

## Εθνικισμός δίχως πέπλο: Μια Ελληνοαμερικανίδα δημοσιογράφος στα χαρέμια της Πόλης

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΑΣ

ΠΟΤΕ μετανάστευσαν οι πρώτες Ελληνίδες στις Η.Π.Α.; Η απάντηση είναι ότι δεν ξέρουμε. Ίσως οι πρώτες Ελληνίδες μετανάστριες να έφθασαν στις ακτές της Φλώριδας το 1768. Εκεί μαζί με τις οικογένειές τους δημιούργησαν την αποικία της Νέας Σμύρνης, που γρήγορα όμως λόγω αντίξων συνθηκών διαλύθηκε (Panagoroulos). Έτσι, οι έποικοι αναγκάστηκαν να μετακινηθούν στο παραπλήσιο πόλισμα του Αγίου Αυγουστίνου. Ποια ήταν τα ονόματα των γυναικών αυτών; Κανείς δεν ξέρει, αν και τα αρχεία μας παραδίδουν τα ονόματα των συζύγων τους. Η Σαπφώ μάλλον είναι η πρώτη Ελληνίδα μετανάστρια στις Η.Π.Α. της οποίας το όνομα και την παρουσία μπορούμε να πιστοποιήσουμε. Μαζί με άλλα ορφανά της Ελληνικής Επανάστασης στάλθηκε στη Βοστώνη. Ξέρουμε πολύ καλά τι απέγιναν τα άλλα ορφανά: Ο Τζων Ζάχος παιδαγωγός, ο Λουκάς Μιλτιάδης Μίλερ γεωροισιαστής, ο Τζωρτζ Κολβοκορέσης πλοίαρχος. Τι απέγινε η Σαπφώ; Για τη Σαπφώ δεν γνωρίζουμε τίποτα.

Η Δήμητρα Βακά Μπράουν είναι η πρώτη Ελληνίδα μετανάστρια στις Η.Π.Α. της οποίας το όνομα, την ακριβή ημερομηνία γέννησης, καθώς και μετανάστευσης μπορούμε να προσδιορίσουμε με σχετική ακρίβεια. Συν τοις άλλοις, υπήρξε η πρώτη Ελληνίδα που κατέγραψε την ιστορία της μετανάστευσής της, αλλά και ανέπτυξε έντονη δραστηριότητα στην πολιτιστική ζωή των Η.Π.Α. στις αρχές του αιώνα. Η Βακά γεννήθηκε στην Πρίγκιπο το 1877. Η οικογένειά της ανήκε στον κύκλο της κοσμοπολίτικης και οικονομικά εύρωστης μέσης αστικής τάξης των Ελλήνων της Πόλης. Μέλη της οικογένειάς της συμμετείχαν ενεργά στα διάφορα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα που συντάραξαν την Οθωμανική Αυτοκρατορία κατά τον 19ο αιώνα. Ο θάνατος του πατέρα της όμως οδήγησε την οικογένειά της σε οικονομικό αδιέξοδο και την ίδια σε μια σημαντική για το μέλλον της απόφαση: το 1894 συνόδευσε τον Οθωμανό πρόξενο, Μαυρογένη Μπέη, στη Νέα Υόρκη ως δασκάλα των παιδιών του.

Το 1895, ο πρόξενος ανακλήθηκε στην Πόλη. Κατ' αρχάς, η Βακά αποφάσισε να παραμείνει στη Νέα Υόρκη και να αναζητήσει εργασία ως μαθητεύουσα δημοσιογράφος σε ελληνική εφημερίδα της πόλης, πιθανόν στην *Ατλαντίδα*. Σύντο-

μα, όμως, αναγκάστηκε να παραιτηθεί και να εργαστεί ως δασκάλα γαλλικών και ελληνικών σε ιδιωτικά κολλέγια. Το 1904 παντρεύεται τον δημοσιογράφο Kenneth Brown και με παρέμβασή του αρχίζει να αρθρογραφεί στα σημαντικότερα περιοδικά και εφημερίδες της εποχής: άρθρα της εμφανίζονται στα *Atlantic Monthly, Century, Delineator, Asia, Colliers*. Ήδη από το 1910, η Βακά θεωρήθηκε ως ειδική που κατανοεί και μπορεί να καλύψει δημοσιογραφικά τις δραματικές πολιτικο-κοινωνικές εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Βιβλία της όπως το *Χαρεμλίκ* (1909) ανατυπώθηκαν και βρισκόταν σε κυκλοφορία μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1930. Συνεργάστηκε με τον άνδρα της και μαζί έγραψαν ρομάντζα και παιδικά βιβλία, ένα εντυπωσιακό σύνολο 14 τόμων. Η Βακά Μπράουν πέθανε στο Σικάγο το 1946.

Η Δήμητρα Βακά Μπράουν δεν ήταν η μόνη μετανάστρια που αναγνωρίστηκε ως πετυχημένη συγγραφέας στις Η.Π.Α. Η Ανζία Γιεζέρσκα (1880-1970) και η Μαίρη Άντιν (1882-1949) είναι σύγχρονες της μετανάστριες από την Ανατολική Ευρώπη που υπήρξαν εξίσου πετυχημένες. Σε αντίθεση μ' αυτές όμως, η Βακά ποτέ δεν έγραψε εκτενώς για τη μεταναστευτική της εμπειρία: ούτε επιχείρησε να απολογηθεί για την εθνοτική της ταυτότητα ή να μιλήσει με δέος για την αμερικανοποίησή της. Φαινομενικά, ενεδύθη το ένδυμα της Αμερικανίδας και λειτούργησε ως Αμερικανίδα συγγραφέας σαν αυτό να ήταν μια φυσιολογική και αναμενόμενη επαγγελματική και βιολογική εξέλιξη. Παρότι όμως από τη μια μεριά απάλειψε το εθνοτικό της όνομα και δημοσίευσε ως Mrs Kenneth Brown, από την άλλη χρησιμοποίησε την καταγωγή της για να προβάλλει το ρόλο της ως μεσάζοντα μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Στα βιβλία της παρουσίασε εξωτικά τοπία, χαρακτήρες και ιστορίες σ' ένα αμερικανικό κοινό που ήταν ιδιαίτερα περιεργό για όσα συνέβαιναν στην Ανατολή. Οι αφηγήτριες των βιβλίων της συγκαταβατικά αναλύουν και παρουσιάζουν τη ζωή στα Βαλκάνια και την Οθωμανική Αυτοκρατορία, πολλές φορές παιζοντας το ρόλο ρομαντικών φιλελλήνων.

