

MÜTAREKE DÖNEMİ MİZAH EDEBİYATINDA HARAŞO (BEYAZ RUS KADINI) İMGESİ*

THE IMAGE OF KHOROSHO (WHITE RUSSIAN WOMAN) IN TURKISH HUMOROUS
LITERATURE DURING THE ARMISTICE PERIOD

Zeynep TEK** 

Öz

Beyaz Ruslar, Bolşevik Devrimi'ni (1917) takip eden iç savaşta Kızıl Ordu'ya karşı savaşan Beyaz Ordu'dan adını alan, çarlık düzenini destekleyenlere ve diğer Bolşevik muhaliflerine gönderme yapan bir ifadedir. Bolşeviklere karşı büyük hezimete uğrayan Beyaz Rusların göç ettiği ülkelerin başında Türkiye gelmektedir. Mütareke İstanbul'unun zorlu yaşam koşullarında mülteci kamplarına sığınan Beyaz Ruslar, iş ve mesken bulmakta büyük sıkıntı yaşamıştır. Ekonomik açıdan geçinmek zorunda olan Beyaz Rus kadınları da başta eğlence sektörü ve seyyar satıcılık olmak üzere çeşitli iş kollarında çalışmıştır. İstanbul'da, Rusçada *iyi, güzel* anlamına gelen *Haraşo* (Хорошо) olarak anılan Beyaz Rus kadınları, dış görünüşleri (güzellikleri, giyimleri, özgür yaşama biçimleri) itibarıyla şehir halkı üzerinde tesir uyandırmış; özellikle İstanbullu erkekleri, kültürel normların dışında hareket etmeye sevk ettikleri gerekçesiyle tehlikeli görülmüşlerdir. Bu nedenle görünür oldukları kamusal mekânlarla (cadde, lokanta, bar, otel, plaj vs.) birlikte dönemin mizah gazetelerine ve dergilerine sıklıkla konu olmuşlardır. Bu çalışmada, Beyaz Rus kadınları ile İstanbullu erkekler arasındaki ilişki ağları, Mütareke dönemi mizah basınında yayımlanan edebî metinlerdeki temsil biçimleri üzerinden incelenmektedir. Basında yer alan karikatürler, dönemin tanıklarının anıları ve tarihle ilgili araştırma kaynakları, Haraşo imgesinin edebî alandaki görünümünün çözümlenmesinde kullanılmaktadır. Genel itibarıyla erkekler tarafından kaleme alınan bu edebî ürünlerin komik olarak algılanmasında erkeklik deneyimleri ve kim, neye, niçin gülüyor soruları dikkate alınmaktadır. Haraşo'nun arzu nesnesi olarak konumlandırılmasına rağmen *femme fatale* tipinin kötücül yönleriyle temsil edilmemesinde erkeğin kösnül arzularının ve mizahi yaklaşımının rol oynadığı gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mütareke dönemi, Beyaz Ruslar, Haraşo, mizahi metinler, erkeklik

Abstract

White Russian is an expression which takes its name from the White Army that fought against the Red Army in the civil war following the Bolshevik Revolution (1917) and refers to those who supported the tsarist regime and other opponents of the Bolsheviks. Turkey was a leading destination for White Russians suffered a great defeat against the Bolsheviks. The White Russians who settled in the refugee camps in İstanbul under

* Bu çalışmanın ilk bulguları, Mardin Artuklu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 15 Ocak 2021 tarihinde düzenlenen *Edebiyatta Mizah Mizahta Edebiyat Çalıştayı*'nda sunulmuş olup gözden geçirilerek ve geliştirilerek yayıma hazırlanmıştır.

** Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara / Türkiye, ztek@ybu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2577-6422

difficult living conditions during the Armistice period had trouble finding jobs and housing. White Russian women who had to earn a living worked in various sectors, mainly entertainment and hawking. In İstanbul, White Russian women were known as *Haraşo* (Khorosho, Хорошó), which means *good, well* in Russian, and stood out among the city people by their appearance (their beauty, clothes, and free lifestyle). They were also regarded as dangerous since they were believed to incite the men of İstanbul to act against cultural norms. For this reason, they frequently became the subject of humorous newspapers and magazines of the period, along with the public spaces (streets, restaurants, pubs, hotels, beaches, etc.) where they were most visible. In this study, the relationship networks between White Russian women and the men of İstanbul are examined through the representation types in literary texts published in the humorous press during the Armistice period. Caricatures in the press, memoirs of witnesses to the period, and historical studies are used in the analysis of the perception of the *Haraşo* in the literary field. In perceiving these literary texts which are generally written by the men as comical, masculinity experiences and the such questions as who laughed at what and why are taken into account. Although the *Haraşo* was positioned as an object of desire, it is shown that male sexual desires and humorous approach played a role in her not being represented as a *femme fatale* with all its evil aspects.

Keywords: Armistice period, White Russians, *Haraşo* (Khorosho), humorous texts, masculinity

Giriş

Beyaz Ruslar, 1917 yılında Bolşevik ihtilalinin ardından Kızıl Ordu'ya karşı savaştan Beyaz Ordu'dan adını alan, çarlık rejimini destekleyenlere ve diğer Bolşevik karşıtlarına gönderme yapan bir ifadedir. Adları aynı anlamı taşıyan Belaruslar ile hiçbir ilişkisi olmayan bu adlandırma, Rusya'daki iç politik ve askerî çatışmaların / ayrışmaların bir sonucu olarak önce siyasi erkini / iktidarını, ardından ana vatanını yitiren Ruslar için kullanılmıştır. Rusya'da 1918 ila 1922 arasında süren iç savaşta, Beyaz Ordu büyük bir hezime uğramış, özellikle 1919 ve 1920'de alınan üst üste yenilgiler, Beyaz Rusları, dalgalar hâlinde farklı ülkelere göç etmek zorunda bırakmıştır. 1920'de Odesa ile Novorossiysk'in ve aynı yılın sonunda başlayan Kırım'ın tahliyesi, yaklaşık 200 bin – kimi kaynaklara göre 300 bin – Beyaz Rus'un İstanbul'a sığınmasına yol açmıştır. Büyük çoğunluğu Rusya'nın aristokrat sınıfını oluşturan Beyaz Rusların kimisi İstanbul'u geçiş noktası olarak kullanırken kimisi de İstanbul başta olmak üzere Türkiye'nin farklı şehirlerinde ikamet etmiştir. 24 Temmuz 1923'te Lozan Barış Antlaşması'nın imzalanmasından sonra işgal ordusunun İstanbul'u boşaltmasıyla birlikte büyük bir kısmı, Avrupa ülkeleri başta olmak üzere farklı ülkelere göç etmiştir. Türkiye'den ayrılışını geciktiren bazı Beyaz Ruslar ise ikamet süresini uzatırken bir kısmı da şahsi başvuru ya da evlilik gibi yollarla Türk vatandaşlığına geçmiştir.¹

1 “Büyük Rus Göçü” hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Marc Raeff, *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, Oxford University Press, New York-Oxford 1990. Türkiye'de, Mütareke döneminde Beyaz Ruslar hakkında geniş bilgi için bk. Oya Dağlar Macar ve Elçin Macar, *Beyaz Rus Ordusu Türkiye'de*, Libra Kitapçılık, İstanbul 2010; Bülent Bakar, *Beyaz Ruslar: Esir Şehrin Misafirleri*, 2. bs., Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2015; Svetlana Uturgauri, *Boğaz'daki Beyaz Ruslar 1919-1929*, çev. Uğur Büke, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2015. Kıbrıs'a yerleştirilen Beyaz Ruslar hakkında bk. Elnur Ağayev, *Kıbrıs'tan Geçen Beyaz Ruslar*, Işık Kitabevi Yayınları, Lefkoşa 2015. Anadolu şehirlerine yerleşen Beyaz Rusların faaliyetleri hakkında bk. Kezban Acar Kaplan, “Rusça ve Türkçe Kaynakların Işığında Beyaz Rus Mültecilerinin Anadolu'daki Yaşamları”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXXIV/1, (2019), s. 1-22.

İtilaf Devletleri tarafından mülteci kamplarına yerleştirilen Beyaz Rusların, iş ve mesken bulmakta ciddi sıkıntılar yaşamasında, yanlarında getirdikleri Rus parasının değerini yitirmesiyle birlikte Mütareke İstanbul’unda süregiden ekonomik krizin rol oynadığı görülür.² Geçinmek, ailesini desteklemek isteyen Beyaz Rus kadınları, eğlence sektörü ve seyyar satıcılık başta olmak üzere çeşitli iş kollarında çalışmak durumunda kalır. Kadınların iş dünyasının ve sosyal hayatın merkezinde yer alışı, kamusal alanın eş toplumsal görünümünün ve devrin kadın-erkek ilişkilerinin dönüşümünde etkili olur. Şehrin süregiden “davranış kodlarını sarsan” ve “kozmpolit ve liberal” bir hüviyet kazanmasında rol oynayan Beyaz Rus kadınları,³ güzellikleri, giyim biçimleri ve özgür yaşama biçimleri (iltica ettikleri yerin anlayışına göre) ile İstanbul’daki yerli ve yabancı halkın dikkatini çeker. Bu nedenle dönemin mizah basınına sıklıkla konu olurlar ve İstanbul’un külhanbeyi ağzında olduğu gibi “Haraşo” olarak anılırlar.⁴ Bu adlandırmada Beyaz Rusların *güzel, iyi* anlamındaki *haraşo* (хорошо) kelimesini konuşma dilinde sıklıkla kullanması etkili olur.⁵ Haraşo imgesi ise kavramın sözlük karşılığıyla yakından ilişkili olsa da daha geniş bir anlam alanına sahiptir. Genel olarak sarışın, beyaz tenli, mavi gözlü, uzun boylu, ince yapılı, kısa saçlı,⁶ süslü (özellikle makyajlı), dekolte giyimli, özgür / serbest tavırlı, şık, çekici, zarif, kültürlü, asil Beyaz Rus kadını çağırır. Ayrıca çoğunlukla arzu nesnesi olarak tasavvur edilen Haraşolar, erkekleri kültürel normların dışında davranmaya yönelttikleri gerekçesiyle / endişesiyle tehlikeli görülürler.

- 2 İstanbul’a sığınan diğer mültecilerle birlikte Rusların yaşam koşulları hakkında bk. Charles Claffin Davis, “İstanbul’da Mültecilerin Durumu”, *İstanbul 1920*, ed. Clarence Richard Johnson, çev. Sönmez Taner, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, *İstanbul 1995*, s. 175-195. Ayrıca mülteci kamplarındaki Rusların fotoğrafları için bk. Harvard University Charles Claffin Davis Digital Collection. <https://hls.harvard.edu/library/digital-collections/charles-claffin-davis-digital-collection/> [Erişim tarihi: 13.01.2021].
- 3 François Georgeon, “Women’s Representations in Ottoman Cartoons and the Satirical Press on the Eve of the Kemalist Reforms (1919–1924)”, *A Social History of Late Ottoman Women: New Perspectives*, ed. Duygu Köksal and Anastasia Falierou, Brill Publishers, Leiden-Boston 2013, s. 258-259.
- 4 Reşat Ekrem Koçu, “Beyaz Ruslar”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C 5, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul 1961, s. 2625.
- 5 Bu konuda, mizah basınındaki karikatürlerde seyyar satıcılık yapan Haraşoların sesleniş biçimi bir fikir verebilir. *Aydede*’de “Barların Seyyar Satıcıları” adlı karikatürde, fesli bir İstanbullu erkeğin karşısında durduğu, kısa elbiseli, makyajlı ve topuklu ayakkabı giymiş olan genç bir Rus kadını, “Şokala!... Haraşo!..” diyerek ürünü satmaya çalışır. Haydar Şevket, “Barların Seyyâr Satıcıları”, *Aydede*, 21, 1338/1922, s. 4. *Karagöz*’de bir “Moskof Haraşosu”, “Kartpostal, haraşo kartpostal!” diyerek Karagöz’e bir kartpostal uzatır. Karagöz de ona “Seni gidi genç postal seni, sakalına bakıp da beni o kadar kart mı sanıyorsun!” şeklinde cevap verir. İmzasız, “[Bir Moskof Haraşosunun kartpostal sattığı karikatür]”, *Karagöz*, 1447, (28 Kânunusani 1338 / 28 Ocak 1922), s. 4. Sadık Şendil, çocukluk dönemindeki Beyoğlu’nu anlattığı bir yazısında, o günlerde Haraşoların çok sevildiğine dikkat çekerken Beyoğlu’nda “gayet temiz kılıklı ve güzelce [olan bu] hanımlar”ın “nazik ve güzel sesleri”yle “küçük bir tablanın” içinde “Ponçiki Haraşo” seslenişiyile “içi kremalı çörekler” sattıklarını belirtir. Sadık Şendil, “Bir İstanbul Vardı: Beyoğlu”, *Taha Toros Arşivi*. <https://hdl.handle.net/11424/156708> [Erişim tarihi: 22.04.2021].
- 6 Türkiye’ye ulaştıkları gemilerde; yerleştirilecekleri yere karar verilememesi, salgın hastalık endişesi ve Bolşevik ajani aramaları dolayısıyla uzun süre kalan ve temizlik amacıyla saçlarını kısa kestirmek zorunda kalan Rus kadınlarının kısa saç tarzı ve saçlarını tülbentle bağlaması, İstanbul’da “Rus başı” adıyla hızla moda hâline gelmiştir. Reşat Ekrem Koçu, “Beyaz Ruslar”, s. 2625-2626; Jak Deleon, *Beyoğlu’nda Beyaz Ruslar*, 2. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 98; Oya Dağlar Macar ve Elçin Macar, *Beyaz Rus Ordusu Türkiye’de*, s. 64; Bülent Bakar, *Beyaz Ruslar: Esir Şehrin Misafirleri*, s. 84-90, 205; Zafer Toprak, *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, 2. bs., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2016, s. 273.

