


## BİRİNCİ DALGA RUS GÖÇMEN EDEBİYATINDA TÜRK KADINI İMGESİ\*

 Erdem ERİNÇ<sup>a</sup>

 Ahsen BOZSEKİ<sup>b</sup>

### Öz

Rus göçmen edebiyatı 20. yüzyılda üç ayrı göç dalgasıyla Rusya ve Sovyetler Birliği'nden dünyanın farklı yerlerine iltica eden göçmen yazarların eserlerinin oluşturduğu edebiyattır. Rus göçünün birinci dalgasını Rus İç Savaşı'nın (1918-1922/1923) doğal bir sonucu olarak Rusya topraklarında kuzeyden güneye ilerleyen askeri ve sivil nüfus oluşturur. Ülkelerini Karadeniz kıyılarındaki şehirlerden terk etmek zorunda kalan birinci dalga Rus göçmenleri için Rusya'nın dışındaki ilk durak İstanbul'dur. Birinci dalgayla İstanbul'a gelen göçmen yazarlar bu şehri gerek olay örgüsünün bir parçası olarak, gerekse eserlerine mekân seçerek kurgu ya da kurgu dışı eserlerine dahil etmişlerdir. İstanbul simgesel anlamlarıyla bu eserlere dahil olurken şehri var eden imgeler de bileşenleriyle birlikte Rus göçmen edebiyatı metinlerinde yerlerini almıştır. İmgeler arasında Boğaziçi, Ayasofya gibi sabit şehir imgeleri kadar insanlar ve mekânların buluşmasıyla örülmüş sosyal imgeler ve onların bileşenleri de bulunur. Rus göçmen edebiyatının birinci dalgasına mensup, göç yolu İstanbul'dan geçmiş yazarların eserlerinde Türk kadınının temsili bu çalışmanın konusunu oluşturur. Çalışmada Nadejda Teffi, Arkadi Averçenko, Aleksandr Vertinski ve Zinaida Şahovskaya gibi yazarların İstanbul ve Türk kadını konu ettikleri eserlerinden oluşturulan örneklem ile göçmen edebiyatının Türk kadını kendi söyleminde nasıl tanımladığını göstermek amaçlanmıştır. Edward Said'in Oryantalizm kuramı ve bu kurama getirilen yeni yaklaşımlarla Rus göçmen edebiyatı metinleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme Batı'nın Doğu'yu bir bütün halinde ele alarak ona dair genellemelerle edebiyat ve sanat üzerinden meşruiyet kazandırdığı harem, çarşaf gibi imgeler ve onların bileşenlerinin sınıflandırılmalarıyla gerçekleştirilmiştir. Klasik oryantal klişelerin Rus edebiyatını etkilediği kadar göçmen edebiyatında da belirli bir etkisi olduğu görülmüştür. Rus göçmen edebiyatında Türk kadını imgesini ortaya koymak, Batı'nın Doğu'ya karşı geliştirdiği oryantalist söylemin Rus göçmen edebiyatındaki karşılığını görmeyi sağlamıştır.

**Anahtar kelimeler:** Rus göçmen edebiyatı, Türk kadını imgesi, oryantalizm, harem, Nadejda Teffi, Arkadi Averçenko.

\* Bu makale birinci yazarın danışmanlığı eşliğinde, ikinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri/Türkiye, erinc@erciyes.edu.tr

<sup>b</sup> Yüksek Lisans programı mezunu, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri/Türkiye, ahsenbozseki@yandex.com



## THE IMAGE OF TURKISH WOMAN IN THE FIRST WAVE OF RUSSIAN EMIGRÉ LITERATURE

### Abstract

Russian emigré literature is the body of work created by emigrant writers who, as a result of three distinct waves of emigration from Russia and the Soviet Union to various parts of the world, fled their home country. The first wave of Russian emigration was a natural consequence of the Russian Civil War (1918-1922/1923) and consisted of a movement of military and civilian populations from north to south across Russian territories. Istanbul served as the first destination outside of Russia for the emigrants of the first wave, who were compelled to leave their homeland, primarily from the coastal cities along the Black Sea. Emigrant writers of the first wave have incorporated Istanbul into their works, either as part of the plot or as the chosen setting, in both fictional and non-fictional pieces. Istanbul, with its symbolic significance, has been included in these works along with the components of the images that define the city. These images include the city's landmarks like the Bosphorus and Hagia Sophia, as well as social images constructed through encounters between people and places. This study focuses on the representation of Turkish women in the works of writers who were part of the first wave of Russian emigration and whose migration route passed through Istanbul, such as Nadezhda Teffi, Arkady Averchenko, Alexander Vertinsky, and Zinaida Shahovskaya. The study evaluates the Russian emigrant literature texts using Edward Said's theory of Orientalism and new approaches brought to this theory. The evaluation has been performed through the classifications of images and their components, such as harem and veil, through which the West legitimizes the East by making generalized assumptions. It is evident that classical oriental clichés have had an impact not only on Russian literature but also on emigré literature. This study aims to expose the image of Turkish women in Russian emigré literature and to investigate how the orientalist discourse developed by the West towards the East has manifested in this literature.

**Keywords:** Russian émigre literature, Image of Turkish women, orientalism, harem, Nadezhda Teffi, Arkady Averchenko.



## ОБРАЗ ТУРЧАНКИ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ

### Аннотация

Русская эмигрантская литература — это совокупность произведения писателей-эмигрантов, эмигрировавших из родной страны в результате трех отдельных волн эмиграции из России и Советского Союза в разные части мира. Первая волна русской эмиграции была закономерным следствием Гражданской войны в России (1918-1922/1923 гг.) и представляла собой движение военного и гражданского населения с севера на юг по территории России. Стамбул служил первым пунктом назначения за пределами России для эмигрантов первой волны, вынужденных покинуть родину, прежде всего из прибрежных городов северного Причерноморья. Писатели-эмигранты первой волны включили Стамбул в свои произведения либо как часть сюжета, либо как место действия, как в художественных, так и в документальных произведениях. Стамбул с его символическим значением был включен в эти работы наряду с

komponentami obraza, opredelyayushimi gorod. Eti komponenty vlyuchayut v sebya takie dostoprimechatel'nosti goroda, kak Bosfor i sobor Svyatoy Sofii, a takzhe sotsial'nye komponenty obraza, sozdannye posredstvom vstrech mezhdu lyud'mi i mestami. Predmetom dannoy stat'yi yavlyetsya reprezentatsiya turetskikh zhenshin v tvorchestve pisateley, prikladzhashix k pervoy volne russkoy emigrant'skoy literatury, puty kotorykh proshodil cherez Stambul. V stat'ye issleduyetsya, kak emigrant'skaya literatura opredelyet turetskikh zhenshin v svoem sobstvennom diskurse na obraze, sozdannom iz proizvedeniy takikh pisateley, kak Надежда Тэффи, Аркадий Аверченко, Александр Вертинский и Зинаида Шаховская. Дана оценка теории ориентализма Эдварда Саида и новым подходам к этой теории, а также текстам литературы русского зарубежья. Оценка проводилась с классификацией таких образов, как гарем и чадра и их компонентов, которым Запад придавал легитимность через литературу и искусство, рассматривая Восток в целом, с обобщениями о нем. Установлено, что классические восточные клише обладают определенной силой в эмигрантской литературе. Выявление образа турецкой женщины в русской эмигрантской литературе позволило нам наблюдать аналог ориенталистского дискурса, развитого Западом против Востока, и в русской литературе.

**Ключевые слова:** Литература русской эмиграции, образ турчанки, ориентализм, гарем, Надежда Тэффи, Аркадий Аверченко.



## Giriş

1917 Ekim Devrimi sonrasında patlak veren Rus İç Savaşı (1918-1922/1923) kitlesel bir göçü de beraberinde getirmiştir. Yirminci yüzyıl boyunca Rusya ve Sovyetler Birliği topraklarından çıkan üç büyük göç dalgasından ilkinin sınırları, kapsadığı metinler çerçevesinde, 1920'de başlayıp 1939'da sonlanmaktadır.<sup>1</sup> Söz konusu zaman aralığının ilk yıllarında gerçekleşen iki büyük tahliyeyle göçmen kimliğini de diğer edebi kimliklerine eklemek zorunda kalmış yazarlar ve şairlerin yaratıcılıklarına ülkelerini terk ediş şekillerinin gölgesi düşer. Kuzeyden güneye doğru ilerleyen Kızıl Ordu'nun önü Beyaz Ordu unsurlarınca, belli noktalarda gösterilen dirençle kırılmaya çalışılsa da savaş, General Anton Denikin komutasındaki birliklerin Karadeniz'in kuzey kıyılarındaki Odessa, Novorossiysk gibi şehirlerden 1919'dan 1920'ye yayılan tahliyesi<sup>2</sup> ve General Pyotr Vrangel komutasındaki birliklerin 13 ila 16 Kasım 1920 tarihinde üç gün süren tahliyesiyle<sup>3</sup> birlikte Kızıllar'ın galibiyetiyle sonuçlanmıştır.

