

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İLK BAKIŞTA DELİLİK: MAZHAR OSMAN'IN FOTOĞRAF ARŞİVİ VE
DELİLİĞİN İNŞASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin Gökçe SÜZMETAŞ

Sosyoloji Anabilim Dalı

Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi N. Gamze TOKSOY

HAZİRAN 2021

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İLK BAKIŞTA DELİLİK: MAZHAR OSMAN'IN FOTOĞRAF ARŞİVİ VE
DELİLİĞİN İNŞASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin Gökçe SÜZMETAŞ

Sosyoloji Anabilim Dalı

Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi N. Gamze TOKSOY

HAZİRAN 2021

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

İLK BAKIŞTA DELİLİK: MAZHAR OSMAN'IN FOTOĞRAF ARŞİVİ VE DELİLİĞİN İNŞASI

ÖZET

“İlk Bakışta Delilik: Mazhar Osman'ın Fotoğraf Arşivi ve Deliliğin İnşası” başlıklı bu tez çalışmasında, 19. yüzyılın modernleşme pratikleri, fotoğrafın icadı ve ardından buna bağlı olarak şekillenen hâkim görme rejiminin oluşum sürecine dikkatler yöneltilerek incelenmektedir. Bu süreç, bilginin kurumsallaşma pratikleri ile iç içe geçmiştir ve fotoğraf modern bilimin kurumsallaşma sürecinde çeşitli disiplinler için sınıflandırıcı ve tespit edici bir araç olarak işlevseldir. Benzer şekilde, psikiyatrinin tıbbın ayrı bir disiplini olarak konumlandığı süreçte de fotoğrafın önemli bir rolü olmuştur. Bu çalışma deliliğin tıbbileşmesi ve buna bağlı olarak toplumsal dönüşümü sürecinde psikiyatri alanında çekilen fotoğrafların anlam ve değerlerine odaklanmaktadır.

Çalışmanın bir bölümü fotoğrafın kısa tarihine ve fotoğrafa addedilen anlamlar üzerine ayrılmıştır. Toplumsal alanda fotoğrafın öneminin yanı sıra bilimsel alandaki kullanımına dikkat çekilmiş, “bilimsel gözlemcilik” ile fotoğraf ilişkisine değinilerek fotoğrafın zamanla bilimsel gözlemin ikame aracına nasıl dönüştüğü anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Fotoğrafın kanıt ve belge aracı olarak görülmesiyle birlikte kurumsal değerinin nasıl arttığına ve bu bağlamda akıl hastanelerindeki işlevsel kullanımına değinilmiştir. Ardından, “deli” öznenin kim olduğu ve tarihsel olarak aldığı rol mercek altına alınmıştır. Deli kavramıyla, toplumsal alandan dışlanan, damgalanan ve akli dengesi yerinde bulunmadığı iddia edilen kişiye dair toplumda yerleşikleşen algıya işaret edilmiştir. Araştırmada psikiyatrinin, bakışın nesnesi olarak deli fotoğraflarının çekilmesinin belge niteliğine ve pedagojik amaca ne doğrultuda hizmet ettiği üzerine tartışılmıştır. Araştırmanın odak noktası ise Dr. Mazhar Osman Uzman'ın hastalık teşhisi koyduğu kişilerin fotoğraflarıdır. “Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları” başlıklı kitaptan alınan 92 fotoğraf, belirli hastalık teşhisleriyle kuruma konulmuş kişilere aittir. Bu fotoğraflar tıpkı bir albüm gibi bütünlüklü olarak ele alınmıştır. Fotoğraflar, sosyolojik bakışın aracı olarak konumlandırılmış ve psikiyatri tarihi içerisinde hastalık tanımlarının imgeselleştirilmesinde fotoğrafın aldığı rol değerlendirilmiştir. Fotoğraflar incelenirken özellikle mekân, poz, mizansen, cinsiyet, hastalıkla özdeşleşim, kıyafet ve yüz ifadeleri gibi ayrıntılara dikkatler yöneltilmiştir. İncelenen fotoğraflar üzerinden, fotoğrafların Türkiye’de yeni şekillenmekte olan psikiyatri bilimi içerisinde işlevlerinin ne olduğu sorgulanmış ve toplumda deliliğin görsel imgesinin yerleşikleşmesinde rolünün ne olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sosyoloji, Fotoğraf, Delilik, Damga, Psikiyatri, Klinik Portre, Mazhar Osman



MADNESS AT A GLANCE: MAZHAR OSMAN'S PHOTO ARCHIVE AND THE CONSTRUCTION OF MADNESS

ABSTRACT

The practices of 19th century modernism, namely the invention of the photograph and the formation process of dominant seeing regime that has taken form according to the events mentioned are being carefully researched in this dissertation named “Madness at a Glance: Mazhar Osman's Photo Archive and the Construction of Madness”. This process has been intertwined with the practices of institutionalization of the knowledge, and photograph is functional as a classifying and determining medium for various branches in the process of institutionalization of modern science. Similarly, photography has had an important role in the course of psychiatry being positioned as another discipline of medicine. This study focuses on the medicalization of madness and correspondingly, the meaning and valuation of photographs that have been taken in the psychiatry field in the process of the social change.

One section of the study includes the short history of photograph and the presumed meanings regarding photographs. Alongside the importance of photograph in the social sphere, remarks have been made on its usage in scientific field and through referring to the relationship between "scientific observation" and photography, it has aimed to explain how photography has transformed into a substitute tool for scientific observation over time. How the institutional value of the photograph has increased after being considered as an instrument for evidence and documentation, and its functional use in mental hospitals in this context have also been mentioned. Subsequently, who the “mad” subject being mentioned is and its historic role has been analyzed in depth. The entrenched perception in the society for the person who is excluded from the social sphere, stigmatized and allegedly deemed unstable has been indicated with the term madness. In what way psychiatry serves the documentary function and pedagogical aim by taking photographs of the “mad” as the object of the gaze has been discussed. The focus of the study are the photographs of people that have been diagnosed by Dr. Mazhar Osman Uzman. 92 photograph taken from the book named “Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları” include the people that have been confined and diagnosed as “sick”. These photographs are discussed as a whole, similar to a photo album. Photographs have been situated as an instrument of the sociological gaze and the role that photography takes in the imaging of description of sicknesses in the history of psychiatry has been evaluated. Particular attention was paid to details such as location, pose, misenscene, sex, identification with the disease, clothing and facial expressions while examining the photographs. The function of photographs in the newly formed psychiatry field in Turkey has been discussed, and the dissertation has aimed to understand the role of photography in the establishment of visual image of madness in the society.

Keywords: Visual sociology, Photograph, Madness, Stigma, Psychiatry, Clinical Portrait, Mazhar Osman



ÖNSÖZ

Elinizdeki tez çalışmasının tamamı COVID-19 pandemisi içinde gerçekleşen bir çalışmadır. Bu süreç, tez yazımının yalnızlaştırıcı etkisinin yanı sıra sokağa çıkma yasakları, seyahat engelleri ve karantina uygulamalarıyla epey zorlu geçti. Uzaktan çalışma modelinin getirdiği ağır yükümlülükler, maddi manevi sıkıntılar, sevdiklerimizi görüntülü görüşme programlarının ufacık penceresinden görmek durumunda kalmanın yetersizliği ve nihayetinde modern dünyanın sürekli yaratıcı olma halini dayatması...Tüm bu zorlukların içinde araştırma konusuna olan heyecanım ve yakınlarımın her daim yanımda olmaları bu süreci daha ferah atlatmamı sağladı.

Başta tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi N. Gamze Toksoy'a, samimiyet ve büyük sabırla yanımda oluşu, tez çalışmamı destekleyişi ve yazmaya olan inancımı her daim tazeleyişiyle, kendisine büyük bir minnet ve teşekkür borçluyum. Hem bir danışman olarak daha iyisini yapabilmem için yolumu aydınlattığı hem de güler yüzünü hiç eksik etmediği için kendisine ne kadar teşekkür etsem az olur diye düşünüyorum. Akabinde beni lisans öğrenimimden beri destekleyen, bana dair inancımı hiçbir zaman kaybetmeyen ve her zaman bana ilgileneceğim içerikleri atarak aklımın bir köşesinde bulunduğum Dr. Öğr. Üyesi Ebru Aykut'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Her zaman araştırma heyecanımı diri tutan ve yazılarıyla ufkumu geliştirmemi sağlayan çok değerli jüri üyelerim Doç. Dr. Nihan Bozok ve Doç. Dr. Fatih Artvinli'ye çok teşekkür ediyorum. Osmanlıca metinlerde anlamadığım yerleri büyük bir sabır ve özveriyle benim için çeviren Doç. Dr. Burak Onaran'a da anlayışı ve destekleri için derinden teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu süreçte yazma üzerine beni devamlı motive eden, eğlendiren ve her zaman yanımda olan neşeli ev arkadaşım Buse'ye, beni sürekli güldüren, hiç bitmeyen konuşmalarımı sabırla dinleyen sevgili Ali'ye, her seferinde iyi ki tanışmışız dediğim, kameranın pan hareketi Çiçek'e, sonsuz motivasyon kaynağı olan Burcu'ya, nevi şahsına münhasır, kelimelere sığmayan Ayşe'ye ve İzmir-İstanbul arası hayatıma dokunan tüm dostlarıma çokça teşekkür ediyorum. Ayrıca bu süreçte maddi manevi desteğini esirgemeyen anneme, babama, teyze ve kuzenlerime, Erkan abiye ve ailemin en küçük üyesi Aybars'a sevgilerimi sunuyorum.



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	xi
İÇİNDEKİLER	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. BİR BAKIŞTA FOTOĞRAF.....	5
2.1 Fotoğrafın Kısa Tarihi	6
2.2 Pazarın Galibi: Potre Fotoğrafları	10
2.3 Fotoğrafın Alametifarıkası: Kurgu mu Gerçek mi?	15
2.4 Fotoğrafın Öteki Yüzü: Öteki'ne Bakış	18
2.5 Klinik Portreler ve İlk Psikiyatri Fotoğrafları	23
3. BİR DAMGALAMA PRATİĞİ OLARAK DELİLİK.....	34
3.1 Deliliğin Kısa Tarihi	35
3.2 Büyük Kapatma	46
3.3 Tımarhaneler	49
3.4 Deliliğin Tıbbileştirilmesi: "Deli"den "Akıl Hastası"na Geçiş.....	58
3.5 Geç Osmanlı- Erken Cumhuriyet'te Modern Psikiyatri	63
4. DR. MAZHAR OSMAN UZMAN VE ARŞİVİ	73
4.1 Hayatı ve Çalışmaları	73
4.1.1 Doktor kimliği ve dostları	80
4.1.2 Polemikleri	81
4.1.3 Tababeti Ruhiye (1941)	90
4.1.3.1 Irk ve öjeni tartışmaları, dejenerasyon korkusu.....	91
4.1.3.2 Fuhuş ve frengi ile mücadele.....	93
4.1.3.3 Terbiye.....	95
4.1.3.4 Medeniyet.....	96
4.1.3.5 Din.....	98
4.1.3.6 Askerlik.....	100
4.1.4 Mazhar Osman'ın kitaplarında yayınladığı fotoğraflar	101
4.2 Mazhar Osman'ın Arşivi.....	107
4.2.1 Albümdeki fotoğrafların söyledikleri	111
4.2.2 Grup ve seri fotoğrafları	113
4.2.3 Mazhar Osman'ın "hasta" portreleri.....	121
4.2.4 Fotoğraflarla "hasta" kimliği kurgulamak	144
5. SONUÇ.....	174
KAYNAKLAR	179
ÖZGEÇMİŞ.....	187



ŞEKİL LİSTESİ

FIGÜRLER

Sayfa

- Figür 2.1:** Camera obscura. Kaynak: <http://leicaphilia.com/what-barthes-camera-lucida-means-in-the-digital-era/> (2019) 8
- Figür 2.2:** Camera lucida. Kaynak: <https://mitphoto2016.wordpress.com/tag/camera-lucida/> (2017)..... 8
- Figür 3.1:** "Saçları uzamış ve tırnakları pençeye dönüşmüş bir vahşi hayvan görünümüyle Nebukadnezzar. Babil kralının deliliğini anlatan Kitabı Mukaddes hikayesine ilişkin bu çarpıcı görüntü, Almanya'nın Regensburg kentinde meçhul bir sanatçının hazırladığı yazmadan (yak 1400- 1410) alınma bir detaydır" altyazısıyla Scull'ın Uygarlık ve Delilik (2020) eserinde paylaşılmıştır. Görsel, deliliğin insandışılaştırılmasına iyi bir örnektir. 39
- Figür 3.2:** Hieronymus Bosch'un Deliliğin Tedavisi ya da Taş Ameliyatı (1475-1480) isimli tablosu. Kaynak: <https://artuk.org/discover/stories/the-stone-of-folly-madness-or-magic> (Ramm, 2019) 42
- Figür 3.3:** Bosch'un Deliler Gemisi ya da Aptallar Gemisi (1490-1500) isimli tablosu. Kaynak: <http://www.hieronymusbosch.net/ship-of-fools/> (HieronymusBosch.net)..... 43
- Figür 3.4:** Dr. Pinel'in hastaların zincirlerini çözerken tasvir edilen resmi. Kaynak: (Kushner, 2011)..... 65
- Figür 4.1:** Mazhar Osman'ın Sıhhat Almanacağı (1933) kitabında besinlerle ilgili verdiği nasihatler s. 45. 83
- Figür 4.2:** 13 Temmuz 1930'da Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkan Mazhar Osman Bey Tekrar Sahneye Çıktı! başlıklı haber ve Mazhar Osman'ın karikatürü. Kaynak: (Artvinli, Twitter Post, 2017) 84
- Figür 4.3:** Yukarıda bahsedilen polemige dair bir güpür (tarihi ve gazetesi bilinmiyor), Kaynak: (Artvinli, Twitter Post, 2017) 86
- Figür 4.4:** 26 Kasım 1931 Cumhuriyet Gazetesi'nden bir güpür. Kaynak: (Koşar, tarih yok) 86
- Figür 4.5:** Olcay Yazıcı ve Şahap Erkoç tarafından yazılan Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları isimli kitap. 109

FOTOĞRAFLAR

Sayfa

Fotoğraf 2.1: Hugh W. Diamond tarafından Surrey County Lunatic Asylum’da çekilmiş bir fotoğraf. Kaynak: The Met Museum, 2021 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283091	27
Fotoğraf 2.2: Hugh W. Diamond'ın çektiği portrelerden birisi. Kaynak: Orhanen, (2021)....	28
Fotoğraf 2.3: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: <i>On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity</i> (1856) (Reprint)	29
Fotoğraf 2.4: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: <i>On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity</i> (1856) (Reprint)	30
Fotoğraf 2.5: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: <i>On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity</i> (1856) (Reprint)	31
Fotoğraf 2.6: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: <i>On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity</i> (1856) (Reprint)	33
Fotoğraf 3.1: Mazhar Osman (ortada), Edirne Yıldırım Bayazid Bimarhanesi’ndeki kişilerin zincirlerini çözüyor. Kaynak: Artvinli, Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi (2017), s. 211 Orijinali için bkz. Uzman, Tababeti Ruhiye (1941) s. 94.	66
Fotoğraf 4.1: Dr. Mazhar Osman Uzman. Kaynak: https://uskudar.edu.tr/tr/bilim-insani/mazhar-osman-uzman (Üsküdar Üniversitesi)	74
Fotoğraf 4.2: Hem Tababeti Ruhiye hem de Sıhhat Almanağı kitabında yer alır, erken bunama vakası olarak tanımlanan üç kardeş.	102
Fotoğraf 4.3: Tababeti Ruhiye kitabından baba ve oğul.	103
Fotoğraf 4.4: Tababeti Ruhiye kitabından şizofren tanısı koyulmuş iki kardeş.	104
Fotoğraf 4.5: Tababeti Ruhiye kitabından manik psikoz ve depresyona sahip olduğu iddia edilen baba ile oğul.	104
Fotoğraf 4.6: Tababeti Ruhiye kitabından gözleri sansürlenmiş epilepsi teşhisi koyulmuş anne ve kız.	106
Fotoğraf 4.7: Tababeti Ruhiye kitabından siklotimi krizi geçirmiş olduğu söylenen ikizler, gözleri sansürlenmiş.	106
Fotoğraf 4.8: Sıhhat Almanağı kitabından uyku hastalığı teşhisi koyulmuş bir kişi.	107
Fotoğraf 4.9: Régis'in Précis de Psychiatrie (1914) kitabından alınmıştır (s. 533).	141
Fotoğraf 4.10: Solda Manic-depressive Insanity and Paranoia’dan sağda ise Clinical Psychiatry’den alınmış fotoğraflar.	165

ARŞİV FOTOĞRAFLARI

Sayfa

Arşiv Fotoğrafi 1: "Üç erken bunak vakası" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	113
Arşiv Fotoğrafi 2: "Felç-i umumi grubu Frenginin dördüncü devresinde yaptığı gayri kabili şifa cinnettir. Birkaç sene içerisinde mevta-i münce olur. Memleketimizde bir vakit ismi bile bilinmiyordu. Şimdi senede seksen doksan vakaya şahit olan müessese-i sıhhiyelerimiz vardır. İşte şu grup Toptaşı'nda henüz ayakta gezen felc-i umumilerdir" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	114
Arşiv Fotoğrafi 3: "Felç-i umumi (paralize jeneral)" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	116
Arşiv Fotoğrafi 4: "Alt sıra solda Miralay Çörçil, ortada doktor Aziz Bey, sağda Muhasebeci Tahsin Bey" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	116
Arşiv Fotoğrafi 5: "Mücrim mecnunlar. Mecnun hastadır, fakat nefesine ve ahre zarar vermesi melbuz hastalardandır. İşte şu grup hastalığı saikiyle elinden kaza çıkmış biçarelerdir" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	117
Arşiv Fotoğrafi 6: "Zeynep Kamil hastanesinde kadınlar salonu: şizofrenik darülfununlu bir hanım piyano çalıyor. Dört sene evvel İsviçre'de hukuk tahsil ederken hastalanmış, İtalya'ya gitmiş papanın yanına çıkmak istemiş. Şimdi ağzını yayarak konuşur, gözlerini büzer, validesini inkâr eder, sakın ve lakayt bir hayat yaşıyor" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	119
Arşiv Fotoğrafi 7: "Heyecan-ı müteharik tespitli bir hasta" alt yazısıyla paylaşılmıştır.	120
Arşiv Fotoğrafi 8: "Bir kadın hastanın ailesi eşliğinde hastaneye getirilişi" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	121
Arşiv Fotoğrafi 9: "Bunama hastalığıyla malul üç kardeş" alt yazısıyla yayınlanmıştır. Fotoğrafın arkasından isimlerinin Mehmet, Yakup ve Safiye olduklarını bilmekteyiz.	124
Arşiv Fotoğrafi 10: "Duhul: 1328 Kayıt No: 108 Eşref bin Osman 20 Filiba Paranoia. Avni Beyin teşhisi hezeyan-ı müttadidi istimali" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	126
Arşiv Fotoğrafi 11: "İhtiyar bir katil" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	127
Arşiv Fotoğrafi 12: "Sene 1134-62 Mehmet İskender Ef. Neşet 41 Astane 20 mart 1336 Teşhis: Hezeyan-ı muttrid-i müterakki" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	127
Arşiv Fotoğrafi 13: "Şirketi Hayriye Biletçisi Mustafa Efe, Poliklinik hasta Anisefalitle Ağrılar, hezeyanlar sınıfına ait hıçkırık, letarji, dil tipi, holhaviye, maduğat taamül hazif dudaklarında miyoklonik hareket, başında ateş ve terleme, dermansızlık birazda toplanma Mart 336dan evvel ilk iptemide" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	128
Arşiv Fotoğrafi 14: "Müslüman zabıtni ve diğer bir bakkalı cerh eden (yaralıyan) erken bunamalı" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	128
Arşiv Fotoğrafi 15: "Manav 45 yaşında 7 Kanuni Evvel 336 Teşhis: Akli hallözinoza vernite frengili zemin üzerinde Müsahade: Kızının pencere önünde zina ettiğini gördüğüne kendisi" şeklinde kesik bir alt yazıyla yayınlanmıştır, herhangi bir adli kaydı olup olmadığını bilmemekteyiz.	129
Arşiv Fotoğrafi 16: "Valide katı Petronikoli 35 Duhul 9 Şubat 336 1- Ate muacid-i basit 2- Bünyevi psikopati zemini üzerinde saayi ruhiyeler ve teşebbüs saravi" alt yazısıyla yayınlanmıştır. Artvinli'den öğrendiğimiz hastalığın ismi: Ateh-i muaceli, erken bunamadır.	130

Arşiv Fotoğrafi 17: “Hilmi Efendi Bin Ziya Yaş 34 Dukulu 2.defa 237- 15 Eylül 336 Teşhis: marazi akli melu hulyayi keвли (ispirotolik) I. Dukuli 3 Ağustos II. Çıkış: 12 Eylül” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	130
Arşiv Fotoğrafi 18: “Pir Sultan” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	131
Arşiv Fotoğrafi 19: “Muhamet İlhami Bin Muhammed Emin” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	131
Arşiv Fotoğrafi 20:	133
Arşiv Fotoğrafi 21: “Hasta portreleri” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	134
Arşiv Fotoğrafi 22: “Hasta portreleri” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	135
Arşiv Fotoğrafi 23: “Hasta portreleri” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	135
Arşiv Fotoğrafi 24: “Tarsuslu Mehdi Abdah” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	136
Arşiv Fotoğrafi 25:	137
Arşiv Fotoğrafi 26:	138
Arşiv Fotoğrafi 27:	139
Arşiv Fotoğrafi 28: "Sokakta dilencilik yaparken hastaneye getirilmiş bir hasta" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	139
Arşiv Fotoğrafi 29: “Erken bunama: hebefreni katatoni şekli. Terbiye görmüş güler yüzlü bir genç. Daima piyano çalar. Ne sorulsa yeknesak tarzda bir kahkaha atar ve Fransızca bilmiyorum der” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	140
Arşiv Fotoğrafi 30:	143
Arşiv Fotoğrafi 31:	143
Arşiv Fotoğrafi 32:	144
Arşiv Fotoğrafi 33: “Gavaj Burnundan belsem-yemek yemeyen hastaların burnundan lastik sokulur içindeki huniden şekerli yumurtalı süt, et suyu, ilaç gibi şeyler mideye ihtal edilir” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	145
Arşiv Fotoğrafi 34: "Dövmeli bir psikopat" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	146
Arşiv Fotoğrafi 35: "Damarlarına morphine şırınga ederdi Morphine kurbanı" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	147
Arşiv Fotoğrafi 36: "Ormanlar hakimesi dişi tarzan 20 Eylül 1928 psychopate tarzan kıyafetinde" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	148
Arşiv Fotoğrafi 37: "Etyemez. Eşeklere, domuzlara kardeşim der, kendisinin Sultan Reşat olduğunu iddia eder memleket için kanunlar yazar" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	149
Arşiv Fotoğrafi 38: "Samsun Büyük Halaka isterit sağ elinin isterik kontrat törü sebebiyle hastanemize ihtal edilmiş" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	151
Arşiv Fotoğrafi 39: "Transvestit- erkek ressam homoseksüel" alt yazısıyla yayınlanmıştır. .	151
Arşiv Fotoğrafi 40: "Nörolojik bir hasta" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	152
Arşiv Fotoğrafi 41: “Erken bunama, hebefreni şekli, sokakta dolaşan bir serseri. Dünya ile alakası yok, her şeye lakayttır. Saç ve tırnakları uzamış, elbise paçavradan ibaret, ayaklar çıplak. Ne gününü ne ayını ne senesini biliyor. Vukuat-ı alemden bihaber. Ne arzu, ne ihtiras ne muhabbet, ne husumet, ne gam, ne mesiret. Her infialden uzak. Polis bir yangın yerinde tutmuş ve müesseseye getirmiş” alt yazısıyla yayınlanmıştır.	153
Arşiv Fotoğrafi 42: "İki ansefalit letarjik hastası" alt yazısıyla yayınlanmış ve sayfayı Arşiv Fotoğrafi 43’le paylaşmıştır.	155
Arşiv Fotoğrafi 43: "İki ansefalit letarjik hastası" alt yazısıyla yayınlanmış ve sayfayı Arşiv Fotoğrafi 42 ile fotoğrafla paylaşmıştır.	155
Arşiv Fotoğrafi 44: "Ansefalit letarjik" alt yazısıyla yayınlanmıştır, Arşiv Fotoğrafi 21’deki kişilerden birisidir.	156
Arşiv Fotoğrafi 45: "Ansefalit letarjik" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	156
Arşiv Fotoğrafi 46: "Katatoni" alt yazısıyla yayınlanmıştır.	157

Arşiv Fotoğrafi 47: “Otistik” altyazısıyla yayınlanmıştır.	158
Arşiv Fotoğrafi 48: "Oligofreni" altyazısıyla yayınlanmıştır.	159
Arşiv Fotoğrafi 49: “Sağ gözü felç olmuş bir hasta” altyazısıyla yayınlanmıştır.	160
Arşiv Fotoğrafi 50:	161
Arşiv Fotoğrafi 51: "Erken bunama” altyazısıyla yayınlanmıştır.	162
Arşiv Fotoğrafi 52: "Zehra Hanım manyak entari kant 8 Eylül 334 (1918)" altyazısıyla yayınlanmıştır.	163
Arşiv Fotoğrafi 53: "Manyak kendisinin general olduğunu söylüyor" altyazısıyla yayınlanmıştır.	164
Arşiv Fotoğrafi 54: "Homosexuel kadınlığa özendiği için ay başlarında bez tutunurdu" altyazısıyla yayınlanmıştır.	166
Arşiv Fotoğrafi 55: "Erken bunama- hurafeti ve paranoidi şekli Hal-i cinnete katıl ifa ederek bimarhaneye getirilmiştir. On iki sene bimarhanede hurafeleri eksik olmamış, fakat tehlikeli teamül göstermemiştir. Nihayet bir koca çemberden bir demir koparıp taşa bilemiş ve bezden bir de sap yapmıştır. Vizite esnasında yanında şeflerim, doktorlarım ve hastabakıcılarım olduğu halde ani bir suretle hücum ile kafamı iki yerinden yaralamıştır” altyazısıyla yayınlanmıştır.	167
Arşiv Fotoğrafi 56: “Erken bunama: paranoid şekli eski bir hasta olduğuna alamet kadıncak sakalları uzamış. Senelerden beri Bimarhane nisyan, kibirli ve gülmez yüzlü. Hasta değildir, kendisine zulüm edilmektedir. Fakat dünyaya lakayttır. Sorana yük diye sorulsa, havayı göstererek sadece kar ve yağmur yağıyor der” altyazısıyla yayınlanmıştır.	168
Arşiv Fotoğrafi 57: "Ömer oğlu Raşit, 36 yaşında reçber, Ispartalı. 15.6.937'de geliyor. Teşhisi Had Zecri Melankoliatetozik hareketler, ailevi geçmişi, şahsi geçmişinde gayri tabii bir şey yok. Kendisi ulu bir ağacın dibinde yattığı için bu hale geldiğini söylüyor. Kendisinin işi ancak Hocaların okuyup üflediği geçeceğini yoksa ilaçlık bir şeyi olmadığını söylüyor” altyazısıyla yayınlanmıştır.	169
Arşiv Fotoğrafi 58: Altyazısı yok.	170
Arşiv Fotoğrafi 59: “Zincirlenerek hastaneye getirilen bir hasta” altyazısıyla yayınlanmıştır.	171
Arşiv Fotoğrafi 60: “Manyak” altyazısıyla yayınlanmıştır.	172
Arşiv Fotoğrafi 61: "Deli Mustafa Amcasına perseküsyon erken bunalım paranoid şekli iki senedir” altyazısıyla yayınlanmıştır.	173



1. GİRİŞ

Bu çalışma, gündelik yaşam pratiklerim, kişisel deneyimlerim, sosyoloji eğitiminde karşıma çıkan ve bana ilham veren hocalarımın yanı sıra iki konudaki akademik yönelimlerimin etkisiyle şekillendi. İlki, lisans öğrencisi iken Foucault ile tanışmamdı. İlk Foucault okumalarımдан itibaren öznelerin tarihsel dönüşümü üzerine düşünmeye başladım. Özellikle “Deliliğin Tarihi” adlı eserinin etkisiyle topluma dahil edilen ve toplumdan dışlanan figürler üzerine yaptığım sorgulamalar uzun süre akademik çalışmalarına yansdı. İkinci yönelimim ise yüksek lisansta görsel sosyolojinin özgün çalışmalarıyla tanışarak görüntülerin toplumsal yaşamı düzenleyen pratiklerle temas ettiği yerleri inceleme merakımın oluşmasıyla başladı. Her iki akademik yönelimim, bugün okumakta olduğunuz tez araştırmasının tohumlarını atmış ve araştırmamı genişletmemde bana büyük katkı sağlamıştır.