Bu çalışma, Mütareke döneminin mizah basınında, Haraşoların, İstanbul halkı ve bilhassa erkekleri üzerinde bıraktığı tesiri odağa alır ve edebî metinler üzerinden Haraşoların temsil biçimlerini değerlendirir. Dönemin “bir ölçüde, bir ‘erkek basını’ rolünü üstlenmiş görünen mizah basını”nın⁷ Haraşo’yu ele aldığı metinlerde, Haraşo karşısında konumlanan erkek ile onu tasvir edenin benzer erkeklik deneyimlerini (ortak beğeni ve ilgi) paylaştığı görülür. Her türlü sınıftan erkeği çekiciliğiyle etkileyen Haraşoların buldukları cadde, lokanta, bar, otel, plaj gibi mekânlar da erkeklerle kurdukları ilişkinin biçimini belirler. Bu metinlerde, Haraşoların çalıştığı şık / pahalı eğlence mekânlarının müşterileri, genellikle son dönem Osmanlı edebiyatında alafranga züppeyle özdeşleşen hovardalardır.⁸ Ancak bu züppeler / hovardalar, yanlış Batılılaşmanın sembolü olarak değil, alafranga eğlence mekânlarının (kimi zaman mirasyedi) tüketicileri olarak yansıtılır. Haraşo’ya yaklaşma uğruna yapılan hovardalıklar, gözden çıkarılan servetler, erkekler arasındaki diyalogun bir parçası olmasına rağmen, erkeğin Haraşo’yu arzu nesnesi olarak konumlandırmaya devam ettiği gözlenir. Bu durum, erkeğin iradesiyle hareket eden yetişkin bir kişi olarak bu seçimini bilerek yaptığı izlenimi uyandırır. Bu nedenle çalışmada erkeğin baştan çıkarılma arzusunun, hain (hilekâr) / mazlum (saf) ikiliğini sarsarak Haraşo’yu *femme fatale (ölümcül kadın)* tipinin kötücül kimliğinden uzaklaştırdığı iddia edilir. Ayrıca Haraşo’yu çekici kılan unsurların öne çıkarılmasının ve metinlerin anlatım dilinin birinci çoğul iyelik / şahıs ekleri üzerinden yapılanmasının erkeğin kösnül arzularının rasyonelleştirilmesine ve meşru kılınmasına hizmet ettiği öne sürülür. Dolayısıyla çalışmada, Haraşo’yu arzu nesnesi olarak konumlandırmanın ve Haraşo imgesini eril söylemiyle inşa edenin büyük ölçüde erkekler olması sebebiyle, erkeklik deneyimleri odağa alınacaktır. Haraşo’nun ele alındığı mizahi metinlerin komik olarak alınmasında kim, neye, niçin gülüyor soruları üzerinde durulan diğer sorunsallar olacaktır. Bu metinlerin 1920’li yılların okuyucusu ile *günümüz* okuyucusu tarafından aynı saikler etrafında gülünç bulunup bulunmadığı, cinsiyet farklılığının gülmenin açığa çıkmasında etkili olup olmadığı da tartışılacaktır. Ele alınan mizahi metinler, tarihsel bağlamı ve – Haraşo imgesinin görsel boyutta anlaşılması için – dönemin karikatürleri ve edebî metinlerle birlikte yayımlanan resimler eşliğinde incelenecektir. Ancak Haraşo imgesinin mizahi metinlerdeki görünümleri değerlendirilmeden önce çalışmada kullanılan mizah gazeteleri ve dergileri üzerinde durmak gerekir.

Mütareke dönemi mizah gazeteleri ve dergileri, devrin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi eleştirilerini güldürücü bir kurgu üzerinden ele alan süreli yayınlardır. Kamuoyunu, kahkahanın deşarj eden gücüyle biçimlendirmeye çalışan mizahi basın, dağıtımı ve fiyatı ile – İstanbul merkezli düşünüldüğünde – kitleler tarafından erişilebilmesi kolay eğlenme aracıdır. Çalışmada Mütareke dönemi mizah basınına esas alınmasının sebebi, Beyaz Rusların kitlesele göçünün bu dönem basınında yer bulması dolayısıyla’dır. Bu sayede Türkiye’ye iltica ettikleri dönemde

7 François Georgeon, “Gülüşün ve Gözyaşlarının Kıyısında”, *İstanbul 1914-1923*, haz. Stefanos Yerasimos. çev. Cüneyt Akalın, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 110.

8 Dönemin Ruslar tarafından işletilen lüks eğlence mekânlarını hatırlatarak alafranga hovardaların Haraşolarla ilişkisi üzerine düşünmemi sağlayan Cemal Kafadar’a teşekkür ederim.

biraktıkları taze (ve mizahi) etkinin anlamlandırılması mümkün olacaktır. Mütareke döneminde yayıncılık faaliyetini sürdüren veya yayıma başlayan *Karagöz* (1908-1955), *Diken* (1918-1921), *Alay* (1920), *Güteryüz* (1921-1923), *Äyine* (1921-1923), *Yeni Eğlence* (1921), *Aydede* (1922), *Akbaba* (1922-1977), *Zümrüdüanka* (1923-1925), *Kelebek* (1923-1924) gibi farklı siyasi çizgilerde mizahi gazete ve dergi vardır. Bu çalışmada ele alınan şiir, hikâye ve fıkra türündeki edebî metinler Sedat Simavi'nin çıkardığı *Güteryüz*, Refik Halit tarafından neşredilen *Aydede*, Orhan Seyfi'yle Yusuf Ziya'nın yayımladığı *Akbaba* ve imtiyaz sahibinin Semih Lütfi olduğu *Zümrüdüanka*'dan seçilmiş; karikatürler ise *Karagöz*, *Diken*, *Güteryüz* ve *Zümrüdüanka*'dan alınmıştır. İncelenen yazılı ve görsel kaynakların tarih aralığı 1920 ila 1923'tür. Bu süreli yayınların ortak özelliği François Georgeon'un dikkat çektiği gibi hem İstanbul Hükûmeti'nin hem de Müttefik Yüksek Komutanlığı'nın sansürü sebebiyle siyasi meselelerden ziyade sosyal olay ve olgulara daha fazla eğilmesidir. Bu nedenle hayat pahalılığı (özellikle yüksek enflasyon), Mütareke zenginlerinin haksız kazançları, memurların gittikçe fakirleşmesi, kadınların modernleşmesinin aile hayatı ve giyim üzerindeki tesirleri, ahlaki yozlaşma ve Haraşoların yerli halk üzerindeki etkileri bu dönem mizahının başlıca konusu olmuştur.⁹ Haraşoların genel olarak tehlikeli görülen tesirlerini ve mizahi açıdan görünüm biçimlerini inceleyen bu çalışmada, Beyaz Rus kadınlarının özellikle erkeklerle karşılaştıkları kamusal mekânların izi sürülmektedir. Zira mekânın türü ilişkinin boyutunu ve tehlikenin dinamiğini değiştirir. Bu amaçla çalışmanın ilk bölümünde, Haraşoların eğlence mekânlarında ve sokak, cadde gibi umumi mahallerde bıraktıkları izlenim, eril arzular odağında incelenecektir. İkinci bölümde Haraşoların kültürel normlar üzerindeki etkisi ele alınacaktır. İki bölümde de Haraşo'nun erkeği ekonomik açıdan sarsıcı konumu, üzerinde durulan başlıca izlekler arasında olacaktır. Ayrıca bu bölümler, genel itibarıyla gülünçleştirilen erkeğin deneyimlerini sunduğu için son bölümde Haraşoların da mizahın nesnesi hâline geldiği gösterilecek ve sonuç bölümü genel bir değerlendirmeye ayrılacaktır.

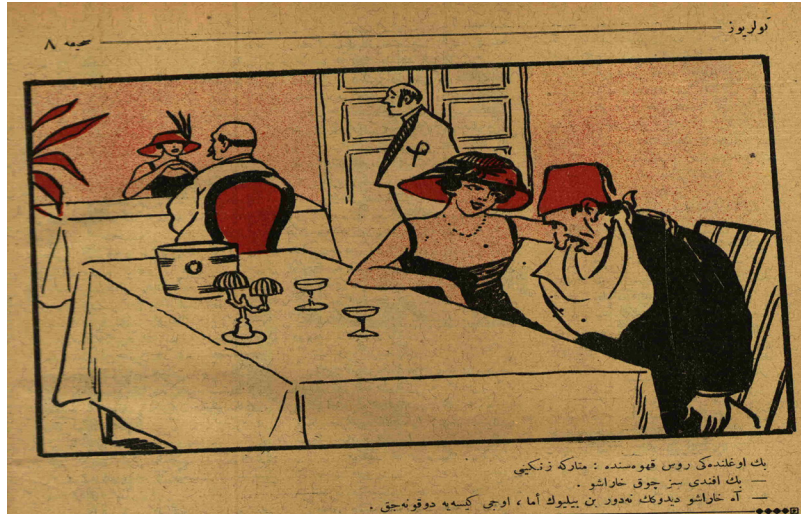
1. Uğruna “Bin Papel” Saçılan ve Seyir Nesnesi Olan Haraşo

Mütareke dönemi İstanbul'u, Beyaz Rusların sadece kamplarda değil sokaklarda da kaldığı, ne iş bulsa çalıştığı, iş bulamadığında elinde (kürk, takı, madalya vs.) ne varsa sattığı, satacak bir şeyi olmayanın dilendiği ya da yasal olmayan işlere (tombala, fuhuş, kokain satımı gibi) bulaştığı kaotik zamanlara sahne olur. Herhangi bir konuda bilgisi, yeteneği, uzmanlığı olmayan Beyaz Ruslar, iş bulmakta büyük zorluk yaşarken sermayesi olan çok az Rus, eğlence-hizmet sektörüne atılır. Gece kulüpleri, barlar, kabareler, gazinolar, oteller, kumarhaneler, dansingler, lokantalar, pastaneler açarlar. Daha ziyade Beyoğlu merkezli bu ticari teşebbüsler, elit ve şık mekânların inşasında rol oynar.¹⁰ Reşat Ekrem Koçu'ya göre “Açtıkları eğlence yerleri hakikaten kibar sanat mahfilleri ol[ur],

9 François Georgeon, “Gülüşün ve Gözyaşlarının Kıyısında, s. 96-116.

10 Bk. Jak Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*; Oya Dağlar Macar ve Elçin Macar, *Beyaz Rus Ordusu Türkiye'de*; Bülent Bakar, *Beyaz Ruslar: Esir Şehrin Misafirleri*; Zafer Toprak, *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, s. 271-294.

fuhuş dahi bir nezâhet kisvesine bürün[ür], bayağlaşma[z].”¹¹ Bu mahfillerin İstanbul için yeni olan özelliği – çoğunluğu aristokrat olan – kadınların garson, dansçı, müzisyen, şarkıcı, konsomatris gibi işlerde çalışmasıdır. Mekânların şıklığına eklenen kadın iş gücü, başta işgal ordusu ve yabancı ziyaretçiler olmak üzere¹² zengin veya yeterli parayı bulan Türk, Rum, Ermeni, Yahudi ve Levanten erkeklerin ilgisini çeker. O dönem İstanbul’unu ziyaret eden fütürist yazar İliazd, bu mekânların çeşitliliğine vurgu yaparken burada hizmet veren kişilerin niteliğine de dikkat çeker. İmparatorun balerinlerinin ve solistlerinin çalıştığı restoranlarda, tezgâhların gerisinde alkol servisi yapanlar çarın generalleri iken garsonluk hizmeti veren kadınlar, asalet unvanı taşırlar. İliazd, bu mekânların pahalı olduğunu ve Rus kadınlarının “kalburüstü kişileri büyüle[diğini]” de ifade eder.¹³ Dolayısıyla bu dönem karikatürlerinde¹⁴ şık mekânlardaki Haraşoların yanında Mütareke zenginlerinin¹⁵ bulunması tesadüfi değildir. *Güleryüz*’de “Beyoğlu’nda Rus lokantasında: Mütareke zengini” başlıklı karikatür, bu ilişkiye şöyle dikkat çeker:



Karikatür 1. Beyoğlu’nda Rus Lokantasında: Mütareke Zengini

Kaynak: İmzasız, “Beyoğlu’nda Rus Lokantasında: Mütareke Zengini”, *Güleryüz*, 44, (2 Mart 1338/1922), s. 8.

11 Reşat Ekrem Koçu, “Beyaz Ruslar”, s. 2625.

12 Svetlana Uturgauri, Rus kadınlarının “doğal güzellikleri”, “serbest davranışları” ve “kısa kloş etekler” gibi dikkat çekici giyim tarzlarıyla, Fransızlar, İtalyanlar ve Türklerin yanı sıra “ölçülü İngilizler ve işkolik Amerikalılarda bile akılları durduracak bir etki yaptıklarını” belirtir. Svetlana Uturgauri, *Boğazdaki Beyaz Ruslar 1919-1929*, s. 190.

13 İliazd [İlya Zdaneviç], “Bir Rus Fütüristinin Dört Vizyonu”, *İstanbul 1914-1923*, haz. Stefanos Yerasimos. çev. Cüneyt Akalın, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 250-252.

14 Haraşoların ele alındığı çok sayıda karikatür örneği için bk. Bülent Bakar, *Beyaz Ruslar: Esir Şehrin Misafirleri*, s. 312-344.

15 Meral Demiryürek, harp zengini / Mütareke zengini / yeni zengin / türedi zengin olarak anılan bu sınıfın Birinci Dünya Savaşı’nın sonlarından itibaren süreli yayınlarda ve edebî metinlerde tipik özellikleriyle ele alındığına dikkat çeker. Dönemin yazarlarının “harp zenginlerini toplum gözünde küçük düşürmek, onlarla alay etmek ve abartılı yönlerini karikatürize etmek suretiyle olumsuz bir tip” oluşturduklarını belirtir. Meral Demiryürek, “Savaşın Doğan Bir Tip: ‘Harp Zengini’”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/16, (2015), s. 500.