Οι ιστορικοί αναφέρονται στη Βακά ως Αμερικανίδα συγ-

γραφέα, ως Οθωμανίδα χριστιανή, ως ρωμιά, ακόμα και ως Αμερικανίδα τουρκικής καταγωγής. Η Δήμητρα Βακά Μπράουν, η μετανάστρια με το διπλό επίθετο, θα απολάμβανε τις αμφισημίες αυτές που οι χαρακτηρισμοί της ταυτότητάς της από τρίτους υποδηλώνουν. Η ίδια πειραματιζόταν διαρκώς μ' αυτές τις αμφισημίες και τελικά εδραίωσε την καριέρα της πάνω σ' αυτές. Εσκεμμένα απέφυγε να υποδηλώσει την ταυτότητα των αυτοβιογραφικών αφηγητριών της ούτως ώστε οι τελευταίες να κινηθούν εκατέρωθεν γεωγραφικών, πολιτικών, κοινωνικών, θρησκευτικών, ακόμα και σεξουαλικών οριοθετήσεων. Στο τέλος, η δυναμική παρουσία της Βακά Μπράουν ως δημοσιογράφου, αλλά και ως πολιτισμικού μεσάζοντα βασίστηκε σ' αυτές τις αμφισημίες και ασάφειες. Για να εξασφαλίσει και να διατηρήσει τη θέση της χρειάστηκε να χρησιμοποιήσει το διχασμό της ανάμεσα στις Η.Π.Α. και τα Βαλκάνια, την Ελλάδα και την Οθωμανική Αυτοκρατορία, την Ελλάδα και τη Δύση, την Ανατολή και τη Δύση.

Από τα πιο δημοφιλή βιβλία της Βακά Μπράουν ήταν εκείνα για τις Οθωμανίδες. Τα κείμενα αυτά, ανάμεσα σε άλλα θέματα, εξετάζουν και το πώς λειτουργεί η ασάφεια της εθνοτικής ταυτότητας. Οι αφηγήτριες των βιβλίων έχουν γεννηθεί και μεγαλώσει στην Πόλη. Γνωρίζουν, λοιπόν, τη ζωή των Οθωμανίδων κατά κύριο λόγο επειδή είναι και οι ίδιες παιδιά της Ανατολής. Ταυτόχρονα, μας θυμίζουν πως όντας Ρωμίες έχουν ανατραφεί με τις ευρωπαϊκές ιδέες περί νεωτερικότητας και εκσυγχρονισμού. Επιπλέον, τονίζουν ότι έχουν επιστρέψει στην Οθωμανική Αυτοκρατορία ως φιλελεύθερες Αμερικανίδες δημοσιογράφοι και ότι βρισκονται αντιμετώπιες μ' έναν υποβόσκοντα τουρκικό εθνικισμό που τις απειλεί ως Ευρωπαίες, αλλά και ως Ρωμίες. Έτσι, οι αλληπάλληλες διαστρωματώσεις της ταυτότητας των αφηγητριών ανοίγουν ένα «διάλογο» ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση. Όμως τον «διάλογο» αυτό τον διατρέχει μια υποβόσκουσα ειρωνεία. Η συγκαταβατική συμπεριφορά των αφηγητριών υπονομεύεται από την αδυναμία τους να συλλάβουν και να αρθρώσουν το πραγματικό νόημα των όσων παρατηρούν, αν και συχνά αναγνωρίζουν τις αντιστάσεις που η Ανατολή προβάλλει απέναντι στον δυτικό λόγο της νεωτερικότητας και του εκσυγχρονισμού.

Το πρώτο προσωπικό αφήγημα της Βακά-Μπράουν λέγεται *Χαρεμλίκ*. Η αφηγήτρια περιγράφει τις εντυπώσεις της από την Κωνσταντινούπολη, όπου επιστρέφει έξι χρόνια μετά τη μετανάστευσή της στις Η.Π.Α. Το χρονικό πλαίσιο είναι το 1901. Ως Αμερικανίδα δημοσιογράφος τώρα, η αφηγήτρια ζητά να επισκεφθεί τα χαρέμια. Η αφηγήτρια κατ' αρχάς βλέπει τα χαρέμια μέσα από τα στερεότυπα του δυτικού κόσμου. Για τη Δύση συνιστούν χώρο σεξουαλικών μηχανορραφιών, σύμβολο σεξουαλικής πλήρωσης, αλλά και σεξουαλικής στέρησης.

