



## FENOMENOLOJİK YAKLAŞIMLA BULGAKOV’UN KAÇIŞ ESERİNDE BEYAZ RUSLARIN İMGELEMİNDEKİ İKİ ŞEHİR: PETERSBURG VE İSTANBUL

Andrii ARTEMENKO\*  
Gülhanım Bihter YETKİN\*\*

### ÖZ

*Fenomenoloji bir fenomen bilimidir ve merkezinde fenomenin kendisi yer alır. Görüngüye odaklanan bu bilim dalı, gözün gördüğünden ziyade bilince görülene atıfta bulunur. Bu nedenle fiziki dünyanın bireyin onu görüş şekliyle yorumladığını savunur. Özellikle mekânın insan üzerindeki tesirini ayırt eden fenomenoloji bu nedenle mimaride önemli bir yaklaşım olarak ön plana çıkar. Çünkü mekân, insanı tüm yönleriyle yansıtan güçlü bir unsurdur. Edebiyatta da kahramanların duygu dünyalarını açığa çıkarmada başvurulan önemli bir araç olan mekân, fenomenolojik yaklaşımla bağdaştırılarak çalışmamıza konu olmuştur. Nitekim çalışmamızda ele aldığımız Mihail Bulgakov’un Kaçış eserinde ön plana çıkan iki büyük şehir olan Petersburg ve İstanbul, piyesin kahramanlarının ruhsal durumlarına ayna tutması açısından önemli bir yere sahiptir. Zorlu tarihsel süreçlerden geçmelerine rağmen biri kaçılan diğeri ise sığınlan konumda olan iki şehir, eserde Beyaz Rusların göçmen yaşantılarına ayrıntılı bir şekilde ışık tutar. Her birinin tarihte izdüşümü bulunan eser kahramanlarından bahsi geçen Rus topluluğunun manevi trajedilerini gün yüzüne çıkaran Petersburg ve İstanbul, olayların asıl mekânı ve arka planı olarak iki farklı fenomenolojik rolde okuyucunun karşısına çıkar. Bu çalışmada Mihail Bulgakov’un Kaçış eserindeki kahramanların içsel ve dışsal dönüşümlerine tanıklık eden şehir imgesinin fenomenolojik yaklaşım temelinde Beyaz Rusların imgelemindeki karşılığı betimlenmeye çalışılacaktır. Topraklarında yaşanan çetin mücadeleler nedeniyle benzer fizyolojik tabloyu yansıtan iki şehrin oyun kişilerinin karakterlerindeki etkisinin irdelendiği çalışmada, kahramanların gördüklerini yorumlayış şekilleri bir mekân olarak şehir imgesinden faydalanılarak gözler önüne serilecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Beyaz Ruslar, İstanbul, Petersburg, Mihail Bulgakov, Kaçış.

## TWO CITIES IN BULGAKOV’S WORK ‘ON THE RUN’ FROM THE PERCEPTIONS OF THE WHITE RUSSIANS WITH A PHENOMENOLOGICAL APPROACH: ST. PETERSBURG AND ISTANBUL

### ABSTRACT

*Phenomenology is a science of phenomena, and the phenomenon itself is at its center. This branch of science, which focuses on appearance, refers to what appears to the consciousness rather than what the eye sees. For this reason, phenomenology, which distinguishes the effect of space on people, comes to the fore as an important approach in architecture. Because space is a powerful element that reflects people in all aspects. Space, which is an important tool used to reveal the emotional worlds of the heroes in literature, has been the subject of our study by being associated with the phenomenological approach. As a matter of fact, Petersburg and Istanbul, the two big cities that come to the fore in Mikhail Bulgakov’s On the Run: A Play in Eight Dreams, which we discussed in*

### Araştırma Makalesi

**Makale Gönderim Tarihi: 11.05.2022; Yayıma Kabul Tarihi: 01.08.2022**

\* Prof., Kharkiv Devleti Tasarım ve Sanat Akademisi, Görsel-İşitsel Sanatlar Fakültesi, Sosyal ve İnsani Disiplinler Bölümü, Kharkiv/UKRAYNA; ORCID: 0000-0002-2445-5902, E-posta: artemenko.prof@gmail.com

\*\* Arş. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, ORDU; ORCID: 0000-0002-2226-255X, E-posta: gulhanimbihter yetkin@odu.edu.tr

our study, have an important place in terms of mirroring the mental states of the play's heroes. Despite going through difficult historical processes, two cities, one escaped and the other in a sheltering position, shed light on the immigrant lives of the White Russians in detail. Petersburg and Istanbul, which bring to light the spiritual tragedies of the Russian community, each of which is a historical reflection of the heroes of the work, confronts the reader in two different phenomenological roles as the main place and background of the events. In this study, it will be tried to describe the image of the city, which witnesses the internal and external transformations of the heroes in Mihail Bulgakov's *On the Run: A Play in Eight Dreams*, in the imagination of the White Russians in the phenomenological context. In the study, which examines the effects of the characters of the two cities, which reflect a similar physiological picture due to the difficult struggles in their lands, the way the heroes interpret what they see will be revealed by making use of the image of the city as a place.

**Keywords:** White Russians, Istanbul, Petersburg, Mikhail Bulgakov, *On the Run: A Play in Eight Dreams*.

## **Giriş**

Şehir, tarihsel süreçte insanoğlunun sahip olduğuyla yetinmeyi bırakıp daha fazlasını istemeye başlamasıyla beliren tüketici toplum ile birlikte ortaya çıkar. Çok eski zamanlarda mülkü olan insan, hem kendisini hem de mal varlığını dış düşmanların tehdidinden korumak zorunda kalır. Buradan hareketle şehrin ana görevinin savunma olduğu görülmektedir. Zamanla şehir yapılanmasının çevresinde sağlam kale duvarlarıyla ve hendekleriyle düşmandan korunmayı başaran kırsal kesim sakinlerinden oluşan yöresel bölgeler oluşmaya başlar. Başlangıçta, şehir bütünüyle olumlu bir işleve sahiptir. Dışarıdaki tehlikelerden insanları koruyan, içerisinde rahat ve güvenilir bir yaşamın olduğu böyle bir mekân, sakinlerine kendi yetiştirdikleri ürünleri satma imkânı verir. Aynı zamanda önemli halk yönetim şekli olan demokrasi, ilk olarak burada ortaya çıkar. Fakat çok geçmeden şehirlerde kırsal kesimden tamamen farklı bir kentsel çevre ve kendisine özgü bir yaşam biçimi belirmeye başlar. Nitekim bununla paralel olarak şehirde yaşamın olumsuz yönleri de kendisini gösterir. Aile ve dostluk bağlarının zayıflaması, yabancılaşma, bireyselleşme ve buna ek olarak trajedilerle sonuçlanan çatışma ve savaşlar küçük şehirlerin karakteristik özellikleri hâline gelir (Nikolayevna, 2014, s. 219). Görüldüğü üzere ortaya çıktığı andan itibaren insanoğlunun pek çok dönemine şahit olan ve işlevlerinde önemli ölçüde dönüşümler yaşanan şehir, insanoğlu ile eşzamanlı beliren çatışma, savaş ve kaos zamanlarında da farklı bir misyon yüklenir. Tarihin önemli parçalarını oluşturan bu süreçlerde şehirler, ayna görevi üstlenerek içerisindeki insanların duygu hâllerini ve psiko-sosyolojik durumlarını belirgin bir şekilde yansıtan en güçlü araçlar olurlar. Diğer yandan şehir, pek çok ulusun yaşam alanını çerçeveleyen işlevsel bir mekân unsurudur. Bireyin dünyaya gözünü açtığı ve yaşamının devamında sürekliliği sağladığı bir yer olarak ele alınan şehir, bu açıdan özellikle XX. yüzyılda mimariden edebiyata pek çok bilim dalının özel bir araştırma alanı hâline gelir. Söz konusu rolünden dolayı çeşitli kuramlara temel olan şehir, bilhassa fenomenolojik yaklaşımda mekân-birey bağlamında incelenerek kişinin içerisinde bulunduğu sosyal ve tarihsel süreç, olgusal bir yaklaşımla açıklanmaya çalışılır.

## **Fenomenolojik Yaklaşım ve Nitelikleri**

Yunanca bir terim olan fenomen/ phenomenon, “görünen, dış görünüş, görüngü, olay” anlamlarına karşılık gelir. Fenomenoloji ise bireyi ve onun deneyimlerini merkeze alarak önceden hüküm süren kabullerden, ön yargılardan ve felsefi dogmalardan uzak durmaya çalışan bir yöntemdir (Güleç Solak, 2017, s. 26). Fenomenoloji, ilk olarak XVIII. yüzyılda Alman fizikçi ve astronom J. H. Lambert'in *Yeni Organon (Neues Organon)* adlı eserinde “nesnel görüngü bilimi” şeklinde geçer. İlerleyen süreçte Kant, Fichte, Hegel ve MerlauPonty gibi filozoflar tarafından çeşitli bağlamlarda ele alınır. Kavramın temelini Alman psikolog ve filozof Franz Brentano atarken, kuramsallaşması Edmund Husserl'in çalışmalarıyla gerçekleşir. Bir diğer ifadeyle Husserl, Brentano'nun psikolojik zeminde

inşa ettiği fenomenolojiyi epistemolojik açıdan ele alır ve XX. yüzyıl fenomenolojisinin kurucusu olur (Tarhan, 2020, s. 2).