Elini, fesle temsil edilen Türk erkeğinin omzuna atan Beyaz Rus kadını; “Beyefendi siz çok haraşo.” şeklinde konuşurken erkek; “Ah Haraşo didüğün nedür ben biliyon emme, ucu keseye dokunacak.” diyerek cevap verir. Mütareke zengininin duruşu ve söyleyişi, Haraşoların çalıştığı “lokanta”lara pekaşına olmadığına işaret eder. Kısa saçlı, dekolte giyimli ve rahat tavırlı Haraşo’ya başını eğerek bakması, yeni dâhil olduğu mekâna yabancılığını pekiştirir. Karikatüristin yasal olmayan yollarla zenginleşerek toplumda üst düzey konum elde eden türedi zenginin servetini (muhtemelen gayrimeşru yoldan) kaybedeceği iması, zekice bir intikam yanında bu tür mekânların müşteri kitlesini de ele verir. Böylelikle satirin başvurduğu araçlardan biri olan karikatür üzerinden “güncel ve yerel” olanın ve “belirli toplumsal koşullarda ortaya çıkan özgün sorunlar”ın eleştirisi¹⁶ komik bir şekilde yansıtılır. Ayrıca Mütareke zengininin elleri cebinde hissettiği endişe, temsil ettiği sınıf için bu mekânların maddi açıdan çekinilen yerler olduğunu hissettirir. Dolayısıyla Haraşoların tasvir edildiği Türkçe mizahi metinlerde erkeğin ekonomik açıdan kayıplarına sıklıkla dikkat çekilmesi yersiz değildir. *Güleryüz*’de Küheylan müstear adıyla yayımlanan “Haraşolar...”¹⁷ başlıklı şiirde Haraşolara yakın olmanın *bedeli* şöyle ifade edilir:¹⁸

Rus Haraşoları ağızdan ağıza
Geziyor bakınız bütün âlemi..
Çevirdiler bizi yolunmuş kaza
Her birimiz tattı zevki, elemi!

Yollarında gitti nice genç kurban
.....¹⁹ gözlerin desisesine
Bazen de oldu ki ah öyle bir an
Bin papel saçıldı bir cilvesine!..



Resim 1. “Haraşolar...”

Kaynak: Küheylan, “Haraşolar...”, *Güleryüz*, 21, (22 Eylül 1337/1921), s. 2.

Şiirin başında kullanılan sağ taraftaki resim; Haraşoların *Rus başı* adı verilen tipik kısa saç ve tülbentle saç bağlama şekli, makyajı ve kürkü ile tasviri yanında entelektüel yönüne de ayna tutar. Şiirde, Haraşo karşısında, dönemin mizah basınında seilmeyen bir tip olan Mütareke zengini gibi, diğer erkeklerin de pek farklı olmadığı / davranmadığı görülür. Şiirin öznesi, “biz” kelimesinde buluşan bir erkek kitlesine işaret eder: Haraşoların “gözlerin[in] desisesine” yenilen bir grup erkek. Erkeksi pratiklerden kabul edilen çapkınlığı / hovardalığı performe eden bu erkeklerin kendine özgü dinamiklerinin anlaşılmasında, Raewyn W.

16 Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 195-196.

17 Metinde incelenen “Haraşolar...” ve “Haraşo Türküsü!” adlı metinlerin şairine, müstear isimlerle ilgili sözlükler başta olmak üzere yapılan taramada ulaşılamamıştır. Mizah basınında müstear isim kullanma ve imzasız yazılar yaygındır. Bu uygulamalarda metinlerin içeriğinden gelebilecek tepkilerden korunarak daha özgür bir çizgide yazma isteği etkili olmuş olabilir.

18 Küheylan, “Haraşolar...”, *Güleryüz*, 21, (22 Eylül 1337/1921), s. 2.

19 Özgün metinde bulunan noktasız boşluk, sansür ya da dizgi hatasından kaynaklanabilir.

Connell'ın erkekliğin inşasında sınıf bileşeninin rolü ile erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinde durulması gerektiği tespiti anımsanabilir.²⁰ Çünkü Haraşo için “bin papel” saçabilecek erkeğin ekonomisi, sınıfsal açıdan erkekler arası ilişkisini ve hegemonik konumunu belirler. Haraşo'nun gayrimüslim oluşu, Müslüman bir toplumda yerli ve özellikle Müslüman kadınlarla ilişkilerin sınırlılığı düşünüldüğünde, beğeni ve arzuların açık bir söyleme ve pratiğe dönüşmesine zemin hazırlar. Haraşo'nun mülteciliğine eklenen ekonomik kaynak arayışı da onu bir ölçüde erişilebilir kılar. Bu arayışın lüks isteklerle imasıysa erkeklerle kurulan ilişkide rızanın rolünü verme amacı taşıyabilir. Şık ve dekolte giyimi, asil ve entelektüel yönleri Haraşo'nun çekiciliğini pekiştirip onu diğer kadınlardan *ayırıldığı* gibi, – ekonomik gücü dolayısıyla – ona yakınlaşan erkeğin de diğer erkeklere göre *ayrıcılık* hissedişine zemin hazırlar. Bu bakımdan saçılan “bin papel” ve “yolunmuş kaz” olmanın vurgusu, erkekliğin inşa eden iktisadi iktidarı ve cinsel iktidarı bir arada temsil eder. Hovardalıktan beslenen erkeklik gururu, “cılve” temsilinde ne için bedel ödediğini çekinmeden (hatta keyifli bir tonu açığa çıkaran söylemle) ortaya koyar. Diğer yandan mizahın nesnesi olarak kendini dışarıda tutmama, “zayıf” bir özelliğin komik bulunduğunu gösteren “kendine dair bir içgörü”yü²¹ de ifade edebilir. “Zevk” ve “elem”; eleme, kayba rağmen zevkin tadının hâlâ duyumsandığını gösterir. Burada komikleştirilen, görüldüğü gibi Haraşo değil, kösnül arzularına yenilen erkeğin yolunmuş kaz biçiminde tasviridir. Şiirde ne verilen kurbanlar uğruna Haraşo ne de kendini yolduran erkek suçlanmaz. Ahlaki bir eleştiriye hiç görülmez.²² Şiirin öznesinin âdeta güngörmüş bir tavırla, kendisinin de dâhil olduğu “yolunmuş kaz” zümresiyle yaptığı söz komikliği ve alay, Haraşo karşısındaki yetişkin erkeğin aslında bilerek ve isteyerek kandırılma arzusunu sezdirir. Haraşolarla ilgili izlenimlerini / anılarını aktaran Levanten Willy Sperco'nun garson Beyaz Rusların güzelliğini dile getirirken “‘Yolunsak da değer’ diyordu herkes.” ifadesi,²³ 1920'li yılların başında bir kısım erkeğin Haraşo uğruna kaybedeceği parayı / serveti göze aldığını gösterir. Mütareke döneminde birçok temel tüketim malzemesinin karaborsaya düştüğü ve alım gücünün son derece azaldığı hatırlandığında “bin papel”i saçabilecek olanın ancak seçkin sınıf, mirasyedi ve savaş zengini gibi kesimler olabileceği anlaşılır. Bu bakımdan erkeğin sosyoekonomik sınıfıyla ilgili olarak *Zümrüdüanka*'da yayımlanan şu karikatür bir fikir verebilir:

20 Raewyn W. Connell, *Masculinities*, 2. bs., University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2005, s. 76.

21 Terry Eagleton, *Mizah*, çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2019, s. 130.

22 *Gülyüz ve Aydede*'nin Haraşo'ya yaklaşımına dikkat çeken Özgün Nil Dümenè göre “seks işçiliği, konsomatrislik gibi gerçekten paraya dayalı bir ilişki kuran” Haraşolar, “Türk erkeklerinin bağrılarına bastıkları bir figür” olup karikatürlerde onlara karşı, “negatif bir tutum”, “ayıplama veya öfke” görülmez. “Haraşolar, halkın yoksulluğunun, yoksulluk yüzünden ulaşılması zorlaşan güzelliklerin temsilcisi olurlar ve hatta bu kişileri teselli eder gibi bir hâlleri de vardır.” Özgün Nil Dümen, *Millî Mücadele Döneminde Mizah Basını: Ay Dede ve Gülyüz (1922)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara 2019, s. 442.

23 Willy Sperco, *Yüzyılımın Başında İstanbul*, çev. Remime Köymen, İstanbul Kütüphanesi, İstanbul 1989, s. 91.



Karikatür 2. [Mürebbiye konulu karikatür]

Kaynak: Ratip Tahir, “[Mürebbiye konulu karikatür]”, *Zümrüdüanka*, 66, (27 Ağustos 1339/1923), s. 4.

Diyalog örgüsüne dayalı bu karikatürün birinci sütununda kol kola giren dekolte giyimli, kısa saçlı iki Rus kadını; “Türk kadınları kâğıt mı vermişler ne yapmışlar galiba bizi atacaklar bari son bir vurgun yapabilirsek” der. İkinci sütunda iki Türk erkeğinden genç olanı “Evdekini kandırıp da çocuklara mürebbiye diye bizimkini eve alabilsem.” şeklinde konuşur. Üçüncü sütundaydısa bir anne, Rus kadınları gibi saçını kısa kestirerek modaya uyan modern giyimli kızına “Kızım hiç üzülme biraz daha sabırlı ol Moskoflar gittikten sonra o yine gelir sen de o zaman kendini pahalıya satarsın.” der.²⁴ Karikatürde evine mürebbiye alabilecek kadar ekonomik durumu iyi olan Türk erkeğinin giyim tarzı da zenginliğini belli eder. Evine almak istediği Haraşo’dan “bizimki” şeklinde bahsediş, bir süredir onunla birlikte olduğu izlenimi uyandırır. Haraşo’yu mürebbiye olarak düşünmesindeyse sınır dışı edilme ihtimali konuşulan²⁵ Haraşo’yu, evinde alıkoyma arzusu yanında büyük bir kısmı çok dilli

24 Bu konuşmaların muhataplarıyla birlikte ele alınması gerekir. Haraşoların kendi arasındaki diyalogu ve birinci çoğul şahıs üzerinden söylemi, Haraşoların genel olarak ekonomik çıkar odaklı ilişki kurduğunu göstermek amacıyla olabilir. Türk erkeklerinin kendi arasındaki konuşması, evlilik dışı ilişkileri birbirine anlatan erkeklerin birbirine karşı olan rahatlığını ve açıklığını temsil edebilir. Aldatılan bir kadının moral ve tavsiye aldığı kişinin anne olması ise bu tür mahrem / hassas konuların paylaşım çevresini sezdirir. Annenin kızına verdiği tavsiye ise tevarüs eden bazı kalıp yargıların – anneden kızına – aktarım biçimini gösterebilir.

25 Bu karikatürün çiziminde İstanbul’da bazı seçkin Müslüman Türk kadınlarının, 1923 yılının Ağustos’unda, Haraşoların Türk halkı için “tehlike”li olduklarını ve memleketten çıkarılmasını talep eden toplu dilekçesi etkili olmuştur. *Tanin* gazetesinin aynen aktardığı “hanımların istidası”, Müslüman Türk kadınlarının, Haraşo’yu en başta aile birliğini sarsması ve ekonomik yıkım getirmesi açısından tehlikeli gördüklerini ortaya koyar. Rus kadınlarının düşmanlara casusluk yapması ve Türk erkeğini bağımlılık yapan maddelere alıştıran sağlığını tehdit etmesi de diğer eleştiri konularıdır. Beyaz Rusların başta Beyoğlu’nda olmak üzere açtıkları eğlence mekânlarında “her gece yüzlerce genç Türk’ün sıhhat, servet ve namusu[nun] girdab-ı felakete” sürüklenmesi özellikle vurgulanır. Umumi mekânlarda Türk kadınlarının, kısa sürede büyük servet edinen Rus kadınlarını görmesinin de “ahlak” üzerinde olumsuz bir tesir uyandırabileceği belirtilir. İmzasız, “Rus Kadınlarının Teb’idi İsteniyor”, *Tanin*, 306, (21 Ağustos 1339 /1923), s. 3. Bu dilekçe ve etrafındaki tartışmalar (dilekçeye destek verenler ile yaşanan ahlaki problemlerde yerli halkın da sorumluluğu olduğunu belirten ve Rusların içinde buldukları olumsuz şartları vurgulayarak onlar

ve entelektüel olan Haraşoların bu şekilde istihdamının – devletin ilgili kurumları, sosyal çevre ve “evdeki” tarafından – dikkat çekmeyeceği sanısı etkili olmuş olabilir. Karikatüristin üç sütunda da tarafların *iyi niyetli* olmadığına işaret ettiği çizimde, aldatıldığının farkında olan “evdeki” kadını da satirin nesnesi hâline getirerek mağdur biçimde sunmaması dikkat çekicidir. Bu yaklaşımda devrin mizah basınının modern / alafangalaşan kadını maddiyatçı, müsrif, çıkar odaklı yansıtma temayülünü besleyen mizojen söylemin etkisi aranabilir. Elleri cebinde, öz güvenli ve seçkin sınıfa mensup olduğu anlaşılan erkeğin, Haraşo'nun “vurgun” nesnesi olmasıysa Haraşo'yla arasındaki münasebetin boyutunu göz önüne serer. Bu ilişkinin yazınsal ifadesi olarak “Haraşo Türküsü!” adlı şiir örnek verilebilir:²⁶

Haraşo, bu söz de nerden duyuldu,
Hep mirasyediler gitti soyuldu,
Rast gelen yosmaya, bu nam koyuldu,

Haraşo, Haraşo aman Haraşo,
Sizi tanıttı zaman Haraşo!

Çarşıda, pazarda, otelde, (bar)da,
Yağmurda, tipide, fasl-ı baharda,
Haraşo geliyor, çekilin varda,

Haraşo, Haraşo aman Haraşo,
Sizi tanıttı zaman Haraşo!



Resim 2. “Haraşo Türküsü!”

Kaynak: Şirin, “Haraşo Türküsü!”, *Güleryüz*, 50, (13 Nisan 1338/1922), s. 1.

