> " (...) Vrangel'in dağılan subayları da şehirde geçim sıkıntısı içindeydi. Yaşamlarını sürdürebilmek için ne iş olsa yapıyorlardı. Legion d'Honour madalyası sahibi Amiral Dickert Fransız Hastanesi'nde kapı görevlisi olabilmekten mutluydu. Bir zamanlar zengin ve Orel hükümetinde güç sahibi Prens Goubitsen şimdi Pera'da bir dükkanda sosis satıyordu. Eski başbakan Stürmer'in oğlu şimdi ayakkabı boyacısıydı. Dört general balıkçılıkla geçiniyor, düzinelerce pilot ve subay garsonluk yapıyor, bir Rus subayı Amerikan askeri ataşesinin şoförlüğünü yapıyordu. Aralarında seyis, tersane işçisi olanlar da vardı. Birçok soylu Rus kadın çiçek ve gazete satıyordu." (Dağlar Macar; Macar, 2010: 85)

Rus göçmenlerinin, özellikle kadınların çalışmak zorunda kaldıkları işler dolayısıyla çektikleri sıkıntılar, başta Kuznetsova'nın Altın Boynuz'u olmak üzere bir çok Rus göçmen edebiyatı metnine konu olmuştur. Diğer taraftan insan bileşenini cinsiyetlere göre ayırıp incelediğimizde, sadece Rus göçmen kadınların değil, İstanbullu kadınların Rus göçmen edebiyatındaki yeri üzerinde durduğumuzda, Türk kadınlarına dair ilginç değerlendirmelere rastlarız. Bunların erkek yazarlar ve kadın yazarlar arasındaki

yaklaşım farkları da eklenir. Erkek yazarlar da Türk kadını değerlendirmeleri Claude Farrere ya da Pierre Loti'nin eserlerindeki, Türk kadını ile yaşanan aşkın cazip bir tabu oluşu üzerinde durulur. Vertinski Yıldız Köşkü'ne, Sultan'ın huzuruna çağrıldığında, bir Rum diplomattan "bir Türk kadını ile onun itibarına zeval getirmeden birlikte olmanın yolları" konulu küçük bir ders dinler (Vertinski, 1990: 133). Averçenko, kendisini bir tesadüf eseri Karaköy'de bir genelevde bulduğunda, onu sokaktan çevirip içeri sokanın bir harem cariyesi olduğuna emindir (Averçenko, 2013: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml). Kuznetsova eserinin erkek karakteri Artur aracılığı ile Türk kadını ile aşk yaşama tabusu konusu hakkında fikir beyan eder (Kuznetsova, 2007: 130). Kadın yazarların konuya değinişi tamamen farklıdır. Türk kadınının üzerine etiket gibi yapıştırılan egzotizmi çok aşağılayıcı bulurlar ve açıklıkla bunu eleştirirler. Bu eleştirilerin en yoğun hissedildiği eser, Teffi'nin İstanbul ve Güneş'idir. Teffi işe öncelikle, Doğu'nun kadınlarını ve onlarla ilgili hikayeleri Şarkiyatçı öğelerle süsleyen yazarları eleştirir:

> "Günümüz Türk kadının kılık kıyafeti çok da ilginç sayılmaz. Siyah ya da lacivert ipek elbise (siyah elbise ile daha sık karşılaşılır, çünkü bu Türk kadınları arasındaki milli yasın bir nişanesidir). Elbisenin üzerine aynı kumaştan yapılma bir pelerin atılmıştır. Pelerinin üst tarafı başı kapamaktadır. Yüze, aslına bakarsanız çoğu zaman açık olan siyah tülden bir peçe iner. Fazlaca sürmelenmiş gözler ve fazlaca pudralanmış burun dikkat çeker. Çarşafın içine sarıp sarmalanmış bu kadın siluetleri, esnek ve zarif hareketleri, büyüleyen ve baştan çıkaran gözleriyle dolu hayalleri hakkında yazdığı romanlarla bizi eğitip öğrettiler. İstanbul'un sokaklarında böyle siluetlerle karşılaşılmıyor, bunlar Pierre Loti'nin Parisli kadınları kıskandırmak için uydurduğu saçmalıkları" (Teffi, 1921: 15, 16).

Türk kadınına Şarkiyatçı etiketlerle bakmadığını bu sözlerle kanıtlayan Teffi'nin, metnin devamında İstanbullu Türk kadınlarına daha yakından eğildiğini, kitabın bölümlerinden birinin Kadınlar olması dolayısıyla da görürüz. Bu bölümde Teffi, Türklerin kadınlarıyla gurur duyduğundan, Türk kadınlarını Avrupalı hemcinslerinden ayıranın sadece çarşaf olduğundan ve – her ne kadar Teffi'ye inandırıcı gelmese de – harem ve çokeşlilik konusunda Türk kadınları ile yaptığı sohbetlerde bunun çok geride kaldığını, artık böyle şeylerin olmadığını söylediklerinden bahseder (Teffi, 1921: 22,23).

Rus göçmen edebiyatında hareketli bileşenlerden ilki olan insanları incelediğimiz bu alt bölümümüzde son olarak Rus göçmen yazar ve şairlerin bir İstanbullu profili çıkarma çabalarından bahsetmek istiyoruz. Çok fazla sayıda yerli halkı barındıran İstanbul, bir de mütareke dönemi olması dolayısı ile daha da kozmopolit hale gelmiş ve bir İstanbullu profili çıkarmak iyice zorlaşmıştır. Buna yeltenen edebiyatçılar tek bir profil yaratmak yerine, bu çeşitliliği yansıtmayı seçmişlerdir. Don-Aminado bu profili göründüğü haliyle İstanbul hakkında yazdığı şiirinin bir kısmında aktarmaya çalışmıştır:

"(...) Dövizciler, rehberler, şarlatanlar,
Paris sokaklarının annesi ve kızı,
Fransız ordusunun yüzbaşıları,
Gece gibi kara İngilizler,

Şeritli Hırvatlar, kurdeleli Sırplar,
Kimisi Şıh, kimisi 'Sir',
Cehennemi kuşakları ile Lehler,
İtalyan Bersaglierler,

Malezyalılar, zenciler, Aztekler,
Kalabalığı delip geçen kovboylar,
Zeytuni Rumlar,
Özel elçileri ile Ermeniler! (...)"
(Don-Aminado, 2006: 127)

Don-Aminado on beş kıtalık şiirinin üç kıtasında sadece şehirde yaşayan halkları sıralamıştır. Onları birer kelime ile niteleyen Don-Aminado, böylelikle demografik bir İstanbul fotoğrafı çekmiştir. Bu kadar fazla halktan oluşa bir şehrin insan profilini çıkarmak kolay değildir. Şiire göre çeşitliliğin kendisi İstanbul demektir. Don-Aminado haricinde, şehrin genel nüfus yapısını ve yaşayışını bir arada sunan satırlara yer veren yazar Şahovskaya'dır. Şahovskaya Yaşam Tarzı'nda sunduğu 1920'lerin İstanbul yaşamına dair kesit çok doğal ve birçok bakımdan aydınlatıcıdır. Şahovskaya bu satırlarla İstanbul'un hem demografik özelliklerine, hem sosyal sınıflarına, hem de şehirde kadının konumuna dair bilgileri olağan bir Pera koşturmacasını resmederek okurlara sunar:

> "Kalabalık dalgalara karşı ilerleyen dretnotlar gibi bu meşhur merdivenlerden inip çıkıyordu. İriyarı ve ölçüsüz güçleriyle Türk ve Kürt hamallar sırtlarında inanılmaz ağırlıktaki yükleri taşıyorlardı: geçen yüzyıldan kalma, tamamıyla demirle kaplanmış bir sandık ya da sanki 'Türk gibi güçlü' sözünün hakkını vermek istermişçesine piyano. İleride, biraz yukarıda, ışıl ışıl reklam panoları arasında hayranlıkla bakan gözlerimin önünde, sinir krizindeymişçesine Pera dünyası açılıyordu. Dükkanların vitrinlerinde gösteriş ve abartı sergileniyordu. Katafalkları andıran otomobiller ağır ağır kaldırım taşları üzerinde ilerliyorlardı ve Tokatlıyan'ın ya da Pera Palas'ın dev gibi kapıcıları saygıyla eğilerek, müttefik ordularının kusursuz giyimli subaylarına, zengin Türklere ve saçlarına briyantin süren Rumlara, gözleri kamaştıran sevgilileri ile Rus vurgunculara kapıları açıyorlardı." (Şahovskaya, 2008: 227)

Yukarıdaki alıntıda belki de Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un en kompleks ve kapsamlı demografik profili çıkarılmaktadır. Bu paragrafta, özellikle Pera-Galata-Karaköy kısmında rastlanabilecek tüm etnik unsurlardan bahsedilir. Bunun dışında, bu unsurların genel olarak ilgilendikleri işlere dair bilgi verilir ve onların sosyo-ekonomik şartları da belirli göstergelerle okura anlatılır. Pera'daki bu manzara yardımıyla, bir bakıma milliyetleri, bu milliyetler arasında mesleklerin genel olarak nasıl paylaşıldığı, sosyal ve ekonomik sınıfları ile İstanbul'un insan haritası çizilmektedir.

2.2.2. Hayvanlar

Bir şehrin imgesini incelerken sabit bileşenleri kadar hareketli bileşenlerini de anlamanın önemli olduğu üzerinde durmuştuk. Şehri sosyal hale getirenin, sabit bileşenler ile insan bileşeninin birlikteliği, insan bileşeninin sabit bileşenler arasında bir bağ kurma görevi olduğundan söz etmiştik. Bu durumda hayvanlar ve taşıtlar gibi ikincil hareketli bileşenler için ilk bakışta böyle bir görevden söz etmek mümkün değildir. Ancak dolaylı yoldan ikincil hareketli bileşenler de şehir hayatının tamamlayıcı unsuru olurlar. Sabit bileşeni sosyal bileşen haline getiren insanın, sabit bileşene ulaşımını ve onunla iletişimini sağlayarak bileşenler arası evrimsel zincirin bir parçası olurlar.

Bu alt bölüm içerisinde şehir hayvanlarının bir hareketli bileşen olarak, İstanbul imgesinde nasıl tamamlayıcı bir rol oynadığını Rus göçmen edebiyatı metinlerine yansımaları dahilinde ele alıp inceleyeceğiz. Böylelikle bir şehrin faunasının

vazgeçilmezleri olan sokak ve ev hayvanlarının, evcil ve yabani hayvanlarının Rus göçmen edebiyatı çerçevesinde tanımlanan İstanbul imgesinin neresinde olduklarını görmemiz mümkün olacak.

Rus göçmen edebiyatına yansıdıkları haliyle İstanbul'un hayvanlarının varlıkları kadar yoklukları ile dikkat çektiği ile başlayabiliriz. Çünkü şehrin hayvanlarına dair Rus göçmen edebiyatında en çok konu edilen meselelerden biri, şehrin sokak hayvanlarından yoksun oluşudur. Bazı eserlerde bu doğal olarak kendini gösterir. Sokağın ruhunun anlatıldığı satırlarda hayvanların varlığına dair emarelere rastlanmaz. Ancak bazı eserlerde ise, bu yoksunluğun üzerine gidilir. Nitekim, İstanbul sokaklarının köpeklerden arındırılmış olmasından, Rus göçmen edebiyatının İstanbul ile ilgili iki önemli eserinde söz edilmiştir. Nadejda Teffi İstanbul ve Güneş eserinin Hayat adlı ikinci bölümünde sokak köpeklerinin ortalıkta olmamasından şöyle bahseder:

> "Aklıma gelmişken köpekler hakkında da bir çift sözüm var: haklarında coğrafya kitaplarında dahi bilgiler bulunan, meşhur İstanbul köpekleri uzun süredir ortalıkta yoklar. Daha savaş sürerken Almanlar köpeklerin binlercesini küçük ve ıssız bir adaya taşıdı, birbirlerini yiye yiye hepsi öldü. Efsaneye göre hassas İngiliz'in biri adaya zehirli et götürüp hayvanların yemelerini sağlayarak çektikleri işkenceyi sonlandırdı. Şimdi Konstantinopolis'te tek bir köpek yok." (Teffi, 1921: 11, 12)

Sokak köpeklerinin toplu itlafı konusuna değinen bir başka yazar da Aleksandr Vertinski olmuştur. Teffi ile aynı yıllarda İstanbul'da bulunan Vertinski önce Sahnelerin Arkasında adlı otobiyografik eserinde, İstanbul'da geçirdiği zamanı anlatırken, köpeklerin varlığından kısaca bahseder: "Dar, kıvrımlı ve yoksul sokaklarda ve çıkmazlarda tüyleri birbirine karışmış, korkunç köpekler koşuşurdu ve şehrin iyi yürekli sakinlerinin kaldırıma olduğu gibi bırakıverdiği çöplerin içerisine dalarlardı" (Vertinski, 1991: 83). Vertinski'nin Sahnelerin Arkasında'yı yeniden gözden geçirerek genişlettiği bir başka otobiyografik eseri, Uzun Yolda'da bu konuyu biraz daha açarak, Teffi gibi itlaftan söz eder:

> "Burada köpeklere dokunulmaz. İslam'ın kurallarına göre, köpekler kutsal hayvanlar sayılırlar. İngilizler uzunca bir süre bununla nasıl başa çıkacaklarını düşündüler. En sonunda Albay Maxweld'in aklına bir fikir geldi. Bütün köpekleri yakalatıp, çöl gibi ıssız bir adaya taşıttı. Onlar da bu adada kendi kendilerine öldüler, birbirlerini ısıra ısıra" (Vertinski, 1990: 126).

Burada 1910 yılında gerçekleştirilen itlafın benzer tarafları içeren iki ayrı hikayesini görüyoruz. Gerçekte ne olduğuna dair birçok bilgi mevcut. İstanbul'un tarihinde, özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, çok sayıda köpek itlafı organize edilmiş, bunların bir kısmı da halkın karşı çıkmaları ile son bulmuş, hatta bazen adalara bırakılan köpekler halkın karşı çıkmasıyla geri getirilmiştir (Kolektif, 1994: 87, 88). Irvin Cemil Schick ise 1910'daki köpek itlafının ne Teffi'nin, ne de Vertinski'nin belirttiği şekillerden ve amaçlardan uzak, XIX. yüzyıl sonu, XX. yüzyıl başında Osmanlı insanının evlerinden çıkıp, sosyal bir hayat yaşamaya başlamaları ile ilgili olduğunu ve bu yüzden gerçekleştirildiğini söyler. Rus göçmen edebiyatı metinlerine dahi girmiş bu itlafın, batılı anlamda şehir yaşamına geçişte "yanlış yere konumlanmış kir" meselesi olduğunu belirtir (Schick, 2010: 22-24).