Ardından 2020 yılının bahar aylarında COVID-19 pandemisi sebebiyle karantinadayken, delilik fotoğrafları üzerine bir makale yazma istencim gelişti. Bu araştırma merakı sonucunda Dr. Hugh Welch Diamond’ın araştırmada da bahsi geçen hasta portrelerine ulaşmayı sağladım ve bu kapsamda oldukça heyecanlandım. Bu karşılaşmadan sonra, araştırma heyecanı ve merakım daha da artarak buraya benzer olarak Türkiye psikiyatri alanında benzer çekilmiş fotoğraflar var mı sorusunu aklıma getirdi. Bir taraftan fotoğrafları incelerken Gamze Toksoy ve Ebru Aykut ile gerçekleştirdiğim e-posta trafiğinde Ebru Aykut’un yönlendirmesiyle Fatih Artvinli ile tanıştım. Neticede görsel alandaki delilik çalışmalarını bir araştırmaya dönüştürme maceramın çekirdeği ise Fatih Artvinli’nin bana önerdiği “Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları” başlıklı kitabı edinmemle oluşmuştur.

Bahsi geçen kitapta yer alan fotoğraflara bakarken bir tür kafa karışıklığı yaşadım. Bazılarının oldukça sıradan portreler olduğunu düşünerek bu kişilerin neden deli diye tanımlandırıldığını bilemediğimi ve bazılarının ise üzerimde tesir ederek bende bazı hislere sebep olduğunu fark ettim. Fotoğrafi üreten kişinin bakışının kendi bakışıyla çakışması sebebiyle bu hislerin kimi

zaman tekinsizlik kimi zamansa şaşkınlık içerdiğini düşündüm. Bir tür bakışma pratiği olarak fotoğraftaki kişiyle göz göze gelmek, bana derinden tesir etti. Özellikle arşivdeki fotoğrafların yarısından fazlasının objektife bakar halde pozlanması, bu tesiri artıran öğelerden bir tanesidir. Diğer öğeler ise kurulan mizansen, çerçevenin sınırı, kişinin hal ve durumu ve fotoğrafın alt yazısıdır. Alt yazı bazen kişiye dair bilgiler sunmuş bazen ise kişiyi yalnızca hastalık ismiyle eşleştirmekten ibaret kalmıştır. Dolayısıyla bakmanın sınırlılığı, fotoğrafın çerçevesine sıkıştırılmış ve anlatmak istediği hikâye, temsil iddiasıyla bütünleşmiştir.

Arşivde Dr. Mazhar Osman tarafından hasta olarak tanımlandırılan kişilere ait toplamda 92 tane fotoğraf bulunmaktadır. Öte yandan, Mazhar Osman ve çevresindeki insanların (asistanlar, meslektaşlar, öğrenciler ve dostlar) ve Mazhar Osman'ın yolunun geçtiği akıl hastanesi olarak kullanılan mekanların (Bakırköy, Şişli Lape, Zeynep Kâmil, Gülhane Tatbikat Mektebi ve Seririyat Hastaneleri, Haseki Külliyesi ve Toptaşı Bimarhanesi) fotoğrafları da olmakla birlikte çalışmanın sınırları göz önünde bulundurulduğunda bunlar dahil edilmemiştir. Temel mesele, hasta olarak tanımlandırılan kişilerin fotoğraflarına bakmak, yorumlamak ve onları çalışmanın merkezine taşımak olmuştur. Bu fotoğraflar içerisinden herhangi bir seçme yapılmamış, kitapta yer alan 92 fotoğraf da kullanılmıştır. Albüme bütünlüklü ve mümkün olduğu kadar geniş çerçeveli bakabilmek için 92 fotoğrafın tamamı araştırmaya dahil edilmiştir.

Bu araştırmada fotoğraflara araştırmanın bütününe etkileyecek şekilde merkezi önem atfedilmiştir. Fotoğraflar sosyolojik bakışın aracı olarak konumlandırılmış ve psikiyatri tarihi içerisinde hastalık tanımlarının imgeselleştirilmesinde aldığı rol değerlendirilmiştir. Fotoğraflar incelenirken özellikle mekân, poz, mizansen, cinsiyet, hastalıkla özdeşleşim, kıyafet ve yüz ifadeleri gibi ayrıntılara dikkatler yöneltilmiştir. İncelenen fotoğraflar üzerinden, fotoğrafların Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri bilimi içerisinde işlevlerinin ne olduğu sorgulanmış ve toplumda deliliğin görsel imgesinin yerleşikleşmesinde rolünün ne olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Öte yandan fotoğrafın ötekinin bilgisine vakıf olma isteği, icat edildiği zamandan bu yana varlığını korur. Fotoğrafın tarihine kısaca değinilen bölümlerde, fotoğrafın ötekini belgeleme, tanımlama, sınıflandırma, ayırıştırma ve damgalama amaçlarına hizmet etmesinden bahsedilerek eleştirel bakış açısı sağlanmıştır. Ayrıca fotoğrafın öznesi ve nesne olarak kendisi iki şekilde değerlendirilmeye açıktır. Nitekim fotoğrafa addedilen değerler ve tıbbi arşiv oluşturma istenci fotoğrafın nesne olarak kendisinin önemine işaret ettiğim örneklerdir. Fotoğrafın öznesi ise hasta teşhisi koyulmuş kişilerdir. Buradaki inceleme yöntemi, fotoğrafın hem nesne hem de özne olarak varoluş imkanına işaret etmektedir. Araştırmanın esas hedefi,

tıbbi alana ait görülen psikiyatrik fotoğraflarda bakışın kısmiliğini vurgulamak ve toplumsal yaşama sirayet eden yanlarını tartışmaya açabilmektir. Bilim içerisinde çekilme sebebi pek sorgulanmayan fotoğrafların pedagojik amaca hizmet ettiği iddiası ön planda tutulmuştur.

Seçilen konuyu çalışmadaki zorluklardan bir tanesi Mazhar Osman ve bilinen aile üyelerinden hiç kimsenin hayatta olmamasıdır. Dolayısıyla bazı fotoğraflarda neden daha az bilgi bulunduğunu ve poz farklılıklarının sebeplerini bilememekteyiz. Ancak fotoğraflara dair bilgi eksikliklerinin giderilmesi amacıyla 31.01.2021 tarihinde kitabın yazarlarından Dr. Şahap Erkoç ile arşivin bulunuş hikayesi ve fotoğraflara dair kitapta yer almayan hikayelerinin bulunup bulunmadığı üzerine görüşülmüştür. Daha sonra, 28.03.2021 tarihinde ise Fatih Artvinli ile görüşülerek hatalı altyazıların ve hastalık isimlerinin doğruları öğrenilmiştir. Görüşmelerde formel bir içerik izlenmemiş yalnızca bilgi eksikliklerinin giderilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmadaki diğer zorluk ise günümüzden geçmişe bakmanın zorluğudur. Geçmiş kendi dinamikleri içinde değerlendirerek anakronizm yanılgısına düşmemek hedeflenmiştir. Bu nedenle özellikle Mazhar Osman'ın hayatı, çalışmaları, meslektaş ve asistanlarıyla ilişkileri, dergi yayınları ve kitapları, konferansları ve polemikleri gibi konular bütünü incelenmiştir. Mazhar Osman, Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri biliminin kurulmasında esas rolü olan doktor, eğitmen ve idareci kimlikleriyle bir Cumhuriyet doktoru figürüdür. Ayrıca psikiyatri tarihindeki önemli ve ünlü isimlerden birisidir. Dolayısıyla Mazhar Osman'ın yaşamsal pratikleriyle dönemin siyasi atmosferi bir arada düşünülerek fotoğrafların ortaya çıkmasındaki arka plan aydınlatılmaya çalışılmıştır. Zira bakış inşa edilen ve yerleşikleştirilen bir olgudur. Dolayısıyla bunun inşa edildiği döneme bakmak ve yerleşikleşmesinin ardındaki tüm meseleleri incelemek önem taşır.

Araştırma konusunun biricikliği ise, tüm bu deliliğin imgelerle inşa edilmesi meselesinin Türkiye psikiyatri tarihinden bir örneğinin bulunması ve fotoğrafların çalışmanın belgesi niteliğinde yorumsuz kaynaklar olarak değil, bizzat merkezinde bulunan ve yorumlanan kaynaklar olarak kullanılmasından gelmektedir. Araştırmada kullanılan yöntemler de bu sözünü ettiğimiz özgünlüğü açığa çıkaracak şekilde seçilmeye çalışılmıştır. Burada fotoğraflara verilen merkezi öneme benzer değer atfeden görsel çalışmalar için bu tür araştırmalarda kullanılan fotoğraflar, elde edildikleri kaynağa göre iki büyük grup altında toplanır. İlki toplumların halihazırda üretmiş oldukları hazır veya buluntu (finding) görsellerdir. İkinci büyük gruba ise araştırmacıların saha araştırmalarında doğrudan kendilerinin ürettiği görseller dahil edilir. “Toplumsal veya buluntu görseller (özel, kurumsal veya kamusal arşivlerden elde edilen

ya da başka araştırmacılar tarafından üretilmiş olan ikincil görseller) önceden var olan görseller sınıflandırmasındadır” (Toksoy, 2019a, s. 365). Bu araştırmada, ilk gruba giren ve tarihsel değerleri olan buluntu fotoğraflar esas kaynaklar olmuşlardır. Esasında teknik gereği tüm fotoğrafların tarihsel olduğunu belirten Eric Margolis ve Jeremy Rowe (2011), geleneksel tarihçilerin 50 ve üzeri yıllık fotoğrafların tarihsel olarak tanımlanabileceğini dile getirirler (s. 337). Tarihi fotoğraflara ulaşmanın bir ayağı da tıpkı bu çalışmadaki gibi arşivler olmuştur (Margolis & Rowe, 2011, s. 337).

Arşivden alınan buluntu görsellerin kullanımı, içinde bulunduğu toplumun kültürel ve tarihi ilişkisine işaret etmektedir. Ayrıca öznenin toplumsal alandaki dönüşümünü anlamının yollarından birisidir. Dolayısıyla bu fotoğrafların ne gösterdikleri kadar onların üretildikleri dönemde sahip oldukları toplumsal değer ve işlevler de açığa çıkarılmaya çalışılmış ve fotoğraflar aracılığıyla toplumda yerleşikleşmekte olan hiyerarşik bakışın izi sürülmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, toplumsal yaşamın ve gündelik pratiklerin parçası olarak fotoğraflar, deliliğin görsel inşası kapsamında derinlemesine incelenmiştir.

Araştırmada, Margolis ve Rowe’un tarihsel fotoğrafları araştırmak için önerdiği bazı postpozitivist yaklaşımlar benimsenmiştir. Örneğin “yakın inceleme” (Margolis & Rowe, 2011, s. 350) olarak bahsettikleri, fotoğrafın detaylarıyla ayrıntılı bir şekilde ilgilenilmiştir. Öte yandan, fotoğrafların içeriklerinin değerlendirilebilmesi için belli temalara ağırlık verilerek içerik analizi yapılmıştır. İçerik çözümlemesi, nitel araştırmaların disiplinlerarası çalışma sistemine açıklığı ile çeşitlendirilebilmiş ve tıp, psikoloji, antropoloji ve sosyoloji disiplinlerinin ortak bilgi havuzundan yararlanılmıştır. Görsel imgelerin nitelikleri, görsel dilin öğeleri ayrıştırılarak, mekân, arka plan, kullanılan nesneler, fotoğrafta yer alan kişiler gibi birçok belirleyici özellik ayrıntılarıyla incelenmiş ve kuramsal çerçevenin sağladığı olanaklarla yorumlanmaya ve analiz edilmeye çalışılmıştır. Böylece, belli bir döneme ait ve tarihsel değeri olan fotoğraflar aracılığıyla toplumsal güç ilişkilerini incelemenin yollarından biri sunulmuştur. Görüntülerin “karmaşık” olduğunu dile getiren Margolis ve Rowe (2011), birden fazla araştırma metodunun uygulanmasının, fotoğrafların içerdiği bilgi ve değeri daha iyi anlamaya ve analiz etmeye imkân vereceğini dile getirmiş (s. 355), nitekim araştırmada da bu yönde bir tutum izlenerek görüntüler çoklu anlamlarıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Araştırma sürecinin bir parçası olarak fotoğraflar analiz edilirken “kanıt, yorum ve spekülasyon” (Margolis & Rowe, 2011, s. 344) dan yararlanılmıştır.

2. BİR BAKIŞTA FOTOĞRAF

Bir Bakışta Fotoğraf'ta ilk olarak görüntü teknolojilerinin oluşumundan başlayıp fotoğrafın kısa bir tarihine, fotoğrafa yüklenen anlam ve değerlerden fotoğrafın alametifarikasına bir tartışma yürüteceğiz. İkinci aşamada, görüntü pazarının en çok rağbet gören türü olan portre fotoğraflarının kullanım alanlarından önemine, fotoğrafa yüklenen gerçek ve belge niteliklerinden psikiyatrik alandaki ilk kullanımlarına kadar olan süreci inceleyeceğiz. Bu süreç yaklaşık olarak fotoğrafın icadı 1839'dan 1900'e kadar olan altmış yıllık bir süreci kapsamaktadır. 19. yüzyıldan bahsettiğimiz bu bölümde ayrıca "gözlemci özne"nin nasıl dönüştüğüne ve bir görme rejimine dahil edilerek fotoğraflara nasıl baktığına eğileceğiz. Son olarak, dördüncü bölümde inceleyeceğimiz Mazhar Osman'ın arşivindeki fotoğrafların ilk örnekleri sayabileceğimiz, psikiyatrinin ilk fotoğrafları olan Hugh W. Diamond tarafından çekilen hasta portrelerinin neyi ne şekilde göstermeyi tercih ettiğini anlatacağız.

Fotoğraf, ortaya çıktığı ilk tarihten bu yana son derece işlevsel bulunmuş ve her alana uyarlanmış bir araçtır. Fotoğrafın şüphesiz kendine ait bir dili vardır. Ancak bu dilin oluşumunda fotoğrafı üreten kişi ya da kişilerin ideolojik bagajı bulunmakta ve fotoğrafın dili, çerçevesi arkasında yatan ideolojiyle bir bütünlük oluşturmaktadır. Bir hakikat etkisi ürettiği iddia edilen fotoğraf, toplumsal alanda görüntülerle ilişkimizi etkilemekte, özellikle bilimsel alandaki kullanımı belge ve kanıt olma iddiasını ısrarla taşımaktadır. Tıbbi fotoğrafların ve bizim ilgilendiğimiz kısım olan psikiyatrik fotoğrafların toplumsal alana sirayet eden bazı yönleri bulunur. Bu yönler fotoğrafın tanımlama, sınıflama, belgeleme, ayırıştırma ve damgalama amaçlarına hizmet ettirilmesidir. Nihayetinde sosyoloji disiplininin görüntülerin dünyasıyla ilgilenme sebeplerinden en önemlisi de yukarıda saydığımız amaçlara hizmet edilmesidir. Bu noktada, kapsamlı ve uzun bir fotoğraf tarihi yazmak niyetinde değiliz. Bu bölümde daha çok fotoğrafın kısa tarihi ele alınarak dördüncü bölümde fotoğrafları incelerken özellikle buradaki anlatı bagajından yararlanarak fotoğrafın söylediği üzerine düşünülecektir. Fotoğrafın öznelere inceleneceği gibi ayrıca bir nesne olarak fotoğrafın kendisi de anlamlandırılmaya çalışılarak bu bölüm kapatılacaktır.

2.1. Fotoğrafın Kısa Tarihi

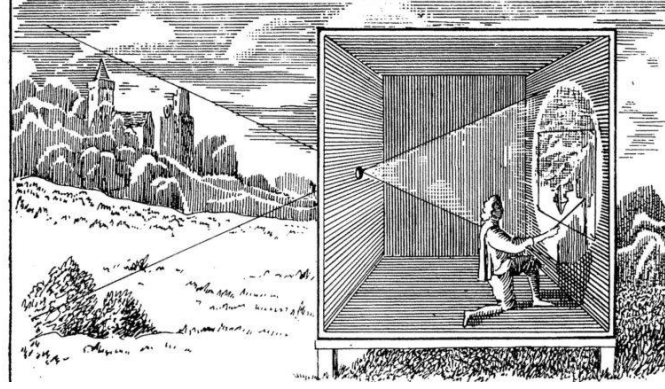
İnsanlık var olduğundan beri yüzeylerde iz bırakma isteği süregelenmiştir. Bu izler kimi zaman çizerek ya da boyayarak kimi zamansa kazıyarak oluşturulmuştur. Bu bırakılan izlerin görünümü ışıkla ve ışığa duyarlı bir yüzeye bırakılmasıyla mümkün olmuştur. Yüzey üzerinde elde edilen şekil ve lekelerin tarihi milattan öncesine kadar dayanır. İnsanların yüzeyde bırakmak istedikleri iz kimi zaman bir anlatı kimi zamansa yazının yerine geçebilecek şekiller dizisi olmuştur. İnsanların düşüncelerini, hayallerini ve hikayelerini anlatan bu imgelerin nihai amacıysa kalıcılıklarını sağlamaya çalışmaktır. İmgeler, o anın dışına taşarak varlıklarını başka anlarda da devam ettirmek istemişlerdir. Nitekim zamanla resim sanatı gelişmiş ve kişi, olay ve olguların imgeleri aktarılmaya başlanmıştır. Rönesans dönemiyle birlikte, insanlar anatomik yapılarına göre resmedilmeye başlamış, insan ve mekân uyumuyla birlikte optiğe önem veren bir anlayış hâkim sürmüştür. Dolayısıyla ortaya “gerçeğin birebir kopyası” veya “gerçek gibi” adlandırılan resimler çıkmış, ressamın yeteneği doğal hayatı ve insanı birebir taklit ettiği ölçüde takdir edilmiştir. Örneğin, çevredeki çiçeklerin birebir çizilmesi, resme bakan insanı heyecanlandırmış, gerçeğin yansıması olarak resim düşüncesini pekiştirmiştir.

Çoğu düşünür fotoğrafın Rönesans’ın ressamlık geleneğinden gelenleri tekrarladığı düşünülmekle birlikte, Liz Wells ve Derrick Price (2015) fotoğrafın bununla sınırlı kalmadığını ve “aynı zamanda daha yüksek bir doğruluk derecesine sahip” (s. 19) olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan fotoğrafın insanlarda bıraktığı ilk şoke edici izlenim gerçeğin bir parçasının üç boyutlu düzleme aktarıldığını düşündürmesidir. İnsanlar tarafından çabucak benimsenip hızla yayılmaya başlayan “fotoğraf modernizmin önemli bir taşıyıcısı ve şekillendiricisiydi” (Wells & Price, 2015, s. 21). Modern anlamda fotoğraf dediğimiz olgu 19. yüzyıla, Wells ve Price’ın (2015) deyimiyle “kritik bir çağa doğmuştur” (s. 21). Fotoğraf makinesinin icadında Sanayi Devrimi ve toplumsal yaşamın değişimi önemlidir. Toplumsal yaşayış biçiminin değişmesiyle birlikte teknolojik ve bilimsel alanlarda icatlar ortaya çıkarak modernleşme başlamış, bir taraftansa fiziksel ve kimyasal araştırmalar artarken nihayetinde fotoğraf makinesi icat edilmiştir. Nitekim fotoğraf makinesinin icadını hazırlayan *camera obscura* ve *camera lucida* gibi optik aletler, esasında Rönesans’tan beri kullanılmaktaydı (Clarke, 1997, s. 12). Hatta insanlar imge üzerine çok daha önceden çalışmalar yürütmüş ve bu aletlerin icatları da daha eski tarihlere dayanmıştır. Örneğin Jonathan Crary (2015), *camera obscura* sisteminin “en azından iki bin yıldan beri bilinmekte” (s. 39) olduğunu söyler. Dolayısıyla ilerlemeci modern anlatı, bunun sanki henüz icat olduğunu ve bu zamana kadar tüm koşulların bu icadı sağladığını iddia etse de birçok teknik gelişme halihazırda çok daha öncesinde gelişmişti.

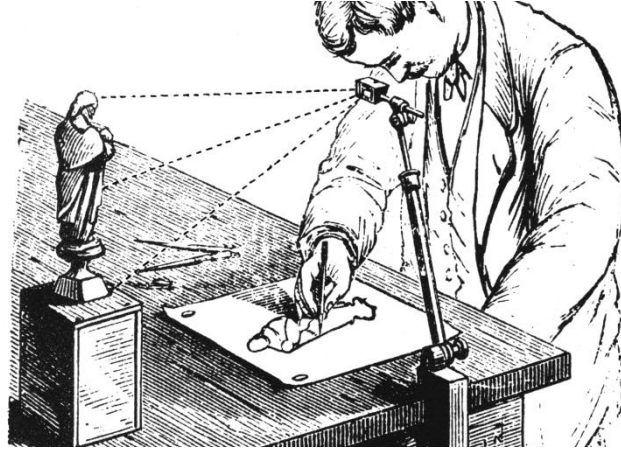
Camera obscura, “karanlık oda” veya “karanlık kutu” olarak tarif edilen, bir oda ya da kutunun yüzeyine açılan ufak bir delikle, dışarıdan içeriye ışık sızması ve bunun neticesinde ışığın oradaki yüzeye yansıdığı kaynağın ters bir görüntüsünü yaratmasıyla oluşan optik bir cihazdır. Evrimleşerek fotoğraf makinesi olduğu iddia edilen *camera obscura*, Crary’ye (2015) göre “hayli sorunlu bir nesne” (s. 40) olmasının yanı sıra “basit bir optik aygıtın çok ötesinde” (s. 40) dir. Zira Crary, yukarıda bahsettiğimiz ilerlemeci modern anlatımdaki evrim iddialarına ve “süreklilik ilkesi”ne (s. 39) karşı çıkar. Ona göre, *camera obscura* 17 ve 18. yüzyıllarda çok daha önemli ve gerçeğin yansıtıcısı olarak görülse de 19. yüzyılda fotoğraf kamerasının gelişimiyle birlikte bu önemli misyonunu kaybederek “hakikati gizleyen, tersyüz eden ve mitselleştiren usullerin ve güçlerin modeli haline gelmiştir” (Crary, 2015, s. 41). Crary, *camera obscura*’nın bu iki yüzyıldaki değişimine dikkat çekerek evrim anlatısı ve teknolojik determinist anlayışa karşı çıkar. Ayrıca, buluş ve icatların sosyal alanın dinamiklerinden bağımsız olarak gerçekleştirilemeyeceğinin altını çizer (Crary, 2015, s. 20). Buraya paralel olarak Raymond Williams da benzer şekilde teknolojik determinist anlayışa karşı çıkarak gerçekleşen icat ve buluşların teknoloji ilerlediği için değil toplumsal alanın teknolojiyi hazırlayacak nitelikte olayları yaşamış olmasından ileri geldiğini öne sürer:

Oysa bütün teknik deney ve çalışmalar, zaten mevcut toplumsal ilişki ve kültürel biçimler dahilinde, genellikle zaten önceden tahmin edilen amaçlar için yapılır. Ayrıca bir teknik yenilik toplumsal açıdan kendi başına o kadar önemli olmaz. Bir yenilik, ancak üretime yönelik yatırım için seçildiği ve bilinçli olarak belirli bir toplumsal kullanım yolunda geliştirildiği -yani teknik bir yenilik olmaktan çıkıp elverişli bir teknoloji haline gelmeye başladığı- zaman genel önem kazanır. Bu, seçme, yatırım ve gelişme süreçleri, mevcut toplumsal ve ekonomik ilişkiler çerçevesinde olur. Bu süreçler özgül bir toplum düzeninde belirli kullanım ve üstünlükler için tasarlanmıştır. (Williams, 1989, s. 125-126)

Williams’ın “seçme, yatırım ve gelişme süreçleri” olarak açıkladığı durum modern anlamdaki tüm teknik ve bilimsel alandaki gelişmelerle birlikte düşünülebilir. İkinci bölümde bahsedeceğimiz bilginin disiplinleşmesiyle ortaya çıkan bilimsel bilginin ve özellikle araştırma konusu kapsamında incelediğimiz psikiyatri biliminin bu bağlamda toplumsal düzen ve ekonomik ilişkilerle birebir ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Zira, ortaya çıkan teknik ve bilimsel alandaki her yeni gelişmede toplumsalın izi bulunmaktadır.