Türkü formunda kaleme alınan şiirde “hep mirasyediler”in soyulduğu ifadesi, Beyaz Rusların işlettiği mekânların pahalılığı yanında, özellikle konsomatrislik yapan ya da fuhuşla geçimini temin eden Haraşolara yakınlaşmanın neticesi olarak okunabilir. Türk edebiyatında savaş zenginleri gibi mirasyediler de olumsuz özellikleriyle daha fazla öne çıkarlar. İlki kötü niyetli gözü açıklığıyla elde ettiği vurgunlar, ikincisiyse yeni – çoğunlukla iş işten geçtikten sonra – açılan gözleri ve serveti üzerindeki iktidarsızlığı ile daha ziyade tanınır. Bu kişilerin mizahi metinlerde gülünç sunulmasında, dürüst ve/veya şahsi emekten mahrum zenginliğe duyulan tepki yanında onların “otel”, “bar” gibi mekânlarda Haraşolarla yakın / beraber olabilmelerine duyulan erkeksi bir kıskançlık ve bunu sağlayan imkânlara karşı bir haset de söz konusu olabilir. Osman Özarslan, gece hayatındaki erkeklerin hegemonya mücadelesinde harcamanın statü oluşturucu yönüne dikkat çekerken²⁷ Cem Doğan da konsomatrislerin “erkeklik kimliğini[n] yeniden kur[ul]ması”ndaki rolünü hatırlatır ve

hakkında haksız ithamlardan sakınılmasını dile getiren yazılar) konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Bülent Bakar, *Beyaz Ruslar: Esir Şehrin Misafirleri*, s. 222-241.

26 Şirin, “Haraşo Türküsü!”, *Güleryüz*, 50, (13 Nisan 1338/1922), s. 1.

27 Osman Özarslan, *Hovarda Âlemi: Taşrada Eğlence ve Erkeklik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 82.

yapılan harcamaların aynı zamanda “kur yapma” amacı taşıdığını belirtir.²⁸ Şiirin öznesi, ilerleyen bentlerde Haraşolardan etkilenen gruptan kendini ayırmasa da soyulanların “hep mirasyediler” oluşunu vurgulamasıyla, kendini bu kesimin parayı kontrol etme *iktidarsızlığı* / *tecrübesizliği* yanında paraya dayalı “simgesel erkeklik gösterileri”nden²⁹ ayırdığını hissettirir. Dolayısıyla mirasyedilerin soyulmasıyla beliren gülünçlikle, erkeğin sınırlı bir kaynağa bağlı iktidarının / itibarının kaygan bir zeminde olduğu gösterilir. Bunun hezimete uğramasıysa dışarıdaki – şair, okuyucu – tanıklar için bir üstünlük hissini ve intikam hazzını getirebilir. Güzel anlamına gelen ancak kimi zaman hafifmeşrepliği de çağrıştıran “yosma” kelimesiyle şiirdeki “otel” ayrıntısıyla birlikte değerlendirilebilir. 1920’li yılların başlarında kimi pansiyonun ve otelin fuhuş mekânı olarak kullanıldığı³⁰ hatırlandığında Haraşo’ya atfedilen niteliklerin sınırları belirir. Şiiri çevreleyen “Giden Haraşolar” adlı Haraşo çizimleriyse Haraşo’nun kısa saçlı, makyajlı, dekolte giyimli ve şuh imajını pekiştirir. Haraşo’nun ele alındığı metinlerdeki bu çizimler, Haraşo imgesinin inşasında ve sabitleşmesinde rol oynar. Şiirdeki “çarşı” ve “pazar”, kadın-erkek her yaştan insanın Haraşolarla karşılaşabileceği mekânları ifade eder. Bu nedenle Haraşo geçtiğinde *dikkat et* anlamında söylenen “varda”, Haraşoların seyir nesnesi olduğunun bir göstergesidir. Bununla ilgili olarak *Diken*’deki şu karikatür ilgi çekici bir örnektir:



Karikatür 3. Otomobil Nasıl İnsan Çiğner: Bir Rus Kadın Geçerken

Kaynak: N[un]. K[af], “Otomobil Nasıl İnsan Çiğner: Bir Rus Kadın Geçerken”, *Diken*, 49, (15 Nisan 1336/1920), s. 7.

28 Cem Doğan, *Osmanlı’da Cinselliğin Saklı Kıyısı: II. Abdülhamid Dönemi ve Sonrası İstanbul’da Fuhuş, Frengi ve İktidar (1878-1922)*, 2. bs., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2020, s. 241.

29 Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınc ve Ferhunde Özbay, 4. bs., Metis Yayınları, İstanbul 2013, s. 215.

30 Charles Trowbridge Riggs, “Yetişkinlerde Suç”, *İstanbul 1920*, ed. Clarence Richard Johnson, çev. Sönmez Taner, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 305-306.

Bu karikatürde, caddede yürüyen bir Haraşo'yu görmesiyle kaza yapması bir olan, hatta kaza yaptığını bile gözlerini alamadığı Haraşo yüzünden anlayamayan bir İstanbullu erkek tasvir edilir. Dönemi için serbest tavırlı ve cüretkâr giyindiği düşünülen Haraşolarla ilk defa yaygın olarak kamusal alanlarda karşılaşan erkeğin duygusu, şaşkınlık ve hayranlık olur. Refik Halit'in Haraşolar üzerine yazdığı bir fıkrada “Hem bütün halk, en zengininden en fakirine kadar bunları doya doya seyir ve temaşa edebiliyordu: Tavuk Pazarı meyhanelerinden tutunuz da Cadde-i Kebir lokantalarına kadar her seviye ve her pahada emsal-i abidesi mevcuttu.”³¹ sözleri, Haraşoların şehir halkının temaşa keyfi hâline geldiğini gösterir. Merakın da sevk ettiği bu seyirde Haraşoların fiziki açıdan farklı gelen güzelliklerinin de etkisi göz ardı edilemez. Rus mültecilerin “pek çok şikâyete rağmen Müslüman mahallere de yerleştiril[mesi]”³² onlarla günlük hayatta karşılaşmayı arttırır. Özellikle seyyar satıcılık ve tombalacılık yapan Haraşolar caddelerde, köprü üstlerinde, kahvehanelerde halkla doğrudan temas eder. Zafer Toprak, İstanbul erkeğinin tombalacı kadınlara “deli divane” olduğunu, İstanbul'un pek çok kahvehanesine Beyaz Rus kadınlarının “dadand[ığını]” ve müşterilerle tombala oynadıklarını belirtir: “Divanyolu'nda, Aksaray'da, Kocamustafapaşada kahveler bundan böyle tıklım tıkış doluyordu. Kolları, göğüsleri açık, güler yüzü, sarı saçlı, mavi gözlü Rus dilberlerini karşısında gören İstanbul erkeği kesenin ağzını açmakta fazla direnemiyor; tombala oynayarak evin rızkını Rus dilberlerine kaptırıyordu.”³³ Bu durumda Haraşoların etkinliğinin Beyoğlu'yla sınırlı kalmadığı, Fatih'e de taşındığı ve her sınıftan ve kesimden erkeğin Haraşo'ya kapılabildiği anlaşılır. “Haraşo Türküsü!”nün diğer bentlerinde Kadıköy'e de geçtiği belirtilen Haraşoların erkekler üzerindeki tesiri şöyle belirtilir:³⁴

İstanbul, Kadıköy, hem karşıyaka,
Haraşo ne de hoş yapıyor caka,
Ruslar da edermiş gönülle şaka,

Haraşo, Haraşo aman Haraşo,
Sizi tanıttı zaman Haraşo!

Bu seyyal gönlümüz nasılsa aktı,
Bilmem ki hangimiz kancayı taktı,
Çoğumuz duymadan abayı yaktı,

Haraşo, Haraşo aman Haraşo,
Sizi tanıttı zaman Haraşo!

“Haraşolar...” şiirinde olduğu gibi burada da öznenin “biz” oluşu, “zaman[e]” erkeklerinin ekseriyetinin aynı fikirde olmasından ya da erkeklerin, diğer erkeklerin de bu durumda başka türlü düşünmeyeceğini zannetmesinden ileri gelebilir. Erkeğin Haraşo'yla ilişkisinde aşırılıklara vardığını gösteren “kanca takmak” deyimini (gönül akıtmak deyimiyile yumuşatılsa da), erkeğin Haraşo karşısındaki

31 Refik Halit [Karay], “Nakş-ı Ber-ab: Haraşoların Azimeti Münasebetiyle”, *Aydede*, 29, (10 Nisan 1338/1922), s. 1.

32 Oya Dağlar Macar ve Elçin Macar, *Beyaz Rus Ordusu Türkiye'de*, s. 81.

33 Zafer Toprak, *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, s. 281.

34 Şirin, “Haraşo Türküsü!”, *Güleriüz*, 50, (13 Nisan 1338/1922), s. 1.

iradi kontrolsüzlüğünü ve Haraşo'nun peşinde olmaktan duyduğu iftiharını sezdirir. Paul Dumont'un "20'li yılların başında bir haraşonun koluna girmeyi hayal etmeyen erkek mi vardı?"³⁵ şeklindeki istifhamı ve Jak Deleon'un "fiziksel güzellikleri, neşeli kahkahaları ve ehl-i keyif"³⁶ olmalarıyla nam salan Haraşo tasviri, dönemin erkek zihninin anlaşılmasına yardımcı olabilir. "Caka", "şaka", önceki şiirde geçtiği üzere "cılve", Deleon'un betimlediği Haraşoların şiirlerdeki aksi olarak okunabilir. Cakanın "ne hoş" yapıldığının ifadesinde beliren hayranlık ve baştan çıkarılma arzusu ise – mekr-i zenan hikâyelerinde³⁷ sıklıkla karşımıza çıkan – hain (hilekâr) kadın / mazlum (saf) erkek ikiliğini sarsar. Bu durum aynı zamanda Haraşo'yu, *femme fatale* tipinin "kaos, karanlık ve ölüm"³⁸ getiren özelliklerinden de uzaklaştırır. Haraşo'nun *sempatik* bulunan yönlerinin sunumunda, eril arzunun ifşası yanında Haraşo'nun toplumda süregiden yaygın kadınlık temsiline – gayrimüslim mülteci olması itibarıyla – dışında kalmasının getirdiği serbest alan da gözden kaçmaz. Şiirde "çoğumuz" kelimesi ve birinci çoğul iyelik ekleri, erkeğin cinsel zaafının genelleştirilerek meşrulaştırılmasına; duyulmadan yakılan aba ise (güzelliğin tesir gücü üzerinden) eril arzunun rasyonelleştirilmesine imkân tanır. Görmekten öte iştihmeye dayalı güzellik, Küheyla'nın şiirinde olduğu gibi Haraşoların imgesel olarak inşa edilmiş sürecini açığa çıkarır. Çimdik müstear adını kullanan Yusuf Ziya'nın "Ramazan Geceleri" adlı şiirinin son dördülgünde, Haraşoların "dil"lerdeki dolaşımının yaygınlığı görülebilir:³⁹

Gecenin göğsünde şimdi kandiller
Takıyor elmastan birer gerdanlık!
Moskof kızlarına dönüyor diller
"Haraşo" diyerek bir sürü alık!

Üç şiirde de Haraşo'yu dilinden düşürmeyen, Haraşo'nun peşinden sürüklenen erkeğin "alık"lığına bir vurgu yapılır. "Haraşolar..." şiirinde "yolunmuş kaz" olan erkek, "Haraşo Türküsünde!" *soyulan mirasyedi*, buradaysa *sersem*, *budala* anlamına gelen "alık" olarak ifade edilir. Haraşolar uğruna hovardalık yapan erkeklerin yanı sıra Haraşo'ya platonik olarak âşık olan erkeklerin de varlığı söz konusudur. "Diller" in bu kadar Haraşo etrafında "dönüyor" olmasıysa Haraşo muhabbetinin özellikle erkekler arasında revaçta olduğunu ve Haraşo'ya dair izlenimlerin / deneyimlerin dilden dile intikal ettiğini gösterir. Serpil Sançar'a göre "erkek eğlencesi" olarak icat edilen 'kolektif erkeklik' pratikleri erkekliğin birbirinden öğrenme boyutu" ve "babadan öğrenilmeyen egemen erkeklik değerleri"nin erkekten erkeğe aktarılması açısından önemlidir.⁴⁰ Böylelikle babasız kalan ya da kimsesiz, rehbersiz,

35 Paul Dumont, "Beyaz Yıllar", *İstanbul 1914-1923*, haz. Stefanos Yerasimos. çev. Cüneyt Akalın, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 227.

36 Jak Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, s. 33.

37 Kadının kurnaz, baştan çıkarıcı, hilekâr olarak kurgulandığı mekr-i zenan hikâyelerinin toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında ve erkeklik / kadınlık normlarının yeniden üretimindeki rolü için bk. Afsaneh Najmabadi, "Reading-and Enjoying-"Wiles of Women" Stories as a Feminist", *Iranian Studies*, 32/2, (1999), s. 203-222.

38 Rebecca Stott, *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*, Palgrave Macmillan, New York 1992, s. 37

39 Çimdik [Yusuf Ziya Ortaç], "Ramazan Geceleri", *Güteryüz*, 5, (2 Haziran 1337/1921), s. 6.