Rus göçmen edebiyatının İstanbul'unda olumsuzlukla anılan hayvanların başında, evlerle ilgili en büyük sorunlardan birini oluşturduğunu gördüğümüz böcekler gelir. Kiralanan ya da yerleştirilen evlere dair insanların ilk izlenimi, içindeki böcekler olur. Buna dair, abartı ile hicvedilmiş örnekleri gözlemenin mümkün olduğu eserlerden biri Teffi'nin İstanbul ve Güneş'i, bir diğeri ise Tolstoy'un Nevzorov'un Seyahatleri ya da İbikus'udur. Teffi İstanbul'a geldiğinde giriştiği kiralık oda arayışında, evleri istila eden böcekleri İstanbul evlerinin birer özelliği olarak aktarır. Kendisine kiralanmak üzere Rum ev sahibesi tarafından gösterilen odada yazarın ilk dikkatini çeken tahtakurularıdır:

> "Cilveli cilveli yırtık pırtık eteğinden bir kumaş parçasıyla duvardaki şüpheli beneği silmeye çalışan ev sahibesi, yerleşmenize yardımcı olmak çabasındadır.
>
> - İşte böyle, her şey çok güzel. Resminizi şu çiviye mi asmak istiyorsunuz? Bunun bir çivi değil, bir tahtakurusu olduğunu size bildirmeyi bir borç bilirim. Her zaman burada asılı durur.
>
> Köşede duran küçük divan, - bir Konstantinopolis odası için gereklilik arz eden aksesuarlardandır – öylesine yoğun bir böcek istilasına uğramıştır ki, başaıyla yayların işlevini görebilirler. Divanın üzerine biraz Fars tozu katsanız, bu duruma gücenip böceklerinin yardımı ile odayı terk edecek gibidir." (Teffi, 1921: 8, 9)

Tahtakuruları Adalar'da ikamet edenleri de alışkın olmadıkları türden bir rahatsızlığa sevk etmiştir. Tolstoy'un romanının kahramanı Nevzorov, konakladıkları ilk günün sonunda Heybeliada'daki tahtakuruları hakkında şu yargıya varmaktadır:

> "Sıradan göçmenleri deniz kenarındaki ahşap evlere ve ızgara şiş yapan lokantaların üstünde ve sayılamayacak kadar çok tahtakurusunun istilasındaki otellere yerleştirdiler. Buradaki tahtakuruları Rusya'daki sarsak ve uykulu tahtakurularına pek benzemiyordu. Halki Adası'nın tahtakuruları sanki Anadolu'dan çıkıp gelmişlerdi, iri ve enerjik birer hayvandılar. Gece mi, gündüz mü, ağza layık bir yiyecek var mı bakmazlardı. Göçmen yatağına yatar yatmaz, tahtakuruları yağmur gibi tavandan aşağı akarlar, duvardaki çatlaklardan sürüne sürüne çıkarlardı. Göçmen dişlerini sıkar, bir süre sabrederdi. Yok. Gecenin bir yarısında sokakta ya da bir su birikintisinin ortasında, iç çamaşırlarıyla 'kocaman yıldızların altında, Argonotlar ve Odissey'in rotasının üzerinde' zıplayıp duran huzursuz bir insanı kaşınıp dururken görmek çok mümkündü" (Tolstoy, 2013: http://az.lib.ru/t/tolstoja_n/text_0170.shtml)

Böceklerin Rus göçmen edebiyatının İstanbul'undaki varlığı, evlerin içinde bulunan tahtakuruları ile sınırlı değildir. İstanbul'daki Rus nüfusuna özgü bir oyun, İstanbul'da bir hayli popüler olmuştur. Ünü de sadece Rus göçmen edebiyatı ile sınırlı kalmamış, XX. yüzyıl Rus edebiyatının önemli yazarlarından Mihail Bulgakov'un Rus göçmenleri konu ettiği *Koşu (Бег,* Beg, 1926) oyununun da önemli bir motifi olmuştur. Bu oyun hamamböceği yarışıdır. Esasen bir bahis oyunudur. Tahtadan yapılan küçük kulvarlarda hamamböceklerinin yarıştırılması sureti ile oynanır. Organize edenler de, oynayanların çoğu da Rus göçmenlerdir. Bu oyun Rus göçmen edebiyatının incelediğimiz herhangi bir eserinde Bulgakov'un piyesindeki gibi kurgunun bir parçası olmasa da, Şahovskaya, Teffi ve Averçenko'nun eserlerinde kendisinden bahsettirmiştir. Bulgakov'un bu oyunu ve daha birçok Rus göçmen hayatı ayrıntısına dair hakimiyeti ikinci eşi Lyubov Belozerskaya'nın, Sovyetler Birliği'ne geri dönmüş bir Rus göçmen oluşundan kaynaklanmaktadır. Belozerskaya'nın İstanbul'daki Rus göçmen yaşantısında bu ve bunun gibi ayrıntıları anlattığı bir anı kitabı bulunmaktadır (Üçgül, 2010: 725)

Eşeklerin özellikle Adalar'da taşımacılıkta kullanıldığına dair ifadelere de Tolstoy'un romanında rastlanmaktadır. Nabokov'un da, Haliç bileşenini incelerken ele aldığımız telefon konuşması tasvirinde, Doğu şehirlerine özgü birtakım göstergeleri sıralarken "eşeklerin acı çektiği" ifadesini kullanması, bir hareketli bileşen olan hayvanın, kompleks imgeyi inşa etmedeki rolünü anlatabilmek adına önemlidir (Nabokov, 2002: 26).

2.2.3. Taşıtlar

Hareketli imge bileşenlerinden hayvanları ele aldığımız bir önceki alt bölümümüzde ifade ettiğimiz gibi, hareketli bileşenlerden insanlar, sabit bileşenleri sosyalleştiriyorlarsa, hayvanlar ve taşıtlar da bileşenler arası iletişimin birer unsurlarıdırlar. Hareketli bileşenler arasında böyle bir işlev görmenin dışında, taşıtların varlığı dahi onları şehir imgesinin bir bileşeni yapar. Marzano hareketli bileşenlerin birbirleri ile ilişkilerini şu sözlerle açıklar:

> "Şehirliler çılgınca dört dönerler: İşe koşulur, aniden durulur, bir arkadaşa işaret verilir, bir yabancıya teğet geçilir. İşitme ve koku alma duyuları sürekli kışkırtılır, tetiklenir: Arabaların gürültüsünün ve motor hırıltılarının kuşatması altında yürünür; çöpün ve kirliliğin kötü kokularıyla kuşatılınır. Zaten, etrafına katılıyor veya ondan korunmaya çalışıyor olsun, her birey şehri kendi bedeninde ve onun çerçevesinde yaşar, çünkü içinde yaşamını sürdürdüğü bedenle dünyayı keşfeder, başkaları ile bedeni aracılığı ile tanışır, hedeflerine bedeniyle kavuşmaya çalışır" (Marzano, 2011: VI – *aktaran Paquot*)

"Arabaların gürültüsü ve motor hırıltılarının kuşatması" 1920'lerin İstanbul'unda çok da duyulabilecek veya hissedilebilecek bir gürültü değildir. Ancak şehrin araçları, varlıklarından söz edilecek denli Rus göçmen edebiyatında karşılıklarını bulmuşlardır.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin hareketli bileşeni olarak taşıtları ele alıyorsak, bu metinlerde en çok sözü geçen ulaşım türünün deniz ulaşımı olduğu söylenebilir. Durdukları halleri ile Boğaziçi'ne demirlemiş Vrangel filosu Rus göçmen edebiyatının en yaygın taşıt bileşenleridir. Sadece şehirdeki Rus göçmen nüfusunu değil, aynı zamanda şehrin tüm sakinlerini etkilemiştir. İstanbul sakinleri Boğaziçi'nde hareket halinde ya da limanlara demirlemiş gemileri görmeye alışıktırlar, ancak Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a birkaç günde gelen fazla miktarda gemi, sayıları ve taşıdıkları yük ile olağan gemilerden ayrılmaktadır. Bir bakıma yüzen göçmen kampları statüsünde olan bu gemiler ve içlerinde yaşanan trajedi Rus göçmen edebiyatı eserlerine konu olmuştur. Boğaziçi'ne biriken bu gemiler, bu yönleriyle hareketli bir bileşen değil de, geçici bir sabit bileşen olarak Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin oluşumuna katkı sağlamışlardır. Vrangel filosunun görüntüsünü İlya Surguçyov Ateş Kuşu adlı eserinde şöyle tasvir etmiştir:

> "Bir sonbahar, bir Kasım günü Konstantinopolis limanına Kırım'dan 65 gemi gelmişti. Aman Tanrım! Ne olmuştu bu gürültülü, neşeli, eski düzenbazlar şehrine! Muhabirler, Ermeni keşişler, sinemacılar, paşalar, İngilizler, ışık sızdırmayan peçelerin ardındaki Türk kadınları, upuzun gri sarıklı dervişler, Rum Ortodoks Kilisesi temsilcileri, kısa pantolonlu akıllı veletler, Zeit mercekli 9x12'lik makineleriyle gelmiş insanlar – hepsi kıyıya dökülmüş, limanda, gönderine sarı renkte salgın uyarısı bayrakları çekmiş, son haddine kadar yolcuyla yüklü, dengesiz dağılmış ağırlığa direnemeyerek yana yatmış 65 Rus gemisini seyrediyorlardı. Bu gemilerle gelen insanlar Amerikan peksimetleri ve pişmemiş kırmızı İngiliz corned-beefleri ile besleniyorlardı. İhtiyaçları olan tek şey, birkaç gündür boğazlarından geçmeyen içme suyu idi... gizemli bir sırıtışla Rumlar bir lira karşılığında bir kova veriyorlardı – o zamanın hesabına göre bu iki milyon rubleye denkti. Kimsede lira yoktu ve hemen, kısa bir tereddütün ardından, yüksek gemi güvertelerinden, "Megala Ellas" yazılı küçük Rum kayıklarına iple deri ceketler, nişan yüzükleri, üzerinden nişanları sökülmemiş üniformalar, çizmeler, utançla katlanmış çamaşırlar sarkıtılıyordu. Kıyafetleri ışığa tuta tuta dikkatlice inceleyen Rum, güve yeniği var mı diye bakıyordu. Parmakları ile çizmelerin tabanına vuruyor, çıkan sese pürdikkat kulak kesiliyordu. Yüzükleri düşünceli ve melankolik bir havayla avcunda tartıyor, bir sağda, bir solda tutarak ağırlığını kestirmeye çalışıyordu. Suya kavuşan insanlar da onu kutsal şarap gibi içiyorlardı..." (Surguçyov, 2008: 83-87 – *aktaran Vasilyev*).

Surguçyov gemilerden oluşturulmuş, kötü şartlara sahip, yüzen bir göçmen kampını tasvir eder gibidir. Surguçyov'un Babil'in Nehirleri adlı oyunu Tuzla'daki bir göçmen kampında geçmektedir. Yazarın bu oyunda, karakterleri ile yarattığı atmosfer, yukarıda yazdığı satırlardaki manzaranın içine girilmiş izlenimini bırakmaktadır. Moda sahili açıklarına demirlemiş irili ufaklı bu altmış beş gemi, azımsanmayacak bir alan kaplamaktadır. Öyle ki, Kuznetsova'nın kahramanı Vera'nın Karaköy'deki evinden çıkıp, Pera'da çalıştığı gazinoya giderken, yüzünü Boğaziçi'ne çevirdiğinde aklına gelen bir görüntüdür (Kuznetsova, 2007: 110, 111). Şahovskaya Yaşam Tarzı'nda bu filonun yavaş yavaş, yükünü boşaltarak hafifleşmesini, seyrekleşerek sadece Vrangel'in ve yardımcılarının gemilerinin kalışını anlatmıştır. Sadece bununla da kalmayıp, birinci dalga Rus göçünün önemli olaylarından birinin, Boğaziçi'nde gerçekleşen bir deniz kazasının da şahidi olmuştur. Bugün dahi bir suikast girişimi mi, yoksa bir kaza mı olduğu anlaşılamayan bir olayın ayrıntıları, Şahovskaya'nın sözleri ile bu eserde anlatılmaktadır (Şahovskaya, 2008: 233). Karadeniz'den Boğaziçi'ne girmiş İtalyan bandıralı bir gemi, General Vrangel'in ikamet ettiği gemiye çarpmış ve onu batırmıştır.

Bu sırada İstanbul'da eşiyle birlikte dolaşan General, bu kazadan fiziksel olarak etkilenmemiştir.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini şekillendiren deniz taşıtları Vrangel tahliyesi ile gelen gemilerden ibaret değildir. Balıkçılık ya da taşımacılık işleri ile ilgili kullanımları dolayısıyla sıklıkla rastlanılan kayıklar, Rus göçmen yazar ve şairlerin oldukça ilgisini çekmektedir. Hatta bazı metinlerde kayık kelimesine görünüş ve işlev olarak denk anlamda bir Rusça kelime olmaması dolayısıyla, Türkçe "kayık" kelimesinin transkripsiyonu "каик" [kaik] haliyle kullanılmıştır. Teffi kayıkların işlevsellikleri üzerinde durmuş ve Karaköy'deki balıkçıları kastederek, iskeleye demirli halleri ile bu kayıkların birer dükkan olarak kullanılabildiklerini yazmıştır (Teffi, 1921: 19). Teffi yine Karaköy iskelesi açıklarına demir atmış, uzun direkli balıkçı gemilerini, kalkanını Konstantinopolis'in kapılarına asmaya geldiğinde Knez Oleg'e eşlik eden filoya benzetmiştir (Teffi, 1921: 29). Gemiler ile Knez Oleg'in donanması arasındaki bağı kuran yegane Rus göçmen yazar Teffi değildir. Şahovskaya da Vrangel'in filosu ile Oleg'in filosu arasında bu yönde bir paralellik kurmuştur. Yazar, Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelen gemilerin, Oleg'in IX. Yüzyılda kalkanını kapılarına astı asalı Rusların rüyalarını süsleyen şehirde olduklarını söyler (Şahovskaya, 2008: 224).

Avrupa yakasında Rusların genel olarak bulundukları yerler arasındaki ulaşımı Galata Köprüsü aracılığı ile tramvaylar sağlar. Onların yaşam alanı, semt bileşenlerini incelediğimiz zaman ayırt ettiğimiz gibi Haliç'in iki ayrı yakasından ibarettir. Anadolu yakası, Rus göçmenlerin çoğu için (Tuzla'daki göçmen kamplarında yaşayanlar hariç) geldikleri ilk günlerde gemiden gördükleri Kadıköy, Üsküdar gibi semtlerdir. Bu yüzden Anadolu yakasına geçiş gibi bir problem sıklıkla yaşanan bir durum olmadığından, Rus göçmen edebiyatı metinlerine yansıması da söz konusu olmamıştır. Sadece Averçenko'nun, Safdil'in Notları eserinde, bir ihtiyaçtan çok, bir müteşebbislik denemesi olarak Boğaziçi'nin altına bir metro inşası planlarından bahsedilmektedir. Averçenko, Safdil'in Notları'nın İşler bölümünde bir sermayedar ve bir aracı arasındaki, daha önce Boğaziçi bileşenini incelerken de sözünü ettiğimiz 'fantastik' denebilecek iş önerileri üzerinde durur. Bu önerilerden biri, Boğaziçi'nin iki yakasını denizin altından birleştirecek taşıttır (Averçenko,: http://az.lib.ru/a/awerchenko_ a_t/_1923 _zapiski _ prostodushnogo .shtml).