Tahliyelerin niteliklerinin farklı oluşu bu tahliyelerle ülkelerini terk eden göçmenlerin gittikleri şehirlerdeki yaşantılarını büyük ölçüde değiştirir, bahsi geçen değişiklik göçmenlerin arasındaki edebiyatçıların eserlerinde de kendini hissettirir. Rus göçmenler yaşadıkları şehirlerin imgelerinin süreklilik arz eden inşasına katkı sağlayan eserlerinde birçok bileşenin yanında sosyal unsurlara da yer verirler, burada sürekliliği

<sup>1</sup> Gleb Struve, *Russkaya Literatura v İzgnanii* (Paris. YMCA Press, 1996), 6.

<sup>2</sup> Anton Denikin, "Evakuatsiya Novorossiyska," erişim 14.06.2023, [http://militera.lib.ru/memo/russian/denikin\\_ai2/5\\_23.html](http://militera.lib.ru/memo/russian/denikin_ai2/5_23.html)

<sup>3</sup> Andrei Uşakov, "Krim'skaya Evakuatsiya 1920 god," erişim 14.06.2023, <https://www.portal-slovo.ru/history/35384.php>

sağlayan katkının karşılıklı olmasıdır. Şehirler bu eserlerde coğrafyaları, ekolojik özellikleri, mimari yapıları ile var olurlarken etnik ya da şehre özgü kültürel kodlarıyla şehirlerin sakinleri de imgenin tamamlayıcılığı rolünü üstlenirler.<sup>4</sup> Tüm bileşenleriyle şehri kurgusunda ağırlayan eser imgenin bir parçasına dönüşür. Başka bir deyişle, şehir imgesi esere sızarken, eser de şehrin imgesinin kök saldıği toprağa sızmış olur. Bu denklem ve alışveriş içinde şehir imgesinin sosyal unsurunu var eden insan gerek şehir sakini gerekse misafiri suretinde edebi eserlerde yerini bulur.

Rus göçmenler misafir oldukları her şehrin imgesine, hem o şehrin yaşantısına sağladıkları katkı, hem de göçmen yazarların edebi eserlerinde bu şehirlere yer vermesiyle kalıcılık kazandırmışlardır. İç Savaş sırasında ve sonrasında gerçekleşen tahliyelerin büyük bir çoğunluğu kuzeyden güneye ilerleyiş gösterdiğinden Rus göçmenlerin ülkelerini terk ettiklerinde ilk durakları İstanbul olmuştur. İstanbul Rus göçmen nüfusunu Paris, Berlin, Prag gibi merkezlerde olduğu kadar uzun süreli ağırlamadıysa da farklı nitelikleriyle göçmen edebiyatının önemli mekânlarından biri, çoğunlukla bu merkezlere yönelen göçmenler için ise köprü olmuştur. Rus göçmen edebiyatının yazarları için İstanbul kalıcı bir mekân değil de köprü işleviyle İvan Bunin'den Arkadi Averçenko'ya, Aleksey Tolstoy'dan Vladimir Nabokov'a birçok önemli ismin eserlerinde kendine yer bulmuştur. Şehrin imgesinin her bir bileşeni bu eserlerde edebi bir form edinip kolektif hafıza ve onun farklı kültürlerdeki tezahürleriyle kesişim kümeleri oluşturmuştur.

Şehir ve bölge planlama kuramcısı Kevin Lynch'in ayrımıyla sabit ve hareketli bileşenlerin etkileşimiyle sosyal bileşenler şehirlerin yaşamında kendilerine yer edinirler.<sup>5</sup> Sosyal bileşenlerin her bir ögesi şehir imgesine katkı sunup onu bir bütün olarak var ettikleri gibi, hâlihazırda başka bir bağlamda, farklı bir imgenin de bileşeni olabilirler. Doğal ve sabit bir İstanbul imgesi bileşeni olan İstanbul Boğazı şehir imgesi bileşeni olduğu kadar, uluslararası bir su yolu olması dolayısıyla daha geniş bir bağlamda boğazlar ve kanallar imgesinin de bir bileşenidir. İstanbul Boğazı'na kurgusunun parçası olarak yer vermiş edebi eser, şehir imgesine sunduğu katkı kadar bir coğrafi unsurun bütünsel imgesini de besler. Aynı durum İstanbul imgesinin sosyal bileşenleri için de geçerlidir. İstanbul'un sakinleri olarak Türk kadınları bu imgenin bütünleyici bir bileşeniyken, bu eserlerin kurgusunda edindikleri yer ile daha genel bir çerçevede Türk kadını imgesinin de tamamlayıcı bir unsuru olurlar. Bu noktada Rus edebiyatında hâlihazırda var olan imge, şehir imgesi bileşenini tamamlamaya zaman zaman katkı sağlasa da Rus göçmen edebiyatında çoğunlukla edebiyat ve sanat tarihindeki yerleşik oryantalist bakış açısının yarattığı tahribatı sürdürmüştür.

Çalışmamız Rus göçmen edebiyatında Türk kadını imgesinin farklı katmanlarını, bu imgenin içini dolduran klişeler üzerinden incelerken söz konusu "tahribatin" ölçüsünü tespit etme amacı taşımaktadır. Rus göçmen edebiyatı Rus edebiyat tarihinin doğal ilerleyişinde kendine Sovyet edebiyatı ile eş zamanlı bir alternatif yol çizmiş, 20.yy Rus edebiyatını Sovyet edebiyatı kadar beslemiştir. Bu katkı göz önünde bulundurulduğunda,

<sup>4</sup> Kevin Lynch, *Kent İmgesi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010).

<sup>5</sup> Lynch, *Kent İmgesi*, 7.

mensubu edebiyatçıların yaratıcılıklarında şehir imgesinin bir parçası olarak Türk kadını imgesine etkisinin dönüştürücü mü, yoksa sabitleyici mi olduğunu ortaya koymak önem kazanır. Böyle bir ayrımı tahlil etmede Edward Said'in *Şarkiyatçılık* ile *Kültür ve Emperyalizm* eserlerinde açıkladığı oryantizm kuramı çalışmamıza rehberlik etmiştir.<sup>6</sup> Rusya'nın kolonyal ve emperyalist hegemonyası bu kavramları tanımlayan devletlerden gerek tarihsel süreç gerekse uygulama bakımından önemli farklılıklar içerir, dolayısıyla bu farklılıklar Rus kültür tarihinde Rusya eliyle kurulmuş oryantist yetkenin varlığına dair soru işaretlerini de bünyesinde barındırır.<sup>7</sup> Ancak Rus göçmen edebiyatına, birçok unsurla birlikte Doğu kültürünün bir parçası olarak Türk kadını imgesinin de oryantist gölgesi düşer. Bu oryantist söylemin menşei Rus kültürü ya da edebiyatı olmasa da yüzyıllar boyunca Antoine Ignace Melling'in gravürlerinde ya da Gustave Flaubert'in metinlerinde filizlendiği haliyle Doğu görüngüsü Rus göçmen edebiyatı yazar ve şairlerinin gördükleri, birer göçmen olarak yaşadıkları ve tecrübe ettiklerinin zaman zaman önüne geçmiştir. Türk kadını imgesinin Rus göçmen edebiyatındaki izdüşümünü çıkarabilmek için malzemenin sınırları iki büyük tahliyenin, Denikin ve Vrangal tahliyelerinin, yazarlarının eserlerini barındıracak şekilde çizilmiştir. Bununla birlikte azami düzeyde tutarlı bir profili ortaya koyabilmek adına toplumsal cinsiyet rolleri, yaş, etnik aidiyet ve edebiyatta tercih edilen tür gibi göstergeler de eser seçiminde belirleyici olmuştur. Rus göçmen edebiyatında Türk kadını imgesinin kendini birçok yönüyle var ettiği kadar görünmediği metinlerde neden görünür olmadıkları konusu üzerinden ele alınmışlardır.

Bulgular oryantist bakış açısının kadını tanımladığı peçe, harem, çok eşlilik gibi klişeler üzerinden bölümlendirilmiştir. Metinlerin özellikleri ve yazıldıkları zaman aralığı göz önüne alınarak bunlara batılılaşma, eril tahakküm, etnik karşılaştırmalar gibi kıyaslama başlıkları da eklenmiştir. Bölümlendirmede benimsenen yaklaşım kuram çerçevesinde genel değerlendirme ölçütlerini gözettiği gibi imgeye karşı tutunulan özel tavrı da anlamaya yardımcı olmuştur. Yazarların natüralist bir söylem benimsedikçe oryantist klişelerden o denli uzaklaştıkları, Doğu'ya atfedilen izafi değerleri istemsizce de olsa, söylem gereği kabullendikçe de bir o kadar hareket alanlarını daraltıp oryantist anlatının rutin sınırlarına hapsedikleri gözlemlenmiştir. Tasnif edilen bulgular ışığında gerek Batı'nın nesillerce şekillendirdiği gerekse Rus edebiyat tarihinin önceki dönemlerinde birikimle örülen oryantist kalıpların, Türk kadını imgesinin Rus göçmen edebiyatındaki varlığıyla sarsıldığı ancak dönüştürücü etkiyi yaratamadığı kanaatine varılmıştır.