40 Serpil Sançar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, 4.b., Metis Yayınları, İstanbul 2016, s. 306-307.

himayesiz (bilhassa mirasyedi) oğulun erkeklik dünyasına dair bilgi eksikliği, erkekler arasında oluşturulan ortak dil sayesinde giderilir. Bu bakımdan Haraşo'yu konu alan Mütareke dönemi mizahi metinlerde, ne Tanzimat edebiyatında alafranga züppe tipine karşı görülen “müsamahasız”, “aleyhtar” bir tutum⁴¹ ve “son derece haşin ve müstehzi” bir yaklaşım⁴² ne de 1920’li yılların züppe edebiyatının “acı bir yergi”si⁴³ görülür. Berna Moran’ın malum tabiriyle bir “alafranga hain”le⁴⁴ değil, *çapkınlığa* / *hovardalığa* yeltenen bir erkeğin (genellikle *alafranga züppenin*) *acı-tatlı* maceralarıyla karşılaşılır. Şiirin öznesi temsilinde, aralarında alay, şaka da olsa – ki bu da erkek muhabbetinin bir parçasıdır – birbirinin *zaafını* anlayan erkekler karşımıza çıkar. Bu nedenle – çoğunlukla Beyoğlu’nda – fark edilmeksizin soyulan mirasyedi erkeklerde görüldüğü gibi bir maaşını feda etmeye hazır erkekle sadece / hafifçe alay edilir. Ekonomik durumu Haraşoların çalıştığı gece mekânlarında uygun olmadığı hâlde maaşını gözden çıkararak erkek tipine örnek olarak İrvin Cemil Schick’in, Türkiye’den 1923’te ayrılmaları münasebetiyle Beyaz Rusların üç dilde yazdığı *Na proşçaniye* [*Elveda*] adlı kitabını tanıttığı yazısında⁴⁵ kullandığı “Beyoğlu’nda Rus Lokantasında” başlıklı karikatür örnek verilebilir:



Karikatür 4. Beyoğlu’nda Rus Lokantasında

Kaynak: Sedat Simavi, “Beyoğlu’nda Rus Lokantasında”, *Güleryüz*, 47, (23 Mart 1338/1922), s. 1.

- 41 Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, drl. Mümtaz Türköne ve Tuncay Önder, 20. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 34, 77.
- 42 Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, s. 150.
- 43 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*, 26. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 267.
- 44 Ağa, s. 259.
- 45 İrvin Cemil Schick, “Min Nevâdiri’l-Kütüb-9: Bir Zamanlar İstanbul’da Ruslar Vardı”, *K24*, (30 Eylül 2020). <https://t24.com.tr/k24/yazi/min-nevadi-1-kutub-9-bir-zamanlar-istanbul-da-ruslar-vardi,2874> [Erişim tarihi: 01.11.2020]. Mevcut çalışmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bu yazı ve çalışma boyunca kıymetli önerileri dolayısıyla İrvin Cemil Schick’e müteşekkirim.

Bu karikatürde “yolunu şaşırması bir müşteri”nin “Sekiz yüz doksan yedi kuruş, bir yemek!... Fena değil. Tam bizim maaş. Bu fiyata herhalde başka şeyler de dâhil olsa gerek!...” dediği görülür. Erkeğin gözünün *açık* tasvir edildiği görsel, göz açıklığı deyimini çağrıştıracasına gözünü diktiği kadın garsondan alamayan erkeğin uyanıklığını simgeler. Rus lokantasının pahalılığına rağmen bir günlük hovardalık uğruna bir maaşını feda eden bu orta yaşlı erkeğin “yolunu şaşırması” olması kinayeli bir kullanımdır. Çünkü ne maddi açıdan bulunduğu mekânın masrafını ödeyebilecek sosyoekonomik sınıftandır ne de masa altında uzattığı ayaklarıyla görgü bakımından bulunduğu ortama uyumludur. Özellikle arkasında dans eden modern erkek figürleri, mekânla oluşturduğu tezadı pekiştirir. Diğer yandan müşterinin yolunu şaşırması, niyetinin sadece yemek yiyerek eğlenmek olmamasıyla da ilişkili gibidir. Bu dönem, kadınların hizmet / eğlence sektöründe çalışmasına alışkın olmayan erkeklere,⁴⁶ Haraşoların sadece garson, dansçı, şarkıcı vs. olduğu fikri pek mümkün görünmemiş olabilir. Ayrıca garson olan bazı kadınların kimi zaman konsomatrislik yapması⁴⁷ ve konsomatrislik yapan “birçok” kadının müşterilerini evlerinde ağırlaması,⁴⁸ mesleki açıdan birtakım geçirgenlikler olduğunu ortaya koyar.⁴⁹ Dolayısıyla karikatürdeki müşterinin, yemek masrafı için ödediği paraya dâhil, başka “şeyler” alabileceği beklentisi boşuna değildir. Pek de varlıklı olmayan bu tür erkeklerin Haraşo merakıyla uğradığı ciddi “zarar”lar, Refik Halit’in “Haraşoların Azimeti Münasebetiyle” adlı fıkrasında şöyle karşımıza çıkar:⁵⁰

Şehremaneti ev eşyası satılan umumi mezat mahallerinde bir tahkikat yapsa anlardı ki eşyanın yarısı, mesela şu lake karyola, şu çini soba, şu billur avize, hatta şu sarı mangal, şu bakır leğen, şu tel dolap, şu yumru ibrik hepsi Haraşolar uğruna evlerden okunmuş, okutturulmuş, mezat sergilerine düşmüştür. Haraşoların derdiyle insanlar nasıl yandı, kavruldu, bunu deniz kenarlarının dilleri olsa da anlatsalar! Kim bilir kaç genç Florya kumsalından Kalamış Körfezi'ne kadar o upuzun mesafeyi gurutta ve mehtapta dalgalardan teselli aramak, mahzun gönüllerini avutmak ve feryatlarına germi vermek için gezdiler, o yerlerde ağladılar, kaç kişi kaçar defa o yerlerde intiharı düşündüler ve inlediler!

46 Mütareke döneminde İstanbul'a göç eden Ruslardan ses sanatçısı Aleksandr Vertinski, lüks ve kaliteli Rus lokantalarında “zarif ve şık genç” kadın garsonların “silveyle kırıt[tığı]”, acemiliklerini “cesur ama biraz acizane bakışlar... ve gülümsemeler...” ile telafi ettiklerini belirtir. Bıraktıkları etkiyi ise şöyle ifade eder: “Bayan garsonlara alışmamış müşteriler afallayarak yemek ücretinden daha fazla miktarda bahşiş bırakıyorlardı. Yoksa ayıp olurdu. Ne de olsa bayanlar çok sevimliydi!” Aleksandr Vertinski, “İstanbul Anıları”, *İstanbuldan Geçen Ruslar*, drl.-çev. Orhan Uravelli, Ümit Yayınları, Ankara 2005, s. 47.

47 1921-24 yılları arasında İstanbul'daki Rus lokantalarının sayıca çokluğuna işaret eden Sperco, bu mekânlardaki masalarda, kadın garsonların isimlerinin yazılı olduğu kartonların bulunduğunu ve genellikle bu kadınların müşterileriyle yemek yediğini belirtir. Willy Sperco, *Yüzyılın Başında İstanbul*, s. 91-92.

48 Cem Doğan, *Osmanlıda Cinselliğin Saklı Kıyısı: II. Abdülhamid Dönemi ve Sonrası İstanbul'da Fuhuş, Frengi ve İktidar (1878-1922)*, s. 17, 242.

49 “Kadıköy ve Moda'daki bazı lokantalarda, çoğunluğu Rus olan garson kızlar”dan bazılarının “Kadıköy Muayenehanesi'ne fahişe olarak kayıt edilmiş” olması da bu noktada hatırlanabilir. Charles Trowbridge Riggs, “Yetişkinlerde Suç”, s. 311. İşgal İstanbul'unda genelevlerde çalışan Beyaz Rus kadın sayısının 171 olmasına dikkat çeken Dumont'a göre düşük bir sayı olan bu resmi istatistik haricinde zaman zaman ya da düzenli olarak “gizli fahişeliğe teslim olan birçok başka kadının da bulunduğunu düşünmek yanlış olmaz.” Paul Dumont, “Beyaz Yıllar”, s. 226-227.

50 Refik Halit, “Nakş-ı Ber-ab: Haraşoların Azimeti Münasebetiyle”, s. 1.

Acaba kaç erkek Haraşolar yüzünden karısından ayrıldı? Kaç nikâh bozuldu ve kaç nikâh tecdit olundu? İstanbul kısmının Haraşoları herhalde ufak tefek, kırık dökük bin kadar hanenin satılmasına, Beyoğlu'ndakiler ise heybetli, azametli, bin konak, apartman ve köşkün elden çıkmasına sebep olmuşlardır. Bunu imkân olmalı da defter-i hâkânî senetlerine sorabilmeli!

Refik Halit'in umumi mezat yerlerindeki ev eşyalarını ayrıntılı sunması ve satılan evlerin çeşitliliğine yer vermesi, Haraşoların hanelere uzanan *zararlarını* belirginleştirir. “Defter-i hâkânî senetlerine sorabilmeli” ifadesinin âdeta *tapu senetlerinin ağzı olsa da konuşsa* üslubunu çağrıştıran söyleyişi, halkın Haraşolara yaklaşımını duyumsattığı gibi hicvin toplumsal ve ekonomik geri planını da yansıtır. Haraşoların bilhassa aile bireyleri üzerindeki *yıkıcı* tesiri, erkeklerle kurdukları ilişki biçimleriyle yakından ilgilidir.⁵¹ Toprak'a göre eğlence yerlerindeki Beyaz Rus kadınları, “iş saatlerinde kocalarından uzak ve serbesttiler. Tutkunlarına ucuz gönül vermemeyi de biliyorlardı. Sessiz sedasız İstanbul hovardasını soyup soğana çevirmede hayli marifetliyidiler.”⁵² Sınıf farkı olmaksızın erkeklerin Haraşoların bulunduğu mekânlarda yer edinme çabası, *cömert görünme* kaygısıyla birleşince *zarar* kaçınılmaz olur. Dönemle ilgili anılarda, Haraşoların her sınıftan yabancı erkekle evlenebilmeleri itibarıyla İstanbul'da boşanmaların “felaket sayılara” ulaştığı⁵³ ve yerli kadınların da kıskançlık yüzünden epey kaygılandığı belirtilir.⁵⁴ İstanbul'da elit bir grup Türk kadınının, Beyaz Rus kadınlarının memleketten çıkartılması üzerine 1923'te ilgili makamlara sunduğu dilekçede bu noktaların vurgulanması, Haraşoların kadınlar âleminde yarattığı tesiri de göz önüne serer. İstanbullu kadınlar, görüşlerini şöyle ifade eder: “(...) bu şimal döküntüleri (...) karılarının ve kızlarının cazibesi ve namus ve iffet hakkındaki tarz-ı telakkilerinin başkalığı sayesinde kocalarımız ve evlatlarımızın” büyük bir kısmının sevgi ve itimadını kazandı ve “memlekette Türklerin elinde servet namına ne kalmış ise” ele geçirdi.⁵⁵ Refik Halit'in yazısındaki hayat sahneleri, resmiyete dökülen bu tepki üzerinden daha iyi anlaşılabilir. Haraşo, erkekler için ister sevgili ister müstakbel eş olarak görülsün, her hâlükârda Müslüman Türk (bilhassa eş, anne kimliği taşıyan) kadınlar için *femme fatale* tipinin bir örneğidir. Haraşo'nun bir yandan *millî* “servet”in düşmanı görülüşü, diğer yandan “iffet”inin *farklı* addedilişi, onu sınırın dışına çıkartılması gereken bir tehdiye dönüştürür.

51 Aleksandr Vertinski, “büyük harcamalar ve büyük ilgi isteyen” Rus kadınlarının erkekler üzerindeki tesirinin “ustaca” şekillendiğini ve onlarla sevgili olan yabancılar için şartların “gerçekten ağır” olduğunu belirtir. Aleksandr Vertinski, “İstanbul Anıları”, s. 58-59.

52 Zafer Toprak, *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, s. 276.

53 Aleksandr Vertinski, “İstanbul Anıları”, s. 60.

54 Hikmet Feridun Es, “Yarım Yüzyıl Önce Esen Müthiş Fırtına! Beyaz Ruslar İstanbul'da”, *Yıllarboyu Tarih*, 8, (Kasım 1978), s. 47.

55 İmzasız, “Rus Kadınlarının Teb'idi İsteniyor”, s. 3.

2. Cüzdanların Yanında Kültürel Normları Sarsan Haraşo

Refik Halit'in Haraşolara âşık olan erkeklerin hülyalı hâllerini, Florya kumsalı üzerinden tasviri sebepsiz değildir. Çünkü Florya'nın kumsal olarak kullanımında Beyaz Rusların plaj kültürü etkili olmuştur.⁵⁶ Bu dönemin mizah metinlerinde, mayoyla denize girilmesine alışkın olunmaması nedeniyle, Haraşoların plaj sefasının şaşkınlık, merak ve – özellikle erkek dünyasında – hayranlık duygularını uyandırdığı görülür. Plajlar, Haraşoların dışarıdan seyrini mümkün kılarken onlarla tanışmaya zemin hazırlayan ve birlikte vakit geçirmeye olanak tanıyan yerlerdir. Aynı zamanda Beyaz Rusların, İstanbul'un günlük hayatının bir parçası hâline geldiğini gösterir.⁵⁷ Bu metinlerde, Beyaz Rus kadınlarının plajdaki manzarasının, sıcak havayla birlikte onları – cinsiyet fark etmeksizin – seyredenlerin cinsel dürtülerini tetiklediği izlenir. Eğlence mekânlarındaki Haraşoların mali açıdan erkekler üzerindeki *yıkıcı* etkisi, plajlar için de geçerlidir. Haraşoların erotik cazibesinin belirgin boyutlarda sunulduğu bu mekânlarda, İstanbullu erkeklerin *savunmasızlığı*, cüzdanlar üzerindeki kontrolünü yitirmesiyle de yansıtılır. Aşağıdaki karikatürde Karagöz'ün, Haraşoların yakınında yüzmeye çalışan Hacivat'a cevabı, bu endişeyi ifşa eder:



Karikatür 5. [Karagöz'ün plajda çizildiği karikatür]

Kaynak: İmzasız, “[Karagöz'ün plajda çizildiği karikatür]”, *Karagöz*, 1497, (22 Temmuz 1338/1922), s. 4.

Yüzmeye çalışan Hacivat, Karagöz'e “Ne duruyorsun Karagöz, Haraşolar denize girmişken senin karada işin ne!” diye seslenir. Kıyıda bekleyen Karagöz ise “Karada boğulduğum yeter

56 Zafer Toprak, *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, s. 273-274.

57 1920’li yıllardan 2000’li yıllara uzanan tarihsel aralıkta Beyaz Rusların konu edildiği romanlarda da birlikte yaşamının getirdiği deneyimlerin, “savaşların yol açtığı ‘düşman Rus’ imajını” dönüştürdüğü ve Beyaz Rusların İstanbul’un sosyal yaşamının bir parçası olarak ele alındığı görülür. Fatih Özdemir, “İstanbul’dan İnsan Manzaraları: Türk Romanında Beyaz Ruslar”, *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 8/2, (2011), s. 262.