Figür 2.1: Camera obscura. Kaynak: <http://leicaphilia.com/what-barthes-camera-lucida-means-in-the-digital-era/> (2019)



Figür 2.2: Camera lucida. Kaynak: <https://mitphoto2016.wordpress.com/tag/camera-lucida/> (2017)

Camera obscura'nın yanı sıra yukarıda bahsettiğimiz *camera lucida* ise: "...Fotoğraftan önce kullanılan ve bir göz modelde, bir göz kağıtta, nesnenin resminin çizilmesine olanak sağlayan bir aygıtın adıdır" (Barthes, 1996, s. 97). Roland Barthes'a (1996) göre, fotoğrafın teknik kökeni *camera obscura* yerine *camera lucida*'dır. Çünkü görüntünün özünü tüm çıplaklığıyla veren ama aynı zamanda imgeyi hala ulaşılamaz ve gizemli olarak kendinden menkul bir şekilde bulunduran bir aygıt olması, Barthes'a (1996) göre, *camera lucida* ile fotoğraf arasındaki teknik kökeni sağlamaktadır (s. 97). Fotoğraf tarihi anlatımlarında her iki aygıtın da fotoğrafın teknik kökeniyle ilişkilendirildiğini, kimi düşünürlerin evrim anlayışıyla birlikte ilerlemeci anlatıyı takip ettiğini kimi düşünürlerin ise (Crary, Barthes, Williams gibi) bu anlatıdan itinayla uzak durduklarını görmekteyiz. Her ne kadar fotoğrafın özüne dair yapılan bu tartışmalar son derece önem taşısa da fotoğrafın modern kültürün vazgeçilmez bir aracı haline gelmesine kimsenin itirazı yoktur. Hem de bu durum kısa bir sürede gerçekleşmiştir.

19. yüzyılın başından itibaren fotoğrafçılık deneyleri yapan iki isim öne çıkar: Joseph Nicephore Niepce ve Louis Daguerre. Niepce, dünya tarihinin ilk fotoğrafı olarak kabul edilen fotoğrafı 1825/1826'da (bazı kaynaklarda 1825 bazı kaynaklarda 1826 olarak geçer) çekmiştir. Fotoğraf, çatıdaki penceresinden çektiği bir manzaradır ve yaklaşık sekiz saatlik pozlamadan sonra ortaya çıkmıştır. Graham Clarke'a (1997) göre bu fotoğrafın kalitesi çok düşüktü ve fotoğraftan ziyade "arkeolojik bir parça"yı (s. 12) andırıyordu. Bulanık ve nesnelerin tam olarak seçilemediği bu fotoğraftan sonra çalışmalarına devam eden Niepce'in 1833'deki ölümünden ardından ortağı Daguerre, çalışmalarını sürdürmüş, yeni bir şeyler üretmek için yola koyularak kendi isminden uyarladığı "Dagerotip" adlı aleti icat etmiştir. Gamze Toksoy (2019b), bu icadı şu şekilde anlatır:

7 Ocak 1839 tarihinde Paris Bilimler Akademisi'nin oturumunda, mucit Louis J.M. Daguerre'nin dagerotip adını verdiği ve elle hiç bir müdahale olmaksızın mekanik bir şekilde görüntüleri kopyalayan alet tanıtılmıştı. Kaynaklarda fotoğrafın icat edildiği tarih olarak verilen bugünün ardından, farklı coğrafyalardan birçok kişi fotoğraf çekme yöntemini Daguerre'den daha önce buldukları iddiasıyla kendi keşiflerini tanıtmaya başlamışlardır. (s. 495)

Nitekim Walter Benjamin (2018) de bu icadın çeşitli yerlerde ortaya çıkmasıyla ilgili şunları söyler: "Fotoğrafta herhalde daha çok göze çarpan şey, icat edilmesinin zamanının geldiğinin birçok kişi tarafından sezilmiş olduğudur" (s. 3). Neticede optik bilgisi ve kimyasalların keşfi çok daha önceki tarihlere dayanmakta ve fotoğraf makinesinin icadı "an meselesi" olarak çeşitli coğrafyalarda çıkmayı beklemekteydi. İnsanlar bu bilgileri edinmesine rağmen bunu yüzeyde kalıcı hale getirmeyi ancak 19. yüzyılda gerçekleştirebilmişti. Dolayısıyla bunun heyecanı yaşıyordu. Nitekim Toksoy'a (2019b) göre bunun gerçekleşmesinin "...19. yüzyıl başlarına rastlaması tesadüf değildir" (s. 495). Zira 19. yüzyıl ideolojik dönüşümlerin ve teknik gelişmelerin yaşandığı, "gözlemci özne"nin oluşturulduğu önemli bir yüzyıldır. Bu araştırma boyunca bahsedeceğimiz fotoğraf tarihi, deliliğin tarihi, psikiyatrinin oluşumuyla birlikte akıl hastası kimliğine geçiş ve bu kişilerin fotoğraflanmaya başlanması, hepsi 19. yüzyılın ve modernleşmenin getirisi. Bu yüzden tüm konular modernitenin tarihiyle birlikte iç içe okunabilmektedir.

Clarke'a (1997) göre, "Dagerotip'in göze çarpan özelliklerinden biri, ayrıntıları kaydetme kapasitesi" (s. 13) dir. Daguerre'in "nesnelerin varlığından uzaklaştırılabilecek sabit ve sonsuz bir izlenim sunduğunu" (s. 13) söyleyen Clarke (1997), esasında bize seri Dagerotip üretildiği dönemin koşullarının nasıl oluştuğuna dair ipuçları sunar. Nitekim Dagerotip'in fotoğraflama

süresini azaltırken fotoğrafın kalitesini artırmasıyla birlikte, patenti satın alan Fransız devleti Dagerotip'in üretimini artırmış ve bir tür fotoğraf ticaretinin oluşmasında gerekli pazarı sağlayan ilk adımı atarak 1839'dan itibaren, Dagerotip ile fotoğraf çekilmesini yaygınlaştırmıştır.

Clarke'a (1997) göre Dagerotip'ten çıkan fotoğrafın basıldığı yüzeyin bir çeşit ayna gibi olmasıyla birlikte "bir taraftan fotoğrafın negatifi bir taraftan pozitif görünüyor" (s. 15). Nitekim bu yüzeyle yalnızca bir örnek oluşturulabilmekte ve çoğaltılamamaktadır. Fotoğrafın bozulmaya açık yüzeyi sebebiyle korunmak durumunda kalınması Clarke (1997) için "fotoğrafın hem nesne hem de imge" (s. 15) olarak nasıl oluştuğunu bize anlatan temel bir hikayedir. Neticede fotoğraf hem içeriği hem de yapısı gereği korunması gereken kıymetli bir nesne olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak fotoğraf tarihinde adı daha az sıklıkla geçen William Henry Fox Talbot ise fotoğrafın pozitif ve negatiflerini oluşturarak "yeniden üretmenin imkanını" (Clarke, 1997, s. 15) sağlamıştır. Bu noktada uygulanan teknik gelişmelerle birlikte fotoğraf kısa bir zaman içerisinde yaygınlaşmış, ucuzlamış ve negatifinin oluşturulmasıyla tekrar tekrar basılabilir bir olgu haline gelmiştir. Fotoğraf, özel yaşamın hatıralarından, eğitim kitaplarına, propaganda aracından bilimsel çalışmalara, gazetecilikten kişilerin kimliklerinin bir parçası haline gelmesine kadar birçok alanda kullanılmaya başlamış ve fotoğrafa yüklenen anlam ve misyonlar çok çeşitli olmuştur.

2.2. Pazarın Galibi: Portre Fotoğrafları

Fotoğrafın teknik gelişimiyle birlikte, pazarda en çok yeri portre fotoğrafları almıştır. Benjamin (2018), bu durumu "...fotoğrafın gerçek kurbanı manzara resmi değil, minyatür portre olmuştur" (s. 17) şeklinde açıklar. Benjamin'e (2018) göre "fotoğraf meşaleyi yağlıboya resmin elinden almış" (s. 16) ve portre resmin devamı niteliğini taşımıştır (s. 16-17). Kişinin fotoğrafa bakarken duyduğu heyecan hem alışıldık hem de son derece sıra dışı bir karşılaşmadır. Alışıldıktır çünkü portre ressamlarının yaptığına benzer bir şey yapar. Sıra dışıdır çünkü her baktığımızda veya farklı bakışlarda değişik duygulanımlar uyandırır. Nitekim Susan Sontag (2011): "Fotoğraflar yeni bir şeyi gösterip yansıttıkları sürece, bakana şoka uğratırlar" (s. 24) demektedir. Fotoğrafın resimden farkı ise, yaşanan bir anın, o zamandan koparılabilir bir tür zamansızlaştırılmasıdır. Barthes (1996), bu durumu şöyle ifade eder: "...Fotoğraf'ta bir şey küçük deliğin önünde poz vermiş ve orada sonsuza dek kalmıştır..." (s. 75-76). Bir nevi fotoğraftaki kişi o ana mihlanmıştır. Nitekim Barthes'a (1996) göre, önemli olan fotoğrafın "...tanıklığının nesneye değil, zamana dayanmasıdır" (s. 84). Buraya paralel olarak Sontag

(2011) da “fotoğraf daha ilk çıkışından itibaren, elden geldiğince çok sayıda konunun yakalanmasını kapsamaktaydı. Oysa resmin hiçbir zaman böylesine kapsayıcı bir hedefi olmamıştı” (s. 7-8) diyerek resmin fotoğraftan ayrılan yanlarına vurgu yapar.

John Berger (2018) ise resimdeki zamanın daha insan değerlerine uygun olduğunu fotoğraftaki zamanın ise “tekdüze” olduğunu belirtir: “İmgenin her parçası tekdüze süremlili bir kimyasal işleme tabi tutulmuştur. Ortaya çıkma sürecinde bütün parçalar eşittir” (s. 87). Ressam çiziminde bazı detaylara daha fazla yer ve zaman vermesiyle oluşan bu zaman eşitsizliği, fotoğrafta kendine karşılık bulmaz. Deklanşöre basıldığı anda kadraja dahil olan her şeyin eşit bir zamanı vardır. Fotoğrafta dikkatleri çekmesi istenilen obje ya da süje, çerçevenin düzenlenmesiyle odak merkezine alınabilir. Ancak bu yine de zaman faktörünü değiştirmez.

Portre fotoğrafları, kullanıldıkları alana göre farklı anlam ve amaçlar taşımıştır. İlk kullanımlarından biri Benjamin’in de ifade ettiği şekilde yağlıboya resmin yerine geçen birey ve aile portreleriydi. Özellikle bir tür burjuva alışkanlığı olan resim çizdirmek, orta sınıf ve alt sınıf mensuplarının yapabildiği bir pratik değildi. Ancak fotoğrafın hızlı yayılımı ve ucuzlaması sonucunda resme oranla fotoğrafa ulaşan insan sayısı çok daha fazlaydı. Nitekim Gökhan Akçura (2021) bu durumu şu şekilde açıklar:

20. yüzyılın ilk çeyreğinde stüdyolar hızla çoğalır. Fotoğraf alet edevatının da ucuzlaması sayesinde fotoğraf çekirmek artık lüks bir olgu olmaktan çıkar. Öte yandan, daha halk işi bir fotoğrafçılık mesleği de sokaklarda çoktan yerini almıştır. Hizmeti bizzat ayağınıza kadar getirmek, alamünit fotoğrafçıların en üstün tarafıydı. Onlara halk arasında şipşakçı, dakikalıkçı da denirdi. (s. 10)

Dolayısıyla stüdyoların yanı sıra sokak fotoğrafçılığının da oluştuğu ve hızla geliştiği bu dönemde, birey ve aile portreleri sıklıkla çekilmeye başlamıştır. Portreler, günümüzde hala popülerliğini korumaya devam etmektedir. Birey portreleri, kişinin görsel temsilinin bir parçası haline gelirken vesikalık kültürü oluşmuş ve zamanla modern devlet, fotoğrafı kişiyi kimikleştirme aracı olarak kullanmıştır. Vesikalık fotoğraf, ressamın çizdiği portrenin yerini almakla birlikte zamanla farklılaşarak çeşitli amaçlarla da kullanılmıştır. Günümüzde kimliklerin vazgeçilmez bir parçası haline gelen vesikalıklar (ve hatta artık biyometrik fotoğraflar) aynı zamanda çeşitli resmî kurumlara kayıt için istenmekte ve kişinin dosyasına işlenerek arşivin bir parçasını oluşturmaktadır.

Sontag (2011) bu konuyla ilgili, fotoğrafların bürokratik bir ayağı olduğunu ve devlete bilgi aktarmak amacıyla kullanıldığını söyler (s. 27). Buraya benzer olarak, dördüncü bölümde inceleyeceğimiz hasta portreleri, kişilerin dosyalarında bulunan, onları kimikleştirme ve

belgeleme amacıyla kullanılan fotoğraflardan oluşmaktadır. Neticede birey portreleri, vesikalıklar ve daha yeni biçimiyle biyometrik fotoğraflar, kişilerin dışsal görünüm temsili iddiasını taşımakta, bir yandan kimlikleştirme bir yandan ise devletin denetleme ve belgeleme aracı olarak kullanılmaktadırlar.

Buradaki kullanımlarının dışında, John Berger ve Jean Mohr (2018), birey portrelerinin göçmenler için “bir ulaşım biçimi, yokluğun bir dile gelişi” (s. 19) olarak büyük anlamlar attığından bahseder. Avrupa’ya gerçekleşen işçi göçlerini ve göçmenlerin fotoğraflarını inceledikleri *Yedinci Adam* kitabında, göçmenler için fotoğrafın birçok anlamı vardır. İlki, bir yokluğu tanımlamak amacıyla ceketinin cebinde taşıdığı ailesine ait bir kadın veya çocuk portresidir. Berger ve Mohr (2018) bu portreyi şu şekilde anlatırlar:

Bir yokluğu tanımlıyor bu fotoğraf. On yıl önce çekilmiş olması bile bir şey değiştirmiyor. Adam için fotoğraftaki insanın varlığıyla yeniden dolduracağını umduğu bir boşluğu ortaya koyuyor, o boşluğu koruyor. Sonra bakmadan, hemen cebine koyuyor fotoğrafı. Cebi o fotoğrafsız olmamış gibi. (s. 22)

İkinci kullanım şekli ise ilginç bir hikâyledir:

1960'lı yıllarda Portekiz'de dış ülkelere göç etmek genellikle yasaktı. Geçişleri kaçakçılar düzenliyordu ancak birçok göçmen dolandırılıp mağdur oluyordu. Bunun üzerine göçmen işçiler kendilerini koruyacak bir yol buldular. Yola çıkacak işçi adayı önce fotoğrafçıya gidip bir resim çektiriyordu. Çektirdiği resmi ikiye bölüp bir parçasını kendisini kaçırarak kılavuza veriyor, öbür parçasını da kendisi saklıyordu. Fransa'ya vardığı zaman, sınırı kılavuzla birlikte kazasız belasız geçtiklerini göstermek için kendisindeki fotoğraf parçasını Portekiz'deki ailesine gönderiyor, kılavuz da fotoğrafın kendisinde olan parçasıyla adamın ailesine gidiyor ve söz konusu kimseyi sınırdan geçirenin kendisi olduğunu söyleyerek onlardan 350 doları alabiliyordu. (Berger & Mohr, 2018, s. 50-51)

Son kullanım şekli, göçmen işçi kendi portresini memlekettekine ailesine yollayarak bir nevi iyi olduğuna dair bir haber yollar. Bu genellikle mektup içerisine eklenen bir fotoğraf olur. Neticede Berger ve Mohr’un bahsettiği gibi, göçmene ait portre fotoğrafları “bir ulaşım biçimi ve yokluğun dile gelişi”dir. Buraya paralel olarak, portre fotoğraflarının bir ayağını da aile fotoğrafları oluşturur. Aile fotoğrafları, kişilerin anılarını ölümsüzleştirme (o anı zamanın içerisinden çekip alma) iddiası taşıırken aynı zamanda biriktirme yöntemiyle arşiv oluşturmasını sağlar. Ailenin önem verdiği tüm anların kayıt altına alınarak geleceğe aktarılmasında önemli bir işlev görür. Bir sonraki kuşaklara ailenin geçmişte yaşayan üyelerinin varlığını hatırlatma ve kanıtlama amacı taşır. Gülay Acar Göktepe’ye (2021) göre “kanıt olma özelliğinden

vazgeçmeyen fotoğraf, aile fotoğrafları söz konusu olunca da ailenin birliği ve bütünlüğü imgesini kanıt olarak sunuyor, bunu kültürel belleğe de taşıyor” (s. 33) dur. Dolayısıyla modern anlamda aile fotoğraflarının her daim özel bir yeri bulunurken aynı zamanda “toplumda kabul gören ideal aile imgesini çerçeveye alan görsel malzemeler” (Toksoy, Süzmetaş, & Dörtkaş, 2020, s. 183) olarak karşımıza çıkarlar. Fotoğrafın temsil iddiası, birçok alanda olduğu gibi aile fotoğraflarında da bir ideal olanı belirler, sınırlarını çizer ve bundan sonra üretilecek görüntülerin buna benzer olmasının ön şartını sağlar. Fotoğrafın kullanıldığı alan ne olursa olsun, ideal bir görüntü her zaman bulunur.

Portre fotoğraflarının bir kısmı da devletler, kurumlar ve çeşitli kuruluşlar tarafından sınıflama ve belgeleme amaçlı kullanılmak için çekilmiştir. Örneğin devlet eliyle oluşturulmuş bir arşiv olan II. Abdülhamid’e ait Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu, Osmanlı’nın çeşitli coğrafyalarında mekanların ve eserlerin yanı sıra insan topluluklarını çekmiş ve fotoğraflar imparatorlukta yaşayan çeşitli grupları tanımlama, sınıflandırma ve belgeleme amacı taşımıştır. Son derece büyük olan bu fotoğraf arşivi, neredeyse saraydan dışarı çıkmayan bir padişah için oldukça işlevsel bir teknolojinin ürünüdür. Hem dünyayı görmenin hem de propaganda yapmanın aracı olarak fotoğraf, modernleşmenin en büyük ayaklarından birisidir. Zira koleksiyonun oluşum amaçlarından birisi de Osmanlı modernleşmesinin imgelerini üretmektir. Ahmet Ersoy’un (2016) “Kodak galaksisi” (s. 356) olarak adlandırdığı geç Osmanlı döneminin fotoğraf pratiği, fotoğraf deneyimini farklı bağlamlara taşıyarak belge ve arşive önem vermiştir. Yine de en büyük arşivlerin kurumlar tarafından oluşturulduğunu görmekteyiz. Kurumların çektiği, yukarıda da bahsettiğimiz portre fotoğrafları, özellikle kişinin yüzünü ve/veya vücudunu tüm ayrıntılarıyla çekmek için yarı belden veya ayakta tercih edilmektedir. Dördüncü bölümde inceleyeceğimiz Mazhar Osman’a ait arşivi oluşturan birçok fotoğraf da bu şekildedir. Ayrıca yalnızca akıl hastaneleri değil daha birçok kurum da kişilerin portre fotoğrafını çekerek belge olarak saklamaktadırlar.

Bir topluluğa ait mensupları tanımlamak, sınıflandırmak ve arşivlemek amacı taşıyan bu tarz portre fotoğraflarında temsil iddiası yüksektir dolayısıyla “klişeleştirme” tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Klişeleştirme Stuart Hall’e (2017) göre: “...birkaç temel özelliğe indirgenmiş, birkaç basitleştirilmiş özellikle doğada sabitlenmiş” (s. 319) anlamına gelir. Fotoğrafın temsil iddiası ne kadar artarsa klişeleştirme tehlikesi de o kadar artar ve bununla birlikte kişinin bireyselliği kaybolurken temsil edildiği bağlamın gerisinde hiçbir şey kalmaz.

Örneğin portre ve belgesel fotoğrafçısı August Sander’ın *20. Yüzyıl İnsanı* serisini düşünelim. Sander’ın çektiği yüzlerce karede “bir portre nasıl yaratılır?” fikri bulunur. Bu fikre bağlı

olarak, kişilerin meslekleri, onları farklılaştıran veya toplumda damgalayan herhangi bir özellikleri varsa bu özelliklerin ön plana çıktığı ve kişiyi tam odak noktasına alan fotoğraflar, yansıttıkları bağlamın dışına taşmazlar. Nitekim Sander'ın "Portre senin aynandır. Sensin. (The portrait is your mirror. It's you.)" (Sander'dan Aktaran Baker, 2019) sözü çektiği fotoğrafları gerçeğin birebir görüntüleri olarak sunma iddiasını bize gösterir. Derli toplu gözüken bu portreler, esasında 19. yüzyılın bakış açısını ve çerçevesini taşımakla birlikte kişileri klişeleştirirler. Bir boyacı, boyadığı duvarın hemen önünde, bir madenci kafasında baret ve yüzündeki islerle ve bir işçi, alet edevatıyla çekilmiştir. Tanımlayıcı çekim tarzı, hem portre geleneğinin oturmasını sağlayarak ideal olanı hem de klişe görüntüleri oluşturmuşlardır. Nitekim Berger (2018), Sander'ın fotoğrafçılığı hakkında şunları söylemektedir: "Sander'ın modellerinin hepsi objektife gözlerinde aynı ifadeyle bakarlar. Farklılık varsa eğer bu, modelin kendi deneyimlerinin ve kişiliğinin sonucudur- papaz, duvar kağıtcısından farklı bir yaşam sürmüştür; ancak Sander'ın fotoğraf makinesi hepsi için aynı şeyi temsil eder" (s. 53). Ayırıştırıcı portrelerin kişinin deneyimi ve kişiliğinin bir parçası olduğunu söyleyen Berger'a göre Sander'ın fotoğrafçılığı bir bütün olarak "portre nedir"ın cevabını vermekte ve hemen hemen hepsi birbirine benzemektedir. Ancak yine *de 20. Yüzyıl İnsanı* çalışmasının o zamana kadar yapılmamış eşsiz bir şey olduğunun hakkını teslim etmemiz gerektiğini de belirtir (Berger, 2018, s. 53). Neticede Sander, portre fotoğrafın kurallarını belirleyen, sınırlarını çizen kişi olmuştur.

Fotoğraftaki temsil iddiasının kuvveti, fotoğrafın ardında kişiye dair başka hiçbir öznellik kalmamasından ileri gelir. Fotoğraflanan kişi, anlatılmak istenen bağlama sığdırılmıştır. Dolayısıyla portre fotoğrafları için şu soruyu sormak oldukça kıymetlidir: Fotoğraf neyi örtmekte ve neyi ortaya çıkarmaktadır? Fotoğrafın ortaya çıkardığı, genellikle oturtulmak istediği bağlam neyse odur. Örttüğü ise bu bağlamın dışında kalan her şeydir. Örneğin; dördüncü bölümde inceleyeceğimiz Mazhar Osman'ın hasta portrelerinin ortaya çıkardığı kişilerin dış görünüşleri yoluyla hastalıklarını temsil ettikleri iddiasıyla örttüğü geride kalan tüm benlikleridir. Kişinin fotoğraflanma tarzı, kendisiyle eşleştirilen hastalığın bir temsilini sunma amacı taşıırken fotoğrafın gerisinde kişiye dair olan tüm izleri siler.

Judith Butler'a (2018) göre: "Temsil etmeye çalıştığımız şeyde yine de temsil edilemez bir şey vardır ve bu paradoksun sağladığımız temsilin içinde kalması gerekir" (s. 146) dolayısıyla fotoğraftaki kişinin temsil ettiği iddia edilen şeyle özdeşleşmesi söz konusu değildir. Nitekim bir fotoğrafın veya imgenin görüldüğü gibi olduğu veya temsil ettiği şeyle özdeşleştiği iddiası varsa bu imge Zeynep Sayın'a göre "pornografik"tir. Sayın (2015), bu durumu şu şekilde

açıklar: “Bedenlerin çıplaklığını teşhir ettiği ya da giyinikliği çıplaklığa evrilttiği için pornografik olarak nitelenemez imge; pornografik olan, onun kendini, çıplaklığı ardında bir şey yokmuşçasına varoluşuna hak talep eden teşhir ediş biçimidir” (s. 48). Dolayısıyla kendini olduğu gibi açık ettiğini iddia etmeyen ve muhtemel ihtimalleri düşündüren, hayal dünyamızla görsel arasında ilişki kurmamıza izin veren imgeler pornografik değildir (Sayın, 2015, s. 7-48). Nitekim temsil pornografikleşmişken benzeşim pornografikleşmemiştir. Bunun sebebi ise pornografik imgenin özneye hiçbir zaman öznellik atfetmemesidir. Neticede temsil iddiası bulunduran tüm fotoğraflar beraberinde bir problem taşırlar ve Sayın’a göre pornografiktirler. Portre fotoğraflarıyla pornografik imge arasındaki bağdaşım da temsil iddiasından gelmektedir.

2.3. Fotoğrafın Alametifarikası: Kurgu mu Gerçek mi?

Fotoğrafın etkisi, 19. yüzyılın ortasından itibaren dünyamızda giderek her alana tezahür etmeye başlamıştır. Özellikle Dagerotip sonrası fotoğraf makinesinin hızlı yayılımıyla birlikte fotoğraf çekmek ucuzlamış ve kolay tüketilebilir bir şey haline gelmiştir. Nitekim bu durum, fotoğrafın her alana kolaylıkla entegre olmasını sağlayan önemli etmenlerinden birisidir. Gerçeğin belgesi veya kanıtı olarak görülmeye başlayan fotoğraf, özellikle insan gözünün gördüğüne yakın bir görüntü imkânı sunmasıyla, insanları başından beri şaşırtmıştır. Fotoğrafın gerçeklik anından koparılan bir kesitmiş gibi algılanması, yukarıda bahsettiğimiz kullanım alanlarıyla ve “yaşanan deneyimi doğrulamanın bir yolu olarak kabul görmeye” (Toksoy, 2019b, s. 499) başlamasıyla açıklanabilir. Sontag (2011), “fotoğraflar bize kanıt teşkil ederler. Hakkında bir şey işitip de şüpheyile karşıladığımız bir şey, onun bir fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır” (s. 5) diyerek fotoğraf ve gerçeklik arasındaki ilişkiye işaret eder.