Όταν όμως η αφηγήτρια εισέρχεται στα χαρέμια, ανακαλύπτει ότι αυτά δεν είναι οι αυστηρά αστυνομευόμενοι χώροι

όπου ο άνδρας είναι κυρίαρχος, αλλά ούτε και οι χώροι από όπου το ανδρικό φύλο έχει αποκλεισθεί. Τα χαρέμια είναι κυρίως ο συνολικός αριθμός των γυναικών που ζουν κάτω από την ίδια στέγη. Η ζωή τους δεν καθορίζεται από την αναζήτηση της σεξουαλικής ηδονής και η κοινωνική τους υπόσταση δεν εξαρτάται απαραίτητα από τον άνδρα. Αν και ο άνδρας είναι η κεντρική φιγούρα κάθε σπιτιού, οι γυναίκες που η αφηγήτρια συναντά δεν αγωνίζονται για το ποια θα κερδίσει αποκλειστικά δικαιώματα επάνω του. Επιπλέον, οι μετακινήσεις και οι κοινωνικές τους συναναστροφές δεν εξαρτώνται απ' αυτόν. Παρ' όλα αυτά η αφηγήτρια, ως Αμερικανίδα, βιώνει και περιγράφει μόνο την εξωτική πλευρά της ζωής στο οθωμανικό χαρέμι.

Έμεινα με τις φίλες μου για δέκα μέρες. Το πρωί σηκωνόμαστε και περνούσαμε όλες μαζί πολλές ώρες στο χαμάμ πριν από το φαγητό. Μετά το γεύμα ξαπλώναμε στους καναπέδες διαβάζοντας και παίζοντας χαρτιά και τάβλι, ή ακούγοντας τις δραματικές και πιπεράτες ιστορίες των μισρατζού, των επαγγελματιών παραμυθιάδων. Μετά βγαίναμε για μακρινούς περιπάτους και καθόμασταν στις κορφές των λόφων για να απολαύσουμε το ηλιοβασίλεμα (130).\*

Επιπλέον, η αφηγήτρια προωθεί τις προσωπικές της ανατολίτικες φαντασιώσεις. Όταν, για παράδειγμα, οι φίλες της αποφασίζουν να ταξιδέψουν, η αφηγήτρια τις ενθαρρύνει να το κάνουν με τον παλιό οθωμανικό τρόπο και να μη χρησιμοποιήσουν τα σύγχρονα μέσα μεταφοράς που οι ίδιες προτιμούν. «Μια μέρα μου πρότειναν να τις συνοδεύσω σε μια επίσκεψη σε φίλη τους που έμεινε κάπου επτά ώρες δρόμο από κει που μέναμε εμείς. Δέχτηκα υπό τον όρο ότι θα ταξιδεύαμε όπως οι Οθωμανίδες του παλιού καιρού και όχι με άμαξες». Έτσι, η αφηγήτρια εγγράφει τον εαυτό της στο κείμενο στο ρόλο θεατρικού σκηνοθέτη που σκηνοθετεί φανταστικά θεάματα. Απεμπολεί μ' άλλα λόγια τον ρόλο της ως δημοσιογράφου που ψάχνει και ανακαλύπτει την αλήθεια.

Επιπλέον, την καταπλήσσει αρνητικά η συμπεριφορά των γυναικών που συναντά και οι οποίες δεν συμπεριφέρονται με τον τρόπο που θα έπρεπε κατά τη συγγραφέα να συμπεριφέρονται οι γυναίκες της Ανατολής. Οι γυναίκες που συναντά είναι μορφωμένες σε δυτικά σχολεία, μιλούν γαλλικά και άλλες ξένες γλώσσες και οργανώνονται σε φεμινιστικές ομάδες. Η Βακά επικρίνει αυστηρά τις τελευταίες, καθώς βλέπει τις πράξεις τους να αντιβαίνουν τις παραδόσεις της Ανατολής. Σύμφωνα με την αφηγήτρια, ο τρόπος σκέψης αυτών των γυναικών έχει ανεπανόρθωτα αλλοιωθεί από τον δυτικό τρόπο σκέψης. Η εξωτική τους ραθυμία έχει αντικατασταθεί από μια μαχητική διάθεση. Συμβουλεύει λοιπόν μια απ' αυτές:

Μια και δεν σας αρέσει το σύστημά σας –αν και μου φαίνεται αξιοθαύμαστο γενικά– είναι δίκαιο να σας επιτραπεί να ζήσετε, όπως εσείς επιθυμείτε. Μόνο που πρόπει

να επιδιώκετε τον σκοπό αυτό με κάποιο μέτρο. Σκεφθείτε όλους τους άλλους που θα επηρεαστούν από τις πράξεις σας. Για παράδειγμα, πιστεύω ότι πρέπει να κατεβάσετε το σύνθημά σας «Κάτω οι παλιές ιδέες» και να αναρτήσετε ένα άλλο που να λέει «Σεβασμός για τις παλιές ιδέες, Ελευθερία για τις καινούργιες». Υπάρχει πολύ ποίηση και υπερβολική γοητεία στο σύστημα που θέλετε να αλλάξετε (175-76)».

Είναι ενδιαφέρον ότι η αφηγήτρια φαίνεται να επικρίνει τους εκσυγχρονιστές που προωθούν δυτικά πρότυπα συμπεριφοράς. Ταυτόχρονα, φαίνεται να καλλιεργεί ένα σεβασμό για τον οθωμανικό τρόπο ζωής, παρακάμπτοντας τελείως τη συντηρητική πτέρυγα που απαιτεί πίστη και αφοσίωση στην

μανίδες ως διαφορετική φυλή, δηλαδή ως μη-δυτικό λαό. Στο κάτω-κάτω τις παρατηρεί και αφηγείται τις ιστορίες τους από τη σκοπιά μιας καλλιεργημένης Αμερικανίδας επισκέπτριας. Παρ' όλα αυτά, τα όρια ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση αμφισβητούνται από τις ίδιες τις πράξεις αυτών των γυναικών, πράξεις που τις τοποθετούν άλλοτε μέσα στο πλαίσιο της ανατολικής/οθωμανικής τους παράδοσης, άλλοτε εντός των παραμέτρων των δυτικών ιδεών που αφορούν την πρόοδο και τον εκσυγχρονισμό. Προσαρμόζοντας πάντα το βλέμμα της στα δυτικά στερεότυπα, η αφηγήτρια κατοπτρεύει για μας και μας επιβάλλει μια τοπογραφία εξουσίας ιεραρχώντας τους χώρους καθώς τους κατονομάζει:



ισλαμική κοινότητα. Ακόμη, η αφηγήτρια καταγράφει πως αυτές οι φεμινίστριες ενσυνείδητα επαναφέρουν το πέπλο ως σύμβολο της ανεξαρτησίας τους. Τους προστατεύει από τα περίεργα μάτια των ανδρών και έτσι αποφεύγουν τις παρεμβάσεις τους. Παράλληλα, το πέπλο είναι πάνω απ' όλα σύμβολο αντίστασης ενάντια στις δυτικές επιδράσεις τις οποίες, σύμφωνα με την αφηγήτρια, οι Οθωμανίδες δέχονται χωρίς να διστάζουν (Mardin 438). Μια απ' αυτές τις γυναίκες παρατηρεί εν τούτοις:

Χρειαστήκατε πολλές γενιές για να φτάσετε εδώ που βρίσκεστε. Πίσω σας στέκονται εκατοντάδες γυναίκες-πρόγονοι που δούλεψαν γι' αυτό που έχετε σήμερα. Με μας υπάρχει μια διαφορά: θά 'μαστε οι ίδιες οι πρόγονοί μας. Πρέπει οι καινούργιες ιδέες να γεννηθούν και να αναπτυχθούν ανάμεσά μας αργά και μόνο χάρις στις δικές μας προσπάθειες. Οι Μουσουλμάνες, με τη βοήθεια του Μωχάμετ, πρέπει να καθορίσουν το μέλλον τους και να μην δανειστούν τίποτα από τη Δύση. Είμαστε μια τελείως διαφορετική φυλή με τις δικές μας παραδόσεις και συνήθειες (150).

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η αφηγήτρια βλέπει τις Οθω-

Αυτό που διακρίνει την Τουρκία είναι ότι, ενώ ο παραδοσιακός Τούρκος είναι άνθρωπος, του οποίου την εντιμότητα και την ακεραιότητα μπορείς να θεωρείς δεδομένες, από τη στιγμή που ο Τούρκος εξευρωπαϊάζεται, χάνει όλα αυτά τα προτερήματα, χωρίς όμως να αφομοιώνει κανένα θετικό από τη Δύση – ακριβώς όπως ο Ινδιάνος της Αμερικής. Είναι τόσο διαφορετικός από μας, το μυαλό του τόσο αφελές και παρθένο που η επαφή του με τη δική μας εκλεπτυσμένη σκέψη είναι καταστροφική (189).

Μ' αυτό το συγκαταβατικό και ρατσιστικό σχόλιο επικρίνει την πολιτισμική και πολιτική επέλαση της Δύσης στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Όμως, η συγκαταβατική της συμπεριφορά υπονομεύεται, όταν η ίδια βρίσκεται αντιμέτωπη με γυναίκες του χαρεμιού που είναι πλήρως ενήμερες για την πολιτισμική και πολιτική αυτή επέλαση. Σε τέτοιες στιγμές το χαρέμι μεταμορφώνεται από χώρο εξωτικού τοπίου –για τον δυτικό παρατηρητή– σε χώρο όπου προσμετράται και καταδικάζεται η πολιτική και πολιτισμική αναληγσία της Δύσης γενικά, αλλά και της αφηγήτριας ειδικότερα.

Σ' ένα από τα πιο ενδιαφέροντα επεισόδια του βιβλίου, η αφηγήτρια συναντά την Αϊσέ χανούμ, γυναίκα του Σελίμ Πα-

σά. Ο τελευταίος αδιαφορεί πλήρως γι' αυτήν, επειδή η Αϊσέ είναι δώρο από τον Σουλτάνο και γι' αυτό τον λόγο δεν την έχει πλησιάσει ποτέ. Η αφηγήτρια αποφασίζει να την γνωρίσει και να την παρηγορήσει. Προς μεγάλη της έκπληξη, όμως, η Αϊσέ δεν χρειάζεται παρηγοριά. Έχει οργανώσει τη ζωή της σύμφωνα με την ελευθερία που της δίνει η αδιαφορία του άνδρα της, και η θέση της ως τρίτης συζύγου του Σελίμ Πασά. Είναι ελεύθερη να καλλιεργεί τα καλλιτεχνικά της ενδιαφέροντα, και πιο ειδικά το ενδιαφέρον της για τη ζωγραφική. Με ενθουσιασμό η αφηγήτρια την προτρέπει στα γαλλικά να βελτιώσει τη ζωή της και να καλλιεργήσει το ταλέντο της. Η Αϊσέ απαντά με μια σειρά από ήρεμα «για ποιο λόγο;»



«Πόσο όμορφος είναι!» [ο πίνακας που εξετάζει] φώναξα. «Αϊσέ χανούμ είσαι καλλιτέχνης».

Όσο πιο πολύ κοιτάζα τη δουλειά της τόσο πιο πολύ ενθουσιαζόμουν.

«Πρέπει να έχεις μεγάλο ταλέντο» της είπα, «Είναι κρίμα που δεν μπορείς να σπουδάσεις στο εξωτερικό».

«Έχω όμως σπουδάσει πολλά χρόνια εδώ».

«Βεβαίως, βεβαίως», είπα καθώς ήμουν απασχολημένη να κοιτάζω τους πίνακες, «εν τούτοις πρέπει να πας στο Παρίσι να σπουδάσεις».