İstanbul'un raylı araçları da Rus göçmen edebiyatı metinlerinde gerek günlük hayatın işleyişinde, gerekse bu hayatın ayrıntılarında farklı defalar ve şekillerde anılmışlardır. 1920'lerin İstanbul'unda çocukluklarını ve ilkgençliklerini geçirmiş olan Şahovskaya ve Poplavski fünikülerden, Tünel metrosuna birçok taşıtı günlük hayatta kullandıklarını anılarına ve günlüklerine yazmışlardır. Galata Köprüsü boyunca Beyazıt'a doğru ilerleyen, Taksim'den Cadde-i Kebir'e giden tramvay hatları da hem düzyazı eserlerde, hem de şiirlerde kendilerinden bahsettirmişlerdir. Teffi İstanbul ve Güneş'te şehir içi ulaşım araçlarından bahsederken, tramvaylarda kadınlara belirli bir saate kadar ayrılan bölümlerin bir perde ile diğer yolcuların göremeyeceği şekilde tasarlandığından, belirli saatlerden sonra da – kadınlar dışarı çıkamayacakları için – perdeli bölmenin kaldırıldığından söz eder (Teffi, 1921: 22).

2.3. Sosyal Bileşenler

Sabit bileşenlerin, insan bileşeni ile kesiştiği noktada şehir imgesinin sosyal bileşenleri ile karşılaşırız. Sosyal bileşenler insanların toplu halde şehrin bir mekanına, imgesel değer katmak suretiyle buluştukları, konuştukları, çalıştıkları, eğitim gördükleri, yemek yedikleri, bir şeyler içtikleri, bir sanat gösterisi ya da performansı izledikleri, hepsini alakadar eden ortak bir amaç için toplandıkları, yürüdükleri, dinlendikleri noktalardır. Bir başka deyişle, şehri bedenselleştirdikleri yerlerdir. Şehirle insanı buluşturan mekanlara yani sabit bileşenlere işlevsellik katan sosyal bileşenlerdir.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un sosyal bileşenleri, göç öncesinden beri İstanbul'da var olan birtakım bileşenler, Rus göçmenlerin İstanbul'a gelmesi ile kendilerinin yarattığı sosyal ortam neticesinde varlık göstermeye başlayan sosyal bileşenler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Rus göçmen edebiyatı metinlerinde ikincisine, yani Rus göçmenlerin İstanbul'a gelmesi ile varlık göstermeye başlayan sosyal bileşenlere daha sık rastlanır. Bu da bizi İstanbul'a göç eden Rusların göreceli izole bir hayat yaşadıkları sonucuna götürebilir.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin sosyal bileşenlerini ele almadan önce, dönemin İstanbul'u için, sosyalleşmenin en önemli gereklerinden dil probleminin Rus göçmen edebiyatı metinlerinde nasıl ele alındığını görmemizin, sosyal bileşenleri daha sağlıklı çözümleyebilmek için gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Tarihin her döneminde sokaklarında birçok dilin konuşulduğu İstanbul'da, mütareke döneminde bu dillerin sayısı artmıştır. Sokaktaki insanların birbirleri ile iletişimini sağladıkları dil Türkçedir, azınlıklar da Türkçe ve kendi dillerinde konuşmaktadırlar. İşgalci kuvvetlerin temsilcilerinin dilleri ve sayıları 1920-1925 arası artış gösteren Rus göçmenleri ile Rusça da İstanbul'da konuşulan dillere eklenmiştir (Deleon, 2008: 14). Sosyal bileşenlerin ortaya çıkması için en önemli koşulun iletişim olması, iletişimin de büyük ölçüde dil ile sağlanması, farklı milletlerden insanların ortak bir dilde buluştukları ölçüde sosyal kılmıştır. Bu dil de Rusların diğer milletlerden insanlarla iletişimini çoğunlukla sağladıkları Fransızca olmuştur. Teffi, İstanbul ve Güneş eserinde dile dair çok basit bir saptama yapıp, İstanbul'da genellikle Fransızca konuşulduğunu ileri sürmekteydi: "Ev sahibi, Konstantinopolis'in genelde tüm sakinleri gibi Fransızca konuşuyordu. Ayaktakımı ise böğürüp, dilini şaklatıyordu, yani Rumca ve Türkçe konuşuyordu" (Teffi, 1921: 9). Yazar eserin bir başka bölümünde İstanbul esnafının iletişim konusundaki maharetlerini şöyle hicvediyordu: "Konstantinopolis tüccarları dünyanın tüm dillerinde konuşuyorlar, bu elbette güzel bir şey, ancak bu dillerin her birini aynı anda konuşmaya başlıyorlar, bu da korkunç" (Teffi, 1921: 21). İstanbul'da konuşulan dillerin çeşitliliğine dikkat çeken bir başka edebiyatçı da Averçenko'dur. Safdil'in Notları adlı eserinde "Gerçekten orta halli bir mahşer yaşıyor gibiydik – herkes her dilde konuşuyor" sözü ile İstanbul'da konuşulan dillerin, insanların birbiri ile iletişim çabasının üzerine dikkat çekmektedir. Averçenko, aynı eserde bir başka kısımda ise, Safdil ile bir arkadaşı arasındaki İstanbul'dan Paris'e gidip gitmemek konusundaki gerçekleşen diyaloğu aktarır. Yazar, Paris'e gidince anadilinden kopacağını, İstanbul'da konuşulan dilin Rusça olduğunu ima ederek yanıtlar, İstanbul'da günlük hayatta Rusça kullanımın çok yaygın olduğunu Averçenko da Safdil aracılığıyla, bu yolla anlatmış olur (Averçenko, 2013:http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostod). Aslında Averçenko bu diyalog ile bir şekilde İstanbul'un Rus göçmenler için asimilasyondan en uzak yer olduğuna da dikkat çekmiş olur.

Dillerin sosyal bileşenler için bağlayıcı bir unsur olduğu üzerinde durduktan sonra, İstanbul'un sosyal bileşenlerine geçebiliriz. Rus göçmen edebiyatı metinlerine yansımış İstanbul imgesinin sosyal bileşenleri genellikle gastronomik nitelikler taşır. Bu metinlerde en fazla sözü edilen sosyal bileşenler restoranlar, barlar ve meyhanelerdir. Ancak tiyatro gibi diğer sosyal bileşenlerin de varlıkları değil, yoklukları Rus göçmen

edebiyatı eserlerine belli ölçüde konu olmuşlardır.

Restoran, bar ve meyhanelerin Rus göçmen edebiyatındaki İstanbul imgesinin bu kadar belirleyici bir sosyal bileşeni olmasının nedeni çok anlaşılırdır. Bu mekanlar, gerek bir gezi yazısında konu edilmiş olsunlar, gerekse bir kurgu eserin mekanı olsunlar bu sıklıkta ele alınış sebepleri, Rus göçmenlerin birbirleri ile en fazla buluştukları yerler olmasıdır. Aynı zamanda, 1920'ler itibariyle İstanbul'a akın eden Rus göçmenlerin İstanbul'da kendileri için açabilecekleri çok sınırlı çalışma alanlarından birinin de restoranlar, barlar ve meyhaneler olmasıdır.

Rus göçmen edebiyatında, Rus göçmenleri ile restoranları buluşturan en önemli faktörün, eserlerde özellikle bunun üzerinde durulması dolayısıyla, Rus garson ve restoran çalışanı profili olduğu düşüncesindeyiz. Bunun nedeni de, özellikle Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelen göçmenlerin, Rusya'da ait oldukları sınıf ne olursa olsun, İstanbul'da her türlü işte çalışmak zorunda olmalarıdır. Averçenko gibi yazarların eserlerinde sıklıkla gördüğümüz bu durumun ilk bakışta bir gerçeğin abartılı hicvi olduğu düşünülebilir. Ancak tarih kaynaklarından edindiğimiz bilgiler de bizi, knez soyundan gelen aristokratların restoranlarda işletmecilik, aşçılık, garsonluk, vestiyer görevliliği, kapıcılık, hatta yamaklık yaptığı gerçeğine götürmektedir (Dağlar Macar; Macar ,2010: 84, 85).

Sadece bu konuya eğilip, bunu eserinin ana teması haline getiren Rus göçmen yazar Galina Kuznetsova'dır. Kuznetsova'nın Altın Boynuz adlı uzun öyküsünün başkahramanı Vera bir subay eşidir. Çarlık Rusya'sında herhangi bir askeri unvanı alabilmek için aristokrat olmak şarttır. İstanbul'da yaşayan ve devam etmekte olan Rus İç Savaş'ında savaşan eşinden haber alamayan Vera, Şehrazad adlı bir restoranda konsomatris olarak çalışmaktadır. Hayatta kalmak için müşteri profili çok değişken olan bu restoranın vazgeçemediği, önemli elemanlarındandır. Öykünün ilk yarısında İstanbul Vera için kiraladığı odadan ve bu restorandan ibarettir. Burada bir sosyal bileşen, kahramanın içine kapandığı yer işlevindedir. Ancak, yine restoran aracılığıyla tanıştığı Artur adında İstanbullu bir Levanten sayesinde, içinde bulunduğu şartları hafifletecek bir hayat yaşamaya başlamıştır.

2.4. İşitsel Bileşenler

Edebiyatta şehir imgesinden bahsedildiğinde, şehircilikten farklı olarak, onun sabit, hareketli ve sosyal bileşenleri haricinde, bir edebi eserde şehri bütünleyenler ne ise, hepsinin birlikte incelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Bu nedenle, çalışmamız esnasında, Rus göçmen edebiyatının edebi eserlerinden çıkan şehirle ilgili sesleri de birer edebi imge bileşeni olarak ele almayı gerekli bulduk. Bizi buna, metinlerin içerisindeki, özellikle kültürel farklar dolayısıyla, şehrin farklı seslerine yöneltilen ilginin seviyesi zorladı. Böylelikle, çalışmanın akışı içerisinde, İstanbul imgesi bileşenlerine, işitsel bileşenleri eklemek gerekliliğini hissettik. Bu doğrultuda İstanbul'un günlük hayatını yaşarken çıkardığı seslerin ve bazı metinlerde altı çizilen sessizliğinin ne ölçüde Rus göçmen edebiyatındaki İstanbul imgesini şekillendirdiğini tespit etmeye çalıştık.

Metinlerdeki seslerin dikkatimizi ilk çekişi, şehrin farklı gürültülerini metinlerde duymamızla başladığını söyleyebiliriz. Özellikle, gündelik hayatın ve sokağın kültürünün, kültürel özgünlükler dolayısıyla her şehirde farklı olabileceği gerçeği, bizleri Rus göçmen edebiyatı metinlerinde İstanbul'daki ayırt edici seslerin yazarlar ve şairler tarafından nasıl yorumlanabileceklerini incelemeye yöneltti. İlk olarak da sokak satıcılarının mallarını bağırarak satmasına karşı, Rus göçmen edebiyatında gösterilen reaksiyon, şehrin çıkardığı seslerin nasıl bir süzgeçten geçtiği yolunda fikir sahibi olmamızı sağladı.

Sokak satıcılığının birçok kültürde olduğu gibi Rus kültüründe de tarih boyunca varlık gösteren bir çalışma alanı olduğu bilinmektedir. Ancak sokak satıcılığının, diğer birçok şeyde olduğu gibi uygulamada birtakım farklılıklar gösterdiğini Rus göçmen edebiyatının İstanbul'u konu edinen metinlerinde görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. İlk kez karşılaşılan ve bir kültür şoku etkisi yapan "gürültü", sokak satıcılarının mallarını satmak üzere bağırmalarından kaynaklanır. Teffi, İstanbul ve Güneş'in Sokak adlı bölümüne, sokak satıcılarının seslerinin birbirlerini bastırırcasına çıkmasının kendisini nasıl uykusundan ettiğinden bahseder:

> "Eğer sizi saat sabahın altısı civarında sokaktan gelen iç parçalayıcı bir çığlık uyandırırsa korkmayın. Hayatınızı tehdit eden herhangi bir tehlike yoktur. Bu sadece sokağa çıkmış bir simitçidir ve kibar bir dille size malını sunmaktadır.

> Ardından taze suyu ile sucu çıkagelir. Sonra da ardı sıra meyveler, domatesler, üzümler, çörekler, kerevitler, poğaçalar, süpürgeler, çizmeler, fırçalar, helva, ayakkabılar – her şey, bir insanın canını içerden ve dışarıdan ne memnun edebilirse hepsi, canhıraş kendileri hakkında bağırıp dururlar. Her biri diğerinin sesini bastırmaya çalışır. Her kim sesinin seviyesine güvenmiyorsa, elindeki çanı çalar" (Teffi, 1921: 18)

Teffi'nin dikkat çektiği konu, satış tekniğindeki farklılıktır. Yazara ilginç gelen şey, satıcıların bağırmasıdır. Üstelik bunu sabahın erken saatlerinde yapmakta, birbirlerini bastırırcasına ses artırmakta beis görmemektedirler. Teffi çanın kullanımını, ses çıkarmada güçlük çekenlerin bir aracı olarak görür ancak çan da satış tekniğindeki ince farklılıklarla ilgili bir unsurdur. Çan kullanarak satılan malın niteliği farklıdır ya da satıcı daha fazla rahatsızlığa sebebiyet vermemek için bu yolu seçer.

Bir başka hiciv yazarı Averçenko da eseri Safdil'in Notları'nda, İstanbul'da geçirilen ilk gecenin sabahının anlatıldığı Konstantinopolis'te İlk Gün adlı bölümde, kahramanı Safdil'in güne panik içinde uyanarak başladığını anlatır. İlk gün yerleştirildiği odanın penceresinin baktığı sokaktan bir haykırış yükselmektedir. Yazarın odasını paylaştığı kişi de bu sesle uyanarak, Safdil'e bunun şehre giren Kemalistler olduğunu söyler. Safdil önce paniğe kapılır, sonra tarihe geçtiklerini, yağmurdan kaçıp doluya tutulduklarını oda arkadaşına söyler. Sesler arttıkça daha fazla dayanamaz, sokağa çıkarlar. Bağıranın uskumru satan bir Rum olduğunu gördüklerinde şaşırırlar. Sokak satıcısının "satış tekniği" hakkında düşüncelere dalarlar. "Beş tane kokuşmuş uskumruyu satmak için bu kadar bağırıyorsa, altı katlı bir ev için ne kadar bağıracağını" düşünerek şaşkınlığa kapılırlar (Averçenko, 2013: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.sht).

Hem Teffi'nin, hem de Averçenko'nun bağıran satıcılara verdikleri tepkiden, sokak satıcılarına özgü bu "satış tekniğinden" tamamen habersiz oldukları sonucu çıkarılabilir. Bunun dışında, her iki yazarın da içinden çıktığı kültürde bağırma halinin sadece korkmayı gerektirdiği görülmektedir. Teffi sokak satıcılarının bağırışına karşı okurları korkmamaya telkin eder, Averçenko'nun kahramanı ise duyduğu çığlığın bir malın satışı ile ilgili olduğunu anlayana kadar korktuğunu gözlemlemek mümkündür.