Derrick Price ve Liz Wells’e (2015) göre fotoğrafın otoritesine katkıda bulunan olgulardan bir tanesi de “o oradaydı (fotoğrafi çekilen)” ve “ben oradaydım (fotoğrafi çeken)” etkisini eşzamanlı bir şekilde kayıt aracı gibi kullanabilmesidir (s. 19). Fotoğrafın kayıt olarak kullanılması ayrıca fotoğraftaki kişinin varlığını da kanıtlayan bir araç olarak benimsenmesine yol açmıştır. Neticede fotoğrafı çekilen kişinin gerçekliğinin sağlaması fotoğrafa yüklenen bu yaşanmışlık deneyimiyle alınır. Kadraja girenin “gerçek” veya “doğru” olarak kabul edildiği fotoğraf anlayışının pazarla olan ilişkisi ise Toksoy (2019b) tarafından şu şekilde açıklanır:

Fotoğrafların gerçeğin kanıtları ve belgeleri olarak kabulünde, ilk dönem fotoğraflarının talip olduğu pazarın rolü büyüktür. Portre fotoğrafları, fotoğrafların mübadeleye girdiği ilk alanı oluşturmuşlardır.

Ticari anlamda önemli başarılar getiren ve bir önceki dönemin portre ressamlığının adeta uzantısı

niteliğinde olan portre fotoğrafçılığı, görüntü pazarındaki hakimiyetini yüzyılın sonuna kadar korumuştur.

(s. 498)

Neticede pazarda üstünlük sağlayan portre fotoğrafları aynı zamanda “gerçeğin kanıtları ve belgeleri” misyonlarını üstlenmiştir. Sontag’a (2011) göre: “yine de fotoğraf makinesinin gözüyle gerçeklik, her zaman için ifşa ettiğinden daha fazla şeyi saklamak durumundadır” (s. 29). Esasında fotoğraf en başından beri kurgusaldır. Peki kurgu derken neyi kastediyoruz? Fotoğrafçının seçtiği mekân, kadrage girenler, pozlandırma ve nihayetinde çerçevenin sınırlı bir alanı çekmesi bu kurgusallığı oluşturan unsurlardır. Fotoğraf, büyük oranda planlı bir şekilde çekilmekte ve çerçeveye sığdırılan mizansenle birlikte anların birebir yansımaları olmaktan ziyade anların seçilmiş halleri olmaktadır. Dolayısıyla fotoğrafın başından beri var olan bu kurgusal yönü, ona yüklenen gerçeğin belgesi anlamıyla birlikte arka planda kalmıştır. Buna ek olarak, kurgu kelimesinin verdiği olumsuz anlam, bazı kişiler tarafından kabul edilmemekte ve çekilen fotoğrafların gerçek olduğuna dair itirazlar yükselmektedir. Özellikle sosyal belgesel, savaş ve haber fotoğrafçılığı alanları, çektikleri fotoğrafların yukarıda saydığımız sebeplerle de olsa kurgu olduğunu kabul etmemekte ve çektikleri alanı düzenlediklerini dile getirmekten kaçınmaktadırlar.

Örneğin, tarihin ilk savaş fotoğrafları olarak nitelendirilen fotoğraflar 19. yüzyılın yarısında Kırım Savaşı’nda Roger Fenton tarafından çekilmiştir. Bunlardan “Ölüm Gölgesi Vadisi” (“The Valley of the Shadow of Death”) ise önemli tartışmaların odağında olmuştur. Fenton, bu fotoğrafı savaş sonrasında çekmiş, etkileyciliğini artırmak ve/veya savaşın izlerini ya da yıkıcılığını göstermek amacıyla bölgede bulunan gülleleri yola sererek çerçevenin içine müdahale etmiş ve kadrageyi bu doğrultuda belirlemiştir. Nitekim Sontag (2011) da fotoğrafın en gerçeği gösterme iddiasında bile bir estetiğe ve beğeniye hizmet ettiğini söylemektedir (s. 6). Dolayısıyla fotoğrafa yapılan bu müdahale şekli, onun kurgusallığını anlatmanın en güzel örneklerinden birisidir. Ancak Sontag’a (2004) göre ilginç olan, bu fotoğrafların düzmeceliği, kurgusallığı değil bizim bunu duyduğumuzda hayrete düşmemiz ya da hayal kırıklığına uğramamızdır (s. 54). Zira fotoğraf büyük oranda planlanmış pozdan oluşur. Ama poz vermek, ona değer kaybettirir ve fotoğraftan beklediğimiz tatmini almamızı engeller (Sontag, 2004, s. 55). Fotoğrafın herhangi bir planlanmaya tabi tutulmadığı bilgisi bize tatmin duygusunu yaşatır. Ancak birçok fotoğraf, Fenton’ın “Ölüm Gölgesi Vadisi” gibi kurgusal zemine dayanmaktadır. Fenton’ın çektiği fotoğrafta önemli olan bir diğer mesele de fotoğrafın bir çeşit tanıklık etme aracı olarak kullanılmasıdır. Neticede fotoğraflar bir yandan da Fenton’ın orada olmasının ve savaş deneyimlemesinin bir çeşit ürünleridir. Fotoğrafın icadından bu yana tanıklık etme aracı

olarak kullanımı önemli ölçüde artmış, görüntüler tanıklık edilen olayın kanıtları olarak gerek haberlerde gerekse hukuki davalarda kullanılmıştır. Görüntülerin otoritesi salt bu alanlarla sınırlı kalmamış aynı zamanda aile fotoğraflarında dahi tanıklık etme aracı olarak fotoğraf kullanılmıştır. Fenton'ın çektiği “Ölüm Gölgesi Vadisi”ne geri dönecek olursak, Sena Çakırkaya (2017) fotoğrafın savaş tanıklığı konusunda herhangi bir yüz ya da insan kullanmamasını kıymetli bularak şuraya dikkat çekmektedir:

The Valley of the Shadow of Death [Ölüm Gölgesi Vadisi] adlı fotoğraf asker mektuplarında ölüm vadisi olarak geçen cephede savaş sonrası çekilmişti. Karede belki ölümler yoktu ama yerdeki yüzlerce top mermisi orada yaşamını yitirenlerin izini taşıyordu. Diğer yandan fotoğrafın bulunan iki versiyonunun birinde topların yola yayılmış olmasının, Fenton'ın fotoğrafın etkisini artırmak için yaptığı diğer bir manipülasyon olduğu iddiası da mevcut. Yine de bu fotoğraf, sipariş edilen diğer zafer fotoğraflarının yanında, gerçeği, dolaylı da olsa en etkili şekilde yansıtan fotoğraf olarak ikonikleşmeyi başardı. (Çakırkaya, 2017)

Fotoğrafın özüne dair tartışmaları, salt gerçek ya da kurgu şeklinde ikili düşünceye indirgenin tehlikeli bir yanı bulunur. Zira bu düşünce fotoğrafların kullanıldığı alana göre kişiyi yönlendirme etkisini artırır. Mesela siyaset, bilim, habercilik vb. alanlarda kullanılan fotoğrafların gerçeğin belgeleri, sanat alanında kullanılan fotoğrafların ise kurgu olarak algılanmasına yol açabilir. Oysa fotoğrafı bu şekilde bir anlama indirgemek yerine, potansiyel olarak her ikisini de içinde barındırdığını ve muhakkak kurgusal (düzenlemeye tabi tutulmuş) olduğunu hatırlamalıyız. Buraya paralel olarak Muazzez Pervan (2006), “bir gerçeğin estetik kaygılarla yansıtılması fotoğrafın gerçekliğine gölge düşürür mü?” (s. 84) diye sormaktadır. Bu soru üzerine düşünebileceğimiz kıymetli bir sorudur. Temelde estetik kaygıların olması fotoğrafın gerçekliğine gölge düşürmez ancak gerçeklik iddiası bulunan fotoğrafların neden ısrarla estetik kaygıları bırakmadığı da merak konusudur.

Fotoğrafın bir başka özelliği, çektiği görüntüyü standardize etmesi ve bir ideal olan görüntü oluşturmaktır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başından bahsettiğimiz bu araştırma kapsamında, fotoğrafın hangi alanda çekilirse çekilsin bu durumu gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Örneğin, yukarıda bahsettiğimiz gibi, aile portresi çekilirken bazı kurallar belirlenerek fotoğrafın ideal olanı oluşturulup ona yakınlaşması beklenir. İdeal bir aile fotoğrafında, birlik ve beraberliği kapsayacak tüm öğeler yer alır. Ya da dördüncü bölümde yer alan hasta portreleri, kişinin teşhis koyulmuş hastalığının dışsal belirtilerini gösterme iddiasını taşıyarak bir tür ideal olanı yaratır. Nitekim Sontag (2011) “fotoğrafçılar, bir resmin nasıl görünmesi, hangi pozlamanın tercih

edilmesi gerektiğine karar verirken, daima kendi fotoğraflarının nesnesi olan kişi ve malzemelere uyulması zorunlu belli standartlar getirirler” (s. 6-7) demektedir. Sonraki dönemleri ve postmodern çalışmaları tenzih ederek fotoğrafın günümüzde birçok alandaki kullanımının hala 19. yüzyılda yaratılan bakış rejimi çerçevesinde çekildiğinin eleştirisini yapmak mümkündür.

Barthes (1996)’a göre fotoğrafın alametifarikası kişinin “nesneye dönüştüğünü hissedene özne olduğu o gizli an” (s. 24) dadır. Berger (2018) ise “fotoğraf makinesinin taşıdığı görünüm bir inşa, insan yapısı kültürel bir ürün müdür, yoksa kumdaki ayak izi gibi, geçmiş bir şeyin doğal olarak bıraktığı bir iz midir? Yanıt her ikisidir” (s. 86) diyerek fotoğrafın alametifarikasının hem kültürel bir ürün hem de bir tür geçmişin izi olmasından kaynaklandığını söyler. Benjamin’e göre ise “fotoğraf özel mülkiyeti sanatı değildir, bir çoğaltma sanatıdır” (Leslie, 2019, s. 41) bu sebeple içerisinde “yeni bir bakış açısı oluşturur” (Leslie, 2019, s. 23) ve bu bakış açısı politik alanı kapsar. Bu sebeple, Benjamin’e göre, fotoğrafın sahip olduğu “devrimci kullanım değeri” (Leslie, 2019, s. 41) onun için fotoğrafın alametifarikası sayılabilir. Son olarak, Pervan (2006) fotoğrafın alametifarikası ve “...en büyük gücü bilgi verirken aynı zamanda duygularımızı ve beğenilerimizi de harekete geçirmesindedir. Hiç beklemediğimiz bir anda bizi durumla yüzleştirmesinde ve etkisi altına almasındadır” (s. 84) demektedir. Bu noktada gerek gerçeğin bir kanıtı olarak görülmesi gerekse kurgusal yönünün vurgulanmasıyla fotoğraf, geçmişten günümüze ne olduğu ve neyi nasıl anlattığıyla üzerine çokça düşünülen bir mesele haline gelmiştir.

2.4. Fotoğrafın Öteki Yüzü: Öteki’ne Bakış

Fotoğrafın teknik ve felsefî tarihinin ardından, sosyolojinin en çok ilgilendiği yer fotoğrafın ötekini resmetme şekli yani ötekine bakışıdır. Bakma ve bakılma arasında eşitsiz bir iktidar ilişkisi, hiyerarşik bir konum söz konusudur. Zira bakan göz aynı zamanda görüntüyü üretebilecek kapasitedeki üstün taraftır. Bakılan ise görüntüye malzeme olan, hiyerarşik sıralamada aşağıda kalandır. Bu noktada fotoğraf, bu eşitsiz zemini yaratan bir araç olarak karşımıza çıkar. Bilen ile bilmeyen ve bakan ile bakılan arasındaki bu uçurumu yaratan fotoğraf, aynı zamanda belirli bir ideolojiyi biçimlendirebilecek kapasitededir. Nitekim Sontag (2011), “bir olay fotoğrafı çekilmeye değer bir şey anlamına gelmeye başlamışsa eğer, o olayın neyden oluştuğunu belirleyen şey hala (en geniş anlamıyla) ideolojidir” (s. 23) demektedir. Dolayısıyla fotoğrafın arkasına aldığı ideolojik güç, hiyerarşiyi ve bir bakma rejimini yaratan önemli bir meseledir.

Nitekim fotoğrafın öteki yüzünü anlamak için bakışımızı 19. yüzyıla çevirmeliyiz. 19. yüzyıl, görüntü teknolojilerinin geliştiği, insandaki görme modelinin örnek alınarak aygıt ve makinelerin icat edildiği önemli bir dönüşüm yüzyılıdır. “Gözlemci özne” kavramını ortaya atan Crary, *Gözlemcinin Teknikleri* adlı kitabında temel olarak 19. yüzyılda görmenin moderniteyle ve sosyal iktidarla olan ilişkilerini inceler. Crary için görme, 19. yüzyılda bir değişim geçirmiştir. Artık Rönesans ve önceki dönemlerde ifade ettiğiyle aynı şey değildir, “örgütlenmiş bir görme” (Crary, 2015, s. 15-17) söz konusudur. Crary’e (2015) göre: “Gözlemci kuşkusuz görendir; ancak bundan daha önemlisi, önceden belirlenmiş olanaklar dizisi içinde gören, belli bir gelenek ve sınırlama sistemi içinde yerleşmiş birisi olmasıdır” (s. 18). Yani gözlemci olarak bahsettiği özne, edilgen değil etkindir ve sosyal iktidarın inşa ettiği görme rejiminin bir parçasıdır. Tarihte süregelen bir gözlemci kavramının olmadığını belirten Crary, tıpkı Michel Foucault gibi öznelerin tarih içerisindeki dönüşümlerine işaret eder. Ancak Crary’nin bahsettiği özneler Foucault’nun aksine edilgen değil etkindir. Gerçekleşen dönüşümlerde özneler aktif olarak rol oynarlar.

“Gözlemci özne”, esasında her çağda olmakla birlikte bu denli örgütlü, baktığı şeyle arasına mesafe koyan ve bir hiyerarşi yaratan türde bir rejim içerisinde olmasıyla 19. yüzyılın dönüştürdüğü bir kavram olarak karşımıza çıkar. Sanayi devrimi, çalışma modellerinin değişmesi, birçok kurumun kendisini yeniden yapılandırması (aile, din, eğitim vb.), modern devletlerin ortaya çıkışı ve yönetim anlayışının değişmesi, devletlerin nüfusları kontrol eden ve denetleyen bir mekanizma olarak yapılanması, bilimsel bilgilerin kurumsallaşarak üniversite gibi kurumlar aracılığıyla uzmanlaştırılması, yeni teknik ve bilimsel icatların toplumsal yaşamın her alanına sirayet etmesi ve nihayetinde öznenin bu dönüşümler karşısında yeniden yapılanması söz konusudur. “Gözlemci özne”nin eski çağlara nazaran, Crary’nin de işaret ettiği şekilde farklılaşmasının sebebi hem yukarıda saydığımız dönüşümlere kısa bir sürede alışmaya çalışmak zorunda kalması hem de yaşanan her gelişmenin görme pratikleriyle bir ilişkisinin olmasıdır. Burada anlatmaya çalıştığımız, insanın modern bir varlık olarak kendini kurduğu 19. yüzyılda öne çıkan bazı ideolojilerin etkisinde en çok da göz organıyla ilişkilendirilmesidir.

Örneğin, fabrikada seri bant üretiminde çalışan bir işçinin işlevsel olan ilk organı el gibi gözü ise de gözün büyük bir önemi vardır. Zira görmediği bir nesneyi istenilen hızda işleyemeyecektir. Dolayısıyla burada insan bedeninin çalışma hayatına uygunlaştırılması ve bir nevi standartlaştırılması söz konusudur. İş en hızlı şekilde yapabilecek vücut modeli esas alınarak işçilerin iş türlerine bağlı olarak bu standartlara uyması istenir. Modern bir insan olmak aynı zamanda seri olmaktır, öznelerin ve nesnelerin hızlıca akış ve tüketimini gerektirir. Gözün,

işteki bir diğer önemi de denetleme aracı olarak kullanılmasıdır. Charlie Chaplin'in meşhur *Modern Zamanlar (Modern Times)* filminde işçinin tuvalete bir sigara molasına gittiğinde dahi büyük bir ekrandan patron tarafından yakalanma sahnesini aklımıza getirebiliriz. Görme, aynı zamanda bir denetleme aracı olmuştur.

Bir diğer örnek ise, üniversitelerde verilen pedagojik eğitimlerin 19. yüzyıl boyunca görme modeline dayandırılmasıdır. Özellikle tıp ve fen bilimleri gibi özünde bilimsel gözlemciliğin olduğu alanlarda görme büyük bir önem taşımaktadır. Görsel araçların icadıyla birlikte (burada özellikle fotoğrafın büyük bir değeri bulunur) bilimsel gözlemcilik kendisini görüntülere bakar halde bulur. Bir sonraki başlıkta değineceğimiz gibi, tıp içerisinde fotoğrafın bir tür bilimsel gözlem olarak kullanım değeri oldukça önemlidir.

Tüm bunlara ek olarak, portre fotoğraflarının değerinden yukarıda bahsetmiştik. Özellikle kişileri tanımlama, sınıflandırma, kategorileştirme, ayrıştırma ve denetleme aracı olarak kullanılan portre fotoğrafları yine 19. yüzyılın görme rejimi içerisinde inşa edilmiş ve saydığımız tüm amaçları yerine getirmeye çalışmıştır. Nitekim Toksoy'a (2019b) göre "modern bir görme rejimini mümkün kılacak araçların ortaya çıkışı, görmeyi biçimlendiren hegemonik söylem ve pratiklerin ürünüdür" (s. 497). Dolayısıyla bakma rejimi, görme rejimi veya hâkim görme pratikleri. Her ne şekilde adlandırılırsa adlandırılınsın 19. yüzyılın en önemli özelliklerinden birisi bahsettiğimiz göstermeye muktedir bir ideolojinin görmeye dair bir rejim kurmasıdır. Ve bu rejimin içerisinde yer alan "gözlemci özne", kendisine sunulan görüntüler doğrultusunda görselleri kavramaya ve anlamlandırmaya çalışır. Örneğin, öznenin kendisinden çok uzak bir coğrafyada yaşanan savaşı yayınlanan fotoğraflara bakarak anlamlandırmaya çalışması Sontag'a (2004) göre çeşitli tepkilerle karşılanabilir; "şefkat duyma, hiddette kapılma, için için sevinme ya da onaylama" (s. 18). Dolayısıyla fotoğraf, ideolojiyi biçimlendiren bir araç olmasının yanı sıra duygu yaratan veya şekillendiren de bir araç olmuştur.

Sontag'a (2011) göre "bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğraflanmış olan o şeyleri ele geçirmektir" (s. 3). Nitekim buraya paralel olarak, Ariella A. Azoulay (2018a) da "fotoğraf makinesi, emperyalizmin görme rejiminin ürünüdür" demektedir. Başlangıçta fotoğrafın ötekine olan tutumundan, yarattığı hiyerarşik eşitsizlikten ve nihayetinde bazı amaçlara (tanımlama, sınıflandırma, ayrıştırma ve damgalama gibi) hizmet ettiğinden bahsetmiştik. Azoulay, özellikle fotoğrafın göstermeye muktedir yanına işaret ederek kullanılış biçiminin emperyalist bir şekilde gerçekleştiğini söyler. Fotoğrafi çeken ile çekilen, fotoğrafa bakan ile

bu bakmanın muhatabı olan kişiler arasındaki hiyerarşi dengesizlikleri üreten fotoğraf, Azoulay için “tek yanlı bir hak” içerir:

Bu tekyanlı hak, bir şiddet kullanımı değil de yasal bir hakmış gibi kabul görmek için, ortak bir dünyada somutlaştırılıp arındırılmalıdır – sürekli daha fazla sermaye, kâr, servet, ayrıcalık ve iktidar elde etme hırsına indirgenemeyecek bir dünyada. **Başkalarının fotoğrafını çekme hakkının**, onların iradesinden veya rızasından bağımsız olarak dayatıldığını düşünürsek, böyle bir hakkın kullanılabileceği koşullar yıkımla yaratılır. Emperyalizmin vekillerinin adım attığı yerlerde çekilen fotoğrafların neredeyse hepsinde, ilk bakışta okunaklı olmasa da, yıkma hakkının damgası görülür. Ve yıkımı belgeleyen tasvirlerle, duyarlı fotoğrafçıların anlatımı ve üslubu olarak bakıldığında, şu gerçek göz ardı edilmiş olur: Yıkılan yapıları çevreyle birlikte, o çevreye nakşolmuş haklar da imha edilmiştir ve fotoğraflanmış insanları o hale getiren şey, tam da bu hakları kaybetmiş olmalarıdır. (Azoulay, 2018a)

Azoulay’a göre başkasının fotoğrafını çekme hakkı tek taraflı bir haktır. Çünkü burada fotoğrafı çekilenin açık bir rızasının olup olmaması tartışılabilir gibi bu rızanın hangi koşullara dayandırılarak kişilere kabul ettirildiği de bir başka meseledir. Örneğin bir sonraki başlıkla ve dördüncü bölümde inceleyeceğimiz hasta fotoğrafları, özellikle kişinin akli melekelerinin yerinde olmadığı söylenmesine rağmen fotoğraflanmaları hangi rıza çerçevesinde ele alınabilir? Bireylere zaten rıza hakkı verilmemiştir. Ya da ortada bir rızadan bahsedebiliyor olsaydık, bu yine de hangi zemine dayandırılabilirdi? Muhtemelen bilimsel araştırmanın veya psikiyatrinin tanı ve/veya tedavi aracı olarak görülen fotoğraf, büyük bir şeye hizmet ettiği gerekçesine dayandırılacaktı ve dayandırılmıştır. Bu noktada Azoulay’ın dediği gibi fotoğraf çekmek, tek taraflı bir hak olmuştur. Ve fotoğraf ise Toksoy, Zeybek ve Akdoğan’ın (2020) belirttiği gibi “...belli grupları belli çerçeveler içine sıkıştırarak, klişeler yaratarak onlara dair total bir algı oluşturarak bu meşrulaştırma araçlarından birine dönüşebilir...” (s. 188) vaziyettedir.

Sontag’a (2011) göre “fotoğraflar gerçekten de zaptedilmiş deneyimlerdir; fotoğraf makinesi ise, biriktirmeye meyilli bilincin ideal kolu” (s. 3) dur. Fotoğrafın bu öteki yüzü, Azoulay’a (2018b) göre her şeyi görme ve gösterme hakkını kendinde bulmasından ileri gelir. Ve bu hakkın geçmişi 1400’lü yılların yeni kıta keşiflerine kadar dayanan sömürgeci tarihten gelmektedir. O zamandan bu yana sömürgeleştirilen halklar, yaşayış biçimlerinin Avrupalı’nın gözünde farklı görünmesiyle resmedilmeye ve imgeleştirilmeye başlamışlardır. Sömürgeciler ayrıca orada buldukları değerli nesneleri Avrupa’ya taşıyarak bir tür sergi oluşturmuşlardır. Nitekim British Museum’a bakarsak, tüm sömürgeleştirme tarihinin sergileme istencini ve her şeyi gösterilebilir kılmasının somut örneklerine rastlayabiliriz. Azoulay’a (2018b) göre

“emperyalizmin faillerinin işgal ettikleri pek çok yerde var olan her şeyi GÖSTERMEME hakkına saygı duyulmuş olsa, dünyadaki her şeyi görme imkânını “herkese” bahşeden evrensel hak temellendirilemezdi”. Nitekim gösterme hakkının problematiği tam da burada yatmaktadır. Fotoğraf, gösterme hakkı olduğunu iddia ettiği ötekini temellük etmektedir.

Son olarak, fotoğrafın ötekine yönelik tavrını National Geographic’in yüzyılı aşkıdır uyguladığı ve hatta inşa ettiği fotoğraf kültürü üzerinden ele alalım. Dünyanın hemen hemen her yerinde bilinen bu dergi, yayın hayatına kar gütmeyen bir amaçla, 1888 yılında Amerika’da başlamıştır (Lutz & Collins, 2012, s. 17). Coğrafyadan tarihe, fen bilimlerinden kültüre, popüler bilimden sosyal bilimlere kadar geniş bir konu yelpazesi olan dergide fotoğrafın yeri ise oldukça önemlidir. Bu fotoğraflarda National Geographic’e has disiplinler bir bakışın olduğunu ve bunun uzun yıllar boyunca nasıl yerleştirildiğini görmek mümkün. Örneğin, bir Ortadoğulu insan imgesi denilince akla çöl, deve ve peçe gibi simgeler gelir. Bu simgelerin akla gelmesinin sebebi kesinlikle tesadüfi değildir. Yıllar boyunca, tıpkı National Geographic gibi yayınlar aracılığıyla Amerikalının kendisi dışındakine (Batılı olmayana) bakışı, tam da bahsettiğimiz yerleşikleşmiş görme rejiminin ürünüdür. Kendisi gibi olmayanı, tüm farklılığıyla ve mistik veya egzotik yönüyle ekrana yansıtılmalıdır ki, aradaki ayrımı net bir şekilde ortaya koyabilsin. Batılı olan-olmayan, uygar-vahşi ve modern-ilkel gibi ikilemler özellikle National Geographic tarafından fotoğraf kompozisyonlarında sıklıkla kullanılmıştır.