### 1) Türk Kadını "Ağırlayan" Rus Göçmen Edebiyatı Metinleri

Alt başlıkta özellikle ağırlamak fiilinin tercih edilmesinin nedeni bu imgenin farklı şekillerde belirli eserlerde varlığını ikame ettirirken hiçbir metinde protagonist olarak görülmemesiyle alakalıdır. Bunun altında yerleşik Türk kadını imgesinin sarsılmaz duvarlarını aşmama çabasının mı, yoksa bu yoklukla gerçeğe özdeş bir kurgu tercihi mi

<sup>6</sup> Edward Said, *Şarkiyatçılık* (İstanbul: Metis Yayınları, 2010); Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm* (İstanbul: Metis Yayınları, 2020).

<sup>7</sup> Leonid Alayev, *Orientalist i Orientalism. Poçemu Kniga Edvarda Saida ni imela uspeha v Rossii* (Moskova: SADRA, 2016), 16-26.

bulduğunu anlamak adına farklı özellikler aranırken bazı göstergeler kıstas alındı. Birinci Rus göçü dalgasıyla İstanbul'a gelen nüfusun kendi içindeki en ayırt edici özelliği göçmenlerin mensup oldukları tahliyelerdir.<sup>8</sup> Bu yüzden örneklem içinde denk olması gözetilen malzeme her iki tahliye grubundan da (Denikin ve Vrangel tahliyeleri) İstanbul'dan geçen yazarların elinden çıkan eserlerdir. Her iki tahliyeden de Türk kadını imgesinin bileşenleri bakımından en fazla bulguyu barındıran eserler Nadejda Teffi'nin *İstanbul ve Güneş* («Стамбул и солнце» - 1921), Zinaida Şahovskaya'nın *Hayat Tarzı* («Образ жизни» - 1965) (Denikin Tahliyeleri), Arkadi Averçenko'nun *Bir Safdilin Hatıra Defteri* («Записки простодушного» - 1921) ve Aleksandr Vertinski'nin *Uzun Yol* («Дорогой длинною» - 1990) (Vrangel Tahliyesi) adlı eserleridir. Bu eserlerin yazarların fikirlerini kurgusal bir anlatıcı olmaksızın ihtiva etmeleri dolayısıyla malzeme belirlemede tür olarak ağırlıkla öz kurmacanın kullanıldığı eserler arasından seçilmelerine dikkat edilmiştir. Malzeme belirlemede etkili olan bir diğer denge unsuru da yazarların üsluplarıdır. Nadejda Teffi ve Arkadi Averçenko göçmen yazar kimliklerinden önce Rus edebiyatının iki büyük hiciv yazarı olma payesini de paylaşırlar. Diğer iki yazar Zinaida Şahovskaya ve Aleksandr Vertinski ise diğer uğraşlarının yanında yazarlık sıfatını da taşıyan Rus göçmenleridir. Öz kurmacanın baskın tür olarak malzeme seçiminde kullanılması, en aracısız haliyle ben-anlatıcıyı görünür kılarken yazarların farklı vasıfları çıplak imgeye, göçmenliğin farklı boyutlarıyla bakmanın kazandırdığı zenginliği görmeye katkıda bulunur. Malzeme seçiminde bir diğer ve belki de en belirleyici unsur metinlerin kadın anlatısı ve eril söylemi eşit derecede barındırmasıdır. Eril anlatının tahakkümünün görünür olduğu metinlerde oryantalist söylemin tüm tezahürleri çoğu zaman yılların birikiminden arınmadan okuyucunun karşısına çıkar, diğer taraftan kadınların benimsedikleri anlatıda da bu tezahürler kendilerine yer bulmakla beraber kadınlara dair kalıplaşmış anlatının duvarlarında gözle görünür gedikler açabilmişlerdir. Bir başka deyişle Rus göçmen edebiyatında eril dilin temsil edildiği metinler Türk kadını iradesi dışında "ağırlarken", kadın yazarların elinden çıkan metinlerde Türk kadını tam anlamını karşılamasa da "ev sahibi" kimliğine bürünür.

*İstanbul ve Güneş* devrim öncesinde toplumsal hiciv türünde Rusya'da tanınan yazar Nadejda Teffi'nin ülkesini terk ettikten sonra kaleme aldığı ilk eserlerdendir. 1921'de Berlin'de, dönemin Rus göçmen edebiyatçılarının eserlerini basan *Mısl* yayınevinde yayınlanan kitap Teffi'nin göç yolculuğunun ilk durakları İstanbul ve Balkan şehirlerini konu alır. Hicivci kimliğine göçmen kimliğini de ekleyip bu kimliklerin filtresinden bir gezi ve anı edebiyatı eseri çıkaran yazar İstanbul tecrübesini *Uykulu Boğaz, Hayat, Cadde, Kadınlar, Galata, İstanbul* başlıklarıyla anlatır. Yazarın yaratıcılığının göç dönemine denk gelen eserleri arasında, benzer türdeki *Hatıralar* («Воспоминания» - 1930) kadar popüler olmasa da Teffi bu eserle İstanbul imgesine katkı sağlamıştır. Denikin Tahliyesi'yle İstanbul'a henüz bir çocukken gelen Zinaida Şahovskaya ise şehirde bulunduğu zamanları *Benim Yüzyılım* adlı anı kitabının *Hayat Tarzı* bölümünde anlatır. Küçük yaşta İstanbul'a bir göçmen olarak gelmesi diğer yazarlarla karşılaştırıldığında algı

<sup>8</sup> Erdem Erinç, "Analyzing Migration across Literature: Russian Émigré Literature in the Texts of A. Averchenko and Z. Shakhovskaya," *Border Crossing* 7/2 (2017): 349-360.

farklılıkları ve çocuk izlenimlerini görmeyi mümkün kılar. Okullardan izci kulüplerine ve çocuk oyunlarına kadar diğer yazarların eserlerinde görmediğimiz bir şehir profilini çocuk gözünden okurlara sunar.

Vrangel Tahliyesi'yle İstanbul'a gelen Arkadi Averçenko, Teffi gibi Rus hiciv edebiyatının önemli bir ismidir. Çarlık Rusya'sının son dönemlerinde popüler olan *Satirikon* ve *Noviy Satirikon* dergilerinin editörlüğünü üstlenen yazar hiciv edebiyatına *Neşeli İstiridyeler* («Веселые устрицы» - 1910), *Devrimin Sirtına Bir Düzine Bıçak* («Дюжина ножей в спину революции» - 1921) gibi eserler kazandırdı. *Bir Safdilin Hatıra Defteri* yazarın yaratıcılığında öne çıkan eserlerinden biri olmakla birlikte Rus göçmenlerinin İstanbul tecrübelerinin sosyal hicivle dolu bir belgesi niteliğindedir. Aynı tahliyeyle göçmen yaşantısı başlayan Aleksandr Vertinski, Rus sanat dünyasının birçok alanında varlık göstermiş bir sanatçısıdır. Bugünden bakıldığında Vertinski'nin edebiyatla ilişkisi şarkıcı, tiyatro sanatçısı ve sinema aktörü sıfatlarının gölgesinde kalır. Yazarın edebiyatla ilişkisi, birçoğu sonradan birer romans olarak da kendisi ya da başka şarkıcılar tarafından seslendirilen, şiirleri, anı yazıları ve sinema senaryoları ile sınırlıdır. Yazarın ölümünün ardından derlenen anı türünde verilmiş eserleri *Uzun Yol* (1990) ve *Kulislerin Ardında* («За кулисами» - 1991) İstanbul temasının öne çıktığı hatıratlardır. Yazarın yaratıcılığında İstanbul sadece anılarla sınırlı kalmamış *Vatansız Duman* («Дым без отечества») adlı senaryonun da mekânını teşkil etmiştir. Bunun dışında seslendirdiği romanların metinleri olan şiirlerine de İstanbul'un gölgesi düşmüştür.