Satıcılar ve çıkardıkları sesler ile ilgili bir başka Rus göçmen yazarın, Aleksey

Tolstoy'un yazdıkları da Teffi ve Averçenko ile aynı doğrultudadır. Nevzorov'un Seyahatleri ya da İbikus'ta, İstanbul'un seslerine dair saydıkları arasında satıcılar da bulunmaktadır:

> "Günler ve geceler boyunca gürültücü ve vurdumduymaz halk sokak boyunca dolanıp durdu, eşekler nallarıyla tepindi, satıcılar bağıra bağıra tatlılarını sattı, kadın elleri camlara iç tarafından vurdular, halılar tokmaklarla silkelendi, halk skandallara koşturdu, fahişeler tiz sesleri ile bağırdılar, şişlerin, tütünün ve tatlıların dumanı yükseldi" (Tolstoy, 2013: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0170.shtml).

Tolstoy'dan yaptığımız alıntıda daha çeşitli seslerden bahsetmek mümkündür. Tolstoy'un kahramanı Nevzorov'un kulağına gelen sesler, Karaköy'de beklerken kulağına çalınanlardır. Sesler çeşitlenmekte, satıcıların yanına başka gürültü unsurları da eklenmektedir. Şehrin seslerine, baskın olmasa da artık arabalar da katkı sağlamaktadırlar. Bu gürültü çeşitliliği ile ilgili olarak Teffi, "Tünelden fırlayan elektrikli tren, gürüldeyen tramvay, vızırdayan otomobiller, son moda vitrinler. Bu Avrupa orkestrası üzerinde yüksek minarelerden dalgalanan, inananları duaya çağıran müezzin yakarışı ne garip geliyor kulağa …" cümlelerinde olduğu gibi birtakım karşılaştırmalar yapar. Böylece seslerin karşılaştırması, Teffi için Doğu'nun erdemleri, Batı'nın yozlaştırıcı halinin İstanbul'un sesleri üzerinden anlatmaya olanak tanır. Yazarın, ilk cümlede sesi çağrıştıran kelimeleri (gürüldeyen, vızırdayan) çıkan sesin hoş olmadığını bizlere hissettirmektedir. Ancak ikinci cümlede bu seslerin "Avrupa orkestrasına" ait olduğu söylenir. Yazarın "Avrupa orkestrası" ile kastettiği Osmanlı başkentindeki modernleşme emareleridir. Batı kaynaklı yeni teknolojiler tüm gürültüleriyle İstanbul'a da gelmektedir. Onların sesleri, İstanbul'un özgün seslerini bastırma tehdidini içerir. İki ses birbirine karşıt konumlandırılmıştır. Batı'dan gelen seslerin, bu otantikliği bastıracağı endişesi, Teffi'nin satırlarından hissedilmektedir.

2.5. Gastronomik Bileşenler

İşitsel bileşenleri ele almaya başlarken, edebiyatta şehir imgesinden bahsedildiğinde, şehircilikten farklı olarak, onun sabit, hareketli ve sosyal bileşenleri haricinde, bir edebi eserde şehri bütünleyenler ne ise, hepsinin birlikte incelenmesi gerektiğini düşündüğümüzü belirtmiştik. Buradan yola çıkarak, Rus göçmen edebiyatı metinlerinde

bize varlığını hissettiren bir başka İstanbul imgesi bileşeni de Rus göçmenlerin İstanbul'un mutfağı ya da yeme-içme alışkanlıklarıdır.

Bu başlık altında, Rus göçmen edebiyatı metinlerindeki yemeklerle ilgili verileri toplarken, her yazar ve onun İstanbul ile ilgili eserlerindeki yemekleri listeledik. Bunu yaparken amacımız, en çok bahsi geçen yemekler üzerinden Rus göçmen edebiyatı metinlerinde yemeklerin, yazarların yaş, cinsiyet, edebi yönelimlerine göre değişiklik gösterip göstermediğini anlamak idi. Eserlerde geçen salt yemek adlarının listelenmesinden sonra, edebiyatçıların ne kadarının yemek kültürünü diğer kültürel özelliklerle eşdeğerde tuttuklarını görmemizi sağladı. Diğer bir taraftan eserlerdeki yemek çeşitliliğinin, imgeye dair bileşenlerin çeşitli kullanımı ile doğru orantılı oluşu da, bize yemeklerin ve mutfağın bir şehir imgesi bileşeni olarak kullanımının, imgenin belirleyici bileşenlerinden olduğunu anlamamıza yardımcı oldu.

Her halkın yemekleri ve yeme-içme alışkanlıkları birbirinden farklılık gösterir. Bu farkın Rus göçmen edebiyatında, İstanbul'un konuya dahil olduğu eserlerde görünümü, bize özlenen tatların birtakım nostaljik anımsamalardan, eski tecrübeleri geri getirme arzusundan çok, ekonomik statü ile orantılı olduğunu düşünmeye zorladı. İstanbul günlerinin en başında yazarlar için yemekler daha çeşitli iken, sonradan sonraya bu çeşitliliğin azaldığı ve sadece basit meyve ve sebze çeşitlerine dönüştüğü, ele alınan yemeklerin sadece hatırlanan lezzetlerle sınırlı kaldığı görülmüş oldu.

Kuznetsova'nın restoranda çalışan bir kadını anlattığı uzun öyküsü Altın Boynuz, incelediğimiz eserler arasında Rus mutfağının yemeklerinin en fazla anıldığı eserdir. Bu eser ve İstanbul'daki Rus restoranlarını konu edinen diğer eserler aracılığı ile, Rus mutfağının, İstanbul'un lezzetleri arasına nasıl girdiğini görmek mümkündür. Özellikle 1920'lerde yoğun bir şekilde varlık gösteren Rus restoranlarından bugüne kalan üç restoranın menülerini değiştirmemesi (Özer, 2011: 95), bir bakıma İstanbul'a Rus mutfağından çok, Rus göçmen mutfağının etkisinin olduğunu bizlere gösterir. Kuznetsova kahramanının İstanbul'daki izole yaşantısını anlatmak ister. Bu yüzden çalıştığı mekanın bir Rus restoranı olması, kahramanın öykü içinde bir Rus habitatında yaşamasını mümkün kılar. Bu izolasyon, yazar tarafından "gerçek" addedilen İstanbul'un kahramanı tarafından keşfedilmesi ile kalkacaktır.

Aleksandr Vertinski de, Kuznetsova'nın kahramanı gibi İstanbul'da bir restoranda çalışmakta, hatta bir süre bu restoranı işletmektedir. Vertinski'nin eserlerine bu restorana dair herhangi bir yemek ile ilgili konu yansımamıştır. Diğer taraftan gastronomik göstergeler açısından en zengin eserler yine onun eserleridir. Ancak Vertinski'nin eserlerinde daha çok Türk mutfağına ait yemekler yer bulmuştur. Hatta Vatansız Duman adlı senaryosunda düğüm bir açlık ve yemek problemi etrafında şekillenir. Vertinski'nin kahramanı Roşin'e aç olduğunu fark ettiği için yardım etmek isteyen bir kestaneci, yiyecek tezgahının zarar gördüğü bir saldırıya maruz kalır. Roşin'in bu saldırıya cevap vermesi ile olaylar gelişir.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin gastronomik göstergeleri, göçmenlerin ekonomileri hakkında da önemli ipuçları verir. Denikin tahliyesi ile İstanbul'a gelmiş olan yazarların eserlerinde sözü edilen yemekler, an başlarda Rusya'daki yaşantıyı aratmamaktadır. Sonradan sonraya bu yemekler yerlerini yerel lezzetlere bırakırlar. Ekonomik yoksulluk ileri boyutlara vardığında ise basit yiyeceklerle beslenilir, eski lezzetlere duyulan özlem, bu yemeklerin eserlerde sıklıkla anılması, onların hatırlanması ile aşılmaya çalışılır. Diğer taraftan, Vrangel tahliyesinin İstanbul'a getirdiği göçmenlerin gastronomik süreçleri, Denikin tahliyesi ile İstanbul'a gelenlerinki gibi düzenli geçişlerle ilerlememiştir. Kendi ülkelerinde, gastronomik açıdan bir yoksunluk içerisinde olmaları söz konusu dahi olmayan aristokratlar, hayatta kalabilmek için vasatın biraz üzerinde restoranlarda yemek servisi yapmak zorunda kalmışlardır. Bu halleriyle de Rus göçmen edebiyatı metinlerinde bolca anılır olmuşlardır. Vrangel tahliyesi ile İstanbul'a gelip, ekonomik düzeni radikal bir şekilde değişenlerin, hayatlarında ilk defa açlık probleminin ne olduğu ile yüzleşmeleri söz konusu olmuştur. Bunların içerisinde en kötü durumda olanlar ise elbette Tuzla'daki göçmen kampında konaklayan Rus göçmenlerdir. Onlar hakkında yazılan tek piyesin yazarı İlya Surguçyov, kamplardaki göçmen profilini tüm çeşitliliği ile eserinde gözler önüne serer. Burada da İstanbul'un herhangi bir yerinde görülmesi mümkün olan insanlara rastlanabilir. Eski şehir idarecilerinden öğretmenlere, bakanlık mensuplarından ressamlara birçok karakter bu piyeste varlık gösterir. İlk sahnede, göçmenler eski günlerini hatırlayıp bugünlerini değerlendirirlerken, piyesin kahramanlarından biri tarafından sahnenin tam ortasına bir gaz ocağı kurulur ve ilk perde boyunca burada patates kaynatılır. Piştikten sonra kahramanlara sunulan patates

üzerine herhangi bir ek vurgu yapılmasa da, ekonomik açıdan temsil ettikleri bellidir. Kahramanlar birer ikişer patatesi yemeye başladıklarında, özlenen tatlar açığa çıkar. Piyes boyunca da anavatanlarını bu tatlar üzerinden anımsamaya devam ederler.

BÖLÜM III

RUS GÖÇMEN YAZAR VE ŞAİRLERİN İSTANBUL İMGESİ OKUMALARI

İstanbul imgesi bileşenlerini incelediğimiz ikinci bölümümüzde, her bir bileşenin Rus göçmen edebiyatı metinlerinde nasıl ele alındığı üzerinde durmuştuk. Bu bölümde de imgeyi oluşturan bu bileşenlerden bahsedilmesi ve bireysel özellikler ışığında yorumlanışı arasındaki farkı ortaya koymayı amaçladık. İmgenin mutlak bireyselliğinin bizi ortak bir imgeye götüreceğinden yola çıkarak bu bölümümüzde aynı bileşenlere, farklı bakış açılarından yaklaşmayı denedik. Çünkü farklı gözlerle gerçekleştirilen bileşen okumalarının, daha doğrusu farklı algı zincirlerinden geçmiş nesnenin, ortak imgenin oluşumuna yapacağı katkının önemli olduğunu düşündük. Bizi bunu düşünmeye iten faktörlerden biri de imgenin kalıcılığını sağlamak için kesin sonuçlara ulaşmada bireysel özelliklerin önemli oluşuydu. Kevin Lynch Kent İmgesi adlı çalışmasında imgenin bireyselleştikçe güçlendiğini ve kalıcı hale geldiğini söyler. Şehir planlamacılarını da bireyselleşen imgenin tarafları arasında bir uzlaşmaya gitmeye teşvik eder:

> "Bir parça kil veya bir vazo gibi herhangi bir form, çeşitli gözlemciler arasında güçlü bir imge yaratma olasılığını güçlü veya zayıf bir şekilde taşır. Muhtemelen bu olasılık, gözlemcilerin yaş, cinsiyet, kültür, meslek, huy veya aşinalıklarına göre giderek daha homojenleşen gruplara ayrılmasıyla sağlanırsa, giderek daha kesin sonuçlar da ortaya koyabilir. Her bir birey kendi imgesini yaratır ve taşır, ancak aynı grubun üyeleri arasında da tutarlı bir uzlaşma vardır. Çok sayıda kişi tarafından kullanılacak bir çevre biçimlendirmeyi arzulayan kent planlamacıları, grubun önemli üyeleri arasındaki uzlaşmayı ortaya koyan bu tür imgelerle ilgilenmektedirler". (Lynch, 2010: 8)

Bizler şehir planlamacıları olmadığımız ve 1920'lerde İstanbul'da bulunmuş Rus göçmenleri de şehrin planlamada uzlaştırılması gereken nüfusu olmadıklarına göre, yukarıdaki alıntıda bizi ilgilendiren bileşenleri algılayan zihinlerin nasıl uzlaştırılabileceği değil, doğal olarak nerelerde uzlaştıklarıdır. Alıntının ilk bölümünde de ifade edildiği üzere güçlü bir imgenin ortaya çıkmasını sağlayan unsurların, "gözlemcilerin yaş, cinsiyet, kültür, meslek, huy veya aşinalıklarının" bileşenleri algılayıp yorumlamada ne derece etkili olup, ne derece olmadıkları, imgeyi çözümleme çabamızda da anahtar rolü oynamıştır.