«Για ποιο λόγο;»

«Γιατί πιστεύω πως έχεις πολύ ταλέντο, που δυστυχώς σπαταλιέται μέσα στο χαρέμι».

.....

Ένα γοητευτικό χαμόγελο διαγράφηκε στα χείλη της.

«Αλλά γιατί θέλεις να πάω στο Παρίσι;» με ρώτησε.

«Μα δεν ξέρω» είπα «το Παρίσι είναι κοντύτερα στην Τουρκία από κάθε άλλο μεγάλο κέντρο, και νοιώθω ότι πρέπει να εκμεταλλευτείς την ευκαιρία να πας κάπου όπου μπορείς να καλλιεργήσεις το ταλέντο σου».

«Για ποιο λόγο;»

Είχα αρχίσει να αισθάνομαι αμηχανία. Την ήξερα πολύ λίγο κι ήταν η πρώτη φορά που επισκεπτόμουν μια πρώην ένοικο του Αυτοκρατορικού Χαρεμιού.

«Γιατί», απάντησα αμήχανα «όταν ένα άτομο έχει ταλέντο, συνήθως πάει στο Παρίσι ή σε κάποιο άλλο καλλιτεχνικό κέντρο».

«Για ποιο λόγο;»

Αν δεν βρισκόμουν σε χαρέμι, και μπροστά σε γυναίκα με την οποία δεν είχα μεγάλο θάρρος, θα απαντούσα: «Ε, λοιπόν, αν είσαι τόσο ανοήτη ώστε να μην καταλαβαίνεις, τι θέλεις να σου πω εγώ;». Αντί γι' αυτό προσπάθησα να της εξηγήσω.

«Αν είχες την ελευθερία να πας όπου ήθελες, να δεις αριστουργήματα, να μελετήσεις καινούργιες μεθόδους ζωγραφικής, αν πραγματικά άξιζες σαν ζωγράφος, θα γινόσουν διάσημη».

«Για ποιο λόγο;» ήταν η ήρεμη αντίδρασή της.

Ήταν όμορφη· ο τύπος της δεν ήταν αυτός της τουρκάλας, αλλά της τσερκέζας. Είχε πρόσωπο ραφινάτο και πολύ χαμηλή, μουσική φωνή· και απ' όλα τα πράγματα πιο πολύ στον κόσμο με συγκίνησε η ομορφιά. Εκείνη όμως τη στιγμή θα το απολάμβανα, αν μπορούσα να την χαστουκίσω.

«Μα», της είπα ήρεμα, αν και ήμουν αναστατωμένη, «αν είχες πολύ ταλέντο, και γινόσουν διάσημη, θα είχες όχι μόνο χρήματα, αλλά και δόξα και θαυμαστές».

«Για ποιο λόγο;»

«Για όνομα του θεού, Αϊσέ χανούμ», φώναξα. «Δεν ξέρω για ποιο λόγο, αλλά αν μπορούσα θάθελα να γινόμουν πλούσια και διάσημη με πολλά λεφτά».

«Για ποιο λόγο;»

«Γιατί τότε θα μπορούσα να ταξιδέψω παντού, να δω και να με δουν, να γνωρίσω ενδιαφέροντες ανθρώπους».

«Για ποιο λόγο;»

«Χανούμ ντουντού», φώναξα, καταφεύγοντας στα τουρκικά που ήταν η γλώσσα που μιλούσα, όταν ήμουν παιδί «προσπαθείς να με κοροϊδέψεις;»

Έβαλε τα χέρια στο πάτωμα και ακουμπώντας το κεφάλι της κάτω άρχισε να γελάει ασταμάτητα. Γέλασα κι εγώ, πολύ ανακουφισμένη που είχε σταματήσει να με ρωτάει «για ποιο λόγο».

Με τράβηξε κοντά της σαν νάμουν μωρό και με πήρε στην αγκαλιά της (100-103).

Χωρίς να το περιμένει η αφηγήτρια πρέπει να υπερασπιστεί τις δυτικές της ιδέες περί προόδου και φιλοδοξίας. Μην μπορώντας να εκφράσει αυτές τις ιδέες στα γαλλικά, καταφεύγει στα τουρκικά για να πείσει την Αϊσέ χανούμ. Επομένως, η αφηγήτρια αναγκάζεται να εγκαταλείψει τη συγκαταβατική της συμπεριφορά και να επικοινωνήσει σε γλώσσα και λογική στις οποίες η Αϊσέ «έχει το πάνω χέρι». Όμως πιο σημαντικό είναι ότι η συνάντηση αυτή θέτει σε αμφισβήτηση τα όρια που η αφηγήτρια θεωρεί ότι χωρίζουν Ανατολή και Δύση· το αποτέλεσμα της συζήτησης αμφισβητεί τη δυτική άποψη ότι η κοινωνική τάξη των πραγμάτων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία πρέπει να καταλυθεί ως απάνθρωπη και καταπιεστική (Marcus 33). Έτσι, αμφισβητείται ανοικτά ο υποτιθέμενος ισομορφισμός μεταξύ τύπου (Οθωμανικής Αυτοκρατορίας), χώρου (χαρμεμού) και πολιτισμού (Οθωμανικού (Gupta-Ferguson 7).

Αν το *Χαρμελίκ* καταγράφει την άνοδο του τουρκικού πολιτισμικού εθνικισμού, το έργο *Οι Γυναίκες της Σταμπούλ χωρίς Πέπλο* (1923) επικεντρώνεται στην εμπέδωση του πολιτικού και επαναστατικού εθνικισμού στην Τουρκία (Kushner 98). Κι αυτό το βιβλίο, επίσης, αφορά τη ζωή των γυναικών στο χαρέμι, μόνο που τα χαρέμια δεν παρουσιάζονται ως κλειστοί ιδιωτικοί χώροι πια. Οι ένοικοι τους κυκλοφορούν ελεύθερα στους δρόμους της Πόλης. Το έτος είναι 1921, και η αφηγήτρια επιστρέφει στην Τουρκία είκοσι χρόνια μετά την πρώτη της επίσκεψη εκεί.