Rus göçmen edebiyatının İstanbul teması elbette bu yazarların ele aldığımız eserleriyle sınırlı değildir. Ancak Türk kadını imgesinin göçmen edebiyatının geneline sirayet eden bileşenlerinin bu eserlerde yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Rus göçmen edebiyatının, yolu İstanbul'dan geçmiş yazarlarının eserlerine İstanbul ve imgesinin bir bileşeni olarak Türk kadını çoğunlukla dahil olmuştur. Aleksey Tolstoy'un, İlya Surguçyov'un, Lyubov Belozerskaya'nın ve daha birçok göçmen yazarın eserlerinde bu imgenin izi sürülebilirken, bazı yazarlarda da yokluğu dikkat çekmektedir. Çeşitli şekillerde Türk kadını imgesinin kendine yer bulmadığı külliyatlarda bu yokluğun izini sürmek bir başka çalışmanın konusu olabilir. Ancak çalışmamızın bulgularını sınıflandıran başlıkların daha görünür olması için bir imge bileşeni olarak Türk kadınının bu eserlerde yer almaması meselesinin de üzerinde durulması gereklidir. Rus göçmen edebiyatı çok sayıda edebi eseri içerir. Elbette bu eserler kalıplaşmış imgelerin her birine karşılık gelen satırları barındırmazlar. Bazı imgelerin ya da imge bileşenlerinin atlanmasının, bu imgeleri ihtiva edenleri öne çıkardıkları söylenebilir; bu eserlerin yazarlarını da üç örnek isim üzerinden sınıflandırmak mümkündür. Şair Boris Poplavski 1921 ve 1922 yıllarını İstanbul'da geçirir. Bir şair olarak kendini tanımlamaya başladığı zamanlara denk düşen İstanbul'daki yaşantısından şehre dair birçok özellik şiirlerine yansır.<sup>9</sup> Poplavski oryantalizmin 1976 yılında Edward Said tarafından tanımlanıp bir kuram kimliğine kavuşmadan ve ona dair bir duyarlılık henüz oluşmadan bir mayın tarlasını andıran Doğu temasını kendi yaratıcılığında herhangi bir hasara sebebiyet vermeden kullanmıştır. Poplavski'nin eserlerinde doğu coğrafyası ve sosyal unsurlar

<sup>9</sup> Boris Poplavski, *Stihotvoreniya* (Moskova: Russkiy Put, 2009).

Doğu'ya atfedilen içi boş gizemden, irfandan ve anlaşılmazlıktan bağımsız halleriyle kendilerine yer bulurlar. İstanbul imgesinin sabit bileşenleri Boğaz, camiler, meydanlar, sokaklar işlevleri ve uyandırdıkları bireysel hislerle bu eserleri mesken edinirler. Aynı hâl kadınıyla, erkeğiyle Doğu insanı için de geçerlidir. Diğer Rus göçmenlerinden farklı olarak İstanbul'un sadece Rusların sıklıkla yaşadığı bölgelerinde değil, birçok yerinde bulunmuş olan şair, yerel nüfusla karşılaşmalarını şiirlerine görülür ölçüde yansıtmamıştır.<sup>10</sup> Türk kadınına dair herhangi bir imge ya da bileşeni göremediğimiz başka bir yazar ise Galina Kuznetsova'dır. Yazar Poplavski'den farklı olarak gözümüzü başka bir noktaya çevirmemiz gerektiğine işaret eder. Kuznetsova'nın *Haliç («Золотой роз»)* adını taşıyan öyküsünde İstanbul ve Rus göçmen yaşantısı kendilerine yer bulur, yerel nüfusun erkekleri de bir ölçüde temsil edilir. Ancak kadınların temsil edilmemesi yazarın göçmen yaşantısının aksettirilmesi gereken sıkıntıları sebebiyle içinde yaşadığı çevreye yüzeysel değiniyi yeterli görmesidir. Onun için yerel halk Eyüp Camii, mezarlıklar, Tokatlıyan ve Haliç gibi manzaranın bir parçasıdır, kahramanının çalıştığı restoranı ziyaret eden kötü Fransızca telaffuzlu Türk erkekler objektife yakalandıkları için eserde yerlerini alırlar.<sup>11</sup> Ancak bu manzaranın bir parçası olmayan Türk kadını anlamak, hatta görmek için dahi özel bir çabaya bu eserde rastlamak mümkün değildir. Rus göçmen edebiyatının bir bakıma kanaat önderi payesi atfedilen Nobel ödüllü Rus yazar İvan Bunin de bu imgeye farklı bir nedenle sırt çevirmiştir. Onun yaratıcılığında devrim öncesi ve sonrasının İstanbul'u keskin çizgilerle birbirinden ayrılır. Ekim Devrim'i öncesinde İstanbul oryantalist öğelerin birçoğuyla yazarın şiir ve düzyazı eserlerine konu olurken, sonrasında konu İstanbul olduğunda okurları bir boşluk karşılar. Bunin'in yaratıcılığında yeni bir dönemi işaret eden *Son («Конец» - 1924)* adlı öykü ile yazar içinde bulunduğu zamanı edebi yaratıcılığında keskin bir çizgi ile ayırır.<sup>12</sup> Bu dönem sonrasında İvan Bunin'in kurgu eserlerinde Rusya haricinde bir mekâna rastlamayız. İstanbul'un gölgesi bu eserlere son öyküsünde çağrıştırdığı "kopuş" teması ile dahil olur, şehre dair herhangi bir imge ya da imge bileşeni bu eserlerde kendine yer bulmaz.

## 2) Batılı Yazar Doğulu Kadın

Doğu "her Öteki'de olduğu gibi kendisini tanımlamasına yardımcı olan", "Avrupa'nın en derin, en sık yinelenen öteki imgelerinden biridir."<sup>13</sup> Batı'nın geleneksel ve çağdaş edebiyatını, toplum betimlemelerini ya da siyasal kayıtlarını, hatta davranış biçimlerini incelediğimizde Doğu'ya bu alanlarda yer açtıkça kendine de bir tarif alanı yarattığını görürüz. Şarkiyatçılık Doğu'ya dair eylemlerde bulunmak suretiyle onun üzerinde egemenlik sağlama, yapılandırma, yetke kurma çabası olarak tanımlanabilir.<sup>14</sup> Doğu da "Batı kadar [...] kendisine Batı'da ve Batı için gerçeklik ve mevcudiyet kazandıran bir tarih ile düşünme geleneğine, bir ortak imge ve sözcük dağarcığı geleneğine sahip bir

<sup>10</sup> Şairin 1920 ila 1934 yılları arasında tuttuğu günlüklerin İstanbul'da yaşadığı dönemi kapsayan günlerinde "Türk Kızı" («Турчанка») adında bir şiir için çalıştığına dair not düşülmüştür. Ancak bu şiir şairin yaşamı boyunca ve sonrasında basılan bir süreli yayını ya da derlemede yayınlanmamıştır.

<sup>11</sup> Galina Kuznetsova, *Prolog* (Moskova: İzdatelski Dom "Mir", 2007), 108-138.

<sup>12</sup> Erdem Erinc, "Formirovanie obraza Stambula v russkom obşestvennom soznanii çerez teksta XII-XX vekov," içinde *Russkaya belaya emigratsiya v Turksii vek spustya 1919-2019*, ed. Türkan Olcay, (Moskova: Dom russkogo zarubejya imeni Aleksandra Soljenitsina, 2019), 339-351.

<sup>13</sup> Said, *Şarkiyatçılık*, 11.

<sup>14</sup> Said, *Şarkiyatçılık*, 13.



fikirdir.”<sup>15</sup> Ancak Batı'nın bu “fikri” yeniden tanımlama girişimi, bir ölçüde onu sınırlandırma, zapturapt altında tutma eylemidir. Bir disiplin olarak Aydınlanma'dan beri Şarkiyat'la Doğu'yu belirli tasnif alanlarına hapseden Batı, onu bu alanlardan anlamaya ve yorumlamaya çalışır. Sonuçta Doğu Batı'nın söyleminde söz konusu alanlar için açılmış başlıklardan ibaret kalır. Bu başlıklar kurgu ve kurgu dışı bilimsel veya siyasi metinlerde ilk yazıldıkları anlardan itibaren birtakım klişeler üretirler. Bazen edebiyattaki tiplerde, görsel sanatların yerleşik motiflerinde, birtakım düşünce kalıplarında bu üretim zamanla verimliliğini artırır. Artırım süreci Doğu'nun artık görüldüğü haliyle değil de, Batı tarafından tarif edildiği şekilde algılandığı gerçeğini yerleşik kılar.

Rusya'nın tarihi boyunca Batı'nın oryantalist söylemini benimsemesinin yanında bu söylemin kurbanı da olması ilk başta çelişkili görülebileceği gibi yöntem olarak da bu kurama bel bağlamayı sakıncalı gösterebilir. Edward Said, Şarkiyatçılık'ta Sovyetler üzerinden Rusya'nın bir “tehdit işareti” addedilmesinde 1950 sonrasını işaret etse de <sup>16</sup> Batı'nın Rusya ile kurduğu ilişki Üçüncü Roma ideolojisinin filizlendiği Moskova Knezliği zamanlarından beri karmaşıktır.<sup>17</sup> Bu manzara Rusya'nın Bizans'tan miras aldıklarıyla (Ortodoks Hıristiyanlık, devlet yapısı ve diplomasisi vb.) başından sonuna 18.yy reformları ile yüzünü Batı'ya dönerek kendi içinde yapılandırdıklarını (bilim, teknoloji, sanayi, sanat vb.) buluşturmuş, hatta sonuçları düşünüldüğünde çarpıştırmıştır. Rusya'nın 18. yüzyıldan günümüze getirdiği en temel kutuplaşmasının (Batıcılık, Slavcılık) kökleri bu “çarpışmaya” dayanır. Bu iki kutup içeride birbirleriyle uzlaşmaz, Rusya'nın dışındaki dünya konusunda da münferit tutumlar bir kenara bırakılırsa bu uzlaşmazlık devam eder. Slavcılar çoğunlukla oksidental bir söylem belirlerken, Batıcılar Batı'ya daha yakın bir söylemi tercih ederler. Söz konusu Doğu olduğunda yine münferit örnekleri dışarıda tutarak iki kutup arasında oryantalist söylemi benimsemede bir uzlaşımın ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Batılı oryantalistlerin çağdan çağa daha rafine hale getirdikleri söylemleri Rus diplomasisinde, sanatında ve edebiyatında çok da fark gözetmeksizin kendine yer bulur. Giriş kısmında da özetlediğimiz gibi Rus kültür tarihinde Rusya eliyle kurulmuş oryantalist yetkenin varlığından söz etmek çok mümkün olmasa da hâlihazırda kendi formunu bulan söylem, Batı'nın referanslarıyla Rusya'nın kültür tarihinde soluk alıp vermeye devam eder.