3.1. Cinsiyetlere Göre

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin cinsiyet farklılıkları ve bu farklılıkların getirdiği algıda ve duyarlılıkta karşılaşılan değişikliklerle yorumlanması, özellikle imgenin insan ve uzam ile ilgili genellemelerinde görünür olmuşlardır. Daha açık ifade etmek gerekirse, bu alt bölümde yapılan incelemeler ışığında, cinsiyet kaynaklı farklılıkların özellikle şehrin insanlarına dair genellemelerde ve şehrin farklı mekanlarına dair, farklı yaklaşımların ortaya çıkışında önemli roller oynadığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

Cinsiyetin algılanan bileşeni yorumlamada yol açtığı değişiklikleri incelerken, bir bakıma "terazi" işlevi gören kuram, çalışmamızın farklı aşamalarında birçok kereler başvurduğumuz üzere Şarkiyatçılık kuramı olmuştur. İnsan ve uzama dair yaklaşımların Şarkiyatçılık kuramı üzerinden değerlendirilmesi, bir bileşeni yorumlarken ve bireysel şehir imgesini zihinde oluştururken cinsiyetin ne derece etkili olduğunu en açık şekliyle görmeyi sağlar. Kadın ve erkek Rus göçmen yazarların, Edward Said'in değerlendirdiği şekliyle Şarkiyatçılığa "katkı sağlamış" olma dereceleri birbirleri arasında farklılık gösterir. Rus göçmen yazarların cinsiyetleri dahilinde şehrin farklı bileşenlerine getirdikleri yorumlar, "Batının dünyanın geri kalanına tahakküm ideolojisini besleyen dev külliyata" (Said, 2012: 42 – *aktaran Ezer*) ne kadar hizmet ettiklerini gösterir. Özlem Ezer Doğu, Batı ve Kadın adlı çalışmasında "Kadın seyyahların bu (tahakküm) ideoloji(si)nin dışında kaldığını iddia etmek mümkün değilse de bazılarının farklı kaygılarla yazdığını söylemek olasıdır" der (Ezer, 2012: 42). Dünyanın farklı kadın seyyahlarının Doğu hakkında yazdıkları için yaptığı bu saptama, Rus kadın göçmen yazarlar için de çok büyük ölçüde geçerlidir. Rus kadın göçmen yazarlar eserlerinde,

özellikle kadınlar söz konusu olduğunda, - onları tasvir ederlerken - onlar üzerindeki bu tahakküm ideolojisini önemli ölçüde kırmayı başarmışlardır. Bunu yapabilmelerine olanak tanıyan da, adları en çok Şarkiyatçılıkla birlikte anılan Claude Farrere ve Pierre Loti gibi yazarların İstanbul'a dair değerlendirmeleridir. Bu iki Fransız yazarın eserlerine malzeme ettikleri İstanbul kadınları hakkında yazdıkları "tahakküm ideolojisini besleyen dev külliyatın" temel eserlerindendir. Rus kadın göçmen yazarların bu iki isim üzerinden, İstanbul kadınlarına dair yapılan Şarkiyatçı değerlendirmelere karşı çıktıkları görülmektedir. Teffi İstanbul ve Güneş eserinde Şarkiyatçı yazarların yarattıkları İstanbul kadını profiline karşı çıkar. Farklı defalar, adlarını anımsayarak Pierre Loti ve Claude Farrere'e göndermeler yapar. İstanbul kadınının belirli kültürel göstergeler dışında, Batı kadınından farkı olmadığını; edebiyat ve sanatta yapay bir gizem ve abartılı kalıplarla işlenmemesi gerektiğini savunur. Bunu gösteren örneklerden birine daha yakından bakmak için bir önceki bölümüzde, insan bileşenini incelerken de alıntıladığımız bölümü tekrar ele alalım:

> "Günümüz Türk kadının kılık kıyafeti çok da ilginç sayılmaz. Siyah ya da lacivert ipek elbise (siyah elbise ile daha sık karşılaşılır, çünkü bu Türk kadınları arasındaki milli yasın bir nişanesidir). Elbisenin üzerine aynı kumaştan yapılma bir pelerin atılmıştır. Pelerinin üst tarafı başı kapamaktadır. Yüze, aslına bakarsanız çoğu zaman açık olan siyah tülden bir peçe iner. Fazlaca sürmelenmiş gözler ve fazlaca pudralanmış burun dikkat çeker. Çarşafın içine sarıp sarmalanmış bu kadın siluetleri, esnek ve zarif hareketleri, büyüleyen ve baştan çıkaran gözleriyle dolu hayalleri hakkında yazdığı romanlarla bizi eğitip öğrettiler. İstanbul'un sokaklarında böyle siluetlerle karşılaşılmıyor, bunlar Pierre Loti'nin Parisli kadınları kıskandırmak için uydurduğu saçmalıkları" (Teffi, 1921: 15, 16).

Teffi'nin cumhuriyetten hemen önceki dönemdeki Türk kadınının dış görünüşünü değerlendirirken dikkat çektiği şeylere yakından bakalım. Şarkiyatçılar tarafından yüzyıllar boyunca haremde ya da hamamda, belli kalıplara oturtularak tasvir edilen Doğulu kadın, bunların etkisinde kalmadan anlaşılmaya çalışılmıştır. Teffi gayet nesnel bir gözle kıyafeti rengi, rengin ifade ettikleri, malzemesi, biçimi ve kullanım ayrıntıları ile anlatır. Bu nesnel bakış, yazarın kafasındaki Doğulu kadına dair, "Batının dünyanın geri kalanına tahakküm ideolojisini besleyen dev külliyatından" çıkma eserlerden edindiği bilgi kodlarını tetikler. " (...) çarşafın içine sarıp sarmalanmış bu kadın siluetleri, esnek ve zarif hareketleri, büyüleyen ve baştan çıkaran gözleriyle dolu

hayallerin" işlendiği romanlar anımsanır. Bu anımsayış ona karşılaştırma yapma şansını verir. Gerçeklikle Şarkiyatçılığın öğrettiği arasındaki farkı gösteren karşılaştırma da Teffi nezdinde, Rus göçmen edebiyatının cinsiyetler arasındaki Doğulu insana ve kadına yaklaşımdaki farkı ortaya koyar. Bunin'den beri, Rus edebiyatı da, hatta belli ölçüde Rus göçmen edebiyatı da Doğulu kadınlara yönelik Şarkiyatçı değerlendirmelerle doludur. Rus göçmen edebiyatının erkek yazarları arasında, Doğulu kadın konusu, belirli anımsamalar dışında eserlere konu edilmese de, örneğin, Averçenko ya da Don-Aminado gibi yazar ve şairlerin eserlerinde Farrere ya da Loti'yi anımsamaları, Şahovskaya, Teffi gibi kadın yazarların anımsayışlarından farklı olmuştur. Averçenko Safdil'in Notları'nda, kahramanı Safdil'in başından geçen İstanbullu bir kadın ile ilgili bir olayı anlattıktan sonra, Türklerin kendilerini aldatan eşlerini "Boğaziçi'nin serin sularında boğduğu" efsanesini anlatır. Anlattıktan hemen sonra da, bilgiyi dayandırdığı kaynağı sağlarcasına, "meslektaşım Loti de bu durumlardan sıklıkla bahsetmiştir" der (Averçenko,2013:http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml.). Don-Aminado ise İstanbul hakkındaki şiirinde Claude Farrere ve Pierre Loti'ye eleştirel bir gözle bakar. Ancak Don-Aminado'nun bu yazarların Doğu'ya yaklaşımına getirdiği eleştirisi sadece kadınları ele alışlarıyla ilgili değildir; şair daha genel bir çerçeveden önce bu yazarların Doğu'dan beslendikleri göstergeler konusunda "ifrata kaçtıklarından" bahseder, sonra onlar nezdinde Şarkiyatçı bakışı eleştirir:

> "Ancak, paramparça Rusya'nın bir evladı olarak,
>
> İnanmıyorum ben, affet Allah!
>
> Ne Muhammet'e, ne Mesih'e,
>
> Ne Claude Farrer'e, ne de Loti'ye…"
>
> (Don-Aminado, 2006: 127)

Teffi ve incelediğimiz diğer Rus kadın göçmen yazarların, erkek yazarlar karşısında Doğu insanlarını bütünüyle değerlendirme konusunda bir avantajları bulunmaktadır. Rus göçmen edebiyatının kadın yazarları, İstanbullu Türk kadınların bazıları ile iletişim kurma şansına sahip olmuşlardır. Teffi Türk kadınlar ile yaptığı bu sohbetleri İstanbul ve Güneş'te aktarmıştır. Yazar Türk kadınların Doğu'ya dair basmakalıp düşünceleri kırmak adına söyledikleri birtakım şeyleri kabul ederken, bazılarına da şüpheyle

yaklaşmaktadır. Örneğin, konuşma fırsatı bulduğu Türk kadınlarının “biz hiçbir zaman haremlerde yaşamadık” şeklindeki değerlendirmeleri Teffi’ye pek inandırıcı gelmemiştir (Teffi, 1921: 14).

Türk kadınlarına ve onların Şarkiyatçılar tarafından gerçekten uzak değerlendirilişlerinin bilincine varmış olan Teffi, Rum kadınlara dair değerlendirmelerinde cinsiyetçi, hatta zaman zaman ırkçı birtakım değerlendirmelerde bulunur. Türk kadınlarını, İstanbul’da yaşayan diğer halkların kadınlarından daha yakın bulduğunu saklamayan Teffi, Rum halkının mütareke dönemindeki antipatik bulduğu tutumunun faturasını kadınlarına çıkarır gibidir. Onların şehrin sosyal hayatında, özellikle balolarda mütareke dönemi devletlerinin erkeklerine güzel görünme çabalarında olduklarını iddia ederek, Rum kadınlarına eserde birkaç defa “Kaliopeler” diye hitap eder. Türk kadınları ile Lev Tolstoy’un Diriliş romanı hakkında konuştuklarını söyleyen Teffi, Rum kadınlarının edebiyat konuşmaya pek yanaşmadıklarını ifade eder (Teffi, 1921: 16).

Alt bölümümüzün başında ifade ettiğimiz gibi, Rus göçmen edebiyatı metinlerinde cinsiyetler arası değerlendirme farkları insan ve uzam ile genellemelerde görülür. Rus göçmen edebiyatının kadın yazarları erkek yazarların yaptığı gibi, İstanbul kadınlarına Şarkiyatçı gözüyle bakmayıp, Pierre Loti ve Claude Farrere'i yarattıkları İstanbul kadını imgesi için suçlayabiliyorlar, ancak bu durum onların tamamen Şarkiyatçı kültürel kodlardan uzak olduğu anlamına gelmiyor.

Gerek Teffi, gerekse Kuznetsova ve Şahovskaya gibi Rus göçmen edebiyatının yolu İstanbul’dan geçen kadın yazarları, bir taraftan kadınlar üzerindeki Şarkiyatçı tahakküm ideolojisinin dışında kalmaya çalışarak eserlerinde bu tutumu eleştirerek, Doğu’nun kadınları hakkında farklı ve daha nesnel değerlendirmelere yer verseler de, diğer taraftan birtakım mekanlar hakkında yaptıkları değerlendirme ve tasvirlerde Doğu üzerinde tahakküm kuran yaklaşımdan kendilerini soyutlayamıyorlar. Devamlılık açısından daha sağlıklı değerlendirme yapmanın mümkün olacağını düşündüğümüzden, Teffi’den verdiğimiz örneğe devam edersek, kadınların belirli kalıplara sokularak tasvir edilmesi yazarı ne kadar rahatsız ediyorsa, kendisinin İstanbul’un içinde bir Doğu, bir de Batı yaratan geleneğe kendini kaptırıp, eserinde Galata’nın karşı yakasını anlattığı bölüme İstanbul adını vermesi de o derece normal geliyor olmalıdır. İstanbul ve

Güneş'in başında, Puşkin'in Şarkiyatçı göstergeler alıntıladığı epigrafı kapattığı son bölüm olan İstanbul, kitabın genelindeki hicveden üslubun yerini neredeyse ruhani bir dile bıraktığı bölüm, İstanbul içindeki "saf ve temiz" İstanbul'dan, Şarkiyatçılar tarafından resimlerle örtüşen bir Doğu'dan manzaraları içerir. Teffi tasvirlerinde nesnelliği kaybetmemiştir, ancak Şarkiyatçıların kadınlara "örttüğü" gizem örtüsünü sanki İstanbul'un Eyüp, Sultanahmet ve Beyazıt'ı içine alan kısmına örtmüştür. Buradaki ruhani bilgelik ve bozulmamışlık halinin Batı tarafından tehdit edilmekte olduğunu söyleyerek, İstanbul'u Avrupa'daki kısmının iki yakasını fazlasıyla farklılaştırmıştır (Teffi, 1921: 32-39).

Teffi'nin yaptığı türden bir farklılaştırma Kuznetsova'da da gözlemlenmektedir. Kuznetsova da Galata'nın diğer yakasını, göçün getirdiği bunalım içindeki kahramanını sağaltmak için ideal yer olarak tasvir etmiştir. Bir diğer kahramanına, diyaloğun gerçekliğini bozmak pahasına, Eyüp'ü kastedip "burada İslam'ın eski ruhu korunmuştur" dedirterek, Teffi'ye benzer bir tutum içerisine girmiş, İstanbul'un içerisinde Doğu ve Batı oluşturma geleneğine teslim olmakta bir beis görmemiştir.

Sonuç itibariyle Rus göçmen edebiyatında kadın yazarların cinsiyet temasına, erkeklerden farklı şekilde baktıkları açıktır. Bunu İstanbul imgesinin insan bileşeni algılarında okumak mümkündür. İstanbul imgesinin Batı edebiyatı ve sanatındaki eşlikçisi Şarkiyatçı referansları reddedenler, konu Türk kadını olduğunda, Rus göçmen edebiyatının kadın yazarları olmuştur. Ancak aynı yazarlar, konu Doğu'yu bilge, saf, temiz gibi genelleyici vasıflarla kültürel tahakküm altında tutma halinden de çıkamamışlardır.

3.2. Yaşa Göre

Bölümümüzün başında ifade ettiğimiz gibi "imge yaratma olasılığı gözlemcilerin yaş, cinsiyet, kültür, meslek, huy ve aşinalıklarına göre giderek daha homojenleşen gruplara ayrılmasıyla sağlanırsa, giderek daha kesin sonuçlar da ortaya koyabilir" (Lynch, 2010: 8). Her biri farklı bir bakış açısına işaret eden yaş, cinsiyet, kültür, meslek, huy ve aşinalıklar gibi özellikler, sadece imge yaratmada değil, var olan imgeye farklı bir boyut kazandırmada da kesin sonuçlar ortaya koyabilirler. Bu türden farklılıklarla, var olan imgenin çözümlemesi yapılmış olur.

Yaş, imgenin bileşenlerini algılama ve algılanan bileşeni yorumlamada değişiklik yaratabilecek bir unsurdur. Nitekim Rus göçmen edebiyatındaki İstanbul imgesinde bir tür çeşitlilikten bahsedebiliyorsak, cinsiyet ve aidiyetin buna etkisi olduğu kadar, yaşın da buna etki eden önemli faktörlerden biri olduğunu kabul etmek gerekir. Bir imgeyi yaratan öğelerin yaş faktörünün, ait oldukları kuşaklarla ilişkilerinin imgedeki payını ayırt etmek demek, imgenin geneli içerisindeki enerjiyi ve edimi anlamaya çalışmak demektir.

Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin oluşumunda yaşın fark edilir bir etkisinin olduğundan söz etmek çok yanlış olmaz. Çünkü ayırt edici bir özellik olarak yaş, imgenin bileşenlerini işlediğimiz bölüme elimizde herhangi bir yaş bilgisi olmadan da bakmamız durumda, fikir yürütmemizi sağlayacak verilere ulaşmamızı sağlıyorsa, zaten yaşın imgeye dair "daha kesin sonuçlara ortaya koyduğundan" söz edilebilir. Genç yazar ve şairler, yaşlı olanlardan birçok yönden ayrılabilirler. Ancak önemli olan onların üslup ya da ele aldıkları konu çeşitliliği bakımından birbirlerinden ayrılmaları değil, aynı bileşenlere getirdikleri farklı okuma yöntemleridir. Bununla yaşlar arasındaki ilgi, çözümleme gerektiren bir konudur.