Husserl'e göre fenomenoloji, bireyin bilinçli bir devinim içerisinde dünyayı nasıl deneyimlendiğinin ve oluşturduğunun bir analizidir. Bu nedenle fenomenoloji, herhangi bir ön kabule veya teorik araştırmaya ihtiyaç duymaksızın kişinin dünya ile arasındaki ilişkisinde oluşan doğrudan deneyimleri betimlemeye çalışır (Özcan, 2003, s. 4-5). Akademisyen Seamon, fenomenolojiyi "en basit anlamda insan yaşantısının yoruma dayalı olarak ele alınması" olarak tanımlar. Araştırmacıya göre bu alanın amacı insanla bağlantılı olan durumların, olayların, anlamların ve yaşantının günlük hayatın döngüsü içinde kendiliğinden gelişen oluşumlarla incelenmesi ve gün yüzüne çıkarılmasıdır (Seamon, 2003, s. 36).

Mimaride önemli bir yaklaşım olarak ön plana çıkan fenomenolojiye bu alanda bir felsefi disiplin şeklinde değil yerin gözle görülür ifadesi olan mimari formun ve insan-mekân ilişkilerinin anlamını sorgulamaya yönelik bir metod olarak başvurulur. Aynı zamanda kentsel mekânı anlayabilme yolunda kaynağa erişmek, özü fark etmek ve bazı kavramlara açıklık getirmek amacıyla özellikle son yıllarda tasarımcılar tarafından başvurulan bir yöntem olur. Bu yönden fenomenolojiye felsefi olduğu kadar psikolojik dayanaklara sahip bir yaklaşım olarak da bakılır (Olgun, 2009, s. 86). Fenomenolojik açıdan mekân yaşamın hammaddesidir, dolayısıyla bir nicelik olarak ele alınır. Bu nedenle mekân varoluşun özü olarak kabul edilir (Bilgin, 1990, s. 63). Alman filozof Martin Heidegger, mekânı saf yapı olarak görme anlayışında değişikliğe gider ve onu bir etkileşim, deneyim ortamı olarak ele alır (Güleç Solak, 2017, s. 27). Bu rolüyle fenomenolojik yaklaşım, mekân-insan etkileşimi bazında çalışmamızda benzer bir amaçla ana malzeme olacaktır. Zira bu çalışmada Rusya'nın ve Türkiye'nin tarihsel geçiş dönemlerinde vuku bulan kuşatma ve rejim değişikliği gibi önemli tarihsel hadiselerin İstanbul ve Petersburg şehirlerindeki yansımaları fenomenolojik bir yaklaşımla irdelenecektir. Ülkelerindeki kargaşadan kurtulmak için Petersburg'dan kaçan Beyaz Rusların sığındığı ve kuşatma nedeniyle benzer bir kaos ortamında bulunan İstanbul'da yaşadıkları, şehir imgesi üzerinden verilmeye çalışılacak, söz konusu mekânların fenomenolojik bağlamda kahramanların algılayışındaki yerine değinilecektir. Ancak buna geçmeden önce sıradaki bölümümüzde 1920'li yıllarda yaşanan tarihsel olaylara ışık tutularak eser kahramanlarının içerisinde buldukları koşulların zemini resmedilmeye çalışılacaktır.

### **Beyaz Rusların İstanbul'a Gelişi**

XX. yüzyılın başlangıç döneminde Rus Çarlığı, çok çeşitli ve her biri birbirinden şiddetli geçen pek çok tarihi olaya sahne olur. Rusya'nın 1905 yılında Japonya savaşındaki yenilgisi ve 1905-1907 devrim olayları, çarlığın otoritesini büyük ölçüde sarsar. Ardından gelen I. Dünya Savaşı ile Rusya, büyük bir dönüm noktasının eşiğine gelir (Kurat, 1999, s. 411-429). Savaşın sebep olduğu zorlu yaşam koşulları ve monarşinin bu atmosferde ülkeyi yönetirken karmaşık sorunların üstesinden gelememesi, ekonominin ve nüfusun büyük ölçüde deformasyona uğramasına neden olur. Gıda ikmalinde önemli boyutlara ulaşan kıtlığın sonucunda hem ülke halkının hem de ordunun yiyecek ihtiyacı ciddi anlamda çıkmaza sürüklenir. Bunun sonucunda 1917 yılı Şubat ayında Petrograd'da<sup>1</sup> gıda arzındaki kesintiler temelinde patlak veren huzursuzluk, kitlesel grevlere ve sokak gösterilerine dönüşür (Kolganov, 2014, s. 570-576). En nihayetinde Lenin önderliğindeki Bolşevikler (Kızıllar), yönetimi ele geçirir. Ancak yeni kurulan düzenle rahata kavuşacağını düşünen Rus insanı, kısa zaman sonra büyük bir trajediyi gözler önüne seren İç savaş ile mücadele etmek zorunda kalır. Ekim 1917'de Çarlık rejimi yıkıldıktan sonra Rusya'da büyük bir iktidar mücadelesi başlar. Bolşevik iktidarının muhalifleri, Beyaz harekette birleşir. Çok

<sup>1</sup> Petersburg, söz konusu süreçte Petrograd olarak adlandırılmaktadır (Ayrıntılı bilgi için bk. Borisenko, 2020).

geçmeden Beyaz hareketi desteklemek için İtilaf Devletleri ortaya çıkar ve Rusya'ya müdahale düzenlerler. İki siyasi cephe olan Bolşevikler ile Çarlık sistemini destekleyen Beyazların silahlı mücadelesi, tüm Rusya'yı etkisi altına alır. Bolşevikler, Rusya'nın orta bölgelerinde iktidarı sıkı bir şekilde ellerinde tutarlar ancak aynı zamanda kıyı kesimlerde birkaç karşı devrimci hareket merkezinin de sesi duyulmaya başlanır. Bolşevikler için en büyük tehlike General Denikin başkanlığındaki Güney Rusya Hükümeti olur. Önceleri, Beyaz Ordu geçici zaferler elde etse de ilerleyen süreçteki savaşlarda mağlup olmaya başlar. Beyaz Ruslar'ın yaşamını çıkmaza sokan en temel olay, Beyaz Ordu generallerinden Amiral Kolçak'ın öldürüldüğüne yönelik haberin gelmesi ve Batılı devletlerin onlara sağlayacaklarına söz verdikleri desteği çekmesi olur. Bunun üzerine Çar II. Nikolay'ın Beyaz Ordusu bütünüyle dağılır. Direnişi sürdürmek için General Vrangel komutasında bir araya gelen yeni bir Gönüllüler Ordusu da bu esnada kısmi bazı başarılarla imza atıp Kuzey Kafkasya'yı ele geçirir. Fakat 1919 yılı kışında Kızıllar, Harkov-Donbass-Rostov hattında tutunan Beyaz Ordu'yu bozguna uğrattılar. Vrangel, 1920 Mart ayında Kırım'da yeniden ordusunu toplayarak direnişe başlar ancak kaçınılmaz sondan kendini kurtaramaz. En nihayetinde bizzat General Vrangel de yaralı bir hâlde Türk topraklarına sığınmak zorunda kalır (Deleon, 1996, s. 11-12). Kanlı geçen tüm bu süreç boyunca büyük katliamlara sahne olan Rusya, hayatta kalmaya çalışan pek çok insan için artık güvenli bir liman olmaktan çıkar. Mücadelenin sonlarına doğru cephelerde nihai hâlini alan askeri görünüm neticesinde Beyaz Ordu, son kalesi olarak gördüğü Kırım'a yönelir. Ancak 1920 yılının güzüne gelindiğinde, Kızıl terörden kurtulan Vrangel ordusunun, büyük bir çoğunluğunu aileleriyle birlikte subayların, girişimcilerin, yazarların, şarkıcıların, sanatçıların ve diğer entelektüellerin oluşturduğu üst tabakadan insanlar, Amiral Kedrov komutasındaki Karadeniz Filosu gemilerinde Kırım'dan İstanbul'a tahliye edilirler (Olçay, 2015, s. 747-748). İstanbul'a gelenlerin Beyaz Ordu mensubu ve Çarlık taraftarı olmaları dolayısıyla kendilerine Beyaz Rus denilir.