Catherine A. Lutz ve Jane L. Collins’e (2012) göre National Geographic “...‘dünyanın uzak köşeleri’ni Amerikan evlerine taşıma politikası” (s. 113) gütmüş, çerçeveyi her defasında ötekini iyice ayırıştırarak kurmuştur. Nitekim National Geographic’in fotoğrafçısı “düz anlamıyla da simgesel olarak da bir beyaz adamdır ve hep öyle olmuştur. Üstelik, sıradan bir beyaz adam da değildir; erkekler arasında en beyaz ve en erkeksi olan beyaz adamdır...” (Lutz & Collins, 2012, s. 173). Dolayısıyla fotoğrafın yarattığı hiyerarşi, daha en başından beri National Geographic tarafından bilinçli bir şekilde inşa edilmiştir. Beyaz Amerikalı olmayan herkes öteki olarak algılanmış ve öne çıkan kültürel ya da toplumsal değerleri, gelenekleri ve dış görünümüne yansıyan öğeleriyle (giyim tarzı, çıplaklık, mistik bir nesne örneğin peçe, yüz şekli, saç vb. unsurlar) fotoğraflanarak gösterme hakkının tek yanlılığı kullanılmıştır. Nitekim Sontag (2011), “...fotoğraf çekme girişiminin en görkemli sonucunun, bize bütün dünyayı -bir görüntüler antolojisi şeklinde- kafamızın içine sığdırabileceğimiz duygusunu kazandırmak olduğuna dikkat çekmek gerekiyor” (s. 1-2) diyerek fotoğrafın National Geographic’in yaptığı dünyayı evimize getirme faaliyetinin neden bu denli rağbet gördüğünü özetlemiş olmaktadır. Dünyayı biriktirmenin, bambaşka coğrafyalardan evimize enformasyon aktarmanın ve özellikle

bunu fotoğrafla yaparak bizi hayatımız boyunca belki de hiçbir zaman karşılaşmayacağımız ötekiyle fotoğraf aracılığıyla bakıştırmanın yolunu bulmuşlardır. Ancak burada dikkat etmemiz gereken husus fotoğrafın sömürgeci tarihinden bağımsız bir şekilde düşünülemeyeceğidir. Nitekim ötekine bakış ve yerleşikleşmiş görme rejimleri, bir sonraki başlıkta ele alacağımız klinik portre ve ilk psikiyatri fotoğraflarında da aklımızda tutmamız gereken önemli bir tartışma alanıdır.

2.5. Klinik Portreler ve İlk Psikiyatri Fotoğrafları

Fotoğraftan önce var olan çizim kültürü, her alanda olduğu gibi tıbbi alanda da sıklıkla kullanılmış ve hala kullanılmaya devam edilmektedir. Gerek insan anatomisinin ayrıntılı çizimleri gerekse bazı hastalık ve tedavilerin tasvirleri görsel bir biçimde anlatılmış ve tıbbi alanda görsel eğitim her zaman önemli olmuştur. Nitekim bilimsel gözlemciliğin bir parçası olan tıbbi gözlemcilik, pratik ve görsel eğitime dayanmaktadır. Görsel eğitimlerde yine çizim olmakla birlikte icadı ve hızlı yayılımıyla fotoğraf, alanda önemli bir yer kaplamaya başlamıştır. Fotoğrafın gözlemlenebilir bir şeyin aktarımı ve “tarafsız, şeffaf ve şüphe götürmeyen gerçeklik” (Özdamar, 2016, s. 33) olarak görülmesi, tıbbi alanda en çok tercih edilen gözlem ve görsel eğitim modeli olmasını sağlamıştır.

Scott Curtis (2012), bilimsel “gözlemcilik” ile fotoğraf arasında bir bağlantı kurar (s. 68). Deney yapan kişinin aktif, gözlemcinin ise pasif olduğuna yönelik bir algı olduğunu söyleyen Curtis (2012), Antik Yunan’dan beri gözlemcinin aktif olduğuna dair birçok örnek bulunduğunu dile getirir (s. 69). Curtis, gözlem yapmanın pasif bir eylem olmadığını altını çizer. Bilimsel gözlemcilik, birçok bilim dalında olduğu gibi tıpta da son derece önemli olmakla birlikte Curtis’e (2012) göre aynı zamanda “kültürel sermayenin bir biçimi” (s. 70-71) dir. Çünkü doktor, Curtis’in (2012) deyiimiyle “eğitimli bir göz (educated eye)” (s. 70-71) dür ve bilimsel gözlemciliği sahip olduğu eğitim bagajı sayesinde yerine getirir ve bundan gurur duyar (s. 71). Doktor, aynı zamanda aktif bir gözlemci olarak karşılaştığı vakada bu eğitimli gözünü kullanarak gerekli tanıyı koyar ve ardından tedavisine karar verir. Tanı koyma işlemi, bilimsel gözlemciliğin bir getirisiidir ve bu 19. yüzyıl doktorlarının öğrencilere tavsiye ettiği gibi “dikkatli ve metodik” (Curtis, 2012, s. 70) olmalı ve acele iş yapılmamalıdır.

Curtis’e benzer olarak psikiyatrist ve fotoğrafçı Hugh W. Diamond (2010), doktorun sahip olduğu “tecrübeli göz (practised eye)” (s. 5) den bahsederek gözlem ve incelemede son derece önemli olduğunu söyler. Doktorun sahip olduğu bu “eğitimli göz” veya “tecrübeli göz”, kültürel/pedagojik bagajıyla birleştiğinde gözlem yapmayı ve tanı koymayı imkanı hale getirir.

Fotoğrafın yaygın kullanımı ise bilimsel gözlemin nasıl olması gerektiğine dair araştırmaları şekillendirmiştir. Çoğu bilimde olduğu gibi tıp alanında da fotoğrafın “nesnel olarak belgeleme becerisi” (Curtis, 2012, s. 70) ne olan inanç vardır. Curtis (2012), “paradoksal olarak, gözlem emeğinde bir boş zaman unsuru vardı” (s. 70) demektedir ve fotoğrafın ortaya çıkışıyla birlikte tıpta birçok gözlem şeklini “kolaylaştırdığını, teşvik ettiğini ve güçlendirdiğini” (s. 71) dolayısıyla boş zaman unsurunu ortadan kaldırdığını söylemektedir. Fotoğraf, bazı durumlarda aktif gözlemin yerini almıştır.

Curtis’e (2012) göre, fotoğrafın “ayrıcalıklı bir temsil tarzı” (s. 71) haline gelmesi “tekrarlanabilirlik ve detay kombinasyonu” (s. 71) ndan kaynaklanır. Özellikle fotoğrafın seri halinde çekilebiliyor olması, daha önceden kullanılan çizimlere kıyasla büyük bir avantajdır. Zira kısa bir sürede hastanın birçok açıdan hali çekilerek “doktora karşılaştırma hakkı” (Curtis, 2012, s. 80) vermektedir. Ayrıca Curtis (2012), “fotoğrafın benzer vakaları izole etme, çerçeveleme ve tekrar etme yeteneği, gözlemsel görüşlerin standartlaştırılması ve çoğaltılmasında güçlü bir yardımcı oldu” (s. 80) demektedir. Fotoğraf, elle çizilmiş bir çizime nazaran üstün gelmiştir. Ayrıntıları ele alma gücü, Curtis’e (2012) göre “...uzman gözün üzerinde dolaşabileceği ve içinde keşiflerin yapılabileceği bir manzara işlevi görüyordu” (s. 83). Fotoğrafa yüklenen bu anlamla eğitilmiş gözün “tespit ve korelasyonu” (Curtis, 2012, s. 83) fotoğraf üzerinden mümkün kılması sağlanmıştır.

19. yüzyıl boyunca fotoğraf, her alanda olduğu gibi tıp alanında da büyük bir sıçrayış yapmıştır. Hatta Curtis (2012), “1894’e geldiğimizde “*Tıbbi Resimde Fotoğraf Çılgınlığı*”ndan şikâyet eden bir makale bile bulmak mümkündü” (s. 72) diye yazmaktadır. Fotoğraf alana o kadar çok girmiş ki bundan şikayetini dile getiren uzmanlar bile ortaya çıkmıştır. Nitekim Curtis (2012), fotoğrafın “pratik tıbbi gözlemin belirli yönlerine karşılık geldiğini öne sürüyorum” (s. 85) demektedir ve fotoğrafın yalnızca kolay ve pratik bir araç olduğu için değil aynı zamanda bilimsel meşruluk içermesi ve belge niteliğinde olması bakımından da tercih edildiğini dile getirmektedir. Bunlara ek olarak “fotoğrafa bilimsel meşruiyetini kazandıran sadece nasıl yapıldığı değil, nasıl bakıldığı idi” (Curtis, 2012, s. 85) demektedir. Neticede fotoğraf büyük oranda tıbbi gözlemin yerini alarak bilimsel meşruiyetini kazanmış ve belge statüsünü korumuştur.

Portre fotoğraflarından bahsederken özellikle tanımlama, sınıflama ve belgeleme amacıyla oluşturulduklarını söylemiştik. Nitekim bu fotoğrafların bilim içerisinde, klinik portre şeklinde kullanımı son derece yaygındır. Portre, kişinin dışsal görünümünü en iyi temsil ettiği iddia edilen türlerden birisidir ve kişiye ait en önemli yeri bize gösterir: yüz. Kişiyi tanımlamanın bir

yolu olarak yüz, aynı zamanda kişinin davranışsal özellikleri ve karakterinin yansıdığı yer olarak nitelendirilir. Fizyonomi biliminin iddiasına göre kişinin yüz çizgilerinden ve yapısından karakterine dair fikir edinmek mümkündür. Tıbbın, kriminolojinin ve daha birçok bilimin özellikle 19. yüzyılda fizyonomiye inancı büyüktü ve uygulamaktan çekinmiyorlardı. Nitekim Anna Orhanen (2021), 19. yüzyılın fizyonomiyle haşır neşirliğinden bahsederken edebiyatta dahi etkilerinin görüldüğünü anlatır ve *Dorian Gray'in Portresi*'ni örnek verir. Ancak Orhanen (2021), *Dorian Gray'in Portresi*'nde hikâyenin ters yüz yaptığını, kişinin görünümünden farklı biri olarak çıktığını ve amacın şaşırtmak olduğunu dile getirir. Nitekim Diamond'ın yaptığını da belki bir çeşit “şok etkisi” yaratma amaçlı olduğunu söyler_(Orhanen, 2021). David Le Breton'a (2018) göre ise “muğlak bir girişim” (s. 81-82) den ibaret olan fizyonomi, bu dönemde yayınlamış portre fotoğraflarında etkisini göstermiştir. Özellikle psikiyatri alanında hastalığın dışsal belirtilerinin temsiline olan inanç bu dönemde gelişmiştir. Bu alandaki öncü isim ise Diamond olmuştur.

Curtis (2012), 19. yüzyılı işaret ederek portreler hakkında şunları söylemektedir:

Belki de bu dönemdeki en büyük fotoğraf kategorisi, şaşırtıcı derecede yaygın olan bir doktor portresi de dahil olmak üzere tıbbi portredir. Hekim muayenhanesinde veya kütüphanesinde çekilmiş bir fotoğraf portre, genel halkın tıp mesleğine hâlâ oldukça şüpheci yaklaştığı bir zamanda, bir haysiyet ve modernlik duygusu veriyordu. (s. 73)

Dönemin portre fotoğrafı yalnızca hastalarla sınırlı kalmamış doktorları da kapsayarak bir çeşit mesleğe yönelik algı oluşturma ve toplumsal güveni kazanma amaçlarını da içermiştir. Curtis (2012) bu fotoğraflar için “tıbbın artan meşruiyetinin görsel dokümantasyonu olarak hizmet eder” (s. 73) demektedir ayrıca muayene esnasında çekilenlerin başka meslektaşlara verildiği ve konferanslarda gösterildiğini dile getirmektedir (s. 73). Hatta “fotoğraf ve hekim birbirinin konumunu güçlendirmektedir” (Curtis, 2012, s. 73). Dolayısıyla tıbbi portreler, hem klinik içinde hastaları gösterdiği gibi hem de doktorları içeren bir tür meşruiyet gösterisi olarak arşivde yerini alır. Buraya *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* başlıklı kitapta konu kapsamında yer almadığı için koymadığımız, Mazhar Osman ve doktor arkadaşlarının fotoğraflarını örnek olarak verebiliriz. Asistanları, çalışma arkadaşları ve doktorların tekli portrelerinin yer aldığı arşivde özellikle hastane bahçesinde çekilmiş beyaz önlüklü doktor fotoğrafların doktorun konumunu güçlendiren görseller olduğunu dile getirebiliriz.

Her ne kadar doktor fotoğrafları arşivin bir parçası olsa da Curtis'e (2012) göre, klinik fotoğraflar portrelerin en önemlileridir ve "anormal vakaları gösterirler" (s. 74). Anormal vaka ise tıpta az rastlanmış olabileceği gibi çok rastlanan ve hakkında henüz pek bilgi bulunmayan vakalar da olabilir. Vakanın anormal olarak değerlendirilmesindeki en önemli kriter ise eğitilmiş/tecrübeli gözü şaşırtmasıdır. Doktor, vakayı ilginç bulduğu veya tanımlamakta zorlandığı takdirde vaka anormal olmuş ve hakkında bilgi oluşturulmaya çalışılmıştır. Buradaki bilgi oluşturma şeklinin önemli bir ayağı ise fotoğraftır. Fotoğrafların bu tarz enformatif kullanımı pedagojik amaçlara hizmet etmiştir. Curtis (2012), 1885'ten önce fotoğrafın halk eğitiminde ve medyada az kullanıldığını ancak bu tarihten sonra sıklığının arttığını söyler (s. 75). Nitekim bizim de araştırmamızın ana konusunu oluşturan Mazhar Osman dönemi, 20. yüzyılın ilk yarısına kadar sarkan bir süreç olduğu için tam da bu kullanımın arttığı tarihe denk düşer. Ancak Curtis (2012), yine de bu klinik fotoğrafların esas muhatabının "uzman gözler" (s. 75) olduğunu dile getirir. Fotoğraflar hastanın yerine geçerek bir çeşit "çalışma nesnesi" (Curtis, 2012, s. 78) haline gelirler.

Tıpta fotoğraf arşivi oluşturmak, yine 19. yüzyılın pratiklerinden birisi olarak karşımıza çıkar. Fotoğrafın önemi gerçeğin bir belgesi olarak görülmesi ve büyük ölçüde tıbbi gözlemin yerini almasından gelir. Bu sebeple fotoğraf biriktirilmeye ve hatta çeşitli arşivler oluşturulmaya başlanır. Nitekim 19. yüzyılın en büyük arşivcilerinden birinin doktorlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle pedagojik amaçlar doğrultusunda fotoğraf koleksiyonu oluşturan doktorlar, bu fotoğrafları kendi ders ve konferanslarında göstermiş, kitaplarında yayınlamış ve meslekten başka arkadaşlarına yollamıştır. Bu noktada fotoğrafın salt kuruma ait bir belge niteliği taşıma amacını aştığını görmekteyiz. Hastanın fotoğrafı artık kurumdan dışarı çıkmış ve dolaşıma sokulmuştur. Hatta Diamond'ın İngiltere'de, çektiği hasta fotoğraflarından oluşan 74 tane sergi düzenlediği bilinmektedir (Photographic Exhibitions in Britain (1839-1865), 2021).

Curtis (2012), "tanınmış Alman cerrah ve Profesör Theodor Billroth (1829–1894), pedagojik amaçlar için kendi fotoğraf koleksiyonunu sürdürdü. Billroth yalnızca bir klinik fotoğrafçılık kitabı yayınladı, ancak tıp fakültesi derslerinde kullandığı daha büyük bir özel koleksiyona sahip olduğu biliniyor" (s. 76) diyerek Avrupa'da arşiv oluşturma yaygınlığına dair örnekler sunar. Nitekim bizim inceleyeceğimiz Mazhar Osman arşivi de buna benzer olarak ancak Avrupa'daki arşivlere nazaran 20-30 yıl kadar sonra oluşturulmuştur. Arşivin oluşturulmasındaki en büyük hazırlayıcı disiplinin benimsenerek okullarda okutulması ve hastanelerde alana dair klinikler açılmasıdır. Örneğin psikiyatrinin Osmanlı'ya girişi,

Bimarhanelerin oluşturulması ve nihayetinde okullarda bir disiplin olarak okutulması gerçekleştikten sonra bir görüntü arşivi mümkün kılınmıştır. Curtis (2012), birçok hastanenin öğrenciler ve doktorlar tarafından bu görüntü arşivine ulaşabilmesi için fotoğraf bölümü kurduğunu dile getirir (s. 77). Üçüncü ve dördüncü bölümlerde bahsedeceğimiz Toptaşı Bimarhanesi'ne fotoğraf makinesinin satın alınma hikayesi ve bir yerin fotoğraf çekmeye ayrılması benzer olarak gösterilebilir. Fotoğraf artık hastanenin görüntü arşivinin bir parçası olmaya başlar. Son olarak, tıbbi gözlem ve fotoğraf arasındaki ilişkiye dikkat çeken Curtis (2012), tıbbın “evrensel ve taşınabilir bir vaka arşivi hayali” (s. 77-78) olduğunu söyleyerek doktorun fotoğrafı bir tür “bilimsel gözlem estetiğine” (s. 84) dönüştürdüğünü, hayal ve gözlem gücüyle portrelerin çekiliş tarzını etkilediğini dile getirir (s. 84-85).



Fotoğraf 2.1: Hugh W. Diamond tarafından Surrey County Lunatic Asylum'da çekilmiş bir fotoğraf. Kaynak: *The Met Museum*, 2021

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283091>

Tıbbi gözlemin, tanımlamanın, sınıflamanın ve belgelemenin bir yolu olarak fotoğrafın tıptaki kullanımı yukarıda özetlediğimiz gibidir. Ayrıca ameliyat fotoğrafları ve tedavi sürecine yönelik fotoğraflar da tıp fotoğraf tarihinde büyük bir yer kaplar. Ancak bizim odaklandığımız nokta portre fotoğraflarıdır. Özellikle psikiyatri alanında ilk portre fotoğraflarını çeken kişi Dr. Hugh Welch Diamond (1809-1886)'dır. Alanda son derece önemli bir isim olan Diamond, ilk fotoğrafını 1839 yılında, fotoğrafın icat edildikten üç ay sonra çekmiştir. (Harding, 2013) Diamond, psikiyatrist olmasının yanı sıra profesyonel bir fotoğrafçıdır. Öncelerinde doğa

manzarası fotoğrafları çekmiş akabinde 1840'ta Bethlem Akıl Hastanesi'nde çalışmaya başlamış ve 1848'de kadın departmanının başına geçmesiyle hastalarını fotoğraflamaya başlamıştır. Çektiği portre fotoğrafları kısa bir sürede birçok gazete ve dergide yayınlamış, Diamond'ın ününü artırmıştır. Ayrıca yukarıda bahsettiğimiz gibi fotoğraflar, sergilere de malzeme olmuştur. Diamond bir süre kurucuları arasında Fenton'ın da yer aldığı, Royal Photographic Society (RPS)'nin sekreterliğini yapmıştır. (Patrick, 2016) RPS, ilk olmamakla birlikte resmi olarak örgütlenen ilk fotoğraf topluluğu olma unvanını taşır. (The Royal Photographic Society, 2021) Nitekim 1867 yılında topluluk tarafından Diamond'a çalışmaları için bir ödül verilmiştir (Patrick, 2016).



Fotoğraf 2.2: Hugh W. Diamond'ın çektiği portrelerden birisi. Kaynak: Orhanen, (2021)

Diamond'a (2010) göre fotoğraf "özü anlatan en kısa ve en kapsamlı" (s. 3) araçtır. Psikiyatri alanında ilk hasta fotoğraflarını çeken Diamond, bunu birkaç hedefle yapar. Birincisi fotoğrafı sonsuza kadar gözlemlenebilir ve aynı zamanda "mükemmel ve sadık bir kayıt" (Diamond, 2010, s. 8) olarak görmesinden ileri gelir. 19. yüzyılın fotoğrafa yüklediği anlam, burada da kendisini tekrar eder. Nitekim Özge Arslan (2020) bu durumu "19. yüzyılda bilginin güvenilir bir kaynağı olarak fotoğrafın, insan ruhunun karanlıkta kalmış yanlarına ışık tutabileceği ve insan duygu ve düşüncelerini yüz ifadeleri aracılığıyla dışavurabileceği inancı kayda değer görünmektedir" (s. 78) şeklinde ifade eder. Dolayısıyla güvenilir ve gözlemlenebilir süresiz bir kaynak olarak fotoğrafın ikinci hedefi ise insan ruhunu yansıtmasıdır. Özellikle fizyonomiden etkilenilen bu dönemde, insan yüzü karakterin bir yansıması olarak görülür. Kişinin nasıl biri olduğunu anlamının ipuçları yüzde gizlidir. Psikiyatri gibi bir alanda bu inancın pekiştirilmesi ise kaçınılmaz olarak hastaların portrelerini çekmeye evrilir. Zira psikiyatrinin ortaya çıktığı

tarihten itibaren (bu konu üçüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir) iki zorluğu aşması gerekmiştir: İlki, gözle görülmeyen ve tanısının oldukça zor olduğu akıl hastalıklarını teşhis ettiğini iddia etmesi ve kendisine tıp içerisinde ayrı bir disiplin olarak saygın bir yer edinmeye çalışmasıdır. İkincisi ise hastalığın dışsal belirtilerinin temsilinin mümkün olup olmadığı meselesidir. Her iki zorlukta da fotoğraf, psikiyatrinin imdadına koşarak ona alanda gerekli meşruiyeti sağlamış ve iddia edilen hastalığın dışsal belirtilerinin temsilini mümkün kılmıştır. En azından bu görüş, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl ortasına kadar kabul edilmiştir. 1960'ların Anti-psikiyatri hareketi ve eleştirel psikolojiyle birlikte psikanalizin uygulayıcılarının artması, fotoğrafın yüz yıldan fazladır kurduğu güven ve kanıt olma işlevini yitirmeye başladığını bize göstermektedir. Günümüzde ise psikiyatride etik anlayışın gelişmesiyle birlikte hastalar fotoğraflanmamaktadır. Ya da en azından öğrencilere fotoğraf yoluyla görsel pedagojik eğitim verilmemekte ve yayınlarda alenen fotoğraf kullanılmamaktadır. Belki hastanelerin ve doktorların hala görsel arşivleri vardır ancak bunun kesinliği bilinmemektedir.



Fotoğraf 2.3: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity* (1856) (Reprint)

Fizyonominin bilgisine ve portre fotoğraflarının gücüne inanan Diamond (2010), fotoğrafçının “... insan ruhundaki kalıcı bulutu, geçici bir fırtınayı veya güneş ışığını” (s. 2) yakaladığını iddia eder. İnsanın iç dünyasının yansıması olarak gördüğü yüzün fotoğrafa birebir aktarılması Diamond için önemlidir çünkü fotoğrafa bakmak ayrıca tanısını koyduğu hastalığın somut bir haline bakmak gibidir. Fotoğraf “mükemmel ve sadık bir kayıt” aracıdır. “Fotoğrafçı ise çoğu zaman dilin kendisinden yardım almaz, lakin karşılaştığı resme ait doğanın sessiz ama çığırktan dilini dinlemeyi tercih eder” (Diamond, 2010, s. 2). Yani, fotoğrafçı olan biteni fotoğrafın diliyle anlatmayı tercih eder. Diamond, portre fotoğrafını vakaya dair aldığı notlardan, sözlü açıklamalardan daha değerli bulur. Bir vakaya ait bilgileri okumaktan ziyade fotoğrafına bakmak onun için tedaviyi anımsatır (Diamond, 2010, s. 7). Bu noktada fotoğrafı bir nevi hatırlama aracı olarak da kullandığını görmekteyiz.



Fotoğraf 2.4: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity* (1856) (Reprint)

Diamond’ın üçüncü hedefi ise fotoğrafı tedavinin bir parçası olarak görmesi ve iyileştirici etkilerine -bir kanıt olmamasına rağmen- dikkat çekmesidir. Diamond (2010), “...fotoğraflar sorgusuz sualsiz tedaviye yol gösterir” (s. 6) diyerek çekilen fotoğrafların uzman gözünden

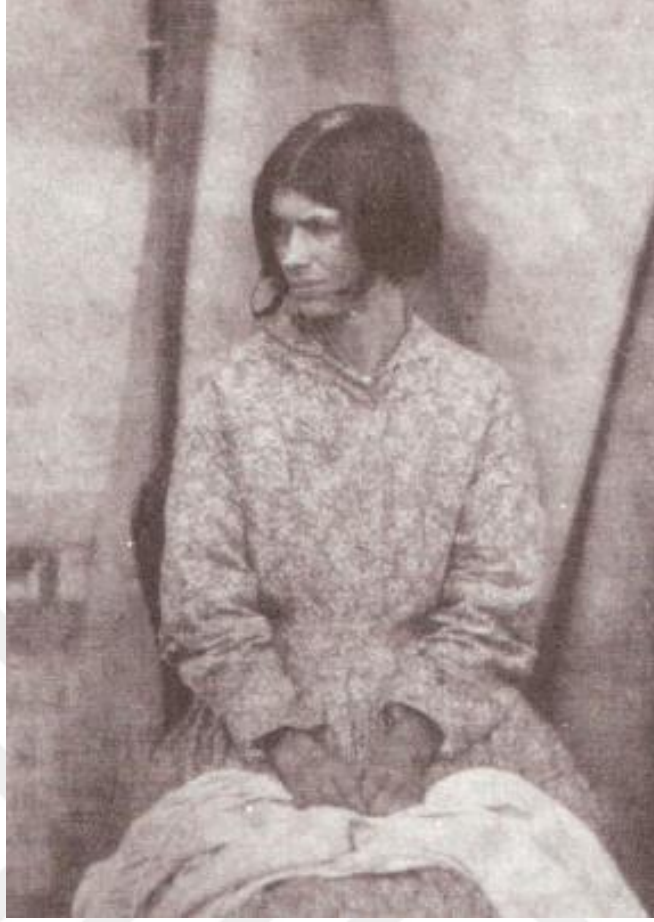
hastanın nasıl değiştiğine yönelik ipuçları sunduğunu anlatmaya çalışır. Arslan (2020), fotoğrafların “gözle görölür bir tedavi süreci” (s. 77) ni aktardığını Orhanen (2021) ise bunun bir tür “fototerapi” olduğunu dile getirir. Hastanın çeşitli zamanlarda çekilen fotoğrafları, iyileşme sürecinin birer kanıtı olarak işlev görür. Bir nevi önce/ sonra fotoğrafları olarak sürece dair bilgiler sunar. Ayrıca bu fotoğraflar bir iyileşme anlatısıyla birlikte işlemekte ve psikiyatri metotlarının işe yarar olduğunun altını çizmektedirler.