Το βιβλίο αυτό είναι μια ιστορία δύο πόλεων, της Κωνσταντινούπολης και της Άγκυρας. Η Κωνσταντινούπολη είναι μια διεθνής πόλη, που έχει καταληφθεί από τους συμμάχους, ενώ στην Άγκυρα ο Κεμάλ οργανώνει τους Τούρκους ενάντια στον εισβολέα. Είναι μια κρίσιμη χρονιά για την Ελλάδα και την Τουρκία. Η αφηγήτρια φθάνει ως δημοσιογράφος, εκπρόσωπος μιας μεγάλης αμερικανικής εφημερίδας. Αποστολή της είναι να εξηγήσει την πολιτική κατάσταση της Τουρκίας στους Αμερικανούς αναγνώστες της. Υποτίθεται ότι οι επαφές της θάναι κυρίως με τους Τούρκους επισήμους, όμως οι γυναίκες τραβούν κατ' εξοχήν την προσοχή της.

Το πρώτο πράγμα που παρατηρεί είναι ότι η νεωτερικότητα και ο εκσυγχρονισμός έχουν εισβάλει στην Τουρκία ταυτόχρονα με τους δυτικούς εισβολείς. Η τζαζ ακούγεται παντού, κυρίως όμως βλέπει κανείς γυναίκες χωρίς πέπλο να κυκλο-

φορούν ελεύθερα και να συναναστρέφονται τους άνδρες με οικειότητα. Στο προηγούμενο βιβλίο οι άνδρες ήταν άφαντοι, αλλά καθόριζαν τις ζωές των γυναικών. Σ' αυτό το βιβλίο οι σύζυγοι, οι αδελφοί, οι πατέρες είτε είναι με τον Κεμάλ στην Άγκυρα, είτε είναι τελείως ανίκανοι να προσαρμοστούν στη νέα πραγματικότητα, έχοντας απολέσει την οικονομική και κοινωνική τους θέση ως αποτέλεσμα της καινούργιας κατάστασης πραγμάτων, όπως αυτή διαμορφώθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο. Αντιμετωπίζουν τη νέα κατάσταση είτε αποτραβηγμένοι από τη ζωή, είτε επιτρέποντας στις γυναίκες τους να τους συντηρούν.

Ο εθνικισμός των γυναικών τώρα δεν μπορεί να παραμεριστεί τόσο εύκολα ή να αντιμετωπιστεί συγκαταβατικά. Αποτελεί μέσο με το οποίο διεκδικούν μερίδιο στην εξουσία. Η σπουδαιότητα του εθνικιστικού κινήματος για τις γυναίκες στην Τουρκία διαφαίνεται σ' ένα από τα πιο αποκαλυπτικά επεισόδια του βιβλίου. Η αφηγήτρια μας λέει την ιστορία της Αζιζέ Χανούμ. Μυστήριο καλύπτει τη ζωή της γυναίκας αυτής. Είναι παντρεμένη με Γάλλο αξιωματικό κι όμως μισεί κάθε τι γαλλικό, ενώ φαίνεται απόλυτα ευτυχισμένη με το γάμο της. Το μυστήριο λύνεται σε μια σκηνή όπου η αφηγήτρια καλείται να παίξει το ρόλο του ηθοποιού. Η Αζιζέ την προσκαλεί στο σπίτι της. Προς κατάπληξη της αφηγήτριας, η Τουρκάλα δραματοποιεί το δυτικό στερεότυπο του χαρμεμού. Μεταμορφώνεται σε αρωματισμένη οδάλισκη, η οποία εγείρει την επιθυμία του αρσενικού αρνούμενη ταυτόχρονα να την ικανοποιήσει:

Ξαφνικά η Αζιζέ πέτωσε. Αφουγκράστηκε με προσοχή. Μετά γρήγορα άπλωσε το χέρι με τα δακτυλίδια και έλυσε το δίκτυ που κρατούσε τα μαλλιά της. Ένας καταρράκτης από χρυσάφι κάλυψε τους λεπτούς της ώμους.

«Μάσαλα» αναφώνησα, «είσαι πανέμορφη».

Τα μάτια της μισόκλεισαν, τα χείλη τρεμόπαξαν. Σαν οδάλισκη που αποκαλύπτει το αισθησιακό της κορμί, αφέθηκε στο χαμηλό ντιβάνι. Μετά τεντώθηκε προς το βάζο με τα λουλούδια και πήρε μια ρίζα νάκινθου και την έφερε στα χείλη της. Ύστερα αδιάφορα τάχα είτε:

*Entrez!*

Επειδή δεν είχα ακούσει βήματα να πλησιάζουν, και δεν αντιλήφθηκα κτύπημα στην πόρτα, έμεινα κατάπληκτη, όταν είδα ν' ανοίγει η πόρτα κι ένα Γάλλο αξιωματικό να μπαίνει. Η Αζιζέ τον σύστησε με το όνομά του και χρησιμοποίησε τη λέξη «σύζυγος».

«Ήρθα πολύ βιαστικά και δεν πρόλαβα να κτυπήσω. Μ' άκουσε;»

Έφερε το λουλούδι στα χείλη της και ανέπνευσε το άρωμά του. Κάθε κίνηση αύξανε τη σαγήνη της. Το ριχτό μεταξωτό της φόρεμα, ο καταρράκτης των ολόχρυσων μαλλιών, το ανοικτό ροζ χρώμα του λουλουδιού με το οποίο τα ολόλευκα χέρια της έπαιζαν, συμπλήρωναν το παιχνιδισμα των ματιών της.