Rus düşünür Nikolay Berdyayev, göçmen şair Boris Poplavski'nin ölümünden sonra *Metafizik Gramafon* («*Метафизический граммафон*») adıyla yayınlanan günlükleri için yazdığı önsözde şairin “iki trajediyi bir anda yaşadığını” söyler ve şöyle devam eder: “[...] hem zamandan bağımsız, hem zamanla, göçün mutsuzlaştırdığı yaşamıyla, beslendiği topraktan koparılmışlığıyla iç içe çifte trajedi [...] bunu mahvoluşunu, mutsuzluğunu ve tutunamayışını kendini kandırıcısına yücelterek tazmin eder.”<sup>18</sup> Rus göçmen yazarları için burada bahsi geçen “tazminin” bedeli, “yüceltmenin” karşılığı olarak oryantalist söylemi bulabiliriz. Doğu'nun yaşam tarzı, gelenekleri, akli, yazgısı, sanatı, edebiyatı gibi

<sup>15</sup> Said, *Şarkiyatçılık*, 14.

<sup>16</sup> Said, *Şarkiyatçılık*, 35.

<sup>17</sup> John, Meyendorff, *Byzantium and the Rise of Russia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 33.

<sup>18</sup> Boris Poplavski, *Metafizik gramafon* (Sankt Peterburg: Leonardo, 2010), 8.

referans ve imgeler kadar Doğulu kadın imgesi de oryantalist söylemin en zengin bileşenli imgelerinden biridir. Batı'nın biriktirdiği tahakküm edilebilir cinsel obje, arzusunun yasak nesnesi, ilham kaynağı, egzotizmin vücut bulduğu hâl, onu insan değil doğurgan bir "makine" olarak görme<sup>19</sup> Rus edebiyatındaki Doğulu kadın imgesinin de içini doldururken, bir diğer taraftan da göçmen edebiyatıyla birlikte Batı'dan emanet alınan oryantalist söylemin yavaş yavaş terk edildiğini gösterir. Bunu anlamak adına öncelikle Doğulu kadın imgesine Batılı sanatçılarca mekân olarak biçilen harem bileşeniyle başlamak yerinde olacaktır.

### 3) Harem, Hamam, Umumhane

Batılı tarihi metinlerde ve yer yer çağdaş metinlerde Doğu ve kadın bir araya geldiklerinde harem bir çağrışım unsuru olarak kendini muhakkak gösterir. Halil İnalıcık harem hakkında "Batılıların eskiden beri merakını çekmiş, hayal ve fantezi dolu, kulaktan duyma tasvirler bırakmıştır" değerlendirmesinde bulunur.<sup>20</sup> Harem, efendiden ya da cariyelerden bağımsız, ister içinden, ister ona gerçekleştirilmiş bir ziyaretten, isterse de kendisinden kaçışı hikâye eden her anlatıda her zaman ilgi uyandırır.<sup>21</sup> Haremin kurgusal düzlemde kendine edindiği yer spekülâtif olduğu için Doğu'ya özellikle 20.yy başlarında yapılan birçok yolculuk hayal kırıklığı yaratır. Ancak "hayal kırıklıkları" yeni değildir, 15.yy'dan bu yana Batılıların yaptıkları yolculuklarda göremedikleri harem oryantalist söylemde hem çok yer işgal etmiş, hem de içi her türlü fanteziyle doldurulmaya müsait<sup>22</sup> bir imge bileşeni haline gelmiştir. Aslında Batı'nın kolektif imgelemindeki harem gerçeklikte kendine yer bulmamıştır. Ancak tanımı ve izole yapısı (dönem edebiyatçıların görmeden fikir yürütmesi) harem imgesini şiddetin, entrikanın, en mahrem hayallerin dolduğu kesif bir bilinçaltı alanı haline getirmiştir. Rus göçmen edebiyatı metinleri de bahsi geçen değerlendirmeler için bir istisna oluşturmaz. Rus göçünün birinci dalgasının İstanbul'da yoğun olarak hissedildiği zamanlar 1920-1921 yıllarıdır.<sup>23</sup> Harem bir kurum olarak yerel yaygınlığını 15.yy'dan itibaren aşamalı olarak kaybetmiş,<sup>24</sup> Osmanlı'nın son dönemlerine geldiğinde ortada Batılıların tahayyüllerini süsleyen türden bir harem ya da çeşnellik kavramından bahsetme imkânı neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır.<sup>25</sup> Rus göçmenlerinin İstanbul'da bulunduğu zamanlarda çeşnellik oranının düşük olması,<sup>26</sup> fiili anlamda saray haricinde bir harem mefhumunun varlığını da sorgulamaya iter. Don Aminado, İlya Surguçyov, Aleksey Tolstoy gibi Rus göçmen edebiyatçıların yolu İstanbul'dan geçen metinlerinin birçoğunda haremle karşılaşırız. Ancak dönemin yazarlarında haremde bulunduğunu ya da haremde pratikte

<sup>19</sup> Lisa Lowe, "Orient as Woman, Orientalism as Sentimentalism: Flaubert," içinde *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, ed. Lisa Lowe, (Ithaca: Cornell University Press, 1991), 76.

<sup>20</sup> Halil İnalıcık, "Harem Bir Fuhuş Yuvası Değil, Bir Okuldu," içinde *Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları*, ed. M.Ç. Uluçay, (İstanbul: Ufuk Kitapları, 2001), 7.

<sup>21</sup> Reina Lewis, *Rethinking Orientalism: Woman, Travel and the Ottoman Harem* (New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2004), 12

<sup>22</sup> İnalıcık, "Harem Bir Fuhuş Yuvası Değil, Bir Okuldu," 7.

<sup>23</sup> Paul Dumont, "Beyaz Yıllar," içinde *İstanbul 1914-1923*, ed. Stefanos Yerasimos, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 215-239.

<sup>24</sup> İnalıcık, "Harem Bir Fuhuş Yuvası Değil, Bir Okuldu," 9.

<sup>25</sup> Alan Duben & Cem Behar, *İstanbul Haneleri Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998).

<sup>26</sup> Duben & Behar, *İstanbul Haneleri Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*, 161-162.

var olduğunu ifade eden bir yargıya rastlamayız.

Nadejda Teffi'nin *İstanbul ve Güneş* eseri yazarın isim vermese de okurda dönemin aydınlanmacı, entelektüel Türk kadınlarıyla bir araya geldiği intibamı uyandırır. Onlarla yaptığı sohbetlerde harem konusunda söylediklerini ironiyle aktarır: "Harem mi? Hayatımız boyunca bir kez dahi karşılaşmadık biz haremlerle. Avrupalı yazarların uydurmaları bunlar." Aynı ironi konu çeşnelliliğe geldiğinde de devam eder: "Çeşnellilik mi? İlk defa duyuyoruz. Türk erkeklerinin her zaman bir tek eşi olmuştur."<sup>27</sup> Elbette dönemin Osmanlı kadınlarının konudan haberdar olmamalarının imkânı yoktur. 1907 nüfus verilerine göre İstanbul'da çeşnellilik nüfusa oranlandığında yüzde 2.16 gibi bir rakama tekabül eder,<sup>28</sup> bu 1885 yılında gerçekleştirilen önceki sayıma oranla dahi düşüş gösteren bir veridir.<sup>29</sup> Üstelik bu evliliklerin pratikte aynı anda birçok eşle birlikte yaşanmasından çok art ardalıkla yapıldığı, "çakışan tekeşnelliliğin" gözetildiği bilinmektedir.<sup>30</sup> Yazarın bu aktarımda benimsediği istihza içeren ifadeler muhtemelen mütareke İstanbul'unda Batı tarafından farklı vesilelerle kalıplara yerleştirilmeye tahammülü kalmamış Türk kadınlarının serzenişidir. Teffi'nin entelektüel Türk kadınına dair değerlendirmeleri bununla sınırlı değildir. Osmanlı'nın son döneminde filizlenen kadın hareketine kendi satırlarında Türk erkeklerinin sözleri üzerinden yer verir: "Türkler kadınlarına büyük bir saygıyla yaklaşıyorlar ve saygıyla önlerinde eğilerek, *'Türkiye'nin geleceği Türk kadınlarının ellerinde!'* diyebiliyorlar, muhtemelen kendi ellerinden kayıp gittiğini sezdiklerinden"<sup>31</sup> Teffi bu dönemde Türk kadınının kendini var etme çabasını takdirle karşılar. Ancak aynı kadınların vasat zevklere kapıldıklarına, entelektüelliklerinin de yüzeysel olduğuna dair değerlendirmelerde bulunur. Bunu beğenilerini küçümseyerek yapar, vasat olarak nitelendirdiği besteci Frederic Chopin'in ve yazar Pierre Loti'nin entelektüel Türk kadınları arasındaki popülaritesinden bahsettikten sonra "Günümüzün Türkleri kadınlarıyla ne kadar övünseler az. Bu kadınlar edebiyatla da ilgililer (Loti okuyorlar) sanatla da (Chopin). Erkeklerse sadece lüzumsuz politikayla"<sup>32</sup> sözlerini sarf eder. Teffi tanışıp konuşma imkânı bulduğu Türk kadınlarının özellikle Ruslara özel bir yakınlık duyduklarını ifade eder. Bu çıkarıma da bir Türk soylusuyla yaptığı konuşmadan sonra varır:

"- Sadece Ruslar ve Türkler birbirlerini anlayabilir, dedi prenses.

- Nedenmiş o?

- Çünkü Türkler ve Ruslar aynı derecede ataerkiller. Rus ailesinin de tam ortasında bir ata oturur, etrafındaki herkesi kendi için koşturur, herkes de ona saygı duyar, onun sözünü dinler, ailenin her ferdi ulu bir ağacın etrafında yeni filizlenmiş fidanlar gibi onun etrafında toplanırlar. İşte sadece bu yüzden birbirlerini anlayabilirler."<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Nadejda Teffi, *Stambul i solntse* (Berlin: İzdatelstvo "Mısl", 1921), 23.

<sup>28</sup> Duben& Behar, *İstanbul Haneleri Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*, 162.

<sup>29</sup> Duben&Behar, *İstanbul Haneleri Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*, 161.

<sup>30</sup> Duben& Behar, *İstanbul Haneleri Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*, 135.

<sup>31</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 16-17.

<sup>32</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 23.

<sup>33</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 13-14.

Bir Türk kadınının ağzından aktarılan bu sözlerle kurulan özdeşlik yazarın pek aklına yatmaz, ancak haklılık payı büyüktür, çünkü “Batı’nın ataerkilliği, [Doğu’nun] ataerkilliğini, kendi cinsiyet temelli ayrımcılığını kapatmak için bir perde olarak kullanır.”<sup>34</sup> Doğu’ya özgü pratiklerle anlatılan ataerkillik birçok karşılığını Batı’da da bulur. Teffi tanışıp görüştüğü Türk kadınlarının Ruslarla kurduğu özdeşliğe oryantalist bir itkiyle mesafeli durur. Hâlbuki bu sözleri söyleyen Türk kadınlarının işaret ettikleri her iki halkı da tarihin sürüklediği noktadır, her iki halkın da toplumlaşma tarihlerinde kadını konumladıkları hallerin benzerlikleridir. Mütareke İstanbul’unun işgalci kuvvetlerinin tahakkümü Türkleri etkilediği kadar göçmen Rusları da etkilemekte, terk ettikleri vatanda bir iç savaşın çıkmasında da bu tahakkümün itici gücü görülmektedir. Buna karşılık dönemin Türk kadını gerek Osmanlı’da başlattığı hareketle,<sup>35</sup> gerekse Milli Mücadele’ye katkısıyla<sup>36</sup> boyutları yüzeysel değerlendirmelerle anlaşılamayacak bir mertebede durmaktadır. Yazar bu hakkı ironiyle, mütereddit bir şekilde teslim ederken Türk kadını konumlandığı dünyanın sınırlarını da net bir şekilde çizer: “Çeviri romanlar, başkalarının şarkıları, başkalarının kokuları, başkalarının resimleri ve başkalarının zevkleri, çağdaş Türk kadınının ruhu bunlara teslim. Doğu’dan, ona özgü tüm renklerinden hissedilir bir biçimde sıyrılıyor.”<sup>37</sup> Yazarın Doğu diye tanımlayıp Türk kadınına biçtiği rol onun kendi kaderini tayin mücadelesini bir çırpıda silebilir. Egzotik Doğu’nun romantize edilmesi mevcut unsurlarının var olmayan bir hareme hapsedilmesini de beraberinde getirir. Fiiliyatta bir haremle karşı karşıya kalamayan Teffi onu bir başka mekânla, hamamla ikame eder. Haremin en öne çıkan kodlarından biri dünyanın kalanından izole oluşuysa, bunu net karşılayan satırlar hamam tasviriyle birlikte karşımıza çıkar: “Hamamlar ıssız ve küçük bir sokak üzerine kurulu, dünyanın geri kalanından da çiçekli, kalın bir perdeyle ayrılıyorlar. Bu perdeyi aralayıp içeri girdiğinizde duvarlarının kenarlarında bankların olduğu yuvarlak bir odaya da girmiş oluyorsunuz [...]”<sup>38</sup> Haremin süslü dünyasına dair beklenti içeride yerini onun antitezine bırakır. Natırlar “yaşlı kara cadılar”<sup>39</sup> olarak nitelendirilip var olmayan harem var olmayan ritüelleri hamama atfedilir. Oryantalizmin dayattığı hayalden uzaklaştıkça gerçekliğe o denli yaklaşılr. Hamamın aynı zamanda şehir imgesinin sosyal bileşeni olması, kadınların sosyalleştikleri alanlardan biri olması, yıkanma eylemini bir sosyal eylem haline getirip kendi kurallarının törensel bir havada uygulanmasını da beraberinde getirir. Bu durum yazarın gözünde hamam ve haremi olabildiğince yaklaştırır ve bu tecrübeye dair yaptığı nitelendirmeye savımızı kuvvetlendirir: “[...] harem değilse de, harem rüyada arz-ı endam edişi. Onun hayali.”<sup>40</sup> Yazar bulamadığı harem yerine koyduğu hamamda beklentilerinin kısmen vücut bulmasının yarattığı ruh haliyle harem hayali ve hamamın masalsi ritüelleriyle – aslında hiç bulamadığı - “kaybolan” Doğu’ya bir

<sup>34</sup>Linda Steet, “Gender and Orientalism: National Geographic’s Arab Woman,” *The High School Journal* 79/3 (1996): 202-210.

<sup>35</sup>Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016).

<sup>36</sup>Bilge Criss, *İşgal Altında İstanbul 1918-1923* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008).

<sup>37</sup>Teffi, *Stambul i solntse*, 23.

<sup>38</sup>Teffi, *Stambul i solntse*, 24.

<sup>39</sup>Teffi, *Stambul i solntse*, 25.

<sup>40</sup>Teffi, *Stambul i solntse*, 26.

nevi ağıt yakar:

“Yakında bunlar da kalmayacak. Yakında yeni bir Türkiye çıkacak ortaya. Eski gelenekler ölecek, renkler solacak, hatlar kaybolup birbirine karışacak. Chopin’in rezil yorumu akıp giden bu ezgileri bastırarak. Başka bir kültür gelip yerleşecek, İstanbul’u yutacak, uykusundaki bir yılanın başını ezer gibi çiğneyip gidecek, onu da öylece bırakacak... Pırıl pırıl, zarif İstanbul hatıralarda, hayallerde ve masalarda kalacak. Şimdilerde bu masal son anlarını yaşıyor, son sözleri dudaklardan dökülüyor.”<sup>41</sup>

Haremin ikamesi olarak hamam kadın yazarların eserlerinde kendini gösterirken, haremin oryantalizmin koyduğu yerde bulunmamasının hüsrandan kaynaklanan aynı “hayal kırıklığı” erkek yazarlarda tesellisini hem kadın imgesiyle hem de şehir imgesiyle ilintili bir başka bileşende, genelevde bulur. Arkadi Averçenko’nun *Bir Safdil’in Hatıra Defteri* adlı eserinde haremin genelev olarak temsili öz kurmacasının anlatıcısı Safdil’in serüveninin hemen başlangıcında karşımıza çıkıyor. Safdil evinin sokağında yürürken başka bir evin penceresinden kadın silüetinin görünüp kaybolduğunu fark eder. Evden Doğu ezgisini çağrıştıran bir müzik yükselmektedir. Bu iki emareden yola çıkarak Safdil bu evin İstanbul eşrafından mühim birilerinin haremi olduğuna kanaat getirir, “gizemli Doğu’nun büyüleyen sırlarıyla” yolu kesişmiştir.<sup>42</sup> Pierre Loti referansları, yakalanırsa başına neler gelebileceği kaygıları zihnini meşgul etmesine karşın kendini baştan çıkmaktan alıkoyamaz. Sonunda arkadaşlarına başından geçen bu olayı anlattığında mevzubahis yerin bir genelev olduğu açığa çıkar. Bu sefer de bir genelevin bulunduğu sokakta yaşıyor olmasına dertlenmeye başlar.<sup>43</sup> Bu üzerinde durulması gereken bir ayrımdır, çünkü tasavvur ettiği harem imgesiyle örtüştürdüğü görüntü genelevle birebir denk düşmektedir. Hareme dair bir itirazı bulunmayan anlatıcı genelevle ve onun çalışanlarıyla aynı sokakta yaşamaya dahi tenezzül edemez. Yazar kahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı üzerinden Batı’nın harem konusunda içinde bulunduğu çelişkiyi de özetlemiş olur.