Söz konusu yıllarda Osmanlı'ya bakıldığında, I. Dünya Savaşı esnasında Alman-Avusturya bloğu ile ittifak içinde savaşmakta olduğu ve ağır bir yenilgi aldığı görülür. Bunun üzerine daha fazla savaşmayan İstanbul Hükümeti, ateşkes ilan eder. Nitekim bunu bekleyen Antant ülkeleri ile Osmanlı arasında 30 Ekim 1918 tarihinde Mondros Ateşkes Antlaşması imzalanır. Her ne kadar bu antlaşma ile Osmanlı, savaşın ağır koşullarından kurtulsa da diğer yandan alınan kararlar da bir o kadar dayanılmaz sonuçlara yol açar ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş süreci başlar (Uturgauri, 2013, s. 10-11). Nitekim bu antlaşmadan çok kısa bir süre sonra 13 Kasım 1918 tarihinde İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunan gemilerinden oluşan müttefik donanması İstanbul kapılarını dayanır ve şehir "fiilen" işgal edilir. Eski müttefiklerin bu ani eylemlerinden yaklaşık altı ay sonra 15 Mayıs 1919 tarihinde Yunanlılar İzmir'i işgal ederler. 1920 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun attığı yanlış bir diğer adım sonucu imzalanan yeni "barış" antlaşmasının neticesinde 16 Mart 1920 tarihinde şehir ikinci kez, bu defa "resmen" işgal edilir (Farajova, 2015, s. 2). 1918 yılından itibaren başlayan bu trajik Mütareke günlerinde, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında kendi vatanlarında başlayan bir başka savaştan kaçan Ruslar görünmeye başlar. Böylece bu insanlar için çalışmamızın analiz bölümünde ele alacağımız Mihail Bulgakov'un önemli eseri *Kaçış*'a da ismini veren an gelir.

Rusya'dan göç edilebilecek ülkeler içerisinde bir anlamda dağılım noktası niteliği taşıyan en önemli bölgelerden biri olarak İstanbul öne çıkar. Büyük bir göçün başlangıç noktası olarak İstanbul'un seçilmesinin pek çok nedeni vardır. Bunlardan ilki, Rusya'nın Batı sınırlarını Bolşeviklerin ele geçirmesinden dolayı buralardan dış ülkelere geçmenin kolay olmayacağı düşüncesidir. Ancak deniz yoluyla Türkiye'ye, oradan da Avrupa'nın istenilen bölgesine geçmek mümkündür. İkinci sebep olarak bu esnada İstanbul'un Rusya ile ilişkilerinin iyi olduğu İtilaf Devletleri'nin kontrolünde olması sayılabilir. Üçüncüsü ise

Bolşevik yönetimin başa geçmesiyle anavatanından kaçmaya başlayan Ruslara pek çok Avrupa ülkesinin kısıtlamalar getirmesidir. Ülkelerindeki düzeni bozabilecekleri konusundaki endişeleri, söz konusu devletlerin Rus göçmenlere kapılarını açma konusunda tereddüt yaşamalarına sebebiyet verir. Bu durumda da en elverişli çıkış olarak yine İstanbul görülür (Üçgül vd. 2012, s. 3291).

Bahsi geçen yıllarda Osmanlı da yukarıda bahsedilen gerekçelerin bir sonucu olarak büyük sınavlardan geçmektedir. Cumhuriyet'in ilanından önce yaşanan beş yıllık kuşatma sürecinden dolayı bu dönemde İstanbul'da yoksulluk dayanılmaz boyutlara ulaşır. Fiyatlar savaş öncesindeki döneme kıyasla oldukça artar. Yoksulluk ve işsizliğe bir de katlanması güç açlık eklenir. Daha rahat bir yaşam için anayurtlarından kaçan ve yoğunlukla Beyoğlu'nu ve Galata'yı mesken tutan Beyaz Ruslar ise özel eşyalarını sattıkları ve büyük bir çoğunluğu başarısızlıkla sonuçlanan iş, yeme ve barınma için para kazanma ile mücadele ettikleri bu dönemde son derece zor koşullarda kalırlar. Yalnızca bir parça ekmek için, verilen her işi yapmayı kabul ederler. Göçmenlerin çoğunluğunun baskın ruh hâli gelecek korkusu olur. Çünkü bu insanlar Kızılların kısa zaman sonra yenilecekleri ve zaferle yeniden yurtlarına dönecekleri umuduyla topraklarını terk etmişlerdir ancak zaman geçmekte ve umutları da beraberinde yok olmaktadır. Bu şartlar altında göçmenler, eğitimlerine, rütbelerine ve unvanlarına bakmadan her işte çalışırlar (Olçay, 2015, s. 748-749); marangozluk, duvarcılık, demircilik, şoförlük, aşçılık, garsonluk, hamallık yaparlar, eczanelerde, telgrafhanelerde çalışırlar, balık tutarlar, balık ağları dokurlar, halat örerler, abajur, çocuk oyuncakları, el çantası imal ederler (Olçay, 2020, s. 84). Türk topraklarına geldikleri andan itibaren yaşam tarzlarıyla oldukça dikkat çeken Beyaz Ruslar, ekonomik, sosyolojik ve psikolojik pek çok açıdan araştırmacıların dikkatini çekerken dönemin edebiyat yaşamında da özel bir yere sahip olurlar. Her ne kadar geçici süreliğine uğrasalar da göçmen Rus yazarlarını büyük ölçüde etkilemeyi başaran İstanbul, özellikle İ. Bunin, N. Teffi, A. Averçenko ve İ. Zdaneviç gibi önemli yazın ustalarının eserlerinin ana mekânı olmayı başarır (Kandemir, 2008, s. 157). Söz konusu göçmen topluluğunu ve içerisinde bulunduğu atmosferi başarılı bir şekilde yansıtan eserlerden en güçlüsü, Mihail Bulgakov'un *Kaçış (Без)* adlı piyesidir.

### **Anayurttan Fırarın Öyküsü: M. Bulgakov ve Kaçış**

1891 yılında Kiev'de dünyaya gelen Mihail Afanasyeviç Bulgakov, henüz lise yıllarında şiirler kaleme alıp karikatürler çizerek piyano çalıp şarkı söyleyerek sözlü hikâyeler besteleyip onları başarılı bir şekilde anlatarak birbirinden çeşitli yeteneklerini aynı anda sergiler. I. Dünya Savaşı'na denk gelen üniversite eğitimini Kiev'deki Aziz Vladimir İmparatorluk Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde tamamlayan Bulgakov, mezun olduktan sonra Nikolskoye'de yerel doktor olarak göreve başlar. Nitekim burada ve ardından Vyazma'da çalıştığı süre boyunca edindiği izlenimler, daha sonrasında *Genç Bir Doktorun Notları (Записки юного врача)* adlı hikâye döngüsünde birebir yansımaları bulur. 1918 yılında Kiev'e dönen yazar, burada vuku bulan ve büyük bir kısmını kendisinin de deneyimlediği çetin darbelere şahitlik eder. Bulgakov, bu korkunç ve karmaşık ayları *Beyaz Muhafız (Белая гвардия)* adlı romanında anlatır. Doktor Bulgakov'u bu mücadeleler esnasında Ukraynalı ulusalcılar, Kızıllar ve Beyazlar olmak üzere pek çok cepheden kendi tarafına çekmek isteyen olur. 1919 yılına gelindiğinde kendini Denikin'in birliklerinde bulan yazar, Kuzey Kafkasya'ya giden sevkیات treniyle onları takip eder. Denikin ordusunun yenilmesinin ardından Vladikavkaz'da kalır. Buradan gerçekleştirilen acil tahliye esnasında henüz iyileştiği tifoya yeniden yakalanır ve Gönüllü Ordu ile şehri terk edemez. Bu sırada yerel gazetelere yazılar kaleme alan Bulgakov, edebi faaliyetleriyle ilgilenir, dersler verir, oyunlar yazar, bu oyunları yerel topluluklar tarafından sahnelenir. Bulgakov giderek kendisini bir doktor değil, yazar olarak görür. İlk büyük eserleri olan *Şeytanlıklar (Дьяволиада)* adlı uzun öyküsü, *Kol Manşetinde Notlar (Записки на*

*манжетах*) eserinin ilk bölümü ve *Beyaz Muhafız* romanının ilk kısmı Sovyetler Birliği döneminde ve ancak 1924 yılında yayımlanabilir. 1925 yılında eleştirmenlerin büyük ölçüde dikkatini çeken *Ölümcül Yumurtalar (Роковые яйца)* adlı uzun öyküsü okuyucu ile buluşur. Aynı yıl içerisinde yazar, *Köpek Kalbi (Собачье сердце)* adlı yapıtını kaleme alır fakat bu eserini hiçbir Sovyet yayınevinde yayımlama imkânı bulamaz. Bu dönemde ancak *Beyaz Muhafız*'ın ikinci bölümünü basmayı başarır. Çağdaşları, Bulgakov'un bu romanının sonunu göremezler (Merinova, 2016, s. 1-9). Yaşamının son günlerine kadar üzerinde çalıştığı önemli eseri *Usta ve Margarita*'da (*Мастер и Маргарита*) önemli fikirlerini, ruhunun derinliklerini ve sanatsal yeteneğini belirgin bir şekilde ortaya koyarak kendisinden sonraki kuşaklara eşsiz bir miras bırakır (Kaşoğlu, 2001, s. 45).