Ο Γάλλος φαινόταν πολύ αναστατωμένος, και το πάθος που τον είχε κυριεύσει τον συντάραζε σαν νάταν σεισμός. Του έριξα ένα βλέμμα και ορκίζομαι πως θάθελα να μην ήμουν σε κείνο το χώρο. Ήθελα να κοιτάξω οτιδήποτε εκτός απ' αυτόν, κι όμως τα μάτια μου, υπνωτισμένα, ταξίδευαν από τη γυναίκα στον άνδρα.

Η φωνή του έτρεμε καθώς μιλούσε «Θα μ' αφήσεις να καθίσω στα πόδια σου;» «Όχι!» Απάντησε, τόσο απαλά που η φωνή της ήταν σαν χάδι. «Μ' αναστατώνεις τόσο Αρμάντ, *mon cheri*»

«Είμαι *de trop?*»

«Όχι αυτό. Μόνο που θέλω να μιλήσω με τη μαντάμ – για σένα! Για σένα – και για το γάμο μας».



Μετά τελείως αφυπολόγητα, μαζεύτηκε σαν γατούλα και τον άφησε να καθήσει δίπλα της.

Κάθησε απότομα στο κάθισμα σαν νάταν μεθυσμένος. Αυτή πέρασε τ' αρωματισμένο της χέρι μέσα απ' τα μαλλιά του, έφερε το μάγουλό του κοντά στα χείλη της, όχι όμως τόσο κοντά για να το φιλήσει, ενώ το χέρι της που κρατούσε το λουλούδι σχεδόν άγγιξε το μάγουλό του.

Έκανε να την πάρει στην αγκαλιά του, όμως αυτή του ξέφυγε και πετάχτηκε όρθια όλο χάρη, μ' έναν τρόπο που, εξαιτίας της σαγήνης που ασκούσε και στους δυο μας, μου φάνηκε πολύ αργός, αν και πρέπει να ήταν γρήγορος.

«Τώρα πρέπει να πηγαίνεις – σε παρακαλώ Αρμάντ (136-38)».

Το χαρέμι ως χώρος σεξουαλικής πλήρωσης και σεξουαλικής στέρησης εμφανίζεται εδώ για πρώτη και τελευταία φορά στο έργο της Βακά Μπράουν. Το επεισόδιο παρουσιάζεται ως καλοσκονηθετημένο μελόδραμα. Εν τούτοις, το μελόδραμα της σεξουαλικής εκδίκησης αυτής της γυναίκας βασίζεται στη μετάπλαση ενός δυτικού στερεότυπου (το χαρέμι ως τόπος σεξουαλικής πλήρωσης και στέρησης) σε έκφραση πολιτικής αντίστασης. Το επεισόδιο εξελίσσεται στα τουρκι-

κά, γαλλικά και αγγλικά, ενώ ταυτόχρονα το αφήγημα αναπτύσσεται αρχικά ως ανατολίτικη ιστορία μυστηρίου, και μετά ως προκλητικά αποκαλυπτικό ερωτικό ρομάντζο, για να μετατραπεί σε ιστορικό ντοκουμέντο, που εξιστορεί τη δεινή πολιτική θέση της Τουρκίας μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο· στο τέλος επιστρέφει στο μελόδραμα:

Ο άνδρας που είδες να βγαίνει από το δωμάτιο σκότωσε τον αδελφό μου, κι έκανε την καρδιά της μητέρας μου να ματώσει. Έπρεπε να βρουν καταλύματα – όλοι αυτοί οι λαμπροί αξιωματικοί. Μας πέταξαν έξω από τα σπίτια μας. Δεν είχε σημασία πού πήγαμε... Όταν για πρώτη φορά μπήκαν στην Πόλη, οι άνδρες μας δεν τον δέχτηκαν σαν αρνιά. Πήραν μέρος σε συγκεντρώσεις και οργάνω-

σαν διαδηλώσεις. Ο αδελφός μου ήταν αρχηγός σε μια απ' αυτές.

Ήταν πράξη ηρωισμού στο Βέλγιο να αντισταθείς στους Γερμανούς. Ήταν έγκλημα στην Τουρκία να αντισταθείς στους συμμάχους. Συλλάβανε τους άνδρες μας σαν νάταν κλέφτες και τους στείλαν εξορία. Ο αδελφός μου ήταν άρρωστος από τύφο, όταν οι Σενεγαλέζοι στρατιώτες που τους διοικούσε ο άνθρωπος που είδες στο δωμάτιό μου, μπήκαν σπίτι μας και έσυραν τον αδελφό μου από το κρεβάτι. Η μητέρα προσπάθησε να τον υπερασπισθεί. Δεν θα κατόρθωναν να της τον πάρουν. Όμως την κτύπησαν και αυτή λιποθύμησε. Ο αδελφός μου πέθανε από τις κακοτυχίες, και η μητέρα μου από τον πόνο του χαμού του.

Ο άνδρας μου! Ποτέ δεν του έχω δώσει τίποτα παραπάνω απ' ό,τι του 'δωσα μπροστά σου. Τον ανάβω και μετά τον χορταίνω με τις στάγτες του πόθου του. Ο αδελφός μου πέθανε από τον τύφο και τις κακοτυχίες. Η μητέρα μου από τον πόνο του χαμού του. Κι αυτός που τους σκότωσε θα πεθάνει από τη φλόγα του πόθου του που τον κατακαίει, από το χέρι μου, από μένα την εκδικήτρια της οικογένειας και της φυλής (142).