Fotoğraf 2.5: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity* (1856) (Reprint)

Diamond’ın çektiği fotoğraflardaki ayırıcı nokta ise kendisinin hem psikiyatrist hem de fotoğrafçı olarak bu süreci yönetmesi ve bir aracı olarak fotoğrafçının bulunmamasıdır. Bu ayırım, tamamen kendi bakış açısıyla oluşturulmuş, hastalığın dışsal belirtilerinin temsiline mümkün olduğunu savunan ve kişileri hastalıklarını anlatacak şekilde fotoğraflayan bir tecrübeli uzman gözün ürünlerinin oluşmasını sağlamıştır. Neticede alanda ilk olmasıyla birlikte, ideal olan bir psikiyatrik portre çeşidi yaratmış ve ondan sonra gelen kişiler de bunu izlemeye devam etmiştir. Diamond, bir nevi akıl hastalıkları imgesini yerleşikleştiren kişi olmuştur. Ancak Diamond’ın fotoğraflarına yönelik atlanan önemli bir nokta ise fotoğrafların

kategorileştirici, ayrıştırıcı ve damgalayıcı olduğunun üzerine düşünülmemesidir. Ortaya çıktığı zamanda gariptenmeyen bu fotoğrafıma işleminin bilimsel ve pedagojik amaçlara dayandırılması önemli bir etkidir. Ayrıca yeni oyuncak fotoğrafın ortaya yeni çıktığı bu tarihlerde henüz fotoğrafıma hakkı üzerine pek düşünülmemekteydi. Ancak yine de burada dikkat etmemiz gereken husus kimin fotoğrafıma kimin fotoğrafınamayacağına karar veren bir mekanizmanın bulunmasının göz ardı edilmesidir. Diamond'ın çektiği portrelerin hepsi bir kamu kuruluşu olan Bethlem Akıl Hastanesi'nde çekilmiş ve genelinin alt sınıf mensubu veya kimsesiz kişiler tarafından oluşturduğu bilinmektedir. Nitekim bu kişiler fotoğrafılabılırken, Diamond'ın Twickenham'da kurduğu özel bir klinikte çalışmaya başlamasıyla hasta fotoğrafıma işini bırakması oldukça manidardır. Çünkü bu klinik genellikle varlıklı aile mensuplarından oluşmakta ve sıkı mahremiyet politikaları uygulanmaktadır. Nitekim Harding, bu durumun özel bir klinikte kabul görebilir bir şey olmadığının altını çizerek (Harding, 2013). Fotoğrafılamayı kabul etmeyen üst sınıf mensupları, Diamond tarafından anlayışla karşılanmış ve bu işlemi yapmayı durdurmuştur. Bu noktada şu soruları sorabiliriz: Bilimsel araştırmanın meşruluğu yalnızca alt sınıf mensubu kişileri kapsadığı zaman mı gelir ya da fotoğrafılanmama hakkı yalnızca üst sınıfı mı kapsar? Bu bilgiler ışığında, bilimin sınırlarının olduğunu ve çoğunlukla ekonomik koşullar çevresinde sınırlandığını dolayısıyla bilim insanların bunun kabulü ile yola çıkması gerektiğini düşünmekteyiz. Son olarak, Diamond'ın çektiği portreler dördüncü bölümde inceleyeceğimiz Mazhar Osman'a ait arşivdeki portre fotoğraflarıyla benzerlikler taşımakta ve bir nevi Diamond'ın mirasının sürdürüldüğünü bize göstermektedir. Diamond, kadın departmanında çalıştığı için portreleri yalnızca kadınlardan oluşur. Ancak yine de fotoğrafıma şekli birçok açıdan tekrarlanmıştır.



Fotoğraf 2.6: Hugh W. Diamond tarafından çekilmiş bir hasta portresi. Kaynak: *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity* (1856) (Reprint)

Sonuç olarak, bu bölümde fotoğrafın kısa bir tarihine değinerek fotoğraf üzerine olan görüş ve tartışmaları dile getirdik. Fotoğrafa yüklenen anlamın zamanla yerleşik bir görme rejimini nasıl oluşturduğunu ve 19. yüzyılın icadı olan “gözlemci özne”nin yaşanan toplumsal gelişmeler içerisinde nasıl dönüştüğünü anlamlandırmaya çalıştık. Fotoğrafın değinilmeyen, öteki yüzü olarak tabir ettiğimiz sömürgeci geçmişine yönelerek fotoğraf dilinde bir öteki varlığının nasıl mümkün kılındığını ve özellikle portre fotoğrafları aracılığıyla dışsal görünümün insanın kendisini anlamaya yeteceğini düşünen 19. yüzyıl bilim anlayışını inceledik. Portre fotoğraflarının tıp içerisinde kullanılarak ortaya çıkan klinik portreleri ve psikiyatrinin ilk portre örneklerini anlamlandırmaya çalıştığımız bu bölümün bir sonraki bölüm deliliğin tarihine, bilginin disiplinleşmesine ve akabinde Mazhar Osman’a ait arşivdeki fotoğraf çözümlemelerine ışık tutacağını umuyoruz.

3. BİR DAMGALAMA PRATİĞİ OLARAK DELİLİK

“‘Bu delidir’in muhtemel bir redle karşılaşmayan aşikârlığı, deliliğin ne olduğu konusundaki hiçbir teorik yetkinliğe dayanmamaktadır.”

(Foucault, 2006, s. 283)

Bu bölümde, deliliğin icadından, Büyük Kapatma’dan, tımarhanelerin oluşumundan ve nihayetinde psikiyatrinin ortaya çıkmasıyla birlikte akıl hastası öznesinin oluşumundan bahsedilecektir. Araştırma kapsamında bahsi edilecek geç Osmanlı ve sonrasında psikiyatri alanında etkin olmuş doktorların eğitimlerini Avrupa’dan almış olmaları, Batı psikiyatri tarihine dikkatlerimizi yöneltmeyi gerekli kılmaktadır. En azından 1950’lere kadar Türkiye psikiyatri tarihi içerisinde bir Amerikan psikiyatrisi veya psikanaliz yöntemi baskınlığı görülmemiştir. Avrupa’da okumuş olan doktorlar gerek teşhis ve tedavilerde gerekse yazdıkları metinlerde geldikleri yerin ekolünü takip etmişler, benzer tartışmaları buraya taşımışlardır. Hatta yazılarında kullandıkları fotoğraflar da Batı’ya ait fotoğrafik bakışın etkisiyle benzer olarak üretilmiştir. Bu sebeple bizim de bakışımız doktorların eğitimlerini aldığı yerlere çevrilmiştir.

Bu bağlamda, aşağıda bütünsel olarak deliliğin tarihi değil, epistemolojik olarak Avrupa merkezli psikiyatrik yaklaşımların etkisi ve geç Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarındaki tezahürleri ele alınmıştır. Deliliğin insanlık tarihi boyunca nasıl konumlandırıldığına kısaca değinilerek, esas olarak Büyük Kapatma sonrası tımarhaneler ve modern psikiyatrinin oluşumuna bakılacaktır. Yani kişinin özgürlüğünden mahrum bırakılarak bir kurumda kalması ve zamanla tıbbileştirilerek akıl hastası kimliğini almasıyla nelerin değiştiği üzerinde durulacaktır. Kişinin özellikle bir kuruma mensup olmasıyla ona addedilen kimliğin değişimi üzerinde durulacaktır. Araştırmanın kapsadığı konu ve dönem itibarıyla, daha çok psikiyatri biliminin yarattığı akıl hastası kimliğinin üzerinde durulacaktır. Zira bir sonraki bölümde incelenen fotoğraflar, hastalık kimliğiyle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla psikiyatrinin bir bilim olarak ortaya çıkışıyla birlikte özneyi nasıl dönüştürdüğü meselesi bu bölüm için temel tartışmalardandır. Ayrıca ortaya çıkan akıl hastası öznesinin neleri kapsayıp kapsamadığı

üzerine tartışılacak, Mazhar Osman'ın doktorluk yaptığı dönem boyunca bu özneye olan yaklaşım genel hatlarıyla incelenecektir. Neticede bireyin tıbbi alana çekilerek hasta olarak adlandırılması üzerinde durulacaktır. Burada öznenin zaman içindeki dönüşümü üzerine düşünmek, bir sonraki bölümde bireylerin fotoğrafik alanda hastalığın dışsal belirtilerinin temsilini nasıl kurduğunu bizlere gösterecek önemli bir tartışma noktasını oluşturmaktadır.

3.1. Deliliğin Kısa Tarihi

Delilik; tıp, sosyoloji, antropoloji, felsefe, psikoloji ve tarih gibi disiplinlerin üzerine çokça düşüldüğü ve tartışıldığı bir olgudur. Andrew Scull (2020), “Uygarlık içinde delilik olur mu?” (s. 13) sorusunu ortaya atar. Neticede uygarlık, modern anlatıda şu şekilde tarif edilir: Maddi manevi birçok alanda gelişme göstermek, medeniyet. Uygarlığın bu anlamı özellikle Aydınlanma dönemiyle oturmuştur ve rasyonel düşüncenin hâkim olmasıyla birlikte, insanın aklıyla düşünen bir varlık olması ve tam da bu sebeple doğadaki tüm varlıklardan üstün olduğu iddiasına dayanır. Bu noktada delilik, rasyonel düşüncenin dışına itilir. Ancak Scull’a (2020) göre, “delilik uygarlığın kalıcı bir parçası” (s. 13) ve ona içkin bir olgudur. Zira deliliğin uygarlığın karşısında yer alması mümkün değildir. Uygarlığın kendini tanımlandırabilmesi için deliliğe ihtiyacı vardır. Bu ayrımın yanı sıra Scull (2020) “gerçekliğe tutunuşumuzun bazen ne kadar pamuk ipliğine bağlı” (s. 13) olduğunu dile getirir. Delilik bize bunu sürekli hatırlatmaktadır. Çünkü her an akıllı olarak addedilen biri deli, deli addedilen biriye “iyileşme” süreciyle birlikte akıllı olabilir. Öznenin bu şekilde yer değiştirme imkanını her daim kendinde saklı tutması, delilikle uygarlık arasında karşıt bir konumlanmadan ziyade bir iç içelik olduğunu gösterir. Nitekim Artvinli (2020) de delilik ve uygarlık arasındaki ilişkiye şu şekilde değinir: “Bakış açıları ve isimlendirmeler değişse de sosyal ve kültürel boyutlarının yok olmayacağı aşikâr olan delilik, hiç şüphesiz dün olduğu gibi yarın da uygarlığın ayrılmaz parçalarından biri olmaya devam edecektir” (s. 336).

Sigmund Freud, modern anlatıdaki uygarlığın insan yaşamında en iyi seviye olduğu anlayışına karşı çıkar ve uygarlığın nevrotik olduğunu dile getirir. Nevroz, kişiye bir tür kaygı, huzursuzluk ve güvensizlik getiren duygu durum bozukluğu olarak tanımlanır. Nitekim *Uygarlığın Huzursuzluğu* olarak çevrilen eserinde Freud, uygarlığın bu duygu durum bozukluğunu yaşadığını iddia eder. Ancak buradaki güç mesele, bireysel nevrozların “anormallığı” çevresindeki “normallik” içerisinde tespit edilirken topluluk nevrozlarında bu kontrast olmadığı için kavramak çok zordur (Freud, 2014, s. 100). Freud’a göre, tekil bir kişiden bahsederken kolayca konulabilen nevroz teşhisi, topluluk söz konusu olduğunda daha komplike

bir hal alır. Özetlemek gerekirse Freud (2014), uygarlık üzerine şunları dile getirir: “Uygarlığımızın sahip olduğumuz ya da edinebileceğimiz en değerli şey olduğu ve izlediği yolun zorunlu olarak bizi düşünölemeyecek bir mükemmelliğin doruklarına götüreceği şeklindeki coşkulu önyargıdan uzak kalmaya çalıştım” (s. 101). Bu noktada uygarlık ve Aydınlanma dönemine yönelik tartışmalarsan söz etmek, Freud’un değişıyle “çoşkulu ön yargılardan uzak” kalarak dönemin ilerlemeci anlayışına mesafe almak açısından önemli görünmektedir.

Delilik, çeşitli coğrafya ve dönemlerde farklı anlamlara gelmiş, mensup öznelerini sürekli dönüştüren bir olgu olarak karşımıza çıkar. Evrensel bir delilik tanımı yapamayacağımız gibi mensup öznelerinin belli bir grup içerisinde totalleştirilerek tanımlanması da mümkün görünmemektedir. Ancak, psikiyatrinin bir bilim olarak ortaya çıkışından sonra deliliğe yönelik kurumsal yaklaşımlar belirir. Psikiyatriyle birlikte, yaygın kullanılan evrensel bir tanım ortaya çıkar. Daha doğrusu, psikiyatrist tarafından çeşitli testlere tabi tutulup muayenesi yapılan ve bu neticede akıl sağlığını veya akli dengelerini kaybetmiş olarak tanımlandırılan herkes toplumsal jargonda delidir.

Michel Foucault’ya (2017) göre; “delilik, normalde sanıldığından çok daha fazla tarihsel olup aynı zamanda çok daha gençtir” (s. 88). Yani, deliliğin psikiyatri bilimiyle alelade bir şekilde ortaya çıkmadığını ancak 17. yüzyıla kadar da tıbbileştirilmediği için bugünkü anlamıyla kullanılmadığını ve kavramın yeni olduğunu anlatmak ister. Delilik her zaman vardı ancak öznenin konumlandırılışı farklıydı. Örneğin, Orta Çağda “gündelik bir deneyim”ın (Foucault, 2017, s. 86) parçası olarak görece özgürlüğe sahip kişiler, zamanla bir kurum ve otoritenin altında tahakküm edilen farklı öznelerle dönüşür. Genel olarak Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, *Kliniğin Doğuşu*, *Deliliğin Tarihi* ve *Cinselliğin Tarihi* gibi eserlerinin tümünde öznenin iktidar karşısında nasıl konumlandığı, tanımlandığı ve nasıl dönüştüğü meselelerine eğilir. Söylemin, otoritenin ve iktidarın nasıl ortaya çıktığı ve filizlendiği üzerine düşünür.

Foucault, içinde bulunduğumuz toplumda doğal addedilen her kavramın bir tarihi ya da “soykütüğü” (Nietzsche’den aldığı kavramla) bulunur demektedir. Bu kavramların bir icat olarak nasıl oluştuğu ve zamanla nasıl dönüştüğü önemli bir meseledir. Nitekim delilik de bunlardan birisidir. Bu anlayışa göre, sabit bir delilik tarif edemeyiz. Çünkü zaman içinde değişir ve toplumdan topluma farklılık gösterir. Foucault bu bağlamda, öznenin iktidar karşısında değişen konumuna vurgu yapan öncü çalışmalarıyla mevcut literatürde önemli bir yere sahiptir. Foucault (2006):

Deliliğin Tarihi’nde sorun, deliliğin belirli bir anda nasıl ve niçin belirli bir kurumsal pratik ve belirli bir bilgi (connaissance) aygıtı aracılığıyla sorunsallaştırıldığıydı... Sorunsallaştırma, ne önceden var olan bir nesnenin temsil edilmesi anlamına gelir ne de söylem yoluyla var olmayan bir nesnenin yaratılması anlamına. Sorunsallaştırma, herhangi bir şeyi doğru ve yanlış oyununa sokan ve onu (ister ahlaki düşünce biçiminde, ister bilimsel bilgi, isterse siyasi analiz, vb. biçiminde olsun) bir düşünce nesnesi olarak kuran söylemsel ya da söylemsel olmayan pratikler bütünüdür. (s. 84-85)

Foucault, temelde deliliğin kurumsal bir pratik ve bilgiyle birlikte neye tekabül ettiğini ve bunun ne şekilde sorunsallaştırıldığıyla ilgilenir. Foucault’nun seçtiği yöntem ve 1960’larda İngiltere merkezli olarak ortaya çıkan anti psikiyatri hareketinin çalışmaları sosyal inşacı çalışmalara ilham vermiş ve bazı isimler tarafından deliliğin, modern toplumla birlikte ortaya çıkan, sosyal olarak üretilmiş, kişileri esasında damgalayan ve çeşitli şekillerde kimikleştiren bir söylem olduğu dile getirilmiştir (Artvinli, 2017a, s. 17-18). Örneğin kendisi de psikiyatrist olan Thomas Szasz (1974), deliliğin bir “mit” olduğunu ve akıl hastalığı diye bir şeyin olmadığını dile getirir (s. 1). Son derece radikal olan bu görüşünü, diğer çalışmalarında yeni kavramlarla birlikte sürdürmeye devam eder.

Szasz (1994), *Cruel Compassion: Psychiatric Control of Society's Unwanted* adlı çalışmasında “modern bir konsept” (s. 103) şeklinde tanımladığı deliliği anlamamız için tıbbın ve psikiyatrinin kökenlerini farklı bir biçimde incelememiz gerektiğini söyler (s. 103). Nitekim 17. yüzyılda açılan hastane ve bakımevlerinin bir tür “delilik ticareti” (s. 103) yaptığını neticede artık yeni bir endüstri dalının doğduğunu dile getirir (s. 103). Ayrıca modern anlamdaki deliliğin “psikiyatrik kölelik” (Szasz, 1998, s. ix) olduğunu söyler. Bu tarz güçlü bir kavramı ise “şok etkisi yaratacağı için ilgi çekeceğinden” (Szasz, 1998, s. ix) ötürü seçtiğini belirtir. Szasz’a (1998) göre, “menkul kölelik”ten farklı olan “psikiyatrik kölelik”, özdeş olmamalarına ve aradan uzun bir süre geçmesine rağmen benzer bazı ortak “ideolojik, ekonomik, politik, dilsel ve yasal konular” (s. 135) sahiptir. Her iki türlü köleliğin de “gönüllülük esası” (Szasz, 1998, s. 135-136) na dayanmadığını dile getirir. Ona göre, “bugün, medeni dünyanın her yerinde insanlar psikiyatrik köleliğin adil ve insancıl olduğunu kabul ediyor” (Szasz, 1998, s. ix) dur.

Scull, (2020) Szasz’dan farklı olarak deliliğin kurgu olduğu anlayışına karşı çıkarak şu şekilde bir delilik tanımlaması yapar:

...bütün bildiğimiz toplumlarda rastlanan, sosyal dokuya ve bizzat istikrarlı bir sosyal düzen anlayışına pratik ve sembolik düzeyde köklü güçlükler çıkaran bir olgudur. Deliliğin bir sosyal kurgu ya da yafta meselesinden ibaret olduğu savı bence romantik bir saçmalık ya da yararsız bir totolojidir. (s. 14)

Nitekim Ann Goldberg'e (1999) göre ise, delilik "tarih dışı ve evrensel" (s. 7) bir kavramdır zira farklı tarihsel dönemlerde farklı şekilde adlandırılmış ve tedavi edilmeye çalışılmıştır (s. 7). Deliliğin bir tür "güç sorunu" olduğunu dile getiren Goldberg (1999) için, "tarihteki deliliği anlamak, bireysel delinin değil, sosyal, politik, kurumsal ve profesyonelin analizini gerektirir" (s. 7). Kendilerini "eleştirel psikoloji"nin mensupları olarak gören Marecek & Hare-Mustin ise, (2017) "...insan davranışı anlamını her zaman içinde bulunduğu sosyo- kültürel çevrede bulur" (s. 126) diyerek anaakım psikiyatri ve psikolojinin kişiyi çevresinden ve toplumsal etkilerden bağımsız tekil bir kişilik olarak değerlendirmelerini eleştirir ve bunun mümkün olmadığını söylerler. Ayrıca, "gerçeklik olarak kabul ettiğimiz şey, her zaman için, bilgili kişinin bakış açısını ve toplumdaki yerini yansıtır" (Marecek & Hare-Mustin, 2017, s. 138) diyerek öznenin toplumdaki konumlandırılış sürecinde bilgi ve etrafındaki iktidar ilişkilerinin önemine işaret ederler.

Delilik tanımı ile toplumsal dönüşümler ve sosyal iktidarın işleyişi arasında bağlar kuran düşünürlerden Goldberg'e göre delilik söyleminin arkasında yatan birden fazla etken varken Foucault için bu söylemlerin bir anda ne şekilde üretildikleri ve etkiledikleri öznel önemlidir. Szasz, deliliğin tamamen mit olduğunu savunurken Scull (2020), "tıbbi kavrayışın da ötesine uzandığını" (s. 18), bize hayret, korku, tedirginlik, büyüleme gibi birçok duyguyu ilettiğini (s. 18) ve kesinlikle sosyal bir kurgudan ibaret olmadığını dile getirir.

Antik dünyada deliliğin anlamı ve mensupları topluluktan topluluğa farklılık göstermiştir. Örneğin Scull (2020), İsraililerin deliliği Tanrı aracılığıyla gelen bir tür ceza veya lanet olduğunu düşündüklerini iletir (s. 19-20). Hellen Dünyasında ise, Tanrıların sıklıkla delirdiği, savaş içerisinde olduğu ve kavga ettiği şiddet ağırlıklı bir delilik anlatısının olduğunu görmekteyiz (Scull, 2020, s. 24-25). Özellikle "öfke" ve "cinnet" kelimeleri sıklıkla yan yana getirilir, şiddete sığdırılan ve şiddetle bütünleşen bir çeşit delilik halinden bahsedilir (Scull, 2020, s. 24-26). Delilik halinde yapılan kötü şeyler ise delilik perdesi kalktığında anlaşılır (Scull, 2020, s. 25). Tanrısal anlatılarda sık sık şiddet ve suçla ilişkilendirilen delilik, bazı suçları işlemenin nedeni ya da ön hazırlayıcısıdır (Scull, 2020, s. 25). Buna karşılık, Yunan ve Roma hekimliğinde epilepsi gibi bazı delilik kavramı içerisine giren durumların kutsal

addedildiğini görmekteyiz (Scull, 2020, s. 29-30). Nitekim Scull (2020), deliliğin sahip olduğu bazı anlamları şu şekilde anlatır:

...delilik dünyayı “görme”nin başka bir olası yolunu temsil ediyor olabilirdi: Şen, erotik, yaratıcı, kahince, dönüştürücü. Birçok kişi için akıl, bilgiye giden soylu yolu sağlıyor gibiydi. Bazıları ise başka türden gizli bir bilgi (sezgisel, öngörülü ve dönüştürücü bilgi) ya da mistisizm (etimolojik kökeni “gizli” anlamındaki Yunanca mystikos kelimesi) bulunabileceği ve deliliğin bu mistik alemin anahtarlarını sağlıyor olabileceği konusunda diretiler. (s. 38)



Figür 3.1: "Saçları uzamış ve tırnakları pençeye dönüşmüş bir vahşi hayvan görünümüyle Nebukadnezzar. Babil kralının deliliğini anlatan Kitabı Mukaddes hikayesine ilişkin bu çarpıcı görüntü, Almanya'nın Regensburg kentinde meçhul bir sanatçının hazırladığı yazmadan (yak 1400- 1410) alınma bir detaydır" altyazısıyla Scull'ın *Uygarlık ve Delilik* (2020) eserinde paylaşılmıştır. Görsel, deliliğin insandışılaştırılmasına iyi bir örnektir.

Mistik ve egzotik görülen delinin yaşadığı hezeyanlara yönelik bir tedavi yöntemi ise her daim düşünülmüştür. Özellikle “büyü ve dinsel müdahaleler” (Scull, 2020, s. 34) bunlardan en önemlileri ve neredeyse 18. yüzyıla kadar en çok uygulananları olmuştur. Hem doğaya dair hem de doğaüstü açıklamaların mevcut olduğu antik dönemde, deliliğin bedeninin bir parçası/ sorunu olarak tanımlanması da söz konusudur (Scull, 2020, s. 31-37). Nihayetinde tıbbi bilginin, insan anatomisini tanımlamak üzerine çokça düşündüğü antik dönemde beden, zihni de kapsayacak şekilde karmaşık bir organizma olarak görülmektedir.

Orta Çağa geldiğimizde, deliliğin sıklıkla doğaüstü varlıklarla birlikte anıldığını görürüz. Özellikle cin ve şeytan figürlerinin ismi sıklıkla kullanılır. “Büyüye ilişkin ve dinsel” (Foucault, 2017, s. 82) anlamlara sahip deli, Foucault’nun (2017) deyişiyle “...doğaüstü nedenlerle

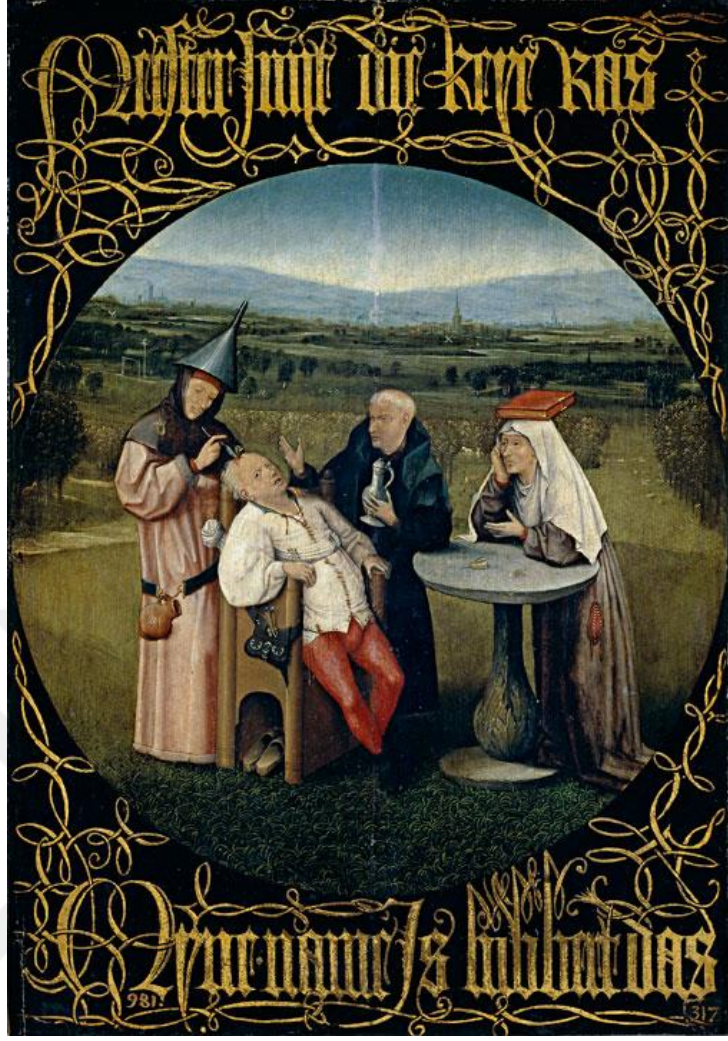
açıklanmaya çalışılan sapkınlık” (s. 82) şeklinde tanımlanır. Ancak bu tanımlamanın yanı sıra deli, 17. yüzyılın kurumsallaşmasından farklı olarak, hala özgürlüğüne sahip ve bir tür şifa bulması gereken bir kişi olarak görülür. Özellikle bu dönemde kilise ve türbelerde görselleştirilirler (Scull, 2020, s. 68). Günümüzden baktığımızda “çağ dışı” ya da “inanılmaz” olarak adlandırılan (bu şekilde adlandırılmasının sebebi disiplinleşmiş bilimsel bilgidir) birçok tedavi yöntemini resmeden bazı imgelerin Rönesans döneminde üretildiğini görmekteyiz. Örneğin Hieronymus Bosch'un *Deliliğin Tedavisi* ya da *Taş Ameliyatı* olarak geçen tablosunda birey, kilise mensubu olduğu düşünülen kişiler tarafından operasyonla beyindeki taşı aldırıldığı bir sahne resmedilir. Tara L. Karaim'e (2016) göre, rahibenin kafasındaki kitap da bir tür delilik göstergesidir (s. 10). Ayrıca operasyonu gerçekleştiren kişinin kafasındaki huni de bu kapsamda değerlendirilebilir. Bosch'un tablosu dışında bu ve benzeri operasyon görselleri, Rönesans döneminde resmedilen popüler motiflerdendir.