Bulgakov, önemli yapıtı *Kaçış* üzerinde çalışmaya 1926 yılında başlar ve eser, önce *Serafima'nın Şövalyesi (Рыцарь Серафимы)* ya da *Dışlanmışlar (Изгой)* şeklinde adlandırılırken, 1928 yılında *Kaçış* adını alır. 1928'de oyun üzerindeki çalışmaların tamamlanmasının ardından Moskova Sanat Tiyatrosu Ana Repertuar Komisyonu onu ideolojik nedenlerden dolayı "kabul edilemez" bir eser olarak ele alır. Öyle ki on yıldan fazla bir süre boyunca yazarın metni ciddi şekilde gözden geçirmesi, istenen ideolojik değerlendirmeleri, tarihi olayları ve oyunun kahramanlarının eylemlerini düzenlemesi gerekir. Bulgakov'un eserinin bu denli müdahale ile karşılaşması, bir yandan İç savaşın önemli temasına değinmesi, diğer yandan da SSCB'nin Stalin döneminin (1924-1953) ideolojik ve sansür denetiminin güçlü etkisi ile açıklanabilir. Zira Sovyet toplumunun ideolojisi, İç savaşın tarihsel olaylarının alternatif değerlendirmelerine izin vermez. Stalin, oyun yazarı V. N. Bill-Belotserkovskiy'e gönderdiği 2 Şubat 1929 tarihli mektubunda Bulgakov'un söz konusu eseri için, "anti Sovyet göçmenlerin belirli kesimlerine sempati değilse bile acıma uyandırma girişimi" der (Stalin, 1949, s. 327). Buradan hareketle oyun, SSCB'deki İç savaşın sosyal nedenlerinin doğru şekilde anlaşılmasının önüne geçen Sovyet karşıtı bir yapıt olarak ilan edilir. Bu nedenle *Kaçış* piyesi, yazar hayattayken hiçbir SSCB tiyatrosunda sahnelenmez. Oyunun ilk gösterimi, Stalin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliği'nin siyasi hayatında değişiklikler meydana geldiği ve sansürün yumuşatıldığı "Kruşçev Çözülmesi" sırasında, 1957 yılında gerçekleşir. Oyunun metni ise ilk kez 1962 yılında Bulgakov'un piyes derlemesinde yayımlanabilir.

*Kaçış*'ın fikri, Bulgakov'un ikinci karısı Lyubov Belozerskaya'nın göçmen hayatı konusundaki hatıraları ve Beyaz Ordu'nun eski askerlerinden Korgeneral Yakov Slaşçyov'un *1920'de Kırım (Крым в 1920 году)* anılarıyla ilişkili bir şekilde ortaya çıkar. Tiyatro eleştirmenleri, piyesin türünü satirik trajedi ya da komedi olarak tanımlamakta zorluk çekerler. Eser, psikolojik dramının ve fantazmagorinin, grotesk ve trajedinin özelliklerini bünyesinde birleştirir (URL 1). Araştırmacı B. V. Sokolov, M. Bulgakov'un eserlerinin gerçekçi mi yoksa modernist akıma mı ait olduğu sorunsalının, Bulgakov çalışmalarında da tartışmalı bir konu olduğunu dile getirir (Sokolov, 2022). Araştırmacı O. V. Çupkova, bu eseri "şeytani" olarak adlandırır (Çupkova, 2017, s. 159). Ancak türsel baskınlığına göre *Kaçış*, en çok dram türüne yakınlık gösterir. Bu, yazarın kasıtlı olarak gerçeği ve kurguyu harmanladığı, alışılmadık derecede karmaşık, çok seviyeli bir edebiyat eseridir. Piyes, *Sekiz Rüya (Восемь снов)* başlığına sahiptir ve olup bitenlerin yanıltıcı doğasını vurgulayarak her perde *Rüya (Сон)* şeklinde adlandırılır. Oyunun başlangıcı, okuyucuyu tersine çevrilmiş bir gerçekliğin algılayışına hazırlar. M. Bulgakov, olayların kısmen gerçek, kısmen de endişe verici rüyalarda ortaya çıkıyormuş gibi görüldüğü özel bir tiyatro oyun yazım biçimi dener (Omurkanova, 2013, s. 21). İç savaş ve göç, korkunç bir kâbus, hezeyan, gerçek dışılık hissi olarak kendisini gösterir. Yazar, karakterlerin acımasız olaylar döngüsüne dâhil olduğu tarihin olaylarını değerlendirerek özel bir optik oluşturur. Ülkelerinin dışında yitip giden kaçakların trajedisi ya da yanlış siyasi seçimlerin cezalandırılması gibi basitleştirilmiş şemaların dışında konuşmaya çalışır. Eser, insanların,

davranışların, koşulların ve tüm bunların geçmişe ve geleceğe yansımalarının karmaşık bir dünyasıdır. Bulgakov, eserinde kahramanlarını kınamaz veya haklı çıkarmaz. Buradan hareketle eserin fenomenolojik yaklaşımla analize ne kadar uygun olduğu sonucu çıkmaktadır. Zira Amerikan psikolog A. Giorgi'ye göre fenomenolojik incelemelerde esas olan, tüm basmakalıp düşüncelerden arınarak görüneni ve yaşananı olduğu gibi tasvir edebilmektir (Çiftçi vd. 2019, s. 135). Bulgakov da eserinde tarafsızlığını koruyarak bizzat şahit olduklarını ve kahramanlarını eserinde duygu ve düşüncelerini yansıtmadan verir.

*Kaçış*, akademisyen V. Ye. Golovçiner'e (2007) göre otoriteyle, tarihle etkileşiminde insanın kişisel yönlerini ortaya çıkarır. Dolayısıyla araştırmacı, eserin kahramanlarının ülkenin trajedisini bizzat deneyimleyen insanlar olduğunu belirtir (Belogurova, 2014, s. 139): "*Bunlar, her şeyden önce askerler, yeminine, sözüne, görevine sadık insanlar, aile ve ev kavramlarının kendileri için son derece kutsal olduğu kadınlardır*" (Golovçiner, 2007, s. 177). Piyeste olaylar, Beyaz Ordu'dan geriye kalanların Kırım'da Kızillara umutsuzca direndiği, 1917-1924 yılları Rusyası'nda gerçekleşen İç savaşta geçer. Eserde, Beyaz muhafızların Kasım 1920'deki Kırım tahliyesi ve ayrıca 1920-1921'de İstanbul'daki göçmenlerin yaşamı gözler önüne serilir. Bu açıdan *Kaçış*, fenomenolojik yoruma son derece açıktır. Çünkü söz konusu inceleme yönteminde insanın olayları bizzat deneyimlemesi gerekmektedir. Ancak bu noktadan olayların katılımcısı ya da tanığı olan birey, fiziki dünyanın tüm insanlar için aynı olmadığını savunan fenomenolojinin merkezinde yer alabilir.

*Kaçış*'ın sanatsal mekânı iki eşit parçaya bölünür: Rusya ve yurt dışı. Devrimle birlikte "Anayurt" topraklarında kahramanlar, kendilerini yalnızca evlerinin dışında değil, aynı zamanda genel anlamda herhangi bir yaşam alanının dışında bulurlar. Eserde kahramanlar, "çalışmak mümkün değil" repliğiyle sıklıkla dile getirdikleri üzere daha iyi bir yaşam alanı arayışından değil, kaçınılmaz ölümden kurtuluş için yurtlarını terk etmek zorunda kalırlar (Belogurova, 2014, s. 139).

Piyesteki kahramanların pek çoğunun tarihsel bir prototipi vardır. Güzel görünüşlü, gururlu ve asil bir genç kadın olan, başına pek çok talihsiz olay gelmesine rağmen dirayetli duruşunu kaybetmeyen Serafima Vladimirovna Korzuhina'nın prototipi, anı çalışması kitabı piyesin zeminini oluşturan Bulgakov'un ikinci karısı Lyubov Belozerskaya'dır (Belozerskaya Bulgakova, 1990). Ünlü ve idealist bir filozof profesörün oğlu olan Sergey Pavloviç Golubkov'un soyadı, Mihail Bulgakov'un soyadının bir anagramıdır. Bu gönderme, önde gelen idealist filozof ve teolog S. N. Bulgakov'u akla getirir. Diğer yandan bu, bir teoloji profesörünün oğlu olan ve uzun zamandır yurt dışına gitmeyi düşünen yazarın kendisine de işaret eder. Deneyimli asker ve kumar oyunlarında şansı yaver giden orta yaşlı bir kahraman olan Grigoriy Lukyanoviç Çarnota'nın prototipi, 1920'de vuku bulan Kırım olaylarına katılan ve aynı zamanda İstanbul'a tahliye edilen Korgeneral Sergey Ulagay'dır. Ordu komutanı olmasına rağmen savaştan nefret eden Roman Valeryanoviç Hludov'un prototipi, Kırım savunmasına komuta eden, İstanbul'a kaçan ve 1921'de anavatanına dönen Korgeneral Yakov Slaşçyov-Krımkiy'dir. Yakov, dizginlenemez oluşuyla İç savaşın dehşetini, pişmanlığı ve Beyaz hareketin yararsızlığının farkındalığını temsil eden oyundaki en karmaşık karakterdir. Karısı Korzuhina'yı aldatan, Kırım Hükümeti Ticaret Bakan Yardımcısı Paramon İlyiç Korzuhin'in prototipleri ise Geçici Hükümet Bakanı Aleksey Nikitin ve L. Belozerskaya'nın sürgünde tanıştığı iş adamı Vladimir Krımov'dur (Sokolov, 2016).