Rus göçmen edebiyatının yolu İstanbul'dan geçen en genç üç yazarı Zinaida Şahovskaya, Boris Poplavski ve Vladimir Nabokov'dur. İstanbul'a geldikleri zaman Şahovskaya 14, Poplavski 17, Nabokov 20 yaşındadır. Şahovskaya için İstanbul edebi eserlerine sonradan yerleşmiştir. Yazar İstanbul'u konu ettiği Işık ve Gölge'yi 1964, Yaşam Tarzı adlı eserini ise 1965 yılında yazmıştır. 1906 doğumlu yazar 58 ve 59 yaşlarında iken yazdığı iki eserde İstanbul'u hatıralarının ışığında eserlerine yansıtmıştır. Poplavski, Şahovskaya'dan farklı olarak Konstantinopolis Soneleri'ni ve Pera adlı şiirini İstanbul'da yaşadığı süre içerisinde kaleme almıştır. Bunların günbegün takibini bu süre içerisinde tuttuğu günlükler aracılığı ile yapmak mümkündür (Poplavski, 2010: 26, 27). Nabokov ise İstanbul'a geldiği gün İstanbul adlı şiirini yazmış, daha sonra İstanbul'a geliş öyküsüne 1947 tarihli Konuş, Hafıza adlı otobiyografik eserinde yer vermiş ve 1953'te yazdığı Pnin adlı romanında da kahramanı Timofey Pnin aracılığı ile İstanbul'a dair anımsamalarını aktarmıştır.

Kendi yaşları arasında da farklar bulunan bu üç edebiyatçının İstanbul imgesinin bileşenlerini algılama konusunda paralellikler dikkat çekmektedir. Boğaziçi bileşenine

dair eserlerine yansıttıklarını ele aldığımız alt bölümümüze tekrar dikkat ettiğimizde, bu üç yazarı diğerlerinden ayıranın algılarındaki birincilliktir. Yani üç yazarın da Boğaziçi imgesi bileşenine getirdikleri yorumlarda, diğer yazarlardan farklı olarak, imgenin tarihsel altyapısına dair bir ize rastlanmamaktadır. Diğer kuşakların yazarları ya Boğaziçi'ni manzaranın bir parçası olarak değerlendirmiş, ya da bu bileşenin kullanıla kullanıla kanıksanmış özelliklerini tekrar kullanmakta sakınca görmemişlerdir. Oysa Şahovskaya, Poplavski ve Nabokov'un bileşene yaklaşımlarında ayırt edici birtakım yönlere değinildiği fark edilmektedir. Bunu bir örnekle açıklayalım: Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini incelerken eserlerini ele aldığımız en yaşlı yazar İvan Bunin'dir[37]. Yazar daha önce çok kez İstanbul'a gelmiştir. Bunların arasında özel olarak İstanbul'a geldiği seyahatler ve yaptığı Ortadoğu yolculukları esnasında İstanbul'da konaklamaları da bulunmaktadır. Bunin'in bir göçmen olarak yaşamaya başlayacağı 1919 yılına kadar, İstanbul yolculuklarına dair ya da İstanbul'da yaşadıklarına dayanarak yazdığı Kuş Gölgesi adlı gezi kitabı ve çok sayıda şiiri bulunmaktadır. Yazar göçten sonra kaleme aldığı bir tek öyküsünde doğrudan İstanbul'dan söz etmiştir. Son adını taşıyan bu öyküde Bunin'in nitelemelerinden tüketmiş olduğu bir İstanbul'a doğru yola çıktığını gözlemlemek mümkündür. Farklı kuşaklardan başka yazarlar da daha önceden Boğaziçi'ne dair imgelemlerindeki bilgilere görüntüyü eklemekten öteye gidemezken, Şahovskaya göç, su ve zaman kavramlarını Boğaziçi bileşeni ile harmanlamıştır. Nabokov, görüntüyü olduğu haliyle irdeleyip, şiirinde şehrin başlıca öğesinin su olduğunu göstermiştir. Bu edebiyatçıları bütün bunları yapmaya itenin bu bileşene dair zihinlerinin yeni yorumlara açık olmasıdır.

Şahovskaya'nın çocuk denebilecek bir yaşta İstanbul'da bulunması, İstanbul ile ilgili hatıralarının diğer Rus göçmen yazar ve şairlerden neredeyse tamamıyla ayrı olmasını sağlamıştır. Diğer yazarlar için turistik gezi sayılabilecek birtakım faaliyetler ve geziler, Şahovskaya ve arkadaşları için gündelik rutinin birer parçalarıdır. Hemen her bölümde bahsettiğimiz İstanbul'un Doğu ve Batı'sının sınırlarını çizme arzusu Şahovskaya için söz konusu değildir. Çünkü yazar Büyükdere'de ikamet ederken aynı gün içerisinde Bursa Sokak'ta Mayak İzci Kulübü'nde, Rusya Büyükelçiliği binasındaki seyyar hastanede, Kapalıçarşı'da ve Ayasofya'da bulunabilmektedir (Şahovskaya, 2008: 227). Diğer yazarların uzun uzadıya tasvir ettikleri bir çok mekan, Şahovskaya'nın gündelik

[37] İvan Bunin bir göçmen olarak İstanbul'a geldiği sene 49 yaşındadır.

duraklarıdır.

Şahovskaya'nın İstanbul'daki yaşamı ile ilgili bir çocukluk hatırası orijinalliği ile yaşların imgeye dair hatıralarda nasıl bir rol oynadığına konusunda iyi bir örnek olacağını düşündürmektedir. Yazar, Büyükdere yakınlarında, eskiden Rusya İmparatorluğu büyükelçisinin yazlık evi olarak kullanılan, Rus İç Savaşı süresi ve sonrasında da yetimhane ve okul olarak kullanılan binada yaşamaktadır. Maddi olanaksızlıkların birtakım çocuksu zevkler ve mutluluklardan kendilerini alıkoymaması için yazar arkadaşları ile birlikte Büyükdere'den su yılanı toplar ve civardaki eczanelere satar. Parasıyla da Cadde-i Kabir'deki Rum pastanelerinden dondurma satın alır. Birkaç kere tekrarlandıktan sonra bu, yazar ve arkadaşları için bir rutin halini alır (Şahovskaya, 2008: 213).

Bileşenlerin algılanması, okunması ve yorumlanmasında, imgenin çözümlenmesinde yaş da cinsiyet kadar önemli bir faktördür. Yaşlar ve kuşaklar arasındaki farkların aynı bileşenleri yorumlamalarında farklılıklar vardır. Bu farklılıklar imgeyi bir taraftan daha girift hale getirirken, diğer taraftan farklı taraflarına çeşitli bağlantı uçları vermesine de olanak tanır. Birbirinden farklı kuşakların yazarları aynı imgeye birbirlerinden farklı açılardan baksalar da, gördükleri bileşeni aynı ya da benzer algılamaları, okumaları ve yorumlamaları mümkündür.

3.3. Politik Görüşe Göre

Rus göçmen edebiyatında politik görüşlere dair sınıflandırmalar yaptığımızda, çok farklı parti ve fraksiyon destekçilerinin aynı göç yolunda bulunduklarını görürüz. Birçok politik deklarasyon, manifesto ya da öğreti Rus göçmenleri tarafından göçmen statüsü ile yaşadıkları ülkelerde basılmış, dağıtılmış ve taraftar toplamış ya da polemik yaratmıştır. Bunlar arasında Rusya'da henüz iç savaş başlamadan önce varlık gösteren siyasi partiler olduğu gibi, varlıklarını Ekim Devrimi'ne borçlu olanlar da bulunmaktadır. Smenovehovstvo ve Avrasyacılık gibi birtakım politik öğretiler ise göçmenler arasında, Bolşeviklerin galibiyetinin kabulü olarak değerlendirilebilecek, Kızıllar karşısındaki yenilgiyi kabul edip onunla "barışmanın" yollarını arayan, Ekim Devrimini tanıma aracı işlevini gören öğretilerdi (Kolektif, 2011: 292).

Tezimizde incelediğimiz yazar ve şairler arasında da Smenovehovstvo ya da Avrasyacılığa ilgi duymuş olanlar bulunmaktadır. Ancak bunların herhangi bir şekilde eserlere yansıması söz konusu olmamıştır. Nedeni ise İstanbul'un birçok Rus göçmen için ilk durak olması, dolayısıyla henüz iç savaş ya da Bolşevikler karşısında galibiyet ya da yenilgi gibi bir durumdan söz edilemeyeceği idi.

Başlarken de ifade ettiğimiz gibi, İstanbul'da bulunan Rus göçmen yazar ve şairler arasında çok farklı görüşlere sahip, çok farklı ideolojileri benimsemiş olanlar vardı. Ancak liberal de, monarşist de, hatta sosyalist de olsalar, hepsinin ortak yönü Bolşeviklerin düzeninde kendilerine – özellikle göç ettikten sonra – yer bulamayacak olmalarını bilmeleriydi. Bir arada olma halinin işlendiği en önemli eserlerden biri Surguçyov'un Babil Nehirleri adlı oyunuydu. Bu oyunda monarşistler, liberaller, fütüristler, Ortodokslar ve ateistleri bir arada görmek mümkündü. Bu profildeki insanlar sonradan kendileri için bir kalkan işlevi gören Smenovehovstvo ya da Avrasyacılık gibi öğretilere sarıldılarsa da, İstanbul'da bulundukları süre içerisinde gerek Gelibolu'daki Beyaz Rus ordusunun varlığı, gerekse Beyazların galibiyeti durumunda devlet başkanı olacağına kesin gözüyle bakılan General Vrangel'in İstanbul'da ikamet edişi, herhangi bir politik yönelime meyletmelerine gerek görmüyorlardı. Dolayısıyla, edebi eserlerde bu yönde bir politik görüş beyanına ya da politik yönelimlerin eserlerin konularına nüfuz edişine dair bir bulguya rastlanmamaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, İstanbul'da bulunan Rus göçmen edebiyatçıların politik yönden tek ortak noktası, Kızılların politikalarına karşı oluşları idi. Onların politikalarına karşı belirli bir tavır takınmadan, ülkedeki karışık siyasi ortamdan kaçarken göç kafilelerine katılmak zorunda kalmış olanların bile, gittikleri ülkelerde göçmenlerin bulunduğu toplantılarda bulunmalarını, göçmenlerin yayımlarını takip etmeleri onları Bolşevik karşıtlığı konusunda motive etmekteydi.

İstanbul'daki Rus göçmen edebiyatçıların duyarsız kalmadıkları bir politik konu vardı: Türkiye'de Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Kurtuluş Savaşı sırasında yaşananlar. Eserlerini incelediğimiz hemen her yazar, bu konuda bir şeyler yazmış, hatta bazıları kendi görüşlerini dile getirmiştir. Şahovskaya, Averçenko gibi yazarlar "Anadolu hareketi" olarak adlandırdıkları duruma soğukkanlılıkla yaklaşırken, Teffi gibi yazarlar da yer yer bu hareketten heyecan duyduğunu saklamıyordu. Teffi'nin İstanbul ve Güneş'in ilk bölümündeki Uyuyan Boğaziçi metaforu ile uyanacak olan bir güçten söz

ederken, yaptığı kişileştirme ile İstanbul ile temsil edilen bir ülkeden bahsetmesi muhtemeldi (Teffi, 1921: 10). Teffi Mustafa Kemal ve Anadolu'daki bağımsızlık mücadelesinden duyduğu heyecanı aktardığı satırların yanında birtakım göndermelerle de bu konudaki görüşünü ifade ediyordu. Teffi yer yer eskiye dair şeylerin, yeni düzenle yok olacağına dair kaygılarından da bahsediyordu. Bir İstanbul hamamındaki izlenimlerini aktardığı kısımda aşağıdaki yargıya varıyordu:

> "Yakında bunların hiçbiri kalmayacak.
>
> Yakında yeni bir Türkiye doğacak.
>
> Eski adetler ölecek. Renkler solacak, çizgiler belirsizleşecek. Kötü icra edilmiş Chopin'in gürültüsü tüm bu gırtlaktan yükselen şarkıları bastıracak.
>
> Bambaşka bir kültür gelecek, uyuyan bir yılanı ezer gibi ezecek İstanbul'u, ezdikten sonra da gidecek ve onu öylece orada bırakacak" (Teffi, 1921: 26)

Teffi'nin aynı eserde daha önceki ifadeleri doğrultusunda buradaki öngörünün Kemalist modernizm ile ilgili olamayacağını düşünüyoruz. Yazar daha çok Mütareke İstanbul'undaki işgal devletlerinin tutumundan ve yozlaştırıcı etkisinden söz ediyor. Burada eserin başında alıntılanan Puşkin şiirindekine benzer bir gönderme bulunuyor, neden bu epigrafın seçildiği bu satırlarda daha anlaşılır hale geliyor.

Averçenko ise Safdil'in Notları adlı eserinin İlk Gün adlı ilk bölümünde sokak satıcılarının bağırtılarını kahramanı Safdil'in oda arkadaşı Kemalistlerin İstanbul'a ulaşması olarak yorumluyor. Safdil'in Notları'nda Mustafa Kemal kadar, Venizelos'un İstanbul'daki varlığından da bahsediliyor (Averçenko, 2013: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.sht). Fiziki olmayan bu varlık İstanbul'daki Rumların evleri ve işletmelerindeki Venizelos portreleri ile temsil ediliyor. Ancak Averçenko Mustafa Kemal'e ve Kemalistlere dair nasıl bir fikir beyan etmiyorsa, Venizelos'a dair de bir şey söylemiyor. Mütareke döneminde İstanbul'da yaşayan Rum nüfusun Venizelos'a dair hissiyatını kendi eserine taşımış bir başka yazar ise Aleksey Tolstoy. Yazar, Nevzorov'un Seyahatleri ya da İbikus adlı eserinde Heybeliada'da Venizelos için düzenlenen, sokakların portreleri ile süslendiği bir geçit töreninden söz ediyor (Tolstoy, 2013: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0170.shtml)

İstanbul’da yaşayan Rus göçmenlerin, göç yollarının henüz başında olmalarından, göçmenlere özgü politik fraksiyonların henüz yaygınlık kazanmamasından dolayı, Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini politik görüşlerdeki farklılıklara göre çözümlemenin çok da mümkün olmadığı görülüyor. Ancak Rus göçmenlerinin eserleri aracılığı ile mütareke dönemi İstanbul’undaki politik atmosfere dair fikir sahibi olmak ve bu konudaki tutumlarını belirli ölçüde öğrenmek mümkün oluyor.

BÖLÜM IV

METNİN DİĞER ÖĞELERİ VE İSTANBUL İMGESİ

4.1. Kurgu ve İstanbul

İstanbul Rus göçmen edebiyatında, kendisi ile ilgili metinlerde bir kurgu öğesi olarak bazı eserlerde merkezde, bazılarında ise bir uzam formu olarak kendine yer edinmiştir. İstanbul'un kurgusal öğe olarak merkezinde yer aldığını söylediğimiz eserler gezi yazıları ya da belli ölçüde otobiyografilerdir. İncelediğimiz gezi yazılarında kronolojik plana tamamıyla uyulmamaktadır. İnceleme alanımızdaki hemen her gezi yazısının İstanbul ile ilgili bölümü Boğaziçi'ne deniz yoluyla giriş ile açılır. Ancak sonralarında kronolojik plandan ziyade tematik plan tercihleri göze çarpar. Yazarlar, belirli tematik sınıflandırmalar ile eserlerini kurguladıkları gibi, tematik plana da uyulmayan durumlara rastlanılan eserler de Rus göçmen edebiyatında göze çarpar.

