

HATIRLAMA ARACI OLARAK SU: RUS GÖÇMEN EDEBİYATI METİNLERİNDE BOĞAZIÇI

Erdem ERİNÇ¹

ÖZET

Rus Göçmen Edebiyatının genel algısı içerisinde Boğaziçi'nin bir şehir bileşeni olarak ele alınması bu çalışmanın konusunu oluşturur. Boğaziçi imgesinin bugününde Rus Göçmen Edebiyatının payını saptamak, bu metinlerdeki yerini görmek amaçlanmıştır. Bununla birlikte Rus Göçmen Edebiyatı metinlerinden oluşan malzemenin bir şehir imgesi bileşenini biçimlendirmedeki gücünün de görülmesi mümkün olacaktır. İ. Bunin, V. Nabokov, A. Tolstoy, A. Averçenko, N. Teffi, Z. Şahovskaya, G. Kuznetsova ve Don-Aminado gibi göç sürecinde İstanbul'da yaşamış ve yazmış Rus Göçmen Edebiyatı yazarlarının metinleri bu çalışmanın malzemesini oluşturur. Çalışmada şehir planlama disiplini de sıklıkla kullanılan Kevin Lynch'in önerdiği imge bileşenleri temelinde şehir analizi yöntemine başvurulmuştur. Bu disiplinlerarası yöntem bir şehir imgesi bileşenin alt bileşenleriyle birlikte son şeklini almasında edebi metinlerin yerini daha somut şekilde görmemizi sağlar. Boğaziçi'ni alt bileşenlerinden bağımsız incelemek metinler içerisinde zaman ve su arasındaki bağı da görmemizi kolaylaştırır.

Anahtar Kelimeler: Boğaziçi, Rus Göçmen Edebiyatı, İvan Bunin, Vladimir Nabokov, Şehir İmgesi, İmge Bileşeni

Erinç, Erdem. "Hatırlama Aracı Olarak Su: Rus Göçmen Edebiyatı Metinlerinde Boğaziçi". *idil* 5.19 (2016): 25-40.

Erinç, E. (2016). Hatırlama Aracı Olarak Su: Rus Göçmen Edebiyatı Metinlerinde Boğaziçi. *idil*, 5 (19), s.25-40.

¹ Yrd. Doç.,Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Fakültesi, erinç(at)erciyes.edu.tr

WATER AS AN INSTRUMENT OF REMEMBRANCE: BOSPHORUS IN THE TEXTS OF RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE

ABSTRACT

Bosphorus in the general perception of Russian Émigré Literature as a component of city is the main material of this study. The aim is to find out how the texts of Russian Émigré Literature influenced the image of Bosphorus and how it was fed by the other texts. This material is studied according to the power of component on forming a city's image. In this study the texts of Russian émigré writers, such as I. Bunin, V. Nabokov, A. Tolstoy, A. Averchenko, N. Teffi, Z. Shahovskaya, G. Kuznetsova and Don-Aminado, who were lived and wrote in the period of emigration in Istanbul, are used. As method of this study, an urban planning method for analysing cities, which is offered by Kevin Lynch, is used. This kind of interdisciplinary method gives us opportunity of seeing the power of the texts on creating the whole image of the cities with the help of components and sub-components. Separating Bosphorus from its sub-components made possible to see relation between time and water in the texts.

Keywords: Bosphorus, Russian Émigré Literature, İvan Bunin, Vladimir Nabokov, Image of the City, Component of Image

GİRİŞ

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 geldiğinin 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 karşılaşmış, içinde yaşanan 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 mümkündür: “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 görünümünün 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.

2. Şehir İmgesi Bileşeni Olarak Boğaziçi

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 ucundaki 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, Sonny 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: "İsitan 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)'nin 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 eserlerinden sadece birinde 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 hinterlandlarından ibaret oluşunun bunda rolü büyüktür. Ancak aynı derecede bu algının oluşmasını sağlamada önemli olan bir başka faktör de, İstanbul'a gelişi şekli ve giriş yapılan noktadır. Eserlere de büyük ölçüde yansıdığı gibi, Boğaziçi somut olarak karşılaşılan ilk İstanbul imgesi bileşenidir.

2.1. Su ve Zaman İlişkisi

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 geliyor,

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 konulmadığı 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 hinterlandlı 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 alıntılıdığımız 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 incelendiği 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 “acıısı sonsuz suda” yoluna devam eden Rus göçmenlerdir. “Yüzen Rusya’nın” su içindeki mücadelesi, yüzmeye 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.