Eser, toplamda sekiz rüyadan oluşur. Birinci rüya Ekim 1920'de Kuzey Tavria'da; ikinci, üçüncü ve dördüncü rüya Kasım 1920'nin başında Kırım'da; beşinci ve altıncı rüya 1921 yazında İstanbul'da; yedinci rüya 1921 sonbaharında Paris'te; son olarak sekizinci rüya ise 1921 sonbaharında yeniden İstanbul'da geçer. Eserin ana sorunsalı ise Beyaz hareketin çöküşü ve Rus göçmenlerin kaderidir. Yazar, İç savaş olaylarını, hem Kızilları

hem de Beyazların eylemlerini nesnel olarak değerlendirmeye çalışır. Eserin yazıldığı dönem için bu çok da yaygın bir yöntem değildir. Burada Beyaz hareketin ideolojik açıdan bir eleştirisi yoktur. Nitekim bu nedenle de eser, Stalin'in eleştirilerinin odak noktasına çekilir. Eserde inançlarını savunan insanların güçlü vatansever atılımları gözler önüne serilir. Bunu yaparken de Bulgakov, zorlu tarihsel süreçlerden geçseler de kahramanlar için iki fenomenolojik şehirden faydalanır: Petersburg ve İstanbul.

### **Petersburg İmgesi**

Fenomenoloji, fenomeni merkeze alan bir bilimdir ve dolayısıyla ana konusu fenomenin kendisidir. "Görünen şey" anlamındaki fenomen, özünde gözle görüneni kastetmeyip "bilince görüne" atıfta bulunur. Bilincin görmesi ise gözle görülenin bir takım işlemlerden geçerek anlaşılması demektir. Bunlar somut varlıkların ve nesnelere yanı sıra insan ait olan her türlü duyguyu, düşünceyi, olayı ve tutumu içerebilmektedir (Sofuoğlu, 2009, s. 9). Bu nedenle fenomenolojide mekân insanı yansıtan önemli bir unsur olarak ele alınır. Çünkü bireyin varlık bulduğu yer olan mekân vasıtasıyla insanın içerisinde bulunduğu tüm hâller ayrıntılı bir şekilde yansıtılabilir. Yayımlandığı dönemde büyük ses getiren Mihail Bulgakov'un *Kaçış* eserinde olayların mekânına bakıldığında aslında hiçbir zaman Petersburg olmadığı görülür. Daha çok yaşananların arka planı olarak geçen Petersburg, burada reel gerçekliğin, yitirilen yaşamın, anavatanın bir imgesi olarak ortaya çıkar. Bir diğer ifadeyle fenomenolojik çerçevede tarih boyunca imparatorluklara başkentlik yapmış şehir, artık görüldüğü gibi değil, İç savaş nedeniyle harap olmuş farklı bir imgelemde kahramanların hafızalarında yerini almaya başlar. Gözün gördüğünden ziyade bilincin işlediği hâliyle yeni Petersburg bu nedenle artık bir hüzün mekânıdır.

Edebiyatta yazarlarının fikirlerini ve duygularını yansıtmak için sıklıkla başvurduğu bir araç olan rüyalardan oluşan eser, bir rüyaya, diğer ifadeyle farklı bir gerçekliğe dalışa başlar. Piyetin karakterlerinden Golubkov'un ilk cümleleri, söz konusu yargıyı destekler niteliktedir: "*Aslında, her şey ne kadar garip! Biliyor musunuz, bazen rüya gördüğümü sanmaya başlıyorum, yemin ederim!*" (Bulgakov, 2009, s. 8) Ülkesindeki çatışmadan kaçan hem Golubkov hem de Kırım'daki kocasına ulaşmak için bu toplulukla birlikte anavatanından ayrılan Serafima için gerçek hayat yani Petersburg artık geçmişte kalmıştır ve bu nedenle "*etraftaki her şey giderek daha anlaşılmasız hale gelmektedir.*" Fenomenolojik yaklaşımda olduğu üzere bilincin gerçeklik içerisinde gördüklerini alımlamasıyla artık farklı bir çehreye bürünen şehir, giderek kahramanların duygu dünyalarında gerilere ötelenerek yeni hâliyle onları büyük hayal kırıklığına uğratar. Ancak aslında kahramanlar, diyaloglarda geçtiği üzere şehirdeki lüks yaşamlarının bir göstergesi olan "ofisteki yeşil lambanın" rahatlık, sakin, ölçülü bir yaşamın sembolü olarak kaldığı Petersburg'u özlemektedirler. Fenomenolojik yaklaşımın merkezinde bir hayli farklı fiziksel dünya anlayışı yer alır. Bu yöntemle göre görünen dünya herkes için aynı anlamı ifade etmeyebilir, bireylerden bağımsız bir gerçekliğe sahiptir. Başka bir ifadeyle gerçek dünya görecelidir ve bireylerin ona yüklediği anlamlara ve yorumlara bağlı olarak şekil alır (Suğur, 2011, s. 118). Nitekim Petersburg, kahramanların kaçış eylemini başlattıkları andan itibaren artık acı verici bir ilaca dönüşen geçmiş hayali hâlini alır. Diğer yandan her ne kadar kahramanlar, onları büyük ölçüde mutsuzluğa uğratan Petersburg'dan kaçsalar da aslında bunun tamamen fiziki bir kaçış olduğu çok açıktır. Öyle ki yüreklerindeki Petersburg ile tamamen çatışan bu yeni kayıp şehrin kahramanlarının ruhunda açtığı derin yara, zorlu koşullarda dahi ona olan özlemlerinde kendisini açıkça gösterir: "*Neredeyse bir aydır Serafima Vladimirovna, sizinle nasıl da kaçıyoruz... Ve biliyor musunuz bugün tüm bu kargaşa yaşanırken, ben Petersburg'u özledim, Tanrı aşkına!...*" (Bulgakov, 2009, s. 8) Bu da fenomenolojik yaklaşıma uygun düştüğü üzere yaşananların bireylere



göre ne derece çeşitlilik gösterebildiğini, insan ruhunda yaratabileceği çelişkileri de açıkça gözler önüne serer.

Serafima, "Petersburg'da sıkıştığını" ve kocasının Kırım'da olduğunu dile getirir. Buradan yazar, okuyucuyu başka bir gerçekliğin geçiş anına sürükler: bir yanda konforuyla, sosyal statüsüyle yitlik bir hayatı simgeleyen Petersburg, öte yanda belirsizliğin, bozulmanın ve tehlikenin ön planda olduğu İstanbul. Serafima, henüz bu diğer gerçekliğe doğru bir adım atmaz ancak bu hareketi gerçekleştirmek için Beyaz subay De Brizard'a sunduğu gerçek pasaportu da elinde tutarak aslında bu eyleme doğru yöneldiğini açıkça belli eder. Diğer yandan Golubkov'un "*Petersburg'da çalışmak artık mümkün değil*" sözlerinden ve "*Petersburg'dan kaçıyorum*" ifadesinden Bulgakov'un eserine ismini veren "kaçış" eyleminin ana gerekçesi kendisini gösterir. Kahramanın bu ifadelerinden aslında çok sevdiği ve özledikleri yurtlarında artık kendilerine yaşam alanı bulamadıkları için zorunlu bir ayrılış gerçekleştirdiklerini ve esasında geçmişten geleceğe doğru bir ilerleyişe yöneldiklerini söylemek mümkündür. Ancak toplumsal sorunlardan dolayı gerçekleşen bu zorunlu göçün travması, eylemi gerçekleştirenlerin ruhlarında meydana gelen derin çözülmeye eser boyunca her fırsatta okuyucunun karşısına çıkar. Yaşanan sosyolojik dramı ve trajediyi oyun içerisinde doğrudan yansıtan belki de tek kahraman olan Serafima, içerisinde bulunduğu olağanüstü koşulların üstesinden benliğinde gelememesi sonucunda kimi zaman hummalı krizler geçirir. Büyük bir hararet içinde olduğu bir anda şöyle der: "*İçmek istiyorum... ve Petersburg'a...*" (Bulgakov, 2009, s. 12) Geçmiş yaşamla bu ayrılığı yaşayan Serafima'nın arzusu, susuzluk kadar keskin ve hararetli olur. Kahramanın bu sözlerinden kitlesel bir ayrılış gerçekleştiren kahramanların genelini içerisinde hapsoldüğü durumların tahammül edilemezliği ortaya çıkar. Eser kahramanlarının deneyimlediği bu sert duygu hâllerinin temeli, fenomenolojik yaklaşımla çözümlenebilir. Gözün gördüğünü bilincin dönüştürmesi artefaktına odaklanamayan birey, durumla baş edemez ve çoğu zaman duygu patlamalarının esiri olur. Bu açıdan fenomenin bir mekân olarak Petersburg olduğu eserde şehir, kahramanları iten bir güç olarak kendisini gösterir.