Çalışmamız boyunca sık sık atıfta bulunduğumuz Teffi'nin İstanbul ve Güneş eseri başlangıçta kronolojik planla, sonrasında da tematik planla kurgulanmış bir gezi yazısıdır. Teffi kurduğu kronolojik planda, zamana dair herhangi bir gösteren kullanmamaktadır. Zamanı tayinde İstanbul'un bileşenlerini birer gösterge olarak kullanma suretiyle kronolojik ardışıklığı okura hissettirmektedir. Teffi olayları yaşandığı zamana göre sıralayıp anlatmak sureti kronolojik planlı bir kurgu yapmaz. Bunun yerine İstanbul imgesinin bileşenlerini kronolojik bir sıraya dizer. Eserde sırası ile anlatılan bileşenler de, belirgin kronolojik plan öğelerine rastlamasalar da, İstanbul imgesinin bileşenlerinin belirli bir sıra ile ele alınışından okur, kronolojiyi somut bir şekilde göremese de hisseder. Başka bir şekilde ifade edersek, Teffi İstanbul ve Güneş'te bir evin odalarını sırayla dolaşır gibi İstanbul imgesi bileşenlerine sırayla değinmiştir. Bu da okuyanlara zamanı ifade eden herhangi bir öğe bulunmasa da birbiri ardına belli bir mantık zinciri ile dizilen, belirli bir rotayı takip eden bileşenlerle

kronolojinin kurguya gizlendiği hissini yaşatır.

Benzer bir yöntem de Poplavski tarafından uygulanmıştır. Konstantinopolis Soneleri'nde şairin yazdığı on dört şiiri ilk bakışta tematik plana göre sıralamış olduğu düşünülmektedir. Ancak ilk ve son şiire verdiği Başlangıç ve Sonuç adları, tematik planın bir başlangıç ve son, başka bir deyişle, belli bir kronoloji dahilinde sıralandığı hissini okura vermektedir.

İstanbul'un uzam işlevi gördüğü kurgu eserlerde bileşenlerin kontrolü anlatıcıdan kahramanlara geçer. Yazar, gezi yazıları ya da otobiyografilerdeki gibi bir planlama rahatlığına sahip değildir. Buna rağmen, Aleksey Tolstoy'un Nevzorov'un Seyahatleri ya da İbikus eserinin kahramanı Nevzorov, yazarın takip ettiği göç yolunu takip etmektedir. Bu da esere kronolojik planlanmış bir gezi yazısı niteliği kazandırır. Burada da Nevzorov İstanbul'a, her Rus göçmen gibi Boğaziçi'nden girer. Karaya çıkartılacak göçmenlere sağlık kontrolünün yapıldığı noktadan geçtikten sonra Heybeliada'ya gider. Bir süre burada ikamet ettikten sonra Nevzorov da Rus göçmenlerin çoğu gibi Pera-Galata- Karaköy üçgenine yerleşir. Kurguyu ortadan kaldırıp romandaki uzama dikkat ettiğimizde bu rotanın Aleksey Tolstoy'un İstanbul'daki göç rotasından farklı olmadığını görürüz (Varlamov, 2008: 324).

Herhangi bir kronolojik ya da tematik planın söz konusu olmadığı otobiyografilerde İstanbul'a dair hatıraların birbirlerini anımsatmasıyla kurgu yapılandırılabiliyor. Zinaida Şahovskaya kronolojiye dair belli birtakım anımsatmaları metne yaydıktan sonra, İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde yaşadıklarını herhangi bir sırayı gözetmeden anlatıyor. Aleksandr Vertinski de Sahnelerin Arkasında ve Uzun Yolda adlı otobiyografik eserlerinde İstanbul'a dair bölümde, herhangi bir kronolojiye bağlı kalmadan şehre dair anılarını kağıda döküyor. Daha sonra bu anıları yazdığı senaryo, Vatansız Duman'da kronolojik sıraya diziyor ve kurguyu belli ölçüde bu anılardan yola çıkarak kuruyor.

İstanbul'un kurgu üzerindeki etkisi eserlerin türüne ve planına göre değişiyor. Bazı türlerde İstanbul kurgunun merkezini teşkil ederken, bazılarında sadece uzam konumunda kalıyor. İstanbul imgesinin bileşenleri Teffi ve Poplavski gibi edebiyatçıların eserlerinde bilinçli bir kronoloji planına göre ele alınıyor, böylelikle İstanbul bu eserlerde zaman aracılığı ile bir kurgu öğesi haline geliyor.

4.2. Karakterler ve İstanbul

Rus göçmen edebiyatı metinlerinde karakterlerin mekan ile ilişkisi, kurgu ve İstanbul alt bölümünde olduğu gibi eserlerin türleri ile yakından ilgilidir. Gezi yazıları ve otobiyografik eserlerde anlatıcılar ve genellikle gerçek karakterler varken, kurgu eserlerdeki kurmaca karakterler yazara ya da anlatıcıya daha geniş bir hareket alanı sağlar.

Özellikle Rus göçmen edebiyatının iki eserinde karakterlerin şehir ile ilişkisi dikkat çekicidir. Bunlardan ilki Averçenko'nun Safdil'in Notları adlı eseridir. Bu eserde yazarın kendinden devşirdiği, aynı zamanda öyküleri ağzından anlatarak anlatıcı yaptığı Safdil'in İstanbul'da başından geçenler anlatılmaktadır. Yazarın İstanbul'da kendi yaşantısını, budala bir kahraman üzerinden anlatması düşündürücüdür. Safdil'in olaylara verdiği tepkiler, İstanbul'daki göçmen yaşamının kurnazlığa dayanan yaşamsal inceliklerini kavrayamayışı, her daim dolandırılmaya müsait oluşu gibi gerçekler, okuru Averçenko'nun karakter konusunda böyle bir seçim yaparak neyi düşündürmek istediğini anlamaya zorlar. Buna verilecek çeşitli cevaplar olabilir. Birincisi İstanbul'daki Rus göçmen çevresinde iyi niyet, temizlik ve saflığın hayatta kalmayı sağlayamadığı gibi buna engel dahi teşkil edebileceğini göstermek olabilir. Nitekim Safdil İstanbul'da Rus göçmenler arasındaki para kazanma yöntemleri konusunu sıklıkla dile getirmekte ve tüm ayrıntılarına okuru vakıf ettikten sonra, kendisinin idrakte güçlük çektiği anlaşılmaktadır. Çevresindekilerin kurnazlıklarının Safdil'in iyi niyeti sayesinde daha görünür olması da bu sayede sağlanmaktadır.

Averçenko'nun Safdil gibi budala bir kahraman yaratıp, onun üzerinden Rus göçmenlerinin İstanbul yaşantısını anlatması tesadüfi değildir. Yazarın dikkat çekmek istediği belki de İstanbul'daki göçmen yaşantısının gereği olan kurnazlığın üstesinden gelemeyişin onu budalalaştırdığıdır. Başka bir deyişle, onu bu hale şehrin getirdiğidir. Safdil'in Notları'nı oluşturan kısa öykülerde seçilen olaylar, İstanbul'daki Rus göçmenlerin hayatta kalma mücadelelerinin hicvedilmiş halidir. İstanbul bunların mekanıdır. Ancak bu yaşantıya mekan olarak aldığı hal ya da yaşantının buraya özgü oluşu, Safdil'in İstanbul'u defalarca kişileştirmesine ve onunla konuşmasına neden olmuştur. Metnin farklı yerlerinde karşılaştığımız bu kişileştirmelerden, İstanbul'un kahraman tarafından, bu şehirde yaşadığı tüm haksızlıkların sorumlusu ilan edilen bir

karakter haline geldiği anlaşılmaktadır: “Al sana Konstantinopolis! Satılık kadınların ve onları pazarlayan erkeklerin şehri” / “Seni selamlıyorum yaşlı, bitkin, edepsiz dolandırıcı, Konstantinopolis!” / “Konstantinopolis zalim bir boksör. Onun yumruklarından suratlar taş kesiliyor”. (Averçenko, 2013:http://az.lib.ru/a/awerchenko _a_t/text_1923_zapiski_prostod). Sürekli kendisini bir dolandırıcı hikayesinin içinde bulan, hatta çoğu zaman mağdur olan ancak muhatabının kim olduğunu anlamakta zorluk çeken Safdil, bu çaresizlikle her defasında şehri suçlu ilan eder.

Daha önce Adalar bileşenini incelerken ifade ettiğimiz gibi iki farklı tahliyenin birbirinden farklı göçmen sınıfları yaratmasının sonuçlarını en iyi eserlerin karakterlerinde gözlemek mümkündür. Vrangel tahliyesinin göçmen nüfusun ekonomik dengelerini değiştirmesi ile Rus göçmen edebiyatında İstanbul’u karakterler bazında özgün bir konuma getirmiştir. Bunun eserlere yansıması, insan bileşenini incelerken karşılaştığımız gibi, Rusya’da çok farklı sosyo-ekonomik statüde olan insanların, İstanbul’da çalıştıkları işler dolayısıyla bu konumlarını geri dönüşsüzce kaybedişleri şeklinde olmuştur. Bu konuya örnek olabilecek, Rus göçmen edebiyatının İstanbul’u konu alan en fazla karakter çeşitliliğine sahip eserin İlya Surguçyov’un Babil Nehirleri oyunu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu oyun Tuzla’daki bir göçmen kampında geçmektedir. Kampın sakinleri arasında, Rus şehirlerinde idari görev yapmış insanlardan, öğretmenlere, ressamlardan istihbarat memurlarına çok çeşitli bir göçmen topluluğu bulunmaktadır. İstanbul olmasa bu kadar çeşitli karakter bir araya gelmesine gelebilirdi belki, ama bu şartlarda gelemezdi. Özellikle Vrangel tahliyesi ile İstanbul’a gelen Rus göçmenler, Sovyetlerin bir ideali olan eşitliği, Tuzla’daki bu kampta gerçekleştirmiş gibidirler. Farklı yerlerden ve konumlardan gelen bu karakterler, aynı şartlar altında yaşamaktadırlar. Bu da sınıf problemini ortadan kaldırmaktadır. İstanbul’un bu oyunda aradan çıkarıldığını düşünürsek, tüm bu karakterler için eskiden sahip oldukları sosyo-ekonomik statüye dönmeleri yönünde bir engel de kalmaz. Bu da İstanbul’un karakterler konusundaki belirleyici rolünü gösterir.

Rus göçmen edebiyatında gezi yazıları ve otobiyografik eserlerde İstanbul’un kendisi bir karaktere bürünmüş, anlatıcının eserde konu edindiği kişi olmuştur. Kurgu eserlerde ise İstanbul, belirli şartları ve kişileri içinde barındıran bir habitat vazifesi görmüştür. Bu şartlar ancak İstanbul ile var olduklarından, İstanbul’un belirleyiciliği karakterlerin özelliklerini tayin etmede etkili olmuştur.

SONUÇ

Rus göçmen edebiyatının ilk dalgasından bahsedildiğine akla Berlin, Paris ve Prag gelir. Üçüncü dalga söz konusu olduğunda da dünya Rus göçmenleri için genişlemiş, birbirinden hayli uzak New York ve Tel Aviv şehirleri en fazla sayıda göçmeni ağırlamışlardır. Aradan geçen elli beş yıllık zaman dilimi içerisinde değişen kuşaklar ve dünya dengeleri, göç etmeye neden olan sebepler, göçmenleri Avrupa dışına itmiştir. Bugünden baktığımızda, üç göç dalgasının şehirleri arasında, yukarıda andığımız beş şehrin Rus göçmen edebiyatındaki yeri hakkında birçok eserin literatürde bulunduğunu görürüz. Bu şehir imgelerinin Rus göçmen edebiyatındaki yeri incelemelerin ana konusunu teşkil etmektedir. Bunun haricinde ayrı ayrı Rus göçmen yazarlarının bu şehirlerle ilgisi üzerine de araştırmalar bulunmaktadır. Bu şehirlerin Rus göçmen edebiyatı ile ilgili literatüre bu denli konu olmalarının esas sebebinin her birinin hatırı sayılır sayıda Rus göçmen için birer kalıcı mekan oluşudur.

Tezimizden çıkaracağımız ilk sonucun, Rus göçmen edebiyatı metinlerine konu olmuş bir şehrin incelemeye değer olabilmesi için tek kıstasın bu şehrin göçmenleri devamlı olarak ağırlaması olamayacağıdır. Rus göçmen yazar ve şairlerin göç yolundaki her şehrin farklı özellikleri ile Rus göçmen edebiyatında imgesel bir karşılığının olduğu açıktır. Çalışmamızda bu imgesel karşılıkla ilgili ortaya çıkan bulgular bizi aşağıda sıraladığımız sonuçlara götürmektedir:

– Rus toplumsal algısında İstanbul'un yeri ve temsil ettiklerini görmeden, spesifik bir dönemde şekillenen imgenin neyin üzerine inşa edildiğini bilmek olanaksızdır. Örneğimizde bu spesifik dönem birinci dalga Rus göçmen edebiyatıdır. Rus göçmen edebiyatının, Rus toplumsal algısındaki İstanbul'a katkısını, onu ne kadar dönüştürdüğü ve şekillendirdiğini ölçü ve sınırları ile görebilmek için şehrin bu döneme kadar nasıl algılandığını bilmek gereklidir.

– Denikin ve Vrangel tahliyeleri arasındaki farklar Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesi bileşenlerinin yazar ve şairler tarafından yorumlanması, değerlendirilmesi ve kağıda yansımasını etkilemiştir. Kitlesel olan Vrangel tahliyesine göre, daha dağınık olan Denikin tahliyesinin İstanbul'daki Rus göçmen cemaatinin sosyoekonomik dengeleri bozulmadan bir süre daha korunmasını sağlamıştır. Bu da Rus göçmen edebiyatında ele alınan konuların belirli bir süre değişiklik göstermemesine neden olmuştur. Vrangel tahliyesi ise sadece Rus göçmen cemaatinde değil, İstanbul'un sosyal ve ekonomik yaşamında değişikliklere yol açmış, İstanbul'u konu edinen Rus göçmen edebiyatı metinlerinin özgünleşmesini ve diğer şehirleri konu edinenlerden önemli ölçüde ayrılmasını sağlamıştır.

– İstanbul'un Rus göçmen edebiyatındaki imgesel değerini özgünleştiren iki vasfı bulunmaktadır. Bunlardan ilki İstanbul'un Rus göçmen edebiyatında ilk durak vasfında oluşu, dolayısıyla "mutlak kopuş" sonrası varılan ilk durağı, başka bir deyişle "ölümden sonraki yaşamı", gönülsüz bir "yeniden doğuşu" temsil etmesidir. İstanbul'u Rus göçmen edebiyatında özgün kılan bir diğer vasıf, bir köprü işlevi görmesinden ileri gelmektedir. İstanbul Rus göçmen entelektüeller için kalıcı bir ikamet noktası olamamıştır. Bunda mütareke döneminin sona ermesinin ardından Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyet'ine geçiş ile gelen birtakım bürokratik engellerin bulunmasının önemli payı vardır. Ancak göçmenlerin aldıkları karar tamamıyla bununla ilgili değildir. Rus göçmen edebiyatçıların İstanbul'u bir geçiş noktası olarak görmelerinin altında yatan sebep, Şarkiyatçılıkta tanımlanan Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu sosyal ve siyasi yetke ile ilişkilidir.