Deliliğin tedavisinde cin kovma, şeytan çıkarma vb. dinsel/mitsel adlandırmaların olduğunu görmekteyiz. Nitekim Scull (2020), tedavi yöntemlerinden birine şu örneği verir: “Bazı akıl hastaları kilisede uyuyarak, akıl sağlığına kavuşmayı beklerdi” (s. 71). Ayrıca, “ilk günahın sonucu” (Scull, 2020, s. 75) olarak da görülen deliliğin Orta Çağda bir nevi dinin tahakkümü altına girdiğini söyleyebiliriz. Neticede, en çok söz söyleme hakkı, teşhis ve tedavi dindedir. Ayrıca bunda deliliğin toplum tarafından bir tür “manevi bir illet, ceza” (Scull, 2020, s. 84) olarak görülmesinin de payı bulunmaktadır. Ancak, kişilerin yine de 17. ve 18. yüzyıllara kıyasla tam bir tahakküm altında olmadığına da altını çizmeliyiz. Kişiler kapatılmadan ziyade şifa bulma niyetiyle tedavi edilmeye çalışılmakta ve bu kişilerin sayısı çok fazla olmamaktadır. Şifa bulma niyeti, Büyük Kapatma'da olmasa da modern psikiyatrinin doğuşuyla yeniden iddia edilmiş ve bu sefer kişilerin kurumdaki süreci sistematik bir şekilde kontrol edilmiştir.

Foucault (2017) için Orta Çağda “delilik, her şeyden önce, özgür bir durumda hissedilirken, ortak dilin ve mekânın bir parçası olup dolaşıma girer ve insanların, üzerinde hakimiyet kurmaya çalışmaktan ziyade yüceltmeye çalıştıkları gündelik bir deneyim olarak karşımıza çıkar” (s. 85-86). Elda Abrevaya (2001) ise: “Ortaçağ ve Rönesans insanının deneyimiyle, yaşamın trajik boyutunu temsil eden delinin deneyimi arasında bir uçurum yoktu, tersine bir yakınlık söz konusuydu” (s. 213) diyerek Foucault'yu desteklemektedir. Neticede her ikisi de deliliğin Büyük Kapatma sonrasındaki hasta konuma sahip olmadığını, özellikle Orta Çağ ve Rönesans'ta kişilerin gündelik yaşamın bir parçası olduklarını söylerler.

Foucault (2017), Rönesans dönemiyle birlikte sanatın çeşitli alanlarında deliliğe yönelik bir ilgi ve hayranlığın olduğunu dolayısıyla son derece popüler bir tema olduğunu dile getirir (s. 85-

86). Edebiyatta Shakespeare ve Cervantes'i "deliliğin en büyük prestijine sahip iki isim" (Foucault, 2017, s. 85) olarak değerlendirir. Ayrıca Shakespeare'in yazdığı tiyatro oyunlarında da deliliğin izleri mevcuttur. Erasmus'un (2001) yazmış olduğu *Deliliğe Övgü* adlı eserde ise, deliliğin bir güldürmece ve güldürmecenin de bir hiciv aracı olarak kullanıldığını görürüz. Erasmus, dönemin din adamlarından, bilgelerine, çeşitli insan tiplerinden topluma dair tüm olgulara (politika, kilise, aile vb.) uzanan geniş bir alanda eleştirilerini sunar. Deliliğin özgürlük ve mutluluk getiren bir mefhum olduğu anlayışı kitap boyunca çeşitli şekilde ifade edilir. Örneğin: "Delilik'in düşüncesine göre, bir insanın deliliği ne kadar çok çeşitlilik gösterirse - tabii ki bana özgü olan delilik türünden ayrı olmamak kaydıyla- o insan kendini o kadar mutlu hisseder" (Erasmus, 2001, s. 111) gibi cümlelerle desteklenir. Delilik sıklıkla özgürlük, mutluluk ve yüceltme kavramlarıyla yan yana gelir. Nitekim Scull (2020), deliliğin "hicve yakın yapılarından dolayı" (s. 100) topluma dair eleştirileri yöneltmekte bir tür araç gibi kullanıldığını söyler. Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'sünde delilik, tam da Scull'ın tarif ettiği gibi araçsallaştırılmıştır. Buraya ek olarak, Foucault (2017), 17. yüzyıl başında Büyük Kapatma yaşanmadan önce, ünlü delilerin bulunduğunu ve bu kişilerin bir tür eğlence aracı gibi görülmelerinden bahseder (s. 86). Eğlence, deliliğe özgü olduğu düşünülen bazı hareket ve mübalağalardan ortaya çıkarak özellikle tiyatro ve edebiyat gibi sanat dallarında güldürü unsuru olarak kullanılmıştır.



Figür 3.2: Hieronymus Bosch'un *Deliliğin Tedavisi* ya da *Taş Ameliyatı* (1475-1480) isimli tablosu. Kaynak: <https://artuk.org/discover/stories/the-stone-of-folly-madness-or-magic> (Ramm, 2019)



Figür 3.3: Bosch'un *Deliler Gemisi* ya da *Aptallar Gemisi* (1490-1500) isimli tablosu.

Kaynak: <http://www.hieronymusbosch.net/ship-of-fools/> (HieronymusBosch.net)

Deliliğin kullanıldığı bir diğer önemli sanat alanı resimdir. Foucault, bazı resimler üzerinden tarih okuması yaparak deliliğin izlerini sürer. Örneğin yukarıda yer verdiğimiz, Bosch'un *Deliler Gemisi* ya da *Aptallar Gemisi* olarak isimlendirilen eserinde, delilerin kayıklara bindirilerek farklı şehirlere götürüldüğü bir anlatı bulunur. Bu taşımacılık aynı zamanda suyun, kişideki deliliğe tedavi gibi geleceği inancını da taşır. Bu tablo hakkında Abrevaya (2001): “Foucault bu gemilerin büyük olasılıkla hac gemileri olduklarını düşünür. Deliler yolculuk sırasında akıllarına kavuşacaklardı. Su, arınmayı simgeleyen bir öğeydi” (s. 210) demektedir. Resimde çeşitli insanları farklı hareketler içerisinde görürüz. Karaim'e (2016) göre, çalgı ve dini kıyafetler deliliği temsil etmede bir çeşit figür olarak kullanılırlar (s. 8). Çubuk üzerinde arkası dönük olarak oturan adam ise Karaim (2016) için “klasik melankolik bir pozdur” (s. 8). Dış dünyaya kendini kapatmış ve arkasını dönmüştür. Bu sırada suyun içerisindeki kişiler gemideki kişilerden içki beklemektedir. Genellikle bu kişiler sarhoşluktan suya düşmüş

kimseler olarak yorumlanırlar. Resmin sol tarafında ise bir şiddet anı görürüz. Dolayısıyla resimde deliliğin tüm çeşitlilikleri ve hezeyanları gösterilmeye çalışılmıştır.

Bosch'un tablosunu günümüzdeki mülteci tartışmalarına eklemleyen Akay'a (2021) göre: "Deliler, neredeyse bugünkü mülteciler gibi, bir şehirden başka şehre taşınmakta ve gittikleri şehirlerde kabul edilmekte veya edilmemekteler" (s. 20). Neticede kişiler hem bulundukları yerden uzaklaştırılmış hem de bir tür şifa bulmaları sağlanmaya çalışılmıştır. Nitekim Lupton'a (2012) göre: "Yüzyıllar boyunca hastalık, ölüm ve bedenin görsel boyutları, sanatsal çalışmalara çok fazla ilham kaynağı olmuştur" (s. 70). Bu noktada deliliğin görselleştirilmesinin de sanatsal çalışmalara fazlasıyla ilham olduğunu söyleyebiliriz.

Rönesans resimlerinde gördüklerimize dair "gerçekten yaşandı mı" sorusu önemli bir tartışma eksenidir. Scull (2020), Foucault'nun *Deliliğin Tarihi*'nde bu görsellerin gerçeği yansıttığını ısrarla savunduğunu ancak bunların sadece birer sanat eseri olduklarını iddia eder. Scull'a (2020) göre bu görseller gerçeği yansıtmamaktaydı (s. 108-109). Akay (2021) ise tüm bu tartışmalara nazaran farklı açıdan bakmamızı sağlayacak bir argüman sunarak; "bilim sadece olmuş olayların, gerçekten olan olayların arşivleri üzerinde kurulu değil, aynı zamanda edebiyat ve sanat eserlerinin de onlar kadar payı var" (s. 45) demektedir. Neyin kurgu olup olmadığı ve sanatın salt yaşanmışlık çerçevesinde mi inceleneceği kafa karıştıran sorulardır. Ayrıca sanatın arşivdeki değeri, bilimsel belge ve kanıtlardan daha az mı önemlidir? Bunların hepsini kıymetli sorular olarak aklımızda tutabiliriz. Bu tartışmaya örnek olarak Artvinli'nin "*Sorma Birader! Dehşet, Cinnet, Felaket!*": *Geç Osmanlı Dönemi Edebiyatında Tımarhanenin Temsili* adlı metnini düşünebiliriz. Geç Osmanlı dönemi edebiyatında deliliğin izini süren Artvinli, incelediği eserleri salt sanatın alanına bırakmaz, tarih bilimine olan katkıları, doğruları ve yanlışlarıyla bir tür alternatif tarih anlatısı oluşturur. Neticede o dönemde yaşamış kişilerin anlatı ve gözlemlerinin de kayda değer olduğunu, arşivin bir parçası olmamaları için hiçbir neden olmadığını iddia edebiliriz. Sonuç olarak, Rönesans döneminde üretilmiş delilik içeren görsellere bakarken, kendimize bu gerçekten yaşandı mı diye sormak yerine, imgenin üretiliş dönemi içerisinde ne ifade ettiği ve neyi nasıl göstermek istediğine bakmak önem taşımaktadır.

Batı'daki delilik tarihi anlatısının yanı sıra, Artvinli: "genel olarak Müslüman toplumlarda ve Osmanlı'da delilerin gündelik hayatta diğer insanlar ile iç içe bir yaşam sürdükleri ve sosyal alandan dışlanmadıkları ya da en azından delilere karşı a priori olarak şiddetin içselleştirilip kabul edilmediği söylenebilir" (Artvinli'den Aktaran Artvinli, 2020, s. 320) demektedir. Yukarıda anlattıklarımıza paralel olarak, deliliğin toplumsal alanda henüz ayrıştırıcı bir pratik edinmediğini görürüz. Ancak dinen "Ortaçağ Avrupası'nda olduğu gibi günahkâr ve suçlu

gözüyle” (Artvinli, 2020, s. 320) bakılmadığını da belirtmeliyiz. Bu noktada Batı toplumlarından ayrılan Osmanlı’ya dair yaygın bir kanı delillerin “veli” muamelesi gördüğü iddiasıdır (Artvinli, 2020, s. 319). Artvinli’ye göre, bu kanı bazı durumlarda doğru olmakla birlikte genel anlamda tüm deliller için geçerli değildir (Artvinli, 2020, s. 320). Delinin şiddeti kullanmadığı ve sakin mizaca sahip olduğu durumlarda “veli” yakıştırmaları ve muamelesi mümkün olurken tam tersi durumlarda bu geçerli değildir. Bu noktada Artvinli (2020), saldırganlık ve şiddet eğiliminin önemli bir belirleme aracı olduğunu dile getirir (s. 320).

Deliliğin tarihine ilişkin son olarak, Aydınlanma dönemini bir kırılma olarak ele alabiliriz. Aydınlanma, adı üzerinde karanlıktan kurtulma, rasyonalitenin doğuşu ve aklın kurucu bir özne olarak konumlandığı bir dönemdir. Bu dönemde insanın sürekli ilerleyen bir özne olduğu iddia edilir. İlerleme anlatısı çoğu zaman olumlu ve insanın gerek bireysel gerek toplumsal yaşam kalitesini artıran bir anlatı olarak kurulur. Aydınlanma düşüncesinin yaratıcıları, toplumların ilerleyip daha iyi bir konuma gelecekleri varsayımı ile yaklaşmışlardır.

Ancak buna karşı Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer gibi düşünürler ilerlemenin sunulduğu kadar olumlu ve masum bir mefhum olmadığını altını çizerek. Adorno ve Horkheimer (2014)’a göre: “Aydınlanma totaliterdir” (s. 23). İnsan, kendisini doğadaki tüm varlıklardan üstün bir yere koymakta ve bunun kaynağını sahip olduğu bilgi olduğunu ileri sürmektedir (s. 19). “Aydınlanmanın tasarısı dünyanın büyümesini bozmaktır. İstenen, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktır” (s. 19) diyen Adorno ve Horkheimer (2014), aydınlanmanın insanları doğadaki mutlak hâkim yaparak yaşanan birçok kötü olaya (savaşlar, soykırımlar, bilimsel olan/olmayan her türlü tahakkümler vs.) zemin hazırladığını söylemektedirler. Nihayetinde savundukları; aydınlanma, ilerleme ve modernite zincirinin toplumu sürekli olarak ileri götüren bir şey gibi görülmesinin toplumların modernlik yolunda patolojik davranışlar gerçekleştirdiklerini ve bu düşüncelerin altında kanlı bir tarihin yattığı gerçeğini görmemizi engellediği görüşüdür.

“Durdurulamaz ilerlemenin laneti durdurulamaz gerilemedir” (s. 59) diyen Adorno ve Horkheimer (2014), aydınlanmanın esasında akli kullanabilen insanı en üst konuma yerleştirerek geri kalan her canlıyı bir nevi değersiz ve itaat etmesi gereken varlıklar olarak konumlandırmasına yönelik bir eleştiri sunarlar. İnsan türünün kendisini doğadan uzaklaştırdığını söyleyen Adorno ve Horkheimer’a (2014) göre bu durum, hükmetme ile ilgilidir. Zira rasyonel bilgiye erişen insan, kendini bütün türlerden üstün görür ve onların kendisine itaat etmesini bekler. Ancak Aydınlanmayla birlikte ön plana çıkan akıl, yalnızca insanın diğer canlılara karşı değil aynı zamanda insana karşı da tahakküm oluşturmalarını sağlar.

Bilimin ışığında, aklın bedenini terk ettiği düşünülen deliler ise bu tahakkümden payını almaktadırlar.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Aydınlanma öncesinde deliler ve normal addedilen insanlar bir arada yaşamakta ve deliler üzerinde ayrıştırıcı bir tahakküm kurulmamaktadır. Ancak aklın insan yaşamının merkezi haline getirildiği Aydınlanma ile birlikte, akıllılık ve delilik arasındaki ayrımın net bir şekilde kurulması sağlamıştır. Descartes'ın (2015) ünlü “Düşünüyorum öyleyse varım (cogito ergo sum)” (s. 34) önermesi de bu anlayışa paralel bir şekilde, var olmayı aklın bir getirisi olarak sunmuştur. Ya da Descartes bu önermeyle, aklın maddenin üstünde yer aldığını varsaymıştır. O halde şu soruyu sorabiliriz: Peki ya düşünemiyorsam? Düşünemediğim veya insanların düşünemediğimi düşündükleri zaman bedenim ve varlığım ne olacak? Bu anlayışa göre, düşünememek ve aklın geri dönme ihtimalinin olmaması bu noktada temel ayrımı kurmaktadır. Hem diğerleri gibi bir var olmayı hem de topluma dâhil olup toplumun bir parçası haline gelebilmeyi sağlayan şey akıl olarak belirlenir. Akıllı kaybedenler ise, Büyük Kapatma ile toplumdan dışlanmaya başlanır.

3.2. Büyük Kapatma

Foucault'nun *Deliliğin Tarihi* kitabının ikinci bölümüne adını verdiği “Büyük Kapatma”, esasında Fransa kralı 14. Louis'nin kararıyla delilerin yanı sıra fahişeleri, evsizleri, işsizleri ve hırsızları hep birlikte “Genel Hastane” adı verilen yere bir günde kapatma hikâyesidir. “1656 yılında Paris'te inşa edilen “genel hastane”de 1662 yılına gelindiğinde yaklaşık altı bine yakın kişi - Paris'in nüfusunun %1'i- kapatılmıştır” (Firat, 2014, s. 13). Kısa bir sürede bu kadar çok insanın kapatılması, eşi benzeri görülmemiş bir olaydır. Akay'a (2014) göre, kapatma alanı “...birbirinden ayrı nitelikteki insanların aynı yere kapatılarak emek sömürülerinin yapıldığı bir alan...” (s. 7) olarak tanımlanmaktadır. Akay (2014) için kapatma eyleminin kendisi ise: “...bir bireyde hem aklın hem de akılsızlığın yan yana ve değişik süreçlerde olabilme imkânı...” (s. 5) nın silindiği bir eylem olarak açıklanır. Kapatmayla birlikte kişi ya akla sahip ya da deli olarak keskin iki karaktere ayrılmıştır. Artık her iki durum bir bedende bulunamamaktadır.

Foucault'ya göre, kapatmanın İngiltere'deki kökleri Fransa'ya göre daha gerilere gider. “1575 tarihli bir yasa (18 Elizabeth I, cap. III) hem "serserilerin cezalandırılmalarına, hem de fakirlerin rahatlatılmalarına" ilişkin olan house of correction'lardan her kontlukta en azından bir tane kurulmasını hükme bağlamaktaydı” (Foucault, 2006, s. 97) diyerek tedbirleri, yasaları ve kapatmanın tarihini inceler. Nitekim Bryan S. Turner (2011) da Büyük Kapatma'nın “17. yüzyıl ortalarında Fransa'da ve 16. yüzyılda İngiltere'deki ıslahevlerinde” (s. 72) uygulandığını dile

getirir. Büyük Kapatma’da dikkatimizi çeken iki nokta bulunur: Birincisi deliliğe bakışın ve öznenin tarih içerisindeki dönüşümüken ikincisi ise kapatmanın ilk aşamada yalnızca delilere özgü bir tahakküm olmamasıdır. Foucault’ya (2006) göre, delilik artık dinsel değil toplumsal bir mesele veya duyarlılıktır (s. 111). Bir tür “asayiş sorunu” olarak da tarif ettiği deliliğin neden kapatmaya tabi tutulduğunu şu şekilde anlatır:

Delinin Orta Çağın insani manzarası içinde alışılmış bir unsur olmasının nedeni, onun başka bir dünyadan geliyor olmasıydı. Şimdi artık bireylerin kent içindeki düzenlerine ilişkin bir "asayiş" sorunu tabanı üzerinde, bu konumundan kopacaktır. Eskiden ona başka yerlerden geldiği için hüsnü kabul gösterilmekteydi; şimdi bizatihi buradan olduğu için ve fakirlerin, sefillerin ve serserilerin arasında yer aldığı için kovulacaktır. (Foucault, 2006, s. 111)

Zamanla dönüşen delilik, artık toplumdaki diğer istenmeyen özneler gibi (“serserice dolaşan başıboş sefil, fakir ve aylaklar” (Foucault, 2006, s. 111)) görülmeye başlanır ve kapatmaya tabi tutulur. Burjuva düzeninin istemediği işsiz, fakir, fahişe ve dilenci gibi topluma yarar sağlamadığı aksine asayiş problemi yarattığı düşünülen kişilerle bir tutulan deli, Foucault’ya göre eski mistik havasını kaybetmiştir. Nitekim bu durumu şu şekilde açıklar:

Eğer klasik delilikte öteler'den ve başka şey'den söz eden bir şeyler varsa da, bunun nedeni, artık deliliğin çılgınlık dünyası olan başka bir alemden geliyor ve buranın işaretlerini taşıyor olması değil de, burjuva düzeninin sınırlarını kendiliğinden aşıyor ve onun ahlâkının kutsal sınırlarının dışında kendine yabancılaşıyor olmasıdır. (Foucault, 2006, s. 126)

Turner (2011) ise, Foucault’yu destekler nitelikte Büyük Kapatma’ya tabi kurumların birçok amaca hizmet ettiğini dile getirir. “Dinsel ve ahlaki erdemlerin aşılması, işsizlerin sayısının azaltılması ve neticede 19. yüzyılda tıp biliminin mabedi olarak yeni meslek psikiyatrinin kendi kontrol yöntemleri, psikolojik teorileri ve sınıflandırma sistemlerini geliştirmesi” (Turner, 2011, s. 72) sağlanır. Buraya paralel olarak Artvinli (2020) de benzer şeyleri dile getirmektedir:

Geçmiş dönemlere kıyasla deliliğin bir toplumsal asayiş sorunu olarak algılanmaya ve müdahale edilmeye başlandığı bu dönemde işleyen diğer bir süreç ise deliliğin kurumsallaştırılmaya çalışılan modern tıp alanına dâhil edilmeye çalışılmasıdır. Deliliğin toplumdan tıp alanına ve özel olarak psikiyatri alanına çekilmesiyle birlikte deliliğe ilişkin dil ve söylem kademeli olarak dönüşmüştür. Zamanla bu dönüşüm, gündelik yaşamda ve dilde deliliğe ilişkin bakışa da yansımıştır. Deliliğin tıbbileştirilmesi ya da tıplaştırılması süreci ile birlikte kişiler, aileler ve toplum yeni kavramlarla, hastalık sınıflandırmalarıyla karşılaşmıştır. (s. 335)

Scull ise Foucault'nun Büyük Kapatma'ya verdiği bu önemi eleştirir. Genel Hastane'deki kişilerin yalnızca küçük bir azınlığını delilerin oluşturduğunu geri kalanın işsiz, boş gezen vs. kişiler olduğunu iddia eder (Scull, 1989, s. 18). Ancak Foucault'nun bu olayı anlatırken özellikle akıl ve akılsızlık kelimeleri üzerinden keskin iki kategori yaptığını düşünen Scull'a (1989) göre bu doğru değildir (s. 18). Kapatmayı özellikle delilik kapsamında düşünmek Scull (2020) için bir abartmadır (s. 120). Ancak Foucault'nun kapatmayı yalnızca delilik kapsamında düşünmediği, böyle bir hengamenin içine deliliğin nasıl dahil edildiğini anlamlandırmaya çalıştığını ve ilerleyen zamanda delilerin buradan kendilerine has alana yani tımarhaneye geçişlerini göstermeye çalıştığını dikkatlerden kaçırmamak gerekmektedir.

Özetle, deliliğin kapatma yoluyla bir tür toplum dışına itilmesi, gündelik yaşamdan uzaklaşmasını sağlamış sonrasında ise tıbbileştirilerek hasta kimliği üstlendirilmiştir. Bu kimliği edinmesiyle birlikte tedavi edilmesi sıklıkla gündeme gelmiş ve mekânı artık yalnızca benzer şekilde nitelendirilen kişilerin bulunduğu tımarhane ve akıl hastaneleri olmuştur. Batı tarihinde *tımarhane* (*asylum*), *akıl hastanesi* (*mental / psychiatric hospital*) ni önceler. Büyük Kapatma'nın ardından tımarhaneler yalnız delilerin kalacağı yerler olarak belirlenmiştir. Burada kişiler daha çok izolasyon amaçlı veya kimsesiz oldukları için kalırlar. Kişilerin üzerinde birtakım “barbarca” nitelendirilen tedavi şekilleri uygulanır. Ve kişilere bir şeyler yaptırılarak çalışmaları veya oyalanmaları sağlanır. Temelde tımarhaneler, tam anlamıyla tıbbileşmemiş kapatma mekanlarıdır. Akıl hastanesi olarak anılan yer ise tımarhanenin devamı niteliğinde, deliliğin tıbbileştiği, çeşitli ilaç ve tedavileri gördüğü ve nihayetinde *akıl hastası* kimliğini kazandığı yerlerdir. Kısaca iki kavram arasında bir tür zaman farkı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak akıl hastanesi kavramının kullanılmasıyla beraber tımarhane kavramı tamamıyla kalkmamış ve her iki kavram da bazen birbiri yerine kullanılmaya devam etmiştir. Bu noktada temel ayrımı bilmek bizim için yeterli olacaktır.

Geç Osmanlı döneminde ise, tımarhaneyle eş anlamlı olarak *bimarhane* kelimesi kullanılmış (Artvinli, 2020, s. 321) halk tarafından tımarhane kullanımı da sürdürülmüştür. Buradaki tımarhane kullanımının iki yönlü bir geçmişi bulunur. İlki *tımar* kelimesinin bakım ve iyileştirme anlamına gelmesi, ikincisi ise bimarhaneden farklı olarak kelimenin bir tür alay ve argo içermesidir. Nitekim “zamanla aşağılayıcı bir anlam içeriğine sahip olması nedeniyle terkedilen “tımarhane” uzun yıllar boyunca “akıl hastanesi” anlamında kullanılmaya devam etmiştir” (Artvinli, 2020, s. 321).