Eserin kimi yerlerinde Petersburg'dan ayrılma eylemini sarsıcı boyutlarda yaşayan kahramanların yanı sıra bu duruma hızla alışmış ve geçmişini olduğu yerde, geçmişte bırakan kahramanlar da kendisini gösterir. Bunlardan başlıcası, Serafima'nın kocası Korzuhin'dir. Onun yanına ulaşmak için büyük bir kargaşadan kaçarak yalnız başına yollara düşen karısı Serafima'dan çoktan vazgeçip kendisine Kırım'da yeni bir hayat kuran ve eski kimliğini Petersburg'da bırakan Korzuhin, artık farklı bir gerçeklikte ve farklı bir hayattadır. Onun geride bıraktığı Petersburg'u çoktan vazgeçtiği geri dönüşü olmayan bir geçmiştir. Öyle ki kendisini görmeye gelen ve karısı Serafima'dan haber getiren Golubkov'a söylediği "*... Petersburg'dan kimseyi beklemiyorum, bu bir aldatmaca*" (Bulgakov, 2009, s. 21) sözleri de oldukça sembolik ve dikkat çekicidir. Diğer gerçekliğe çabuk adapte olan ve illüzyonun büyümesine kendisini bırakan Korzuhin, Beyaz Ruslar'ın dönemde yaşadığı travmayı farklı bir gerçeklikte yansıtan en güçlü örnek olması açısından ayrı bir yere sahiptir. Fenomenolojik bir sahne olarak ele alınabilecek bu bölümde Korzuhin'in önünde duran gerçekliği kendi deneyimleri doğrultusunda yorumlamasıyla nasıl diğer kahramanlardan farklılaştığı görülür. Bu da söz konusu inceleme yönteminde olduğu üzere olayların bireyin algılama şekline göre yorumlandığı savını doğrular niteliktedir.

Oyunun ikinci perdesinde General Hludov'un karargâhında Serafima, reel dünyada en ince ayrıntısına kadar hissettiği savaş olgusuna ve çatışmadan kaynaklı kargaşada olup bitenlere meydan okumaya cesaret ettiğinde, eser boyunca sıklıkla yinelendiği üzere aynı görüntüye tekrar dönülür: "*Petersburg'dan kaçıyoruz, hepimiz kaçıyoruz, evet kaçıyoruz... Nereye?...*" (Bulgakov, 2009, s. 20) Bu kaçış, bir yandan "nereye?, nasıl?" soruları ile

kahramanların esasında anlamını sorguladığı bir eylem olurken diğer yandan da söz konusu hareketin geçmiş umudu ile bağ kuran insanların anıları ile koruması altına aldığı kayıp dünyadan gerçekleştiği anlaşılır. Bu hareket, bir yanılısamadan diğerine geçiştir. Fenomenin eylemle bulunduğu bu noktada kahramanların kaçış durumları yaşananları yorumlamada fikir birliğine varmaları neticesinde gerçekleşir. Dünyayı algılayışlarında ortak paydada buluşan kahramanlar, bilinç bütünlüğü içinde yeni gerçeklikle yüzleşmek üzere yola koyulurlar. Ancak toplu hâlde vardıkları yeni gerçeklik de (İstanbul) son derece ürkütücüdür: enkaz, asılan insanlar, Serafima'yı açıkça reddeden kocasının ihaneti ve yeniden ölüm tehdidi. Bulgakov'un sözleriyle, "*burası Petersburg değil, sinsi ülke Tavria!*"dır (Bulgakov, 2009, s. 10). Burada her şeyin anlamı tersine dönmüştür. Petersburg'da sakin bir yaşam sürdüren muhafız bir cellata, koca (Korzuhin) haine, hamile bir kadın gibi davranan general bir kurtarıcıya dönüşmüştür. Tam bu esnada Golubkov'un "*Petersburg... lamba*" (Bulgakov, 2009, s. 25) cümlesi, delilik gibi görünür, ancak aslında kahramanların gelecekte kendilerini bulacakları tersine çevrilmiş dünyaya yalnızca bir hazırlık niteliğindedir. Bu, Golubkov ile hain kocasının ihanetini kabul eden Serafima arasındaki aşkın gün yüzüne çıkacağı araftır. Nitekim oyunun sonunda Petersburg imgesi, yeniden elde edilmiş bir cennet, âşık karakterlerin yöneldiği bir teselli olarak tekrar ortaya çıkacaktır. Bu, dirilişin alışılmış gerçekliğine dönüşün susuzluğudur: Serafima: "*Neydi bu bir buçuk yıl Seryoja? Rüyalar? Açıkla bana. Nereye, neden kaçtık biz? Peronda fenerler, siyah çantalar... Sonrası boğucu sıcak!... Tekrar Karavannaya'ya gitmek istiyorum, tekrar kar görmek istiyorum! Hiçbir şey olmamış gibi her şeyi unutmak istiyorum!*" Golubkov: "*Hiçbir şey, hiçbir şey olmadı, her şey hayal meyal olmuş gibi! Unut, unut! Bir ay geçecek, oraya varacağız, geri döneceğiz ve o zaman kar yağacak ve izlerimiz kapanacak...*" (Bulgakov, 2009, s. 52) Fakat ilerleyen süreçte okuyucu, bunun başka bir yanılısama, hayaller, gerçekleşmesi imkânsız umutlar olduğunu fark eder. Burası Petersburg değil, kendilerini "bayağı hamamböceği koşturmacalarının krallığında" bulan insanların çabaladıkları o mutlu, sakin yaşamın hayalidir. Ali İhsan Kolcu'nun ifade ettiği gibi "*Edebiyat eseri fenomenolojik yaklaşıma göre bir fenomendir. Yani eser nasıl görünüyorsa öyledir. Onun arkasında başka şeyler aramak gereksizdir. Bu anlayışa göre eleştirmen esere göre sadece bir edebî eser olarak yönelmelidir. Asla edebî konuların dışına çıkmamalıdır*" (Kolcu, 2016, s. 202). Bulgakov da *Kaçış* eserinde tam da Kolcu'nun bu tanımını uygular. Petersburg'un fenomen olduğu rüyalarda kahramanlarını hayal kırıklıkları, hüsrân, gönüllü vazgeçiş, ayrılış ve göç gibi trajik unsurlarla yüzleştirenken olayların zeminine savaş gibi çetin bir olguyu yerleştirerek eserinin farklı yönlere çekilmesinin önüne geçmek ister. Eserinde ele aldığı olayları doğrudan yansıtan yazar, kahramanlarının anayurtlarını terk edişlerinin altında yatan sebepleri dönemde yaşanan olaylar nasıl görünüyorsa o şekilde aktarır.

### **İstanbul İmgesi**

Bulgakov'un *Kaçış* eserinde İstanbul, olayların vuku bulduğu asıl mekân, fenomenolojik açıdan fiziki dünyanın kendisidir. İstanbul'un görsel imgesinin temelinde L. Belozerskaya'nın *Başkasının Kapısında* (*У чужого порога*) kitabından anıları yer alır. Ancak bu İstanbul, yalnızca kahramanların hayallerindeki kendine özgü Petersburg'un bir tür antipodudur. Yazar için burası, yabancı bir ülkenin, sürgünün, yoksunluğun görüntüsüdür. Fenomenolojik açıdan ele alındığında mekân olarak İstanbul yazar tarafından bir imge olarak kullanılırken şehir, kaçışı gerçekleştiren insanların Petersburg ile aynı şekilde bilinçlerinde işlediklerinin gözleriyle gördükleri arasındaki çelişkiyi bütünüyle yansıtır. *Beşinci Rüya*'nın girişinde İstanbul'un tasviri şu şekilde ortaya çıkar: "*Tuhaf senfoni. Türk ezgileri çalıyor, bu ezgilerde Rus laternası "Ayrılık", sokak satıcılarının iniltileri, tramvayların uğultusu iç içe. Ve aniden Konstantinopolis akşam güneşinde aydınlanıyor. Tepedeki minare ve evlerin çatıları görünüyor*" (Bulgakov, 2009, s. 31). Yapılan tasvirde şehir, yabancı bir memlekete özgü olguların inanılmaz bir karışımı

olarak ortaya çıkar: Rus laternası, sokak satıcılarının bağırsıkları ve tramvayların gümbürtüleri. Avrupa, Rusya ve Türkiye üçlemesi ile dünyaların kolajı gözler önüne serilir. Mütareke sürecinden dolayı şehri mesken edinen İtalyanlar, Fransızlar, İngilizler, Zenciler ve Babil pandemonisi tüm çıplaklığıyla ön plandadır. Nitekim De Brizar'ın ilk perdede alaycı bir şekilde Serafima'ya, *"Nuh'un Gemisi'ne hoş geldiniz"* (Bulgakov, 2009, s. 11) demesiyle, burada geminin bu Yeni Babil'de yani İstanbul'da demirlediği izlenimi oluşturulur.