Hacivat, onlar adamı denizde bile sızdırırlar!” diyerek cevap verir. Karagöz’ün tepkisi, Haraşo’yu ekonomik açıdan tehlikeli ve güvenilmez bulan bir kısım yerli halkın yaklaşımını temsil eder. Satirin toplumsal eleştiri yönüyle karşılaştığı bu anlatımda, Haraşoları *soyuncu* olarak yansıtan algının pekiştirildiği görülür. *Akbaba*’da “Kıvılcım” müstear adıyla İbrahim Alaattin Gövsan’ın kaleme aldığı “Yüzme ve Yüzdürme”⁵⁸ adlı hikâyede de Haraşo’nun erkekler için tekin olmayan bu yönüne dikkat çekilir. Hikâyede, bir sahilde “bahçe şemsiyesinin altındaki şezlong”da dinlenen Medih Bey, bir önceki akşam tanıştığı sade giyimli, “mütenasip endam”lı ve “fildişi dekoltesi” olan Melitta Ramakof adlı bir “Rus güzeli”ni şezlongda kitap okurken görür. Gözlemci anlatıcı, genç kadını ve onu seyreden kişiyi şöyle tasvir eder: “Ferah kirpiklerini süzerek ince kumaşlar altında yumuşaklığı hissedilen bu körpe, sağlam vücudu bir müddet seyretti. Sıcak günlerde böyle menazırın asaba verdiği tesir ile şezlongda gerinip doğrulurken Rus güzeli kitabından gözünü bir an için ayırarak hafif bir tebessümle baktı.” Bu tebessümü, “dostluğu ilerletmek” için “fırsat” olarak gören Medih Bey, “masum ve asil simasında uzun bir refahı takip eden dünkü felaketlerin hüznüne rağmen” neşeli ve cana yakın olan “Rus matmazel”in yanında soluğu alır. Yarım saatte tüm hayatını anlatan matmazel, bir general kızı olduğunu ve servetlerini yitirdiklerini, Beyoğlu’nda ailesiyle birlikte yaşadıklarını söyler. Böylelikle entelektüel kişiliği, dikkat çekici fiziği, sade ama dekolte giyimi, neşeli ve çabuk kaynaşan yapısı, soylu bir ailenin kızı olması ve Beyoğlu’nda yaşaması ile tipik bir Haraşo’nun tasvir edildiği görülür. Fiziki özellikleriyle Medih Bey üzerinde cinsel bir arzu uyandıran Melitta, cana yakınlığı ve asaletli yaşam öyküsü ile çok çabuk itimat uyandırır. Yüzmeyi bilmediğini söylediği zaman ise Medih Bey “asabında bir gerginlik” hisseder. Onun bu hâline karşın Rus matmazel “kesik sarı saçlarının altın lüleleri altındaki mavi gözleriyle gayet tabii ve masum” bakar. Medih Bey, iyi yüzdüğünü, “terle[yerek]” ve “kızarak” kendisine eşlik etmeye hazır olduğunu söylediği zaman genç kadın bu teklifi sevinçle karşılar. İkisi epeyce yürüdüktan sonra “tenha” bir sahil bulurlar. “Gömleğini yukarıya doğru dolgunlaşan biçimli ve beyaz baldırlarına kadar çekerek” sahilin sığ tarağında “kahkahalarla” oynayan matmazeli, bir taşın üstüne oturmuş seyreden Medih Bey, “kendisini perili bir rüya içinde” sanır. Rus matmazel, “Ben size bakmıyorum Medih Bey haydi soyunup giriniz. Sonra ben de soyunurum.” deyince anlatıcı tarafından “soyunurken kendisine bakılsa utanacak” olduğu belirtilen Medih Bey, hemen deniz kıyafetini giyer ve suya girerek yüzme “marifetlerini” göstermeye başlar. Anlatıcı bundan sonrasını şöyle aktarır:⁵⁹

Bir an evvel denize girmek için heyecanlanıyor, fakat soyunup deniz kostümünü giyinceye kadar Medih Bey’in kendisine bakmasından korkuyordu. Nihayet Medih namusu üzerine söz verdi, matmazel seslenmedikçe arkasını dönmeyecekti. Beş dakika geçmişti.

-Matmazel geliyor musunuz?

...

Matmazel daha hazırlanmadınız mı?

58 Kıvılcım [İbrahim Alaattin Gövsan], “Yüzme ve Yüzdürme”, *Akbaba*, 59, (28 Haziran 1339/1923), s. 3.

59 Kıvılcım, “Yüzme ve Yüzdürme”, s. 3.

-...

Matmazel yarım saat oldu...

- Filhakika yarım saat olmuştu ama Medih'in vaziyetinde on dakika bile beklemek büyük bir ızdıraptı. Sonuncu ihtardan sonra Medih başını çevirdiği zaman sahilde matmazeli göremedi. Acaba soyunmak için bir yere mi saklanmıştı?. Birkaç dakika gözleriyle etrafı aradı. Nihayet bir şey anlayamayarak sahile döndüğü vakit matmazelle beraber dolgun cüzdaniyla pırlanta kravat iğnesinin yerinde olmadığını gördü.

Bu yüzme ve yüzdürme hikâyesi Medih için acı, fakat arkadaşları arasında tatlı bir menkıbe olup kalmıştı.

Hikâyenin sonuna kadar Rus matmazelin niyeti hakkında bir sezdirimde bulunulmaması, Maupassant tarzı hikâyenin gülmeyle nihayetlenecek şok etkisini kuvvetlendirir. Saf, masum ve utangaç bir izlenim uyandıran Haraşo'nun karşısında Medih Bey'in cinsel bir arzu taşıdığına *asap, terlemek, kızarmak* sözcükleriyle gönderme yapılır. Anlatıcı, her ne kadar kişisel fikirlerini belirtmese de Haraşo'nun "mütenasip endam"ını, "fildişi dekoltesi"ni, "körpe, sağlam vücudu"nu ve "yukarıya doğru dolgunlaşan biçimli ve beyaz baldırları"ni öne çıkararak Haraşo'nun güzelliğinin erotik etkisine işaret eder. Haraşo'nun bu tür bedensel özelliklerinin vurgulanması, cinsel *zaafın* rasyonelleştirilmesine de hizmet eder. Böylelikle Medih Bey temsilinde güzelliği, cana yakınlığı ve cinsel cazibesi ile Haraşo karşısındaki erkeğin benzer bir pozisyonda kalabileceği sezdirilir. Medih Bey'in utangaçlığı ve son ana kadar hiçbir şeyi anlayamaması ise bu devir erkeğinin alışkın olmadığı cinsiyet ilişkilerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Eş toplumsal bir çevrede yaşamının getirdiği deneyimsizlik, erkeğin hâllerinin *masumane* bir çerçevede aktarılmasına olanak tanırken sıcak havayla birlikte arzusunun dürtüsel boyutu gösterilir. Medih Bey'in yarım saat bekleyecek kadar saflığı, şiirlerdeki *alıklığın* bir iz düşümü olarak okunabilir. Bu maceranın Medih Bey'in "arkadaşları arasında tatlı bir menkıbe" olduğunun belirtilmesiye şiirlerde görülen erkek duygudaşlığının bir biçimi olarak değerlendirilebilir. Kimi zaman cinsel içerikli sözcükleri kullanan erkeklerin, "kendi erkekliğinin ve iktidarının cinsel kimlikleri ile olan ayrılmaz bağlantısının altını çizme"si⁶⁰ gibi cinselliği çağrıştıran hikâye ve deneyimler de erkeklik kurgularının yeniden üretiminde rol oynar. Herkesin güzel bulduğu bir kadınla birlikte olmak ne kadar *itibar* sebebi ise zaman zaman yaşanan küçük başarısızlıklar da – "tatlı bir menkıbe" örneğinde olduğu gibi – *hoşgörülü* bir gülmeyi hak eder. Hikâyeyi Medih Bey'in arkadaşları ve okuyucu açısından komik kılan bir diğer faktörün de altını çizmek gerekir. Medih Bey'in "birkaç bin lira"sıyla "arkadaşları arasında zengin geçin[mesi]", arkadaşlarının "poker" oynamak üzere beklemesi, "dolgun cüzdani" ve "pırlanta kravat iğnesi", varlıklı biri olduğunu gösterir. Bir yandan Haraşo'dan etkilenmesinin tensel boyutuna diğer yandan zenginliğine (kaybının trajik boyutta olmamasına ve sunulmamasına) işaret

60 Murat Göç, 20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler, Palet Yayınları, Konya 2020, s. 84.



Resim 3. “Ev Sahibi, Kiracı!”

Kaynak: İmzasız, “Ev Sahibi, Kiracı!”, *Güleriüz*, 40, (2 Şubat 1338/1922), s. 3.

edilmesi, – cinsiyet farkı olmaksızın okuyucu açısından – kendisine hissedilecek duygusal yakınlığı izale ederek mizahın alımlanmasını kolaylaştırır.

Haraşoların ele alındığı mizahi metinlerde bir diğer konu da Haraşoların – özellikle erkekler üzerinde – kültürel normları dönüştürme gücüdür.⁶¹ *Akbaba*’da “Ev Sahibi, Kiracı!”⁶² başlıklı imzasız bir hikâyede Nihat adlı yirmi dokuz yaşında dul bir erkeğin, “şen, cömert, kibar” biri iken tam tersi huylarının ortaya çıkmasında “uzun boylu, zümrüt gözlü, kızıl dudaklı bir Rus dilberiyile seviş[mesinin]” etkisi anlatılır. Metnin başında yer alan yandaki resim, Nihat’ı ve eşi Olga’yı temsil eder. Hikâyenin özne/tanık anlatıcısı,

Nihat’ın arkadaşıdır ve onunla Balıkpazarı’nda karşılaşır. Nihat kendisine, “Haraşo... Haraşo!..” diyerek güzelliğini övdüğü eşinden çok memnun olduğunu, hayatının masraf ve kıskançlık olmadan “gayet rahat” geçtiğini belirtir. Arkadaşını eşiyile tanıştırmak üzere evine davet eder. Ruslarla dolu bu kalabalık evde, “aynanın karşısında dudaklarını” boyayan Nihat’ın eşi, “yanındaki genç, sevimli zarif bir ecnebi zabitiyle tatlı tatlı konuş[tuktan]” sonra onunla birlikte “güle oynaya” gider. Bu duruma “artık tahammülü” kalmayarak “Bu nasıl aşk? Bu senin karın değil mi?” diye soran arkadaşına Nihat, kendisinin “ev sahibi” onların da “kiracı” olduğunu ima eden bir söylemle, kendisinin kalıcı diğer erkeklerin ise geçici olduklarını ihsas eder. Anlatıcının “tahammül[süzlüğü]” ise aşık olduğunu düşündüğü arkadaşının alenen *aldatılmasını* (ve bu *sadakatsizliği* kabullenmesini) kavrayamamasından kaynaklanır. Bu algıda Müslüman Türk erkeğinden beklenen (eşini kıskanmak, namahremden sakınmak gibi) toplumsal normların sarsılmasına duyulan bir tepki de aranabilir. Aynı zamanda hikâyenin başında “o bir dalda duramayan, o yirmi dokuz senelik hayatına yirmi dokuz bin gönül macerası sığdır[dığı]” belirtilen Nihat’ın “bir Moskof pençesi” simgesinde tek – aynı zamanda başka erkeklerle de birlikte olan – bir kadına “teslim” oluşuna duyulan şaşkınlık da göz ardı edilemez. Çünkü “kadınlara kapılmama” ilkesinin benimsendiği hegemonik erkeklikte bunun dışındaki pratikler, – hikâyedeki anlatıcıda olduğu gibi – “erkekliğin zayıflaması veya yitimi”ne dayalı korkuyu körükleyebilir.⁶³ Her türlü durumunda Nihat’ın, anlatıcının bakış açısında temsil edilen ideal erkeklik temsillerinin dışında kaldığı gözlenir.

61 Beyaz Rusların müzik, bale, resim, konser, tiyatro ve sinema kültürü, mutfak, giyim gibi çok sayıda alanda İstanbul’u etkilediği muhakkak olsa da mizah basınında, cinsiyet ilişkilerine dayalı pratikler üzerindeki etkisi ve bunun olumsuz iması daha ziyade görülür. *Akbaba*’da “Duyduklarımız” başlığı altında iki gencin sohbeti, bu olumsuz tesire şöyle dikkat çeker: “Rumlar gibi Ruslar da buradan gitmeli mi, gitmemeli mi? diye soran gence diğeri, “Vaktiyle buraya hiç uğramasa idiler, daha iyi idi. Yoksa bizi de kendilerine çevirdikten sonra ha gitmişler, ha gitmemişler” diye cevap verir. İmzasız, “Duyduklarımız”, *Akbaba*, 4, (18 Kânunuevvel 1338/18 Aralık 1922), s. 3.

62 İmzasız, “Ev Sahibi, Kiracı!”, *Güleriüz*, 40, (2 Şubat 1338/1922), s. 3.

63 Çimen Günay-Erkol, “İllet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye’deki Seyri”, *Toplum ve Bilim*, 145, (2018), s. 18.