Haremin ve barındırdığı gizemin gerçeklikle ilişkisinin genelevle kurulmasının bir başka örneğini Aleksandr Vertinski’nin eserlerinde görmek mümkündür. Yazarın göçmen statüsüyle İstanbul’dan Paris’e, Şangay’dan Bükreş’e dünyanın farklı yerlerinde sürdürdüğü yaşamına dair Sovyetler’e döndükten sonra kaleme aldığı anılar ölümünden sonra *Uzun Yol* adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu anılardan yola çıkarak yazdığı *Vatansız Duman* adını taşıyan bir film senaryosu da bulunur. Film senaryosu anılarda boşta kalan harem mefhumunu bir genelevle doldurur. Vertinski’nin anılarında Türk kadınları “yerel kıyafetleri içinde [...] yaban hayvanlarını çağrıştıran, etraflarındakilere yönelttikleri aceleci ve meraklı bakışlarıyla yakıp geçerler.”<sup>44</sup> Türk kadınının “sırlarla dolu olduğunu”, “onlarla itibarlarını sarsmadan nasıl flört edileceğinin” inceliklerini öğrenme serüvenini de okurlarıyla paylaşır.<sup>45</sup> Klasik oryantalist metinlerde Doğulu kadın, Doğu’nun bütünüyle vücut bulmuş halidir, egzotizm ve oryantalizm arasında kurulan bağı

<sup>41</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 26.

<sup>42</sup> Arkadi Averçenko, *Sobraniya soçineni v 13 tomah* (Moskova: İzdatelstvo “Dmitri Seçin”, 2014), 318.

<sup>43</sup> Averçenko, *Sobraniya soçineni v 13 tomah*, 319.

<sup>44</sup> Aleksandr Vertinski, *Dorogoy Dlinnoyu* (Moskova: Pravda, 1990), 125.

<sup>45</sup> Vertinski, *Dorogoy Dlinnoyu*, 133.

sembolize eder.<sup>46</sup> “Doğu’nun bir kırılma, güzellik, gizem alanı oluşu bütünüyle Doğulu kadın üzerinden temsil edilir.”<sup>47</sup> Vertinski’nin satırlarına bu referanslarla bakmak, yazarın sonradan kaleme aldığı senaryoyu daha anlaşılır kılmaktadır. Senaryonun kahramanı Rus göçmeni Roşin’in yerel halktan tesadüf eseri tanıştığı ve muhtaç durumunda yardım elini tuttuğu Nureddin Bey bir genelev işletmektedir. Gelibolu’dan İstanbul’a geldiği günlerde aç, kalacak yeri olmayan, sefil bir hayat süren Roşin için hayatının değiştiğini müjdeleyen sahnenin senarist tarafından tasviri “Doğulu kadın üzerinden Doğu’ya hâkimiyetin simgelenmesi” yargısını haklı çıkaracak mahiyettedir: “[...] Kapıyı yaşlı bir Türk kadını yere eğilerek açar [...] divanlarda çeşitli milletlerden, süslü püslü kadınlar yarı çıplak vaziyette, hafiften doğrulmuş halde yatarlar. Müşteri beklemektedirler.”<sup>48</sup> Hem anılarda hem de senaryoda Türk kadınına (ve genelde Türk insanına) duyulan saygıya, beslenen empatiye bir taraftan da onu “gizemli bir alana” hapsedip, Doğu’yu onun üzerinden “temsil etme” arzusu eşlik eder.

#### 4) Rus Göçmen Yazarların Gözünden Örtünmenin Tezahürleri

Kadın yazarların oryantal kadını yerinde incelemek konusunda avantaja sahip olduğu kabul edilir<sup>49</sup> ancak erkek yazarlar da genelev gibi zamanın şartları da düşünüldüğünde Batılı kadın yazarların kolaylıkla giremeyeceği yerlerde bulunmak konusunda avantaja sahiptirler. 1920’lerin İstanbul’una uyarlandığında Rus göçmen edebiyatı metinlerinden hamam ve genelevin harem bileşeninin izafi bir görüngü düzeyinde içini doldurduğu ifade edilebilir. Her ikisine de erişemeyecek, ancak başka bir alana diğerlerinden daha hâkim tarafı da çocuklar temsil etmektedir. Çocuk yaşlarda İstanbul’da bulunmuş, anılarını ileriki yıllarda kaleme almış bir başka yazar Zinaida Şahovskaya bu boşluğu *Hayat Tarzı* eseriyle doldurur. Şahovskaya İstanbul’daki günlerinin büyük çoğunluğunu arkadaşlarıyla birlikte okulda ve sokakta geçirir. Eserinde bir çocuğun berrak algısıyla kadının evi dışındaki varlığına (ya da yokluğuna) dair önemli veriler sunar. Yazar İstanbul’daki ilk günlerini ailesiyle birlikte Büyükkada’da geçirir. Diğer yazarların Türk kadınının sadece işlerini görmek amacıyla, yanlarından geçenlere kaçamak bakışlar atarak aceleyle oradan oraya koşup<sup>50</sup> akşam yediden sonra da sokağa çıkmadıklarına, gece de erkenden yattıklarına<sup>51</sup> dair gözlemlerinin aksine Şahovskaya, Büyükkada’da düzenli olarak çocuklarıyla gezmeye gelen Türk kadınlardan bahseder, ancak o da oryantal söylemin “büyüsüne” kapılmadan edemez ve Türk kadınına “gizemli” sıfatıyla nitelenmekten geri durmaz: “[...] çarşaflarının altında muhafaza ettikleri sırlarıyla Türk hanımları, eteklerinin dibinde bir dolu çocukla adada gezmek için fayton kiralarlardı.”<sup>52</sup> İlk tahliye ile İstanbul’a gelenlerin diğerleriyle karşılaştırıldığında ekonomik statüleri stabil kalabilmiştir. Dolayısıyla bu dönemde Şahovskaya’nın anlattığı

<sup>46</sup> Ulrike Brisson, “Discovering Scheherazade: Representation of Oriental Women in the Travel Writing of 19th Century German Women,” *Women in German Yearbook* 29 (2013): 97-117.

<sup>47</sup> Brisson, “Discovering Scheherazade: Representation of Oriental Women in the Travel Writing of 19th Century German Women,” 98.

<sup>48</sup> Aleksandr Vertinski, *Za Kulisami* (Moskova: Sovetskiy Fond Kulturu, 1991), 90.

<sup>49</sup> Brisson, “Discovering Scheherazade: Representation of Oriental Women in the Travel Writing of 19th Century German Women,” 98.

<sup>50</sup> Vertinski, *Dorogoy Dlinnoyu*, 125.

<sup>51</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 11.

<sup>52</sup> Zinaida Şahovskaya, *Takov Moy Vek* (Moskova: Pusski Put, 2008), 210.