Eserde tasvir edilen olaylardan dolayı İstanbul, evlerin duvarlarındaki ve minarelerdeki güneşin kırmızı yansımalarıyla akşamın alacakaranlığında kalmıştır. Gün batımının, günün sonunun ve onunla birlikte büyük imparatorlukların ve parlak imparatorların bütün bir çağının görüntüsü doğmaktadır. Oyunun kahramanları, bir imparatorluğun yıkılışının trajedisini tecrübelerken kendilerini başka bir çökmekte olan imparatorlukta bulurlar. Burada gözü pek, cesur askerlik ayaklar altına alınır, kadınlar hayatta kalabilmek için fahişe olmaya zorlanır. Hamamböceği yarışlarının yapıldığı bir inin sahibi "hamamböceği çarı" Artur Arturiç gibi dolandırıcılar burada hüküm sürer. Oyunun içerisinde hâkim olan İstanbul akşamlarının ve ezanların, sokakların ve pazarların sesleri, M. Bulgakov tarafından trajedinin yaşandığı gerçek yere bir gönderme olarak kullanılır. Bunlardan faydalanarak aynı zamanda yazar, eski umutların yıkıldığı bir yerin görüntüsünü de çizer. Fenomenolojik yaklaşımın temel bir niteliği olduğu üzere Bulgakov, yaşananları tüm çıplaklığıyla verir. Böylelikle kahramanlarının manevi dünyasını okuyucunun daha belirgin bir şekilde hissetmesine yardımcı olurken aynı zamanda mekânsal bağlamda şehrin insanlar üzerindeki çarpıcı etkisine ışık tutar.

Fenomenolojide olduğu üzere görünen, insanların yorumuna ve ona yüklediği anlamlara bağlı olarak değişir. Bu açıdan bakıldığında İstanbul'un eserinde son derece çelişkili olduğu görülür. Burası, Kırım'dan gelen kaçakların gemisinin demirlendiği kurtuluş yeridir. Bu insanlar, imparatorluğun eski dünyasıyla karşılaşmayı umarlar. Ancak vardıkları noktada her şeyin bir aldatmaca olduğu ortaya çıkar. Yardımını umdukları müttefikler ihanet etmişlerdir. Aynı derecede büyük bir imparatorluğun eski başkenti yerine, kahramanlar kendilerini bir kaos şehrinde bulurlar: açlık, korku ve umutsuzluk. Sadece aşağılık hamamböceği benzeri insanların hayatta kaldığı sürekli bir alacakaranlıktır bu. Hludov'un haykırdığı gibi: *"Havasız şehir! Hamamböceği koşuları! Rezalet!"* (Bulgakov, 2009, s. 50) Nitekim ilerleyen sahnelerde işgalci güçlerin elindeki şehrin görünümü ayan beyan ortaya çıkar: *"Kalabalık kasaya koştı. Bir grup İtalyan askeri denizci içeri girdi, ardından İngiliz denizciler, onlarla birlikte güzel bir fahişe. Çeşitli tiplerde dolandırıcılar içeri girdi, siyah bir adam içlerinde parlıyordu. Emirler havada uçtu. Restoranda bir uşak koşturuyor, bira servisi yapıyordu"* (Bulgakov, 2009, s. 34). Buna ek olarak *Altıncı Rüya*'da olayların İstanbul'un meydanlarından ve sokaklarından bir yerleşim alanına, evsel bir alana taşınması da bahsi geçen süreçteki şehrin acınası hâlini gözler önüne serer. Çünkü anlatım esnasında okuyucunun karşısına çıkan "selvi ağaçlı bir avlusu olan iki katlı ev" in asıl sahiplerinin işgalci kuvvetlerden Yunanlılar olduğu anlaşılır (Belogurova, 2014, s. 141). İşgalin ve baskının her noktada hissedildiği İstanbul yaşamında Bulgakov'un kahramanları da en az bölge halkı kadar hâkim olan atmosferden etkilenir. Nitekim eserinde kahramanların diyaloglarına bakıldığında, Lyuska'nın sözlerinden Beyaz Rusların büyük umutlarla geldikleri İstanbul'da yaşadıkları hayal kırıklıklarını güçlükler içindeki yaşamlarından anlamak mümkündür: *"Çarnota karşı istihbaratı yendi, ordudan kaçmak zorunda kaldı ve şimdi Konstantinopolis'te dileniyor, onunla birlikte ben de öyle!"* (Bulgakov, 2009, s. 37) Golubkov'un Korzuhin'e eşi Serafima'nın durumunu anlattığı sözlerinden de Beyaz Ruslar'ın yaşantısındaki güçlük belirgin bir şekilde görülür: *"Belli ki beni tanımadınız! Bir yıl önce, o korkunç gecede, Kırım'daki istasyonda, karınızın kaçırıldığı sırada tanışmıştık. O şimdi Konstantinopolis'te ölümün eşiğinde"* (Bulgakov, 2009, s. 43).

Fenomenolojik bağlamda tıpkı Petersburg'da olduğu gibi gözle görünen ile bilincin büyük ölçüde çatıştığı, söz konusu diyaloglardan birebir ortaya çıkar. Deneyimlediklerini alımladıktan sonra farklı bir gerçeklikle karşılaşan kahramanların yaşama yönelik algıları da hızla umutsuzlaşır.

İstanbul'un tasviri sahnelerinde çarşafli Türk kadınları, kırmızı fesli Türk erkekleri, beyazlar içindeki yabancı denizciler, arada sırada sırtlarında sepetleriyle eşekler görünürken, bu çeşitliliğin arasından General Çarnota figürü belirir. Çarnota, Kızıllardan kaçan Beyaz Ruslar'ın İstanbul'a geldikten sonra karşılaştıkları güçlüklerin birebir temsilcisi rolündedir. Kahraman, sarhoş bir hâlde, kıyafetleri özensiz, plastik oyuncaklar satmaktadır. Burası oyunun ilk perdesindeki gibi bir dönüşüm yeri değildir. Burada, kahraman için kullanılan "Kazak torunu bile" ifadesinden Çarnota'nın Petersburg'da rahat bir yaşamı olduğu ancak İstanbul'da üzerinden battaniyesini atamadan hayatta kalmaya çalıştığı anlatılır. Çünkü İstanbul, onu bastırmıştır. Bu nedenle kahraman, çaresizlik içinde haykırır: "*Tanrım, ne kadar berbat bir şehir!*" (Bulgakov, 2009, s. 33) Hatta kahramanın ifadelerinden anlaşılmaktadır ki kaçtığı savaşın korkunç yılları dahi onu bu şehir kadar korkutmamaktadır. Bu nedenle terk edilmiş şehirleri, Kiev yakınlarındaki görkemli savaşı, hatta uğursuz Tavria'yı bile özlemektedir. Fenomenolojik yaklaşım çerçevesinde kahramanın gerçek yaşamla sert bir şekilde ilişkiye girdiği bu nedenle de kısa bir süre önce kaçtığı kendi yurduna olan özlemiyle mekânsal olarak İstanbul'un benliğinde oluşturduğu derin uçurum gözler önüne serilir. Bilinç akışıyla bir savaştan kaçarken başka bir savaşın ortasına düşen kahraman, fenomenolojik bağlamda şehir imgesi üzerinden yansıtılarak fiziki dünyadan duyduğu hoşnutsuzluğu dış görünüşünden iç dünyasına kadar tüm yönleriyle ayrıntılı bir şekilde betimlenir. Görüldüğü üzere hayatta kalabilmek için her yolu tecrübelemek zorunda kalan kahramanlar için bir fenomen olan İstanbul, ayırt edici dönüşümlerin şehri olmuştur.

### **Sonuç**

Ülkelerinde hâkim olan toplumsal ve siyasal düzensizlikten kaynaklanan huzursuz ortamın yaşam alanlarını daraltmasından dolayı anayurtlarından firar etmek zorunda kalan Beyaz Ruslar, kaçışları esnasında daha rahat ve güvenilir bir hayat umudu içinde olsalar da ayrıldıkları Petersburg'a dair sevgilerini ve özlemlerini de yüreklerinde götürürler. Arkalarında bıraktıkları ve onlar için artık "yitik bir şehir" olan Petersburg, kaçan Rus insanının bir gün dönmeyi umduğu vatan olarak kalmaya devam eder. Beyaz Ruslar, geçtikleri tüm topraklarda siyasi olmaktan ziyade kültürel anlamda derin izler bırakırlar. Genel anlamda üst düzey Rus insanının içerisinde yer aldığı göçmenlerin bu süreçte kendisi de zorlu hayat koşullarıyla mücadele eden İstanbul'a gelmeleri ile şehrin görünümü üzerindeki nüfuzları baskın bir şekilde kendisini hissettirir. Pek çok araştırmaya konu olan bu dönem, en canlı ivmesini edebiyat üzerinde gösterir. Kendisi hiçbir zaman İstanbul'da bulunmamış olan Mihail Bulgakov'un *Kaçış* adlı piyesi, söz konusu döneme en gerçekçi ve ayrıntılı bir şekilde ışık tutması açısından ayrı bir yere sahiptir. Eserindeki kahramanlarının her birinin tarihsel prototipinin bulunması ve yapıtının bütünüyle gerçeklere dayanıyor olması, Beyaz Rusların tarihsel perspektifte ne derece geniş yer kapladığını da gözler önüne serer. Öncesinde deneyimlemediği bir şehri oradaymışçasına betimlediği *Kaçış* eserinde Bulgakov, kahramanlarının imgelemindeki iki büyük şehri yansıtır. Bunlardan biri terk edişin diğeri ise umudun şehri Petersburg ve İstanbul'dur. Petersburg şehrinin hüznü tonlarda ve özlemlerle anıldığı sahnelerde kahramanlar, anayurtları ile aralarındaki bağa anıları ve umutları ile tutunmaya çalışırlar. İstanbul ise her ne kadar bu dönemde savaş koşullarıyla mücadele ediyor olsa da eserin kahramanları için yeni bir yaşamın ve kurtuluşun sembolüdür. Ancak başlangıçta yeni bir şehre adapte olmakta güçlük çeken bu kesim, yaşama tutunmak için pek çok farklı meslek grubunda çalışmak zorunda kalır.