Τελικά, αυτό το επεισόδιο όπως και τόσα άλλα στο έργο της Βακά Μπράουν αποδεικνύουν ότι η διαδικασία της καταγραφής της διαφοράς δεν περιορίζεται και δεν εξηγείται μόνο αναπαραστατικά. Με άλλα λόγια η πολυφωνική δομή του έργου της Βακά Μπράουν έχει τις κρυμμένες πτυχές της. Σίγουρα, η ιστορία της Αζιζέ αμφισβητεί τα όρια μεταξύ Ανατολής και Δύσης: η Αζιζέ προσάρμοσε στα μέτρα της τα δυτικά στερεότυπα της παθητικότητας των γυναικών του χαρεμιού. Όταν όμως το επεισόδιο αυτό τοποθετείται εντός των ιστορικών συμφραζομένων της εποχής του, μια σειρά ερωτημάτων γεννιούνται σχετικά με το ρόλο και τα κίνητρα της αφηγήτριας. Η τελευταία ως δυτική και ελληνίδα είναι σίγουρα συνένοχη σ' αυτό που η Αζιζέ περιγράφει ως πολιτικό εξευτελισμό της Τουρκίας: είναι, επίσης, ή σύντομα θα γίνει και «παράληπτα» των συνεπειών αυτού του εξευτελισμού. Το επεισόδιο, δηλαδή, καταγράφει από τη μια την υιοθέτηση δυτικών «γλωσσών» και τρόπων αναπαράστασης από την Αζιζέ: μ' αυτό τον τρόπο η αφηγήτρια κωδικοποιεί την ανάκτηση από τη συγκεκριμένη Τουρκάλα μέρους της χαμένης πολιτικής και κοινωνικής δύναμης, εντός των ορίων του τουρκικού εθνικιστικού κινήματος: εν τούτοις, από την άλλη με το επεισόδιο αυτό η αφηγήτρια φαίνεται να προειδοποιεί τη Δύση αλλά και την Ελλάδα για τους κινδύνους που ελλοχεύουν στην εμφάνιση του νεωτεριστικού και εκσυγχρονιστικού κινήματος στην Τουρκία.

Αυτό το τελευταίο ίσως αποδεικνύει ότι οι περιηγητές/τριες παίζουν το ρόλο του αστυνομεύοντος οφθαλμού του δυτικού ιμπεριαλισμού (Marcus 33). Εν τούτοις, η θέση της Βακά Μπράουν ανάμεσα στις δύο Αυτοκρατορίες, την Οθωμανική και την Αμερικανική, αμφισβητεί την πρόταση ότι οι Αυτοκρατορίες είναι ευδιάκριτες και αυτόνομες οντότητες των οποίων οι εκπρόσωποι προσλαμβάνουν, καταγράφουν και ξεκάθαρα κατηγοροποιούν η μία την άλλη. Μία τέτοια πρόταση θα υπονοούσε μόνο μία πολιτική ισχύς και εξάρτησης και θα αγνοούσε ότι η πολιτισμική ταυτότητα των εκπροσώπων των αυτοκρατοριών αυτών είναι συνισταμένη όχι τόσο της βιολογικής ουσίας, όσο συγκεκριμένων πολιτισμικών διαδικασιών. Για παράδειγμα, η θέση και ο ρόλος της Βακά Μπράουν ως δημοσιογράφου/συγγραφέως αμερικανικού περιοδικού και ειδικής σε θέματα που αφορούν τα Βαλκάνια πρέπει να κατανοηθεί μέσα σε ένα ευρύτερο πλέγμα παραμέτρων: ως αυτή «ενός παιδιού της Ανατολής» που έχει γίνει Αμερικανίδα δημοσιογράφος και που επιστρέφει για να ερευνήσει και να εξηγήσει στους Αμερικανούς αναγνώστες της το κατά πόσο η αμερικανική πολιτική στην Ανατολή είναι επιτυχημένη, ενώ ταυτόχρονα εκφράζει τη συμπάθειά της για τα μεγαλοϊδεατικά σχέδια των Ελλήνων. Σ' ένα γενικότερο επίπεδο το έργο της Βακά Μπράουν υπονοεί ότι είναι καιρός να αναθεωρήσουμε την άποψη ότι μπορούμε να προεξοφλήσουμε την ουσία μιας πολιτισμικής ταυτότητας βασιζόμενοι σε προκαταλήψεις μας περί προϋπαρχόντων

εθνικών ή εθνοτικών διαφορών. Αντίθετα, πρέπει να επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε την κατασκευή της διαφοράς και της εθνικής ταυτότητας εντός των παραμέτρων των ιστορικών διαδικασιών και διαδρομών στις οποίες υπόκειται η εκάστοτε Βακά Μπράουν.

\* Οι μεταφράσεις των παραθεμάτων είναι όλες δικές μου.

#### BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Gumpta, Akhil and Ferguson, James. «Beyond 'Culture': Space, Identity, and the Politics of Difference». *Cultural Anthropology*, 7:1 (1992): 6-23.
- Kushner, David. *The Rise of Turkish Nationalism 1876-1908*, London: Frank Cass, 1977.
- Marcus, Jane. *A World of Difference: Islam and Gender Hierarchy in Turkey*. London: Allen. 1992.
- Mardin, Serif. «Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century». In *Turkey: Geographical and Social Perspectives*. Ed. by Peter Benedict and Others. Leiden: E. J. Brill. 1974: 403-446.
- Panagopoulos, E. P. *New Smyrna: An Eighteenth Century Greek Odyssey*. Brookline, Mass: Holy Cross Orthodox Press, 1977.
- Vaka-Brown, Demetra. *Haremlik: Some Pages from the Life of Turkish Women*. New York: Houghton and Mifflin, 1909.
- . *The Unveiled Ladies of Stamboul*. New York: Houghton and Mifflin, 1923.