Mizah metinlerinde Beyaz Rusların, sadece erkekler üzerinde değil kadınların cinsellik anlayışı üzerinde de tesir uyandırdığı görülür. Beyaz Rusların romantik boyuttaki kadın-erkek ilişkilerini dönüştürmesindeki rolüne, *Zümrüdüanka*'da imzasız yayımlanan “Deniz Kenarında”⁶⁴ adlı hikâyede tanık olmak mümkündür. Özne anlatıcı, “yüksek mekteplerden birisine” giden Jülide adlı sevgiliyle birlikte piknik yapmak için Heybeliada'ya gider. Anlatıcı, Jülide'nin, kendisiyle tek başına Ada gezintisine gelmesi dolayısıyla, “Afrika ve devr-i âlem seyahatlerine çıkan İngiliz ve Amerikan misislerinin garabetle dolu zevklerini duy[duğunu]” belirtir. Ayrıca “Yalnız vapura bindiğimiz zaman onun kadınlar mevkiine, benim erkekler tarafında geçmekliğimdir ki Jülide de yaşadığı memleketin Amerika veyahut İngiltere olmadığı kanaatini hasil etti.” diyerek genç kadının tahayyülden, hakikat anına inişini mizahi bir dille aktarır. Jülide'nin “sulu ve cıvık erkeklerden” hoşlanmaması itibarıyla seyahat boyunca ciddiyetini koruduğunu belirten anlatıcı, “arkadaşça vakit” geçirdiklerini vurgular. İki aydır sevgili olmalarına rağmen aralarındaki “münasebet[in] nazari sahadan ameli sahaya geçeme[diğini]” hikâyenin daha ilk cümlesinde belirtir. Mütareke dönemi İstanbul'unun kamusal alandaki kadın-erkek ilişkilerine gönderme yapan hikâyede, Jülide'nin aşk anlayışı önceki devrin bir eleştirisini taşır. “Kendisi aşkı gözlerde arayan garip, hassas hayalî bir kızdı. Üdeba-yı Cedide ve Fecr-i Ati edebiyatıyla meşgul olduğu için deniz ve kamer delisi idi. Öyle bir aşk istiyordu ki takrir edilmeden anlaşılın, insanı öldürüp verem etsin.” diyen anlatıcı, hem sevgilisini hem de verem edebiyatını hicvederek durumdan memnun olmadığını gösterir. Ancak piknikten sonra bir koyda yüzen, güneşlenen bir Rus çiftiyle karşılaşan anlatıcı ve Jülide birdenbire “şaşır[ır]” ve “durgun[laşır]”. Özellikle Rus kadının “cırılcıplak yüzükoyun kumlara uzanmış” hâline, sıcak havanın da etkisiyle tanık olmak, ikisini de “kuvvetli bir surette” tesiri altına alır ve Jülide, bir süre sonra kendisini sevgilisinin kollarına bırakır. Bu geziyi, anlatıcı açısından “fevka'l-memul” kılan ve genç kadının benimsediği “nazari” aşk anlayışını *cismaniye* dönüştüren bir Rus çiftinin rolüdür. Beyaz Rusların plaj giyimleri ve cinsiyet ilişkileri, bastırılmış cinsel arzuların açığa çıkmasında tetikleyici olur. Burada insanın “bedensel gereksinmelerine bağımlı” oluşuna (“alçaltma”) ve “zihinsel bir aşk savının arkasında yatan fiziksel gereksinimler”e (“maskesini düşürme”) işaret edilmesinden kaynaklı “haz verici cinsel uyarılmalar yanında gülünç haz” hâli⁶⁵ iç içe geçer. Ket vurulmuş olanın yazınsal ifşası, her dönem için komik olarak algılanabilmekle birlikte – hikâyede anlaşıldığı üzere – flörtün sınırlı deneyimlendiği bir dönemde komiğin algılanması daha çabuk ve etkili olabilir.

3. “Bıldırcın Sürüsü”nün Bıraktığı Mizahi ve Dramatik İzler

Haraşoların yerli halk üzerindeki tesir ve dönüştürücü gücü, erkeklerin onlar karşısındaki cinsel beğenisi / zaafı / temayülü ile işlenince mizahın beslenebileceği bir çizgiye yaklaşılır. Bu bağlamda çoğu kez gülüncün nesnesi erkek olur. Ancak Haraşolara duyulan kösnül arzu, zaman zaman Haraşonun da komiğin nesnesi hâline gelmesine yol açar. Refik Halit, “Nakş-ı Ber-ab” adlı

64 İmzasız, “Deniz Kenarında”, *Zümrüdüanka*, 42, (4 Haziran 1339/1923), s. 3.

65 Sigmund Freud, *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, çev. Emre Kapkın, 3. bs., İstanbul: Payel Yayınları, İstanbul 1998, s. 252.

köşesindeki “Haraşoların Azimeti Münasebetiyle”⁶⁶ adlı fıkrasında erkeklerle birlikte Haraşoları da komikleştirerek sunar. Başka ülkelere gidiş için vize alan Haraşoların ülkeden ayrılacak olması üzerine görüşlerini kaleme aldığı yazısında, erkeklerin Haraşolara olan yaklaşımını öne çıkarır. Haraşoların cinsel obje olarak sunulduğu ilk satırlarda yapılan hayvan benzetmeleri, Haraşolara karşı gayriinsani tutumu görünür kılar. Haraşoların ayrılışını “hazin bir haber” olarak yorumlayan yazar, bunun sebeplerini ise şöyle ifade eder:⁶⁷

Bahar geldi, uzun bacaklı, sevimli, zarif leylekler şehrimize avdet ediyor diye memnun olurken bu yine uzun bacaklı, mütenasip, dil-rübâ ve süslü tuyur-ı ehliyenin, ehli turnaların gidişine can sıkılmamak kabil mi? Üç yıldır şu tanrı misafirlerine o kadar alışmış, birbirimize öyle ısınmış, öyle sırnaşmış ve kaynaşmıştık ki huylarımızı huylarına, dillerimizi dillerine uydurmaya kadar varmıştık! Bir hüzünlü sonbahar sabahı – fırtınaya uğramış sersem, kopuk kanatlı, yorgun ve ıslak bir bildircin sürüsü gibi – memleketi istila eden bu perişan, pejmürde, lakin avlanması kolay, leziz ve tecrübesiz kadın sürüsü hepimizi merhamete sevk etmişti:

– Vah vah! demiştik. Bu “vah vah!”ları sırasıyla birçok nidâlar takip etti; “of, of”ların ve “ah, ah”ların had ve hesabı yoktu. Hatta, bazen, iş “dan dan!”a kadar gidiyordu.

– Aman Allah, bittim!

diye haykıranları da çok gördük, bunu ya Rus güzellerinin endam ve cazibesine, yahut da Rus mezeleriyle Rus votkalarının sancısına kapılarak İstanbul halkı üç senedir mütemadiyen haykırıp duruyor.

Şiirlerde görüldüğü gibi, Refik Halit’in birinci çoğul şahısla yazdığı fıkrasında da Haraşolara olan yaklaşımları “hepimiz” diyerek genelleştirdiği görülür. “Rus güzellerinin endam ve cazibesi”nin tesiri yanında Rus mezeleri ve votkalarının etkisi, Rus lokantaları, barları, gazinoları gibi hizmet sektörünün alışkın olunmayan pratiklerine işaret eder. Refik Halit; haraşoları “leylek”lere, kuş familyasına, “turna”lara benzeterek onların “uzun” ve “mütenasip” bacaklarına vurgu yapar. “Sevimli”, “zarif”, “dil-rübâ” (gönül çalan), “süslü” kelimeleriyle mizah yumuşatılmaya çalışılsa da Haraşo insani ve cinsel açıdan nesneleştirilir. İç savaştan ve mutlak ölümden kaçmak için İstanbul’a sığınan Beyaz Rusların dramatik serüveninin eril bakış açısı üzerinden mizahi sunumu, onlarla kurulacak olası duygusal yakınlığı zedeler. Bu nedenle “fırtınaya uğramış sersem, kopuk kanatlı, yorgun ve ıslak bir bildircin sürüsü”ne benzetilen Haraşolar; “perişan, pejmürde, lakin avlanması kolay, leziz ve tecrübesiz kadın sürüsü” olarak gülmenin nesnesi hâline getirilir. Farklı bir dine mensup, mülteci, kadın, güzel olmaya eklenilen “hür ve “kolye”⁶⁸ oldukları sanısı uyandıran algılar / pratikler, Haraşoların gayriinsanileştirilmesinde katmanlı bir rol oynar. “Vah vah”ların bir süre sonra, “of, of” ve “ah, ah” ünlemleri ve “dan dan” sesi ile değişmesi, erkeklerin onlara gösterdiği merhametin yerini bir süre sonra kösnül arzulara bıraktığını gösterir. Bu bakımdan

66 Refik Halit, “Nakş-ı Ber-ab: Haraşoların Azimeti Münasebetiyle”, s. 1.

67 Age., s. 1.

68 François Georgeon, “Women’s Representations in Ottoman Cartoons and the Satirical Press on the Eve of the Kemalist Reforms (1919-1924)”, s. 259.

Paris'te 1930'larda "Regina" adlı imzayla yayımlanan bir yazı, erkeklerin Beyaz Rus kadınına – bu tür – yaklaşımının Rus kadınlar üzerinde bıraktığı tesiri göstermesi açısından kayda değerdir.⁶⁹

İstanbul'lu erkekler Rus kadınlarını kabarelerin projektörleri altında ya da fokstrot dansinglerinde tanıdılar. Edindikleri fikir saz ve caz dünyasının şaşaalı duvarları arasında oluşturuldu. Erkeklerin gözleri kadınların ruh güzelliğine kadar uzanmadı. O ruhun derinliklerinde yatan savaş dehşetini, yıpranmışlığı, göçe zorlanmışlığın verdiği yıkımı okumadı. O kadınlar denizden kumsala çıkmış birer Venüs'tü yalnızca; onları kollarına alan erkekler, bu Venüs'lerin karaya çıkana kadar nasıl azgın dalgalarla boğuşmak zorunda kaldığını hiç düşünmediler.

Bu satırlar, "bildircin sürüsü" algısından duyulan hüznü ve bu algının görünmez kıldığı büyük trajediyi ortaya koyar. Şu hâlde Refik Halit'in mizahi olarak ele aldığı yukarıdaki satırlar kimin için ve niçin komiktir? Fıkra anlatıcısı gibi kadınları (Rus kadınlarını) değerlendiren kişiler için bu erotik ifadeler, bastırılan dürtüleri harekete geçirerek gülmeye yol açabilir. Kimi okuyucu içinse erkek zihninin *çekici* bulunan bir kadın karşısındaki pozisyonunu gün yüzüne çıkardığı için komik bulunabilir. İkinci durumda gülünç olan kadın değil, kadını gülünçleştiren erkek yazarın ve anlatıcının algısıdır. Bu nokta, *günümüz* okuyucusu için bir olguyu daha gündeme getirir: Türk erkeğinin, Nataşa⁷⁰ imgesinde de görünür olan, Slav kadınlara karşı duyduğu zaafın tarihselliği. Erkeklerin Rus kadınlarına yönelik beğenisini, cinsel zaafını bilenler için bu tasvir, otomatik olarak gülmeyi tetikleyebilir. Diğer yandan özellikle 1920'li yıllarda eşini, oğlunu, sevgilisini bir Haraşo'ya kaptıran (ya da bu tür tehlikeleri dönem fark etmeksizin hesap eden) bir kadın için de bu gayriinsani tasvir, cezalandırıcı tarafıyla algılanarak komik bulunabilir. Bir kadının erkeğin nazarında sadece bir *av* olarak görülmesi, kendini bu tür kadınlardan daha üst bir pozisyonda konumlandıran kadınlar için de gülünç bulunabilir. Her hâlükârda *Venüs*'ün darmadağın olan / edilen şaşaaı, mizahın gayriinsani tabiatında şekilden şekle girer.

Sonuç

Mütareke dönemi mizah basınındaki edebî metinlerde, Beyaz Rusların ölüm kalım mücadeleleri, yurtsuzlukları, kaybettikleri servet ve itibar, kaygı dolu gelecekleri yerine daha ziyade güzelliklerinin erkekler üzerinde bıraktığı cezbedici tesire odaklanılır. Bu dönem

69 Alıntılayan Jak Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, s. 35-36.

70 Nataşa imgesiyle Haraşo imgesi, arzu nesnesi olan Rus kadına gönderme yapmakla birlikte farklı anlam alanına sahiptir. Haraşolar genellikle asil ve entelektüel bir kimliğe sahip olup sadece Rus kadınlarına gönderme yapar. Nataşa imgesiyle genel itibarıyla Slav kadınları için kullanılır ve eğitim, sosyal sınıf gibi kesin bir belirleyicilik taşımaz. Beyaz Rus kadınlarını, Türkiye'ye getiren can korkusuyken halkın Nataşa olarak andığı Slav kadınlarının göçünde ekonomik koşullar daha ziyade rol oynar. Ayrıca Haraşoların binlerce kişilik kitleler hâlindeki göçü, şehirdeki etki oranını o nispette artırır. Nataşa imgesinin doğrudan fuhşa dair çağrışımları olmasına karşın Haraşo imgesi gündelik hayatın içinde güzelliği, şuhluğu ve cazibesıyla öne çıkan Beyaz Rus kadınına ifade eder. Ayrıca lüks eğlence mekânlarında çalışan Haraşoların *lüks* beklentisine yapılan göndermeler de onların her erkek için erişilebilir olmadığını gösterir.