*Kaçış* eserinde birbirinden farklı çizgilerde tasvir edilen Petersburg ve İstanbul, kahramanları buldukları tarihsel süreçlerde başarılı bir şekilde yansıtan güçlü göstergeler olarak ön plana çıkarlar. İnsanların yaşadıkları duygu değişimlerine, dönüşümlerine ve gelgitlerine tüm yönleriyle ışık tutan bu iki şehir, mimari bir mekânsal yöntem olan fenomenolojik yaklaşımla analize oldukça bol malzeme sunar. Fenomen olarak önce savaşın ardından ise Petersburg'un ve İstanbul'un merkezde olduğu bu yaklaşımda fiziki dünya ile bilinç karşı karşıyadır. Gerçek dünyanın bireyin bilincinin süzgecinden geçmesiyle dönüşüme uğraması ve bu nedenle her insanın farklı bir şekilde yaşananları yorumlaması söz konusu yaklaşımın ana ilkesi sayılır. Kişiyi içerisinde bulunduğu durumda etkin bir şekilde yansıtabilecek güçlü bir unsur olan mekândan faydalanan bu yaklaşım vasıtasıyla Bulgakov'un *Kaçış* eserinde kahramanların bizzat buldukları iki şehir olan Petersburg ve İstanbul'a dair algılarının alt metni rahatlıkla okunabilir. Rus edebiyatında Beyaz Ruslar'ı konu alan başat yapıt olarak kabul edilen Bulgakov'un *Kaçış* eseri, bir yandan iki farklı ülkenin dönemdeki kritik tarihsel olaylarına ışık tutması diğer yandan da söz konusu çatışmaların kurbanı olan insanların deneyimledikleri benzer trajik duyguları fenomenolojik yaklaşımla başarılı bir şekilde yansıtmaları açısından özel bir yere sahiptir.

#### **KAYNAKÇA**

- BELOGUROVA, E. V. (2014). "Snı o dome v pyese M. Bulgakova 'Beg'". *Sibirskiy filologičeskiy jurnal*. 1: 138-142.
- BELOZERSKAYA BULGAKOVA, L. Ye. (1990). *Vospominaniya*. Moskva: Hudojestvennaya Literatura.
- BİLGİN, N. (1990). "Fiziksel Mekândan İnsani ya da İnsanlı Mekâna". *Mimarlık Dergisi*. XC/3: 62-65.
- BULGAKOV, M. A. (2009). *Beg*. Nasledniki Bulgakova M.
- ÇİFTÇİ, Ü. - E. KÖSEOĞLU (2019). "İlkel Fenomenolojik Yöntem ile Yaşanan Mekânın Sınırlarının Keşfedilmesi". *4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design*. SETSCI Conference Proceedings. IV/7: 134-137.
- ÇUPKOVA, O. V. (2017). "Rasrušitelnoye stolknoveniye liçnosti i voynı v proizvedeniyah M. A. Bulgakova i L. N. Andreyevna". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. 5: 158-165.
- DELEON, J. (1996). *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FARAJOVA, T. (2015). *İstanbul'un İşgali (18 Kasım 1918-16 Mart 1920)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü.
- GOLOVÇİNER, V. Ye. (2007). *Epiçeskaya drama v russkoy literature XX veka: Monografiya. 2-e izdaniye, dopolnennoye i ispravlennoye*. Tomsk: İzdatelstvo Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta.
- GÜLEÇ SOLAK, S. (2017). "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış". *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*. VI/1: 13-37.
- KANDEMİR, H. (2008). "Rus Edebiyatında İstanbul". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 19: 153-163.
- KAŞOĞLU, A. (2001). "M. A. Bulgakov'un "Usta ve Margarita" Romanındaki İncil İzleri". *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*. 107: 45-57.

- KOLCU, A. İ. (2016). *Edebiyat Kuramları: Tanım-Tenkit-Tahlil*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KOLGANOV, A. İ. (2014). *Oktyabrskaya revolyutsiya 1917 goda / Rossiya ve pervoy mirovoy voyne. 1914-1918. Entsiklopediya: V 3 tt.* Moskva: Politçeskaya Entsiklopediya. 2: 570-576.
- KURAT, A. N. (1999). *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MERINOVA, M. Yu. (Sos.) (2016). *Mihail Bulgakov – uroki sudbi: Informatsionny byulleten k 125-letiyu so dnya rojdeniya M. A. Bulgakova*. Kalininskaya: Munitsipialnoye kazennoye uçrejdeniye Kalininskaya mejposelençeskaya biblioteka organizatsionnometodijeskiy otdel.
- NIKOLAYEVNA, N. L. (2014). "Obraz goroda v mirovoy literature". *Teoriya i praktika obščestvennogo razvitiya*. 3: 219-221.
- OLCAY, T. (2015). "Hudojestvenno-kulturnaya jizn beloemigrantov v Stambule". *Russkaya literatura v mirovom literaturnom protsesse: istoriya i sovremennost*. Granada: 747-757.
- OLCAY, T. (2020). "Beliye russkiye v Stambule". *Slavistika*. XXIV/1: 83-94.
- OLGUN, İ. (2009). *Kentsel Değişim Sürecinde Kentsel Okuma ve Bellek İlişkisi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- OMURKANNOVA, A. T. (2013). *Dramaturgiya M. A. Bulgakova v kritike 1920-1930 gg.: Uçeb.-metod. Posobiye dlya studentov jurnalistov*. Bişkek: İzdatelstvo KRSU.
- ÖZCAN, B. (2003). *Mekanın İçinde ve Dışında Olmanın Fenomenolojisi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- SEAMON, D. (2003). "Fenomenoloji, Yer, Çevre ve Mimarlık Literatürünün Değerlendirilmesi". (çev. Sema Serim). *Tol Mimarlık Kültürü Dergisi*. 3: 33-35.
- SOFUOĞLU, N. (2009). *Alfred Schutz'un Fenomenolojik Sosyolojisi ve Din Sosyolojisine Uygulanabilirliği*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- STALIN, I. V. (1949). "Soçineniya. Otvet Bill-Belotserkovskomu, Arhivnaya kopya ot 13 maya 2012. T. 11". *Gosudarstvennoye izdatelstvo političeskoj literatury*. Moskva: OGİZ: 326-329.
- SUĞUR, N. (2013). *Sosyolojiye Giriş*. Eskişehir: T. C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- ÜÇGÜL, S. - E. ERİNÇ (2012). "Rus Göçmenlerinin İstanbul Yolculuğu (XX. Yüzyıl Başlarında)". *ICANAS, 38 Bildiri Kitabı*. VII: 3287-3297.
- UTURGAURI, S. N. (2013). *Beliye russkiye na Bosfore: 1919-1929*. Moskva: Institut vostokovedeniya RAN.

## **İnternet Kaynakları**

### **URL 1**

"Beg: ot sudbi ne ubejat". Data Obraşçeniya: 10.06.2022.

<http://m-bulgakov.ru/publikacii/bulgakov-master-i-demoni-sudbi/p11>

BORISENKO, D. (2020). "Piterburh, Petropol i Çertograd". *Data Obraşçeniya*: Erişim Tarihi: 10.06.2022.

<https://arzamas.academy/materials/633>

SOKOLOV, B. (2016). "Boris Sokolov Bulgakov. Master i demoni cudbı". *Data Obraşçeniya*: 10.06.2022.

<http://maxima-library.org/knigi/genre/b/359975?format=read>

SOKOLOV, B. V. "Beg: ot sudbı ni ubejat". *Data Obraşçeniya*: 17.01.2022.

<https://lit.wikireading.ru/12193>

TARHAN, D. E. (2020). "Husserl Fenomenolojisi ve Fenomenolojik Psikoterapi Üzerine". Erişim Tarihi: 09.05.2022.

[https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/detarhan/20200630163637742\\_a899eb25-d300-4c91-a380-36c138e9ef6e.pdf](https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/detarhan/20200630163637742_a899eb25-d300-4c91-a380-36c138e9ef6e.pdf)