Yazı boyunca Osmanlı'daki kurumları işaret etmek için bimarhane, Bakırköy'ü işaret etmek için hastane kavramlarını kullanacağız. Nitekim Bakırköy Hastanesi'nin ilk ismi

İstanbul Emrazı Akliye ve Asabiye Hastanesi iken sonrasında *Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi* olarak değiştirilmiş, günümüzde ise ibare *Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi* olmuştur. Hastane hem Mazhar Osman'ın adını almış hem de ruh kelimesinin yanına sağlığı eklenerek söylemde genişletmeye gidilmiştir.

3.3. Tımarhaneler

Tımarhanelerden bahsederken Goffman'ın çalışmaları bu alanda son derece önemli bir yerde durmaktadır. Goffman'a göre tımarhaneler birer total kurumdur. "Total kurum, toplumun genelinden oldukça uzun bir süre için koparılmış ve benzer bir durumda olan çok sayıda bireyin, kurum tarafından kuşatılmış ve resmi surette düzenlenmiş bir yaşam döngüsü sürdürdüğü bir ikamet ve çalışma yeri olarak tanımlanabilir" (Goffman, 2015, s. 11). Özetle, Goffman'ın çalışmasının odağı kapatılmış kişilerin dünyasıdır. Nitekim ilk yayınlanma tarihi olan 1961'de son derece farklı bir bakış açısı getirmiş olan bu kitap, odağını özellikle kurum içerisindeki öznelerin dönüşümü üzerinde tutmuştur. Goffman (2015), kabaca beş gruba ayırdığı total kurumları şu şekilde kategorilendirir:

- 1- Hem aciz hem de zararsız kabul edilen kişilerin bakımı için tesis edilen kurumlar. Örneğin kör, yaşlı, muhtaç kişilere barınma hizmeti veren kurumlar.
- 2- Hem kendilerine bakamadıkları hem de kasıtlı olmasa da toplum için tehdit oluşturdukları düşünülen kişilerin bakımı için kurulan kurumlar. Örneğin tüberküloz sanatoryumları, tımarhane ve cüzzam hastaneleri.
- 3- Topluluğu topluluğa karşı kasti olduğu düşünülen tehlikelerden korumak için kurulan kurumlar. Örneğin hapishane, ıslahevi, esir kampları.
- 4- İşe benzeyen görevlerin daha iyi yerine getirilmesi için kurulduğu söylenen ve kendilerini yalnızca bu araçsal dayanaklar üzerinde meşrulaştıran kurumlar. Örneğin askeri kışlalar, gemiler, yatılı okullar.
- 5- Çoğunlukla dindar kişiler için eğitim merkezi olarak hizmet veren inziva yerleri. Örneğin manastırlar, tekke ve zaviyeler. (s. 16-17)

Goffman (2015), kitap boyunca total kurumlara dair ideal bir tip sunar ancak hepsinde ortak olan mutlak yasalar olmadığının da altını çizer. Amacı bir kurumda yaşananları tümüne genellemek değildir. Goffman (2015), genel anlamda total kurumlarda çok farklı kişilerin tek bir otorite altında toplandığını (s. 17), belli başlı zorunlu faaliyetlere katıldıklarını ve her şeyin

rasyonel bir plan üzerinden ilerlediğini (s. 18) dile getirir. Kuruma kapatılmış kişilerin yalnızca kurumdan ibaret sınırlı bir dünyası varken çalışanların (personel ve doktorlar) burada günün belli bir zamanını geçirdikten sonra kurumdan ayrıldıklarını söyleyerek bu farklı iki grubun birbirlerini “dar ve düşmanca stereotiplerle kavramaya meyilli” (Goffman, 2015, s. 19) olduklarını dile getirir. İki zıt grubun birbiri hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Personel, kapatılmış kişileri genellikle öfkeli, ketum ve güvenilmez bulurken; kapatılmış kişiler, personeli, başkalarını küçümseyen, onlara söz hakkı tanımayan ve kötü davranan kişiler olarak kabul eder” (Goffman, 2015, s. 19).

Goffman’a (2015) göre total kurumların sosyolojiyi ilgilendiren kısmı ise: “toplumsal melez” (s. 23) mekanları olmasıdır. Yani, hem içinde oturan bir topluluk vardır hem de resmi bir örgütlenmedir. Ayrıca total kurumlar; “...kişileri değiştirmeye yönelik seralardır. Bu kurumların her biri, benliğe yapılabilecek şeyler üzerine doğal bir deneydir” (Goffman, 2015, s. 24) demektir. Yayınlandığı dönemde farklı bir bakış açısı getiren Goffman, özellikle öznenin kurum içerisindeki tavrını ve konumunu incelediği için, bu araştırma kapsamında son derece önem taşımaktadır. Bu bölümde bahsettiğimiz Goffman, Foucault ve Scull’ın özneye dair anlattıkları bize bir sonraki bölümün fotoğraflarını yorumlamada ışık tutacaktır.

Goffman’a (2015) geri dönecek olursak, kuruma kapatılmış kişilerin dışarıdan “halihazırda bir kültür”le (s. 25) geldiklerini söyler. Kurumdaysa kişilerin geldikleri dünya ve kurum yaşantısı arasında sürekli olarak bir gerilim yaratılır. Goffman’a (2015) göre kurumdaki otorite sahipleri “...sürekliliği olan bu gerilimi insanların idaresinde stratejik bir güç olarak kullanırlar” (s. 26). Total kurumlar özetle Goffman (2015) için, “...benliğin alçaltıldığı, aşağılandığı, küçük düşürüldüğü ve kutsallığının bozulduğu bir sürece girer” (s. 26). Kurumda yapılan ilk işin kabul işlemleri ve nizamı sağlamak olduğundan kişilere yönelik birçok hamlenin yapıldığından bahseder. Örneğin, kişilerin bilgileri alınır, fotoğrafı çekilir (durumunu bir tür fotohikaye gibi anlatmak adına birden fazla da çekilebilir), kilo ve boyu ölçülür, fiziksel bir muayeneden geçer, soyulur, kişisel eşyaları bir tarafa kaldırılır, yıkanır, saçları kesilir (özellikle kazıtılır), kurum kıyafetleri verilir ve mevcut kurallar anlatılır (s. 28). Goffman (2015), bu işlemlerin yapılmasını, yeni gelen kişiyi bir tür “hizaya getirme” (s. 29) amacı taşıdığını söyler. Nitekim bu işlemler sırasında itaat etmeyi reddedenler veya zorluk çıkaranlar bazı sonuçlarla karşılaşır. Kişi cezalandırılabilir veya -özellikle akıl hastalığı bazında düşünürsek- sakinleştirici verilerek yavaşlaması sağlanabilir. Örneğin *Maviş* adlı belgeselde doktorlar Bakırköy’de karşılaştıkları bu tarz durumlarda sakinleştiriciyi nasıl kullandıklarını anlatırlar (Erkoç, 2007). Yapılan iğneler ve bazı tedavi şekilleri hastayı belli bir süreliğine insan-dışılaştırır. Hareketsiz kalan, sakinleyen

hasta bir nevi “koyun” gibi olmuştur, boş gözlerle bakmakta ve insana yönelik canlılığını kaybetmektedir. Dr. Adil Üçok yine *Maviş* belgeselinde bu benzetmeden faydalanarak lobotomi tedavisi sonucu hasta-koyun benzetmesinde bulunur (Erkoç, 2007).

Goffman’a (2015) göre, kapatılmış kişilere verilen “ikame” eşyalar, kişiyi artık bir kuruma ait yapmakta ve mülksüzleştirmektedir. Kişisel eşya ile benlik arasında bir ilişki kuran Goffman (2015), bu durumun aynı zamanda, kişinin benliğinin alındığını gösterdiğini söyler (s. 31). Kuruma yeni gelen kişiler arasında bile bir statü farkı olduğunu ve yeni gelenlerin daha düşük statülü olduğunu belirtir, bu yeni gelen kişiler “çömez” ya da “çaylak” gibi isimler alabilir (Goffman, 2015, s. 30-31). Buradaki statüyü “sosyal statü” ile birlikte düşünebiliriz. Tıpkı göç esnasında en son gelen göçmenlerin ilk gelenlere göre daha düşük statülü görülmesi gibi kuruma son gelenlerle ilk gelenler arasında bir fark olduğuna dikkat çeker Goffman. Son gelen daha fazla zorbalığa maruz kalır.

Goffman’a (2015) göre total kurumlarda “temas ve teşhir” zorunlu hale getirilir (s. 41). Temasa örnek olarak aynı koğuştaki yatan ve ortak alan kullanan kişileri, teşhire örnek olarak ise çıplaklığın kullanılmasını gösterebiliriz. Neticede total kurumlar aynı zamanda toplu yaşam alanlarıdır, Goffman’ın deyişiyle “toplumsal melez” mekanlarıdır. Goffman (2015) bu alanda kapatılmış kişinin isteklerinin hemen kabul edilmediğini, bazen reddedilip alay edildiğini veya kaile alınmadığını dile getirir (s. 52). Goffman’a (2015) göre total kurumlar, “...aktörün bir yetişkin olarak kendi kaderini tayin etme hakkı, özerkliği ve hareket özgürlüğü olan bir kişi olduğunu gösteren eylemleri aksatır ya da bozarlar” (s. 54). Kapatılmış kişi, “iradesinden açıkça feragat etmeye zorlanır” (Goffman, 2015, s. 55). Nitekim “kişi, kuruma ilişkileriyle ve haklarıyla gelir ve hastanede yatmaya başladığı andan itibaren bunların hemen hemen hepsini kaybeder” (Goffman, 2015, s. 147). Bu son derece çarpıcı bir durumdur.

Ceza, total kurumlarda sıklıkla uygulanan önemli bir meseledir. Psikolojik stres biçimi olan cezalar Goffman’a (2015) göre, ne kadar büyüklükte olursa olsun, “...kapatılmış kişinin geldiği dünyada çoğunlukla, hayvanlara ve çocuklara uygulanan bir şey olarak bilinir” (s. 61). Zira yetişkin bir birey, yasanın dışına çıkmadığı sürece ceza almaz, davranışlarından sorumludur ve sonuçlarını yüklenir. Kapatılmış kişiler ise kurumca belirlenen kuralların dışında bir şey yaptıkları an ceza alabilirler. Bu bazen muayene sırasında sakın durmamak olurken bazen de yemek yemeyi reddetmek olur. Neticede total kurumlarda herhangi bir itaatsizliğe mahal verilmez.

Goffman’ın (2015) “hasta kariyeri”nin toplumsal başlangıcı olarak bahsettiği olay, kişinin bir tanıdığı vasıtasıyla tımarhaneye yatırılmak istenmesine yönelik yaptığı hamleyle başlar (s.

148). Toplumun inancına göre, burada kalan kişi, yaşadığı düşünülen hastalık durumundan dolayı buradadır ancak Goffman (2015), dışarıda hasta/ deli sayısının daha fazla olduğunu, buradaki kişinin hastalıktan değil “olumsallıklardan” muzdarip olduğu için kurumda kaldığını söyler (s. 149). Yani kişinin kariyeri, kuruma kapatılıp kapatılmamasıyla başlamakta, ayırım yeri kurum olmaktadır. Ayrıca kapatılan kişi, tüm bu tımarhaneye yatma sürecinde “üçüncü bir kişi” olarak sürece dahil olur (Goffman, 2015, s. 151) ve bir nevi yabancılaşır. “Yatan hasta” olmak, “kişinin toplum tarafından terk edildiğini ve ona en yakın kişilerle kurduğu ilişkilerin dışında bırakıldığını fark etmesidir” (Goffman, 2015, s. 161). Goffman için, tımarhaneye yatmak, bahsettiği hasta kariyerindeki son aşamadır.

Bir önceki bölümde bahsettiğimiz Büyük Kapatma, kelimenin tam anlamıyla Osmanlı döneminde karşımıza çıkan bir olgu değildir. Ancak bu dönemde Osmanlı’da delilerin kaldığı kuruma örnek olarak şifahaneleri sunabiliriz. Şifahaneler her dönem olmakla birlikte bazılarında (özellikle İstanbul, Bursa ve Edirne gibi önemli şehirlerde) delilere ayrılan bölümler bulunmaktaydı (Artvinli, 2017b, s. 16). Özellikle “darüşşifa” ve “bimarhane” adı verilen yerlerin içerisinde delilerin kaldığı bilinmektedir (Artvinli, 2017a, s. 25-28). Bu kurumlardan ilki Tanzimat dönemiyle birlikte dönüşen (açılan demiyoruz zira öncesinde darüşşifa olarak hizmet vermekteydi) Süleymaniye Bimarhanesi’dir.

Scull (2020), 1838’de Fransa’da delilerin kapatılmasıyla ilgili bir düzenleme yapıldığını ve yeni bir yasa çıkarıldığını dile getirir (s. 122). Nitekim bahsettiğimiz Süleymaniye Bimarhanesi’nin 1840 sonrası yapılanmaya girerek değişmesi, Osmanlı’nın özellikle Tanzimat döneminde Fransa’yı takip eden bir yerde durduğunu bize göstermektedir. Artvinli (2017b) de tımarhanedeki koşulların iyileştirilmesi yönündeki çabaların Tanzimat dönemiyle başladığını dile getirir (s. 13). Hatta 15 Mart 1876’da yayınlanan Bimarhanelere Dair Nizamname’nin “Fransa’da 30 Haziran 1838 tarihinde yayımlanan Akıl Hastaları Kanunu’nun (Loi des aliénés) kısaltılmış bir çevirisi” (Artvinli, 2020, s. 326) olduğunu dile getirir. Bu Nizamname Artvinli’ye (2020) göre deliliğe bakıştaki devlet ve tıp otoritelerinin dönüşümünü bize gösterir (s. 327). “Daha doğru ifade ile bu durum, Osmanlı Devleti’nde “deliliğin tıbbileştirilmesi” (medicalization of madness) sürecinin önemli bir aşamasıdır” (Artvinli, 2020, s. 327).

“Bimarhaneler Nizamnamesi ile birlikte bimarhaneye gönderilecek kişiler hakkında ayrıntılı bilgi almayı amaçlayan ve 20 soruyu içeren bir form hazırlamıştır” (Artvinli, 2020, s. 326). Bu formda kişinin genel bilgileri, nereden geldiği ve hastalığı hakkında sorular bulunur. Kişinin yer yön duygusu, zaman ve mekân farkındalığı, zekâ seviyesi, siyasi, kültürel, dini ve toplumsal yaşama ne kadar vakıf olduğu gibi konular ölçülerek kişinin bir nevi ne kadar “aramızda”

olduğu anlaşılmak istenir. Örneğin aşağıdaki sorular, Raşid Tahsin'in kitabında yer verdiği, genç doktorların teşhis koymasını kolaylaştıracaklarını düşündüğü sorulardan bazılarıdır:

Hangi senedeyiz?

Bugün haftanın hangi günüdür?

Siz burada ne zamandan beri bulunuyorsunuz?

Son bayram nerede idiniz?

Sizi buraya kim getirdi?

Koğuşunuzda kaç pencere vardır?

Büyük ikramiye kazanırsanız ne yaparsınız?

2x4 ne eder?

32-9 ne eder?

Şeyhülilâmın ismi nedir? Nerede ikamet eder?

Niçin demir batar ve tahta denizde yüzer? (Tahsin'den aktaran Artvinli, 2020, s. 331-332)

Yukarıda derlediğimiz karma form, esasında daha fazla sorudan ve çeşitli bölümlerden oluşur. Kişinin hangi alanda daha yetkin olduğu hangi alanda eksiklerinin olduğu çözülmeye çalışılır. Formu dolduranlar doktor ya da ilgili kişilerdir. Buradaki amacın kişinin hastalığını tespit etmek olduğu söylenmektedir. Bu noktada sorulan soruların revize edilmiş halleri günümüz psikiyatrisinde hala kullanılmaktadır.

Esasında 1556 yılında faaliyet geçtiği bilinen Süleymaniye Bimarhanesi, 1840 yılından sonra akıl hastası olarak nitelendirilen kişilere tahsis edilmiş akabinde 1844'te ise kadınlara yönelik ek bir bölüm açılmıştır (Artvinli, 2017a, s. 38-39). Süleymaniye Bimarhanesi, Osmanlı'nın "merkezi ve resmi bimarhanesi" (Artvinli, 2017a, s. 40) olarak kabul edilmiş ve mensup sayısı giderek artmıştır. 1873 yılına kadar hizmet veren bu yer, zamanla kapasite ve hijyen sorunu yönetilemeyecek boyutta olması nedeniyle ölümler arttığından taşınma kararı almış ve Toptaşı "Osmanlı'nın yeni merkezi ve resmi" bimarhanesi olmuştur (Artvinli, 2017a, s. 60-64). Artvinli (2017a), bir sonraki yerin Toptaşı seçilmesinin sebeplerini şu şekilde sıralar:

Bimarhanenin nakledileceği yer olarak Toptaşı'nın seçilmesinin nedeni halihazırdaki en uygun yer olmasıdır; buranın da Süleymaniye gibi eski bir darüşşifa olmakla birlikte yakın bir zaman önce hastane

olarak kullanılması, mahalle yakınında bulunmakla birlikte Süleymaniye'ye göre şehrin daha dışında yer almasının, bu kararın alınmasında etkili olduğu söylenebilir. (s. 64)

Tıpkı Süleymaniye Bimarhanesi gibi önceden darüşşifa olan Toptaşı Bimarhanesi, modernizasyon adımlarının atıldığı Osmanlı'nın son merkezi bimarhanesidir (Artvinli, 2017a, s. 66-67). Bürokrasi ve iş bölümünün sistematikleşerek uygulandığı ve kişilerin kayıt altına alındığı yerdir (Artvinli, 2017a, s. 69). Yukarıda bahsettiğimiz, 1876'da yayınlanan Bimarhane Nizamnamesiyle birlikte, kişilerin resmi kayıt ve kontrolü amaçlanmıştır. Bu noktada bimarhanelerin darüşşifalardan ayrılan kısmını görmekteyiz. Ayrıca zaman ilerledikçe Batı'nın uyguladığı bazı girişimlerin takip edildiğini söyleyebiliriz. Nitekim Nizamname'de yer alan bazı maddeler bimarhaneye bürokrasinin girişini ve kurumsallaşmayı bizleri göstermekte aynı zamanda kuruma kapatılmış kişilerin kontrol ve denetimini hedeflemektedir. Örneğin; ikinci maddede bağlanmak zorunda kalan kişilerin bağlandıktan sonra muhakkak devletin birimine haber verilmesi istenilir (Artvinli, 2017a, s. 74). Altıncı maddede ise, kişinin kuruma geldikten on beş gün sonra öncesi / sonrası durumunun analizi yapılarak farkları raporlanmalı denmektedir (Artvinli, 2017a, s. 75). Kişilerin kuruma getirilmesi ve tahliye süreçlerinde ise kolluk kuvveti olarak zabitanın rolüne atıf yapılmakta ve zabıta yetkili kişi kılınmaktadır (Artvinli, 2017a, s. 77). Buradaki maddelerden anlayacağımız üzere, delilik tıbbileşmenin yanı sıra kurumsallaşmakta ve nesneleşmektedir. Nitekim Artvinli (2020), deliliğin dönüşümünü “sosyal normların dışında davrandığı ya da sorun çıkardığı düşünülen kişilerin kontrol ve denetimini tıp ya da tıbbi teşhis aracılığıyla gerçekleştirmek” (s. 326) olarak aktarır.

Artvinli'ye (2017a) göre, Toptaşı Bimarhanesi'nin yaşadığı en büyük dönüm noktası ise 1893 yılında kolera salgınının bimarhaneyi etkisi altına almasıdır (s. 105). Salgının ilk kez görülen ve yayılan yeri olarak kabul edilen bimarhanede kapatılmış kişilerin çoğu kısa sürede bakteri kapmış ve bu kişilerin yarısından fazlası hayatını kaybetmiştir (Artvinli, 2017a, s. 105-108). Salgınla mücadelede kurumun aldığı önlemler yeterli gelmemiş ve yetkili kişiler tarafından eleştirilmiştir. Bimarhanenin yeteri kadar dezenfekte edilememesi, salgınla mücadelede bilgi eksikliği (örneğin kaynatılarak içilmesi gereken suyun hastanedeki herkese değil de yalnızca koleralı kişilere içirilmesi), kapatılmış kişilere yönelik gıda eksikliği ve nihayetinde herkesin hemfikir olduğu konu Toptaşı'nın alan olarak yetersiz bir yer olması salgının yayılmasındaki ana etkenler olarak görülmektedir (Artvinli, 2017a, s. 108).

Özellikle salgın başlamadan önce 1892'de kapasitenin oldukça üstüne çıktığı söylenen Toptaşı Bimarhanesi, yatak olarak da az sayıya sahipti (Artvinli, 2017a, s. 111). Dolayısıyla buradaki yığılma, salgının körüklenmesine sebep olan bir başka önemli konudur. Artvinli'ye

(2017a) göre, buradaki başarısız yönetimin sebeplerinden birisi de Osmanlı'nın dönem itibarıyla devlet bürokrasisinde yaşanan sıkıntılardır (s. 117-118). Nitekim ülkenin mevcut siyasi, ekonomik ve toplumsal durumu kurumları da etkilemektedir. Toptaşı Bimarhanesi'nde II. Meşrutiyet'e kadar doğru düzgün ıslahat yapılamamış ve salgın sonrasında yatak kapasitesi azaltılarak belli bir süre kişiler kuruma alınmamıştır (Artvinli, 2017a, s. 115-118). Bu durum, bir kurum olarak bimarhanenin dönemin koşullarından etkilenecek nasıl yetersiz kaldığını bize göstermektedir.

Toptaşı Bimarhanesi'nin yaşadığı kolera salgını ve kapasite yetersizliği sonrasında devlet eliyle ikinci bir bimarhane açılmamış ve kurum 1927 yılında kişilerin Bakırköy'e taşınmasına kadar hizmet göstermiştir. Bu süreçte Batı'da çok fazla tımarhane/ akıl hastanesi açılmış ancak bu kurumlar da çoğunlukla kapasite sorunu yaşamıştır. Osmanlı'da ise bu tımarhane furyası yaşanmamıştır. Artvinli'ye (2017a) göre Osmanlı'da Batı'ya nazaran bir tımarhane furyası olmamasına rağmen yine de kapasite sorunları yaşanmasının birden fazla sebebi bulunabilir. Örneğin, kimsesiz kişilerin gidecek yerleri olmadığı için uzun süreler kurumda kalması, hastalık skalasının giderek genişleyerek daha çok kişiyi içermesi, ailelerin tımarhaneye olan bakışının değişmesi, deliliğin iyileştirilebilir bir olgu olarak düşünülmesi, ailelerin kuruma gönderdiği kişiyi maddi ve/veya manevi olarak idare edememesi vb. argümanlar sıralanabilir (Artvinli, 2017a, s. 120). Neticede Artvinli'ye göre gerçek olan tek şey kurumda kalan kişi sayısının giderek artmasıdır.

Toptaşı Bimarhanesi'ne yönelik tartışmamız gereken önemli hususlardan birisi de II. Abdülhamid dönemiyle özdeşleştirilen kurumlardan birisi olmasıdır (Artvinli, 2017a, s. 171). Abdülhamid döneminin "istibdat" rejiminin bir parçası olarak görülen kurumda, söylentiler yoluyla siyasi suçluların kaldığı ve burada çalışmayan yetkililerin kuruma girişlerinin yasak olduğu iddia edilmiştir (Artvinli, 2017a, s. 171-175). Özellikle gazetede yayınlanan bu iddiaların yazar ve doktorlar tarafından üretildiği, içlerinde ise çok tanınmış bir isim olduğunu görmekteyiz: Mazhar Osman. Toptaşı Bimarhanesi'nin ziyaretçilere kapalı olduğunu, hatta Almanya'dan gelen hocası Kraepelin'in burayı gezemediğini, ancak padişah izniyle buranın gezilebileceğini iddia etmiştir (Artvinli, 2017a, s. 175). Ayrıca, Mazhar Osman yazılarında bazı kavramları rahat kullanmadığından bahsederek dönemin sansür uygulamalarına gönderme yapmıştır. Nitekim *Tababeti Ruhiye* adlı eserinin ikinci tabında II. Abdülhamid'den "Osman oğullarının en sakat dimağlılarından biri" olarak bahsetmekte ve yasakçı rejimini şu şekilde anlatmaktadır:

İnkılabdan evvel cinnete dair eser yazmak yasakdı. Osman oğullarının en sakat dimağlılarından biri, İkinci Hamid cinnet, mecnun, kapatmak tabirlerinden mahlu kardeşini hatırladığı, daha doğrusu hatırlandığını zannettiği için, şiddetle menetmişti. Velinimetlerinin bu marazi korkusundan istifade sayesinde mütenaim olanlar ve yükselenler cinnetden bahsedenleri, büyük bir mücrim gibi mahvetmekten çekinmiyorlardı. Tabii böyle bir asırda cinnete dair eser yazmağa kimse cesaret edemezdi, yazan da bastıramazdı. Fakat Hürriyet ilan olunur olunmaz bir sene içinde iki cildi de basılmış, bu suretle Türkiyede kemalen değilse bile kідemen bir rüchan kazanmıştı. (Uzman, 1941, s. 3)

Artvinli'ye (2017b) göre, Mazhar Osman'ın söylemleri bir miktar abartı içerir. Zira döneme ait, Mazhar Osman'ın bahsettiği kelimeleri yasaklayan yazılı bir belgeye rastlanmamıştır (s. 18). Ancak Artvinli (2017b), bu dönemde yukarıda bahsi geçen kelimelerin basın yayında fazla kullanılmadığını da söylemektedir (s. 18). Sansürün yanı sıra Artvinli (2017a), II. Abdülhamid'in yönetim anlayışının Osmanlı'da psikiyatri gelişimini ve Bimarhanelerin durumuna yönelik ıslahatları geciktirdiğini söyler (s. 177). Burada dikkat etmemiz gereken hususlardan birisi