gazetelerinde Rusların yaşadığı sıkıntılara ayna tutan ve onlara yardım edilmesi gerektiğini dile getiren haberler ve metinler yayımlanmış olsa da mizahi üretim kendisini biçimlendirme iktidarını elinde tutan erkeğin kısmi realitesiyle sınırlı kalır. Bu durumda mizahın, gülmeyi tetikleyecek malzeme arayışında olması – bu nedenle kimi zaman insani ve etik kaygıları dışarıda bırakması da – göz ardı edilemez. Özellikle kösnül arzu etrafında inşa edilen söylem, devrin erkeklik zihniyetini ele vermekle beraber mizah için de bir zemin oluşturur. Bu dönem mizah gazetelerinde ve dergilerinde Haraşo'dan ziyade komik olarak sunulan, Haraşo'nun cazibesine yenilen “alıklı” erkek tipidir. Haraşoların beklentilerinin ve çalıştığı mekânların lüks oluşuna yapılan göndermeler, müşteri kitlesinin çoğunlukla alafrağa züppeler / hovardalar olduğuna işaret eder. Tanzimat dönemi Türk edebiyatından itibaren negatif yönleriyle öne çıkan bu kişilerin komiğin nesnesi hâline gelmesi, cinsiyet farkı olmaksızın, gülüncün gerisindeki üstünlük, cezalandırma, rahatlama gibi motivasyonları besler. Haraşo'nun güzelliğine yapılan vurgularsa tüm Haraşoların güzel olmasından ziyade temsil ettikleri kadın tipinin güzel algılanmasıyla yakından ilişkilidir. Ayrıca bu güzelliğin ayrıntılı / abartılı / görsel sunumu, eril arzunun rasyonelleştirilmesinde rol oynar. Hikâyelerin / fıkraların anlatıcısının ve şiirlerin öznesinin Haraşo'dan etkilenen erkek kalabalığından kendini ayırmaması, metinlerde eril söylemin hâkim olmasına yol açar. Aynı zamanda metnin anlatım dilinin birinci çoğul iyelik ve şahıs ekleri üzerinden yapılması, erkeğin kösnül arzularının meşrulaştırılmasına hizmet eder. Bu durumda kimi zaman Haraşolar cinsel nesne olarak sunulur ve insani kimliğinden soyutlanarak mizahın malzemesi hâline gelir. Metne dayalı bu tahlillerin bolluğuna karşın metinlerin üretildiği dönemin okuyucuları kimlerdi ve bu metinleri nasıl alımladılar sorusunun cevabıysa müphemdir. Gazetelerin – her ne kadar erkek kitlesini merkeze alan bir yazım tarzı olsa da – tüketicilerinin sadece erkek olduğu ve erkeklerden ibaret kamusal mekânlarda dolaşımında olduğunu düşünmek yanıltıcı olur. Dönemin ekonomik şartları ve vakit geçirme imkânları itibarıyla bu tür yayınlar, her sınıftan ve cinsiyetten kişiler için tercih edilebilir bir eğlenme aracıdır. Tek bir gazete günlerce ve bir seslendireni olduğu müddetçe pekâlâ okuması olmayan kadınlar (hatta çocuklar) arasında da tüketilebilirdi. Bu kadınların, öteki bir kadın temsilinde gülünçleştirilen ilişki ağlarını niçin komik bulduğu sorusuysa dönemin İstanbullu kadınlarının Haraşoları sınır dışı etme seferberliğiyle birlikte okunabilir.

Mizah metinlerinde Haraşoların buldukları kamusal mekânların, onlarla kurulan ilişkinin boyutunu belirlediği görülür. Caddede, çarşıda, pazarda daha ziyade halkın temaşa nesnesi hâline gelen Haraşo; otel, bar gibi eğlence mekânlarında erkeğin arzu nesnesi olarak sunulur. Plajlar, Haraşoların, cinsiyet farkı olmaksızın seyir nesnesi olması yanında, onlarla tanışmak isteyen erkekler için yakın diyalogların mekânı hâline gelir. Ayrıca bu tür kamusal yerler, Haraşolarla karşılaşanlar için şaşkınlık ve hayranlık duygusu uyandırır. Haraşoların özellikle giyim ve davranış biçimleri, kültürel normların ve romantik ilişkilerin dönüşümünde rol oynar. Mizahi metinlerde ve karikatürlerde Haraşolar baştan çıkaran, iktisadi açıdan erkeğe büyük zararı dokunan ve kimi zaman hırsızlık yapan kişiler olarak tasvir ve ima edilse de korkunç, hain, meşum olarak yansıtılmazlar. Bunun ilk nedenlerinden biri erkeğin çapkın, züppe, zampara, hovarda olarak sunumudur. Talepkâr olanın niyetinin açıklığı ve baştan çıkarılma arzusu, kadını *femme fatale*

tipinin kötücül yönlerinden uzaklaştırırken erkeği de ne istediğinin ve sonuçlarının farkında olan yetişkin bir kişi olarak gösterir. Çünkü dilden dile dolaşan ve kişisel deneyimlere rağmen erkek, Haraşo'yu arzu nesnesi olarak konumlandırmaya devam eder. Haraşo'nun erkeklerle ilişkisinde ekonomik menfaatin açık ve lüks oluşuna yapılan göndermeler ise rızanın da kimi zaman ilişkiyel deneyimlerde rol oynadığını ima eder. Bu durumda klasik çizgide ezen-ezilen ikiliğini besleyen hilekâr (hain) kadın ile aldatılan (saf) erkek ya da mürâi (yoldan çıkaran) erkek ile tecrübesiz (kandırılan) kadın dizgesi sarsılır. Ayrıca yeni yetmeden yetişkin erkeğe; mirasyediden savaş zenginine erkekleri etkileyen bir tip olan Haraşo'nun tesiri, genellikle alay gibi yumuşak mizah araçlarıyla sunulur. Erkekler arasındaki Haraşo'ya dair – “tatlı menkıbeler”le dolu olan – tecrübe yüklü (çoğu zaman mizahi) dil, erkek dayanışmasını ve muhabbetini pekiştirir. Haraşo hayranlığının açık bir söylem üzerinden inşası, erkeklik açısından cinsel beğeninin özgür ifadesi ve Haraşoların gayrimüslim mülteci olmasının getirdiği serbest alanla da ilişkilendirilebilir. *Aydede ve Güleryüz* temsilinde siyasi açıdan farklı ideolojileri olan Mütareke dönemi mizah basınının Haraşo konusundaki ortak söylemi, devrin erkeklik normlarını sezdirmesi açısından dikkate değerdir. Bu dönem yayımlanan metinler, Beyaz Rus kadınının realitesi konusunda izlenimlerden ibaret olsa da aklına / gönlüne düştüğü erkeğin tahayyülü konusunda çarpıcı fikirler uyandırır.

KAYNAKÇA

Çalışmada İncelenen Metin ve Karikatürler

- Çimdik [Yusuf Ziya Ortaç], “Ramazan Geceleri”, *Güleryüz*, 5, (2 Haziran 1337/1921), s. 6.
- Haydar Şevket, “Barların Seyyar Satıcıları”, *Aydede*, 21, 1338/1922, s. 4.
- İmzasız, “Beyoğlu’nda Rus Lokantasında: Mütareke Zengini”, *Güleryüz*, 44, (2 Mart 1338/1922), s. 8.
- İmzasız, “[Bir Moskof Haraşosunun kartpostal sattığı karikatür]”, *Karagöz*, 1447, (28 Kânunusani 1338/28 Ocak 1922), s. 4.
- İmzasız, “Duyduklarımız”, *Akbaba*, 4, (18 Kânunuevvel 1338/18 Aralık 1922), s. 3.
- İmzasız, “Deniz Kenarında”, *Zümrüdüanka*, 42, (4 Haziran 1339/1923), s. 3.
- İmzasız, “Ev Sahibi, Kiracı!”, *Güleryüz*, 40, (2 Şubat 1338/1922), s. 3.
- İmzasız, “[Karagöz’ün plajda çizildiği karikatür]”, *Karagöz*, 1497, (22 Temmuz 1338/1922), s. 4.
- İmzasız, “Rus Kadınlarının Teb’idi İsteniyor”, *Tanin*, 306, (21 Ağustos 1339/1923), s. 3.
- Kıvılcım [İbrahim Alaattin Gövsa], “Yüzme ve Yüzdürme”, *Akbaba*, 59, (28 Haziran 1339 (1923)), s. 3.
- Küheylan, “Haraşolar...”, *Güleryüz*, (22 Eylül 1337 (1921)), 21, s. 2.
- N[un]. K[af], “Otomobil Nasıl İnsan Çiğner: Bir Rus Kadın Geçerken”, *Diken*, 49, (15 Nisan 1336/1920), s. 7.
- Ratip Tahir, “[Mürebbiye konulu karikatür]”, *Zümrüdüanka*, 66, (27 Ağustos 1339/1923), s. 4.
- Refik Halit [Karay], “Nakş-ı Ber-ab: Haraşoların Azimetü Münasebetiyle”, *Aydede*, 29, (10 Nisan 1338/1922), s. 1.
- Sedat Simavi, “Beyoğlu’nda Rus Lokantasında”, *Güleryüz*, 47, (23 Mart 1338/1922), s. 1.
- Şirin, “Haraşo Türküsü!”, *Güleryüz*, 50, (13 Nisan 1338/1922), s. 1.

Hatırat ve Araştırma Eserleri

- Acar Kaplan, Kezban, “Rusça ve Türkçe Kaynakların Işığında Beyaz Rus Mültecilerinin Anadolu’daki Yaşamları”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXXIV/1, (2019), s. 1-22.
- Ağayev, Elnur, *Kıbrıs’tan Geçen Beyaz Ruslar*, Işık Kitabevi Yayınları, Lefkoşa 2015.
- Bakar, Bülent, *Beyaz Ruslar: Esir Şehrin Misafirleri*, 2. bs., Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2015.
- Cebeci, Oğuz, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.
- Connell, Raewyn W., *Masculinities*, 2. bs., University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2005.
- Dağlar Macar, Oya ve Elçin Macar, *Beyaz Rus Ordusu Türkiye’de*, Libra Kitapçılık, İstanbul 2010.
- Davis, Charles Clafin, “İstanbul’da Mültecilerin Durumu”, *İstanbul 1920*, ed. Clarence Richard Johnson, çev. Sönmez Taner, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 175-195.
- Deleon, Jak, *Beyoğlu’nda Beyaz Ruslar*, 2. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- Demiryürek, Meral, “Savaştan Doğan Bir Tip: ‘Harp Zengini’”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/16, (2015), s. 493-508.
- Doğan, Cem, *Osmanlı’da Cinselliğin Saklı Kıyısı: II. Abdülhamid Dönemi ve Sonrası İstanbul’da Fuhuş, Frengi ve İktidar (1878-1922)*, 2. bs., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2020.
- Dumont, Paul, “Beyaz Yıllar”, *İstanbul 1914-1923*, haz. Stefanos Yerasimos. çev. Cüneyt Akalın, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 215-239.
- Dümen, Özgün Nil, *Millî Mücadele Döneminde Mizah Basını: Ay Dede ve Güleryüz (1922)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara 2019.
- Eagleton, Terry, *Mizah*, çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2019.
- Es, Hikmet Feridun, “Yarım Yüzyıl Önce Esen Müthiş Fırtına!: Beyaz Ruslar İstanbul’da”, *Yıllarboyu*, 8, (Kasım 1978), s. 46-49.

- Freud, Sigmund, *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, çev. Emre Kapkın, 3. bs., İstanbul: Payel Yayınları, İstanbul 1998.
- Georgeon, François, “Women’s Representations in Ottoman Cartoons and the Satirical Press on the Eve of the Kemalist Reforms (1919–1924)”, *A Social History of Late Ottoman Women: New Perspectives*, ed. Duygu Köksal and Anastasia Falierou, Brill Publishers, Leiden-Boston 2013, s. 249-277.
- _____, “Gülüşün ve Gözyaşlarının Kıyısında”, *İstanbul 1914-1923*, haz. Stefanos Yerasimos. çev. Cüneyt Akalın, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 95-120.
- Göç, Murat, *20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler*, Palet Yayınları, Konya 2020.
- Günay-Erkol, Çimen, “İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye’deki Seyri”, *Toplum ve Bilim*, 145, (2018), s. 6-31.
- İliazd [İlya Zdaneviç], “Bir Rus Fütüristin Dört Vizyonu”, *İstanbul 1914-1923*, haz. Stefanos Yerasimos. çev. Cüneyt Akalın, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 241-252.
- Kandiyoti, Deniz, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç ve Ferhunde Özbay, 4. bs., Metis Yayınları, İstanbul 2013.
- Koçu, Reşat Ekrem, “Beyaz Ruslar”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C 5, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul 1961, s.2624-2626.
- Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, drl. Mümtaz’er Türköne ve Tuncay Önder, 20. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*, 26. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 259-268.
- Najmabadi, Afsaneh, “Reading-and Enjoying – ‘Wiles of Women’ Stories as a Feminist”, *Iranian Studies*, 32/2, (1999), s. 203-222.
- Özarslan, Osman, *Hovarda Âlemi: Taşrada Eğlence ve Erkeklik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- Özdemir, Fatih, “İstanbul’dan İnsan Manzaraları: Türk Romanında Beyaz Ruslar”, *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 8/2, (2011), s. 215–262.
- Raeff, Marc, *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919–1939*, Oxford University Press, New York-Oxford 1990.
- Riggs, Charles Trowbridge, “Yetişkinlerde Suç”, *İstanbul 1920*, ed. Clarence Richard Johnson, çev. Sönmez Taner, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 279-315.
- Sancar, Serpil, *Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, 4.b., Metis Yayınları, İstanbul 2016.
- Sperco, Willy, *Yüzyılın Başında İstanbul*, çev. Remime Köymen, İstanbul Kütüphanesi, İstanbul 1989.
- Stott, Rebecca, *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*, Palgrave Macmillan, New York 1992.
- Toprak, Zafer, *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, 2. bs., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2016, s. 271-294.
- Uturgauri, Svetlana, *Boğaz’daki Beyaz Ruslar 1919-1929*, çev. Uğur Büke, Tarihiçi Kitabevi, İstanbul 2015.
- Vertinski, Aleksandr, “İstanbul Anıları”, *İstanbul’dan Geçen Ruslar*, drl.-çev. Orhan Uravelli, Ümit Yayınları, Ankara 2005, s. 41-68.

Elektronik Kaynaklar

Harvard University Charles Claflin Davis Digital Collection. <https://hls.harvard.edu/library/digital-collections/charles-claflin-davis-digital-collection/> [Erişim tarihi: 13.01.2021].

Schick, İrvin Cemil, “Min Nevâdiri’l-Kütüb-9: Bir Zamanlar İstanbul’da Ruslar Vardı”, *K24*, (30 Eylül 2020) <https://t24.com.tr/k24/yazi/min-nevadiri-l-kutub-9-bir-zamanlar-istanbul-da-ruslar-vardi,2874> [Erişim tarihi: 01.11.2020].

Şendil, Sadık, “Bir İstanbul Vardı: Beyoğlu”, *Taha Toros Arşivi*. <https://hdl.handle.net/11424/156708> [Erişim tarihi: 22.04.2021].