türden Splendid Otel'de Rus Kızıl Haçı yararına tertiplenen çay partilerine rastlamak mümkündür.<sup>53</sup> Türk kadınları da bu cemiyetlere katılırlar ancak “[...] dans etmek bir kenara, kolonların ardına gizlenip tülde örtülerle yüzlerini yarısına kadar kaparlar.”<sup>54</sup> İstanbul hâlihazırda çok farklı halktan sakinin bir arada yaşadığı bir şehirken, mütareke döneminde işgal güçleri ve İç Savaş sonrası Rusların da gelmesiyle iyiden iyiye kozmopolit bir şehir niteliği kazanmıştır. Bu şehirde insanların milliyetlerini ayırt etmenin en kolay yolu giyim kuşamlarına bakmak olmuştur. Örtünme de mütareke İstanbul’unda Türk kadınıni ayırt etmenin yollarından biridir. Rus göçmen yazarlar tarafından örtünmenin milli ayırt edici unsur olmasının ötesinde oryantalist değerlendirmelere konu olduğu görülür. Türk kadınından bahsedilen metinlerde altı çizilen unsurlardan olan örtünme, kendi başına da “İslam’ın güçlü sembollerinden biridir”, öyle ki “[Doğu’nun] Batı’ya göre “ötekiliğini” böylesine çarpıcı bir şekilde [başka bir sembol] canlandıramaz.”<sup>55</sup> Klasik oryantizm örtünmeyi “harem duvarlarının uzantısı, ikinci kat” olarak görür ve onun üzerinden “oryantalist kadın tahakkümünü kuvvetlendirir.”<sup>56</sup> Rus göçmen yazarlarının ifadelerinde buna özel bir değerlendirmeyi görmek çok mümkün görünmese de, kadının örtünmesini eserlerine konu etmesi bu konuya duyarsız kalmadığını gösterir. Yukarıda örneklediğimiz Şahovskaya’nın sözünü ettiği haliyle çarşaf milliyet göstergesidir. Teffi örtünmeye yönelik değerlendirme yaptığı satırlarda, ayrıntılarıyla çarşafı tarif eder, bu kılık kıyafeti sıkıcı bulduğunu söyler, renklerinin koyu olması dikkatini çeker, ancak milli yasin bundan etkili olabileceği ihtimalinin de üzerinde durur.<sup>57</sup> Örnekleminizde Vertinski ile sunduğumuz, örtünmenin egzotizm üzerinden cinsellikle bağlantılandırılan söyleminin<sup>58</sup> Rus göçmen edebiyatında sıklıkla tercih edildiğini görürüz. Bu durum kadınların örtülü bedenlerinin, Batı modernliğinin Doğu’ya getirdiği eleştiride cinsiyet sorununu ve cinselliği merkeze aldığına işaret eder.<sup>59</sup>

### Sonuç

Oryantalist söylemin referansları zamanla inandırıcılıklarını kaybetmiş olsalar da söylemin kendisi günümüze kadar varlığını korumuştur. Bu durum her ne kadar çelişkiliyse de bizi dönüp dolaşıp Edward Said’in tanımındaki “yetke kurma arzusuna” götürür. Söylemle dizginlenen Doğu tek bir parça olarak, elverişli klişelerle değerlendirilebilir. Bir bütün olarak Doğu, Batı tarafından yılların damıtıp rafine hale getirdiği oryantalist söylemle tanımlanır. Bu söylem meşruiyetini de çoğunlukla edebiyat ve sanattan alır. Rus göçmen edebiyatı bu söylemin Batılının gerçeklikle bağıni koparacak denli etkili olabileceğini kanıtlayacak nitelikte eserler barındırır.

Rus göçmen edebiyatında Türk kadını imgesine ışık tutmak oryantal söylemi görünür kılmada bir turnusol kâğıdı vazifesi görür. Harem gibi içi fantezilerle dolu hayali bir mefhumun yokluğunun yarattığı hayal kırıklığı, yerine ona özdeş bir şeyler ikame

<sup>53</sup> Şahovskaya, *Takov Moy Vek*, 211.

<sup>54</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 5.

<sup>55</sup> Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 11.

<sup>56</sup> Brisson, “Discovering Scheherazade: Representation of Oriental Women in the Travel Writing of 19th Century German Women,” 103.

<sup>57</sup> Teffi, *Stambul i solntse*, 15-16.

<sup>58</sup> Vertinski, *Dorogova Dlinno*, 125.

<sup>59</sup> Göle, *Modern Mahrem*, 11.

etme arzusunu da beraberinde getirir. Bütünüyle gerçeklik değil de söylemin hareme hapsedtiği kadının gerek içinde bulunduğu toplumun ataerkilliğine gerekse işgalci güçlerin tahakkümüne karşı gösterdiği mücadelenin Teffi örneğinde olduğu gibi gören gözlerce hafife alınmasına, yüzeysel değerlendirilmesine yol açar. *İstanbul ve Güneş*'te bir yanı sıra Türk kadını başka eserlerde göremeyeceğimiz kadar çok merkeze alınmışsa da toplumun öne çıkmaya çalışan (bu çabasının boşluğu vurgulanan) tâli bir kahraman yazgısından nasibini almış toplumsal unsurdan öteye götürülmemiştir. Görmeyenlerse gözleriyle kadına bir cinsel obje olarak bakmaktan ileri gidemezler. Türk kadınının izole yaşantısını kimi zaman harem, kimi zaman da çarşafı nitelendiren bu yaklaşım çoğunlukla Averçenko ve Vertinski üzerinden örneklendirdiğimiz erkek yazarlarda haremî hamamla olmasa da umumhaneye özdeşleştirir. Bir noktada bu yaklaşım Teffi'de gördüğümüz "tâli kahramanı" tâli bir kapatılma mekânına hapseder.

Türk kadını tanımlamada kullandıkları tüm referanslar kendilerinden öncekilere ait olduğundan kendilerinden olmayanın yaşam alanını sınırlayan bir söyleme metinleriyle güç katar, bu söylemi daha yerleşik hale getirirler. Doğu da kadınıyla, erkeğiyle, gelenekleri, sanatı, gündelik yaşantısı ve daha birçok özelliğiyle içinde yaşadıkları halde görüp dokunamadıkları bir yer haline gelir.



**Beyanname:**

- 1. Etik Kurul İzni:** Etik Kurul İzni gerekmemektedir.
- 2. Katkı Oranı Beyanı:** Yazarlar, makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan etmektedirler.
- 3. Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

**Declarations:**

- 1. Ethics approval:** Not applicable.
- 2. Author contribution:** The authors declare they have contributed equally to the article.
- 3. Competing interests:** The authors declare no competing interests.



**KAYNAKÇA**

- Alayev, L. Poçemu Kniga Edvarda Saida ni imela uspeha v Rossii?. İçinde *Orientalizm vs. Orientalistika*, editör Vladimir Olegoviç Bobrovnikov, Seyed Djavad Miri, 16-27. Moskva: SADRA, 2016.
- Averçenko, Arkadi. *Sobraniya soçineni v 13 tomah*. Moskova: İzdatelstvo "Dmitri Seçin", 2014.
- Brisson, Ulrike. "Discovering Scheherazade: Representation of Oriental Women in the Travel Writing of 19th Century German Women." *Women in German Yearbook* 29 (2013): 97-117.
- Criss, Bilge. *İşgal Altında İstanbul 1918-1923*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Denikin, Anton. "Evakuatsiya Novorossii." Erişim 14.06.2023. [http://militera.lib.ru/memo/russian/denikin\\_ai2/5\\_23.html](http://militera.lib.ru/memo/russian/denikin_ai2/5_23.html)



- Duben, Alan & Behar, Cem. *İstanbul Haneleri Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Dumont, Paul. "Beyaz Yıllar." İçinde *İstanbul 1914-1923*, editör Stefanos Yerasimos, 215-239. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Eriñç, Erdem. "Analyzing Migration across Literature: Russian Émigré Literature in the Texts of A. Averchenko and Z. Shakhovskaya." *Border Crossing* 7/2 (2017): 349-360.
- Eriñç, Erdem. "Formirovanie obraza Stambula v russkom obşestvennom soznanii çerez teksti XII-XX vekov." İçinde *Russkaya belaya emigratsiya v Turksii vek spustya 1919-2019*, editör Türkan Olcay, 339-351. Moskva: Dom russkogo zarubejya imeni Aleksandra Soljenitsina, 2019.
- Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- İnalçık, Halil. "Harem Bir Fuhuş Yuvası Değil, Bir Okuldu." İçinde *Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları*, editör M.Ç. Uluçay. 7-15. İstanbul: Ufuk Kitapları, 2001.
- Kuznetsova, Galina. *Prolog*. Moskova: İzdatelski Dom "Mir", 2007.
- Lewis, Reina. *Rethinking Orientalism: Woman, Travel and the Ottoman Harem*. New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2004.
- Lowe, Lisa. "Orient as Woman, Orientalism as Sentimentalism: Flaubert." İçinde *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, editör Lisa Lowe, 75-101. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- Lynch, Kevin. *Kent İmgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010.
- Meyendorff, John. *Byzantium and the Rise of Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Poplavski, Boris. *Metafiziceskiy gramafon*. Sankt Peterburg: Leonardo, 2010.
- Poplavski, Boris. *Stihotvoreniya*. Moskova: Russkiy Put, 2009.
- Said, Edward. *Kültür ve Emperyalizm*. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- Said, Edward. *Şarkiyatçılık*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Steet, Linda. "Gender and Orientalism: National Geographic's Arab Woman." *The High School Journal* 79/3 (1996): 202-210.
- Struve, Gleb. *Russkaya Literatura v İzgnanii*. Paris: UMSA-Press, 1984.
- Şahovskaya, Zinaida. *Takov Moi Vek*. Moskva: Pusski Put, 2008.
- Teffi, Nadejda. *Stambul i solntse*. Berlin: İzdatelstvo "Mısl", 1921.
- Uşakov, A. "Kırmıkaya Evakuatsiya. 1920 god." Erişim 14.06.2023. <https://portal-slovo.ru/history/35384.php>
- Vertinski, Aleksandr. *Dorogoy Dlinnoyu*. Moskova: Pravda, 1990.
- Vertinski, Aleksandr. *Za Kulisami*. Moskova: Sovetski Fond Kulturi, 1991.