2.2. Bileşenin Öznesi Olarak Su

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 gündeğümünde 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 (всплывать, vsplivat'), 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 ryb), 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 silüetinin 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 birtakım izler görünmektedir. Harflere gelmeden, kelimelerin anlamları dolayısıyla birçok renge şiir boyunca rastlanır. Ancak bu esnada şiir sestem 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 anımsamalarıdır. 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 geçmişi 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.

2.3. Boğaziçi – İstanbul – Türkiye Çağrısı

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, çalışmamızın 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 hayatı 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 sonrasında 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 ışıkları², projektör, deniz feneri) varlığını ve doğal ışıkları gözlelemedeki olumsuz etkisini Teffi, İstanbul'u sıradanlaştırdığı gerekçesi ile tasvip etmemektedir. Ona göre İstanbul imgesini farklı kılan renkleri ve silüetiyle Boğaziçi bileşenidir. Ancak Boğaziçi de yeni yüzyılın getirdiği yeniliklerle 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 ilkinе 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 hayatı 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 tazellekle 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 hayatı 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 öngöründe bulunulmanın 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.

² 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>)

Nadejda Teffi'nin 1920 yılında kaleme aldığı *Yorulmuş Herkes Hakkında (O Vsex Ustalyx – O Vsex Ustalyh)* 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 hüznün falezlerine,
Kâh rengarenk kuşların adalarına
Nerelere demir atarsak atalım biz,
Kaldıramayız yorgun kirpiklerimizi.

Lombuzun camının yanından
Yüzerek geçer altından bahçeler,
Tropiklerin palmyeleri, ekvatorun güneşi
Mavi kutup buzları.

Nerelere demir atarsak atalım biz,
Kâh rengarenk kuşların adalarına
Kâh Mutluluk burnuna, kâh hüznün falezlerine,
Kaldıramayız yorgun kirpiklerimizi.
(Teffi, 1991: 85 – *aktaran Vertinski*)

Görünürde İstanbul ve dolayısıyla İstanbul imgesi bileşenlerinden bahsedilmeyen bu şiiri, bu çalışmaya dâhil etmemizin sebebi deniz yolculuklarının Rus göçmen şair ve yazarlarında, İstanbul tecrübesi üzerinden anımsandığını düşünüyor olmamızdır. Demir atmak, lombuz, 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. İstanbul Rus göçmenleri için köprü işlevi görür. İstanbul'un fiziki yapısı da bu işlevselliğe uygunluğuyla akla gelir. 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.

3. Farklı Konulardan Bileşenin Özelliği

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 konulardan 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 beklemelelerini, 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, Dim 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. 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 aydınlatıldığı 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 "meslektaşları 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 kadınıki 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.

4. Sonuç

Boğaziçi, İstanbul imgesine çok farklı yerlerden bakılabileceğinin bir göstergesi olduğunun kanıtları Rus göçmen edebiyatında fazlasıyla mevcut. Bu çalışmada 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 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.

KAYNAKLAR

- Bachelard, Gaston. Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme. Çev. Olcay Kunal. İstanbul: YKY, 2006.
- Bunin, İvan. Sobraniye Soçineniy, Tom 3. Moskva: Hudojestvennaya Literatura, 1987.
- Don-Aminado. Poezd Na Tret'em Puti. Moskva: Russkiy Put', 2006.
- Kuznetsova, Galina. Prolog. Sankt-Peterburg: Mir, 2007.
- Lynch, Kevin. Kent İmgesi. Çev. İrem Başaran. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Nabokov, Vladimir. Pnin. Çev. Tomris Uyar. İstanbul: İletişim, 2002.
- Nabokov Vladimir. Konuş, Hafıza. Çev. Yiğit Yavuz. İstanbul: İletişim, 2011.
- Şahovskaya, Zinaida. Takov Moy Vek. Moskva: Russkiy Put', 2008.
- Teffi, Nadejda. Smbul İ Solntse. Berlin: Misl', 1921.
- Tolstoy, Aleksey. Pohojdieniya Nevzorova ili İbikus. Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1989.
- Vertinski, Aleksandr. Za Kulisami. Moskva: Sovetskiy Fond Kulturi, 1991.
- Vertinski, Aleksandr, Dorogoy Dlinnoyu. Moskva: Pravda, 1990.
- Averçenko, Arkadi. "Zapiski Prostoduşnogo". (11 Mayıs 2013)
http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1923_zapiski_prostodushnogo.shtml