– İstanbul imgesi bileşenlerinin incelenmesi ile ortaya çıkan bir başka sonuç, Rus göçmen yazar ve şairlerinin İstanbul içerisinde Şarkiyatçı saiklerle Doğu ve Batı yaratmalarıdır. Mütareke dönemi İstanbul'unun göreceli olarak daha az kozmopolit kalmış bölgeleri göçmen edebiyatçılar tarafından İstanbul'un "bozulmamış" köşeleri olarak tarif edilmiştir. Bu da şehrin bir bütün olarak değil, içinden bir Doğu, bir de Batı devşirilmesine neden olmuştur. Bu tanımlamalara göre, Rus göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı Pera-Galata-Karaköy üçgeni mütareke dönemiyle çeşitlenen Batılı nüfusu ile Batı'yı temsil ederken, Haliç'in diğer yakasındaki Eyüp, Sultanahmet, Beyazıt gibi semtler de Doğu'yu temsil eder. "Batı" Konstantinopolis adı ile anılırken, "Doğu" için İstanbul tercih edilir.

– Özellikle Rus göçmen edebiyatının kadın yazarları arasında Pierre Loti ve Claude Farrere gibi Batılı yazarların çizdikleri Türk kadını tipinin açık bir şekilde reddedildiği görülmektedir. Rus göçmen edebiyatının erkek yazarları arasında Loti ve Farrere'in İstanbul'a dair genellemelerine itirazda bulunanlar varken, Türk kadınları konusunda yazdıklarına geneli soğukkanlılıkla yaklaşmışlardır.

– Farklı dönemler arasında Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesini oluşturan bileşenlerin ele alınışında farklılıklar vardır: XX. yüzyılın başlarına kadar en çok önemsenen ve edebi eserlere konu olan bileşenlerden bazıları bu önemlerini yitirmiş ya da farklı yönleri ile dikkat çeker olmuşlardır.

– İstanbul imgesini bileşenlerine yöneltilen farklı bakışların, farklı algılarca işlenip imgeye yansıması onu zenginleştirmiştir. Bu durum hem bileşenlerin görünmeyen kısmının kalmamasını hem de onlara farklı yorumlar getirilmesini sağlamıştır.

Tezimize başlarken hedeflediğimiz amacımız Rus göçmen edebiyatında İstanbul imgesinin yerini tespit edebilmekti. Bunu yaparken imgenin bileşenlerini ayrı ayrı inceleyerek, Rus göçmen edebiyatında İstanbul'un yeri hakkında fikir sahibi olduk. Edebiyat araştırmalarında, Rus göçmenlerin uzun süre ile toplu ikamet ettikleri yerlerin öncelikli öneme sahip olması, İstanbul gibi göç rotasında bulunan yerlerin ikinci plana atılmasına sebep olmuştur. İstanbul Rus göçmen edebiyatında kendine, Avrupa'daki Rus göçmen merkezi sayılabilecek diğer şehirlerden daha az yer bulabilmiştir. Ancak bu durum, onu diğer şehirlerin arasında tek kılan ve Rus göçmen edebiyatına yansıyan özelliklerin olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu göz önünde bulundurulduğunda, Rus göçmenlerin rotasındaki Sofya, Belgrad, Nice ve Bizerte gibi şehirlerin de Rus göçmen edebiyatı metinleri içinde özgün değerlere sahip olabileceklerini düşündürmektedir. Tüm bunlar Rus göçmen edebiyatının şehirlerle ilişkisini anlamak için merkezlerle sınırlı kalınamayacağını, bir harita bütünlüğünde rotaların incelenmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Arkan, Özdemir, *Beyoğlu: Kısa Geçmişi, Argosu*, İletişim, İstanbul, 1998.

Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme* (Çev. Olcay Kunal), YKY, İstanbul, 2006.

Banoğlu, Niyazi Ahmet, *Tarihi ve Efsaneleri ile İstanbul Semtleri*, Selis, İstanbul, 2010.

Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton University Press, Princeton, 1991.

Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton University Press, Princeton, 1990.

Bunin, İvan, *Sobraniye Soçineniy, Tom 3*, Hudojestvennaya Literatura, Moskva, 1987.

Bunin, İvan, *Sobraniye Soçineniy V Çetıryoh Tomah, Tom 3*, Pravda, Moskva, 1998.

Bunin, İvan, *Bez Glyantsa*, Amfora, Sankt-Peterburg, 2009.

Bunin, İvan, *İzbrannıye Proizvedeniya*, Panorama, Moskva, 1991.

Chambers, Iain, *Göç, Kültür, Kimlik* (Çev. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi), Ayrıntı, İstanbul, 2005.

Criss, Bilge, *İşgal Altında İstanbul (1918-1923)*, İletişim, İstanbul, 2008.

Dağlar Macar, Oya; Macar, Elçin, *Beyaz Rus Ordusu Türkiye'de*, Libra, İstanbul, 2010.

Deleon, Jak, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, Remzi, İstanbul, 2008.

Deleon, Jak, *Pera Hatıratı*, Gözlem, İstanbul.

Don-Aminado, *Poezd Na Tret'em Puti*, Russkiy Put', Moskva, 2006.

Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur* (Çev. Kaya Genç), Agora, İstanbul, 2011.

Erkman-Akerson, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki, İstanbul, 2010.

Ezer, Özlem, *Üç Kadın Seyyahımızın Kaleminden Doğu, Batı ve Kadın (1913-1930)*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2012.

Felski, Rita, *Edebiyat Ne İşe Yarar?* (Çev. Emine Ayhan), Metis, İstanbul, 2010.

Foucault, Michel, *Büyük Kapatılma* (Çev. Işık Ergüden; Ferda Keskin), Ayrıntı, İstanbul, 2005

Geller, Mihail, *İstoriya Rossiyskoy İmperii / Tom I*, Mik, Moskva, 2001.

_____, Mihail, *İstoriya Rossiyskoy İmperii / Tom II*, Mik, Moskva, 2001.

Hosking, Geoffrey, *Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla*, İletişim, İstanbul, 2011.

Kolektif, *Rossiyskoe Sooteçestvenniki v Turtsii: istoriya i sovremennost'*, Rossiyskoe Posol'stvo v Turtsii, Stambul, 2008.

Komandorova, Natalya, *Russkiy Stambul*, Veçe, Moskva, 2009.

Kuznetsova, Galina, *Prolog*, Mir, Sankt-Peterburg, 2007.

Lynch, Kevin, *Kent İmgesi* (Çev. İrem Başaran), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

Nabokov, Vladimir, *Pnin* (Çev. Tomris Uyar), İletişim, İstanbul, 2002.

Nabokov Vladimir, *Konuş, Hafıza* (Çev. Yiğit Yavuz), İletişim, İstanbul, 2011.

Necatigil, Behçet, *Mitologya Sözlüğü*, Sel, İstanbul, 2011.

Nichanian, Marc, *Edebiyat ve Felaket* (Çev. Ayşegül Sönmezay), İletişim, İstanbul, 2011.

Paquot, Thierry, *Şehirsel Bedenler: Beton ile Asfalt Arası(nda) Hassasiyetler* (Çev. Zeynep Bengü), Everest, İstanbul, 2011.

Poplavski, Boris, *Stihotvoreniya Tom 1*, Russkiy Put', Moskva, 2009.

Poplavski, Boris, *Metafiziçeşkiy Grammofon*, Leonardo, Sankt-Peterburg, 2010.

Said, Edward W., *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları* (Çev. Berna Ülner), Metis, İstanbul, 2010.

Sözer, Önay; Keskin, Ferda, *Pera Peras Poros: Jacques Derrida ile Birlikte Disiplinlerarası Çalışma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

Surguçyov, İlya, *Reki Vavilonskie*, Sovremennie zapiski, Paris, 1922.

Struve, Gleb, *Russkaya Literatura v İzgnanii*, İzdatel'stvo İmeni Çehova, New York, 1956.

Şahovskaya, Zinaida, *Takov Moy Vek*, Russkiy Put', Moskva, 2008.

Teffi, Nadejda, *Stambul İ Solntse*, Mısl', Berlin, 1921.

Teffi, Nadejda, *Vospominanie*, Lev, Paris, 1931.

Tekeli, İlhan, *Göç ve Ötesi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2008.

Türker, Orhan, *Prinkipo'dan Büyükada'ya: Bir Prens Adası'nın Hikayesi*, Sel, İstanbul, 2011.

Üçgül, Sevinç, *Rus Göçmen Edebiyatı* , Kapadokya, Ankara, 2006.

Vasilyev, Aleksandr, *Krasota V İzgnaniy,* Slovo, Moskva, 2008.

Veinstein, Gilles, *Osmanlılar ve Ölüm* (Çev. Ela Güntekin), İletişim, İstanbul, 2007.

Vertinski, Aleksandr, *Za Kulisami*, Sovetskiy Font Kulturı, Moskva, 1991.

_____, Aleksandr, *Dorogoy Dlinnoyu*, Pravda, Moskva, 1990.

Zelenin, Aleksandr, *Yazık Russkoy Emigrantskoy Literaturı (1919-1939),* Zlatoust, Sankt-Peterburg, 2007.

MAKALELER

Aykut, Pelin, "Tokatlıyan Oteli", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 7, 1994.

Çubuk, Mehmet, "Boğaziçi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 2, 1994.

Deleon, Jak, "Beyaz Ruslar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 2, 1994.

Erinç, Erdem, "Doğu'ya Dönüş: Ekim Devrimi'ni Tanıma Aracı Olarak Avrasya İdeolojisi", *I. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu*, 2011.

Schick, Irvin Cemil, "İstanbul'da 1910'da Gerçekleşen Büyük Köpek İtlafı: Bir Mekan Üzerine Çekişme Vakası", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Ağustos 2010.

Sezener, Erdal, Röportajı Yapan: Pelin Özer, "Rus Mutfağı'nın Türkiye Adresi Yer Değiştiriyor", *Yemek ve Kültür*, İlkbahar 2011.

Timur, Taner, "Köpekler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 5, 1994.

Üçgül, Sevinç, "L.Belozerskaya'nın Anılarındaki İstanbul", *Dünya Edebiyatında İstanbul, 6 - 7 Mayıs 2010*, İstanbul, 2010

İNTERNET KAYNAKLARI

"İvan Konstantinoviç Ayvazovski", Anonim, http://www.denizce.com/ayvazovski.asp (Erişim Kasım 2012)

"Jeremy Bentham Kimdir?", Anonim, http://www.felsefe.gen.tr/jeremy_bentham_kimdir.asp

"Nestor İskander", Anonim, http://old-ru.ru/bio/bio63.html (Erişim Ocak 2013)

"Povest Vremennıh Let", Anonim, http://lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt , (Erişim Ocak 2013)

"Tarakanova", Anonim, http://www.rulex.ru/01190274.htm (Erişim Ekim 2011)

"Yedikule Hisarı Müzesi", Anonim, http://harika.istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=12672 (Erişim Aralık 2012)

"Zapiski Prostoduşnogo", Averçenko, Arkadi http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml (Erişim Mayıs 2013)

"Theory of Surveillance: The PANOPTICON", Foucault, Michel, http://cartome.org/panopticon1.htm

"İstanbul'un Turizm Tarihi", Çiftçi, Hakan, http://www.istanbullife.org/istanbulun-turizm-tarihi.htm (Erişim Mart 2013)

"Povest o Vzyatii Tsargrada Turkami", Nestor İskander, http://www.byzantion.ru/romania_rosia/ nestor. Htm (Erişim Ocak 2013)

"Türkçe Etimolojik Sözlük", Nişanyan, Sevan, www.nisanyansözlük.com/?k=yağmur (Erişim Aralık 2012)

"K Sporu Puşkina s Rıleyevım o Şite Olega", Puşkin, Aleksandr, http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v79/v79-1322.htm (Erişim Ekim 2011)

"Pesn' o Veşçem Olege", Puşkin, Aleksandr, http://rvb.ru/pushkin /01text/ 01versus

/0217 _22 /1822 /0127.htm (Erişim Ekim 2011)

“Veşçiy Oleg”, Rıleyev, Kondrati, http://az.lib.ru /r/ryleew_k _f/text _0050.shtml (Erişim Ekim 2011)

“Pohojdeniya Nevzorova ili İbikus”, Tolstoy, Aleksey, http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/ text_0170.shtml (Erişim Mayıs 2013)

“N. F. Şçerbine”,Tyutçev, Fyodor, http://www.fedor-tutchev.ru/poezia230.html (Erişim Ekim 2011)

“Olegov Şit”, Tyutçev, Fyodor http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/tss/tss-0792.htm (Erişim Ekim 2011)

“Güncel Türkçe Sözlük”, TDK, http://tdk.gov.tr/ index.php?option=com _gts& arama = gts &guid =TDK.GTS.51de2959459082.44151081 (Erişim Aralık 2011)

“Pesnya o Veşçem Olege”, Vısotski, Vladimir, http://www.bards.ru/archives/part. php?id=15236 (Erişim Ekim 2011)

FİLMLER

Goldman, P; Smirnov, K. (Yapımcılar), Arutyunyan, G. (Yönetmen), İvanov, S. (Konuk), (2011) Şkola Zlosloviya [Televizyon Programı] Rusya Federasyonu: NTV

Gostyuşina, N. (Yapımcı), Belyakov, V. (Yönetmen). (2006) Stalin i Tretiy Rim [Film] Rusya Federasyonu: VGTRK.

ÖZ GEÇMİŞ

Erdem ERİNÇ

25.05.1981/Manisa

İletişim Bilgileri:

Telefon: 0352 207 66 66 – 33835 **E-posta:** erinc@erciyes.edu.tr

Adres: Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, B21K03 Melikgazi / Kayseri – 38039

Öğrenim Bilgileri:

Doktora, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2007 - ...

Yüksek Lisans, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2003 – 2005

Lisans, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1999 – 2003

Akademik Görevleri:

Araştırma Görevlisi, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2009 – halen.

Kongre/Sempozyum Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler

ERİNÇ, Erdem, "Doğu'ya Dönüş: Ekim Devrimi'ni Tanıma Aracı Olarak Avrasya İdeolojisi", I. Uluslararası Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi, 5-6 Mayıs 2011

ERİNÇ, Erdem "Images of Military Commanders of The Russo-Turkish War (1877 – 1878) in the B. Akunin's Novel "The Turkish Gambit", The 12th International Congress of Ottoman Social and Economic History (ICOSEH) 11-15 Temmuz 2011, Retz

Verdiği Dersler:

RDE 213-214 Rus Sineması, Lisans

RDE 315-316 Rus Sineması, Lisans

Kazanılan Ödüller/Burslar:

Lisans Bölüm Birinciliği, Erciyes Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Haziran 2003.

MEB Rusya Federasyonu Staj Bursu, Moskova Puşkin Enstitüsü, 2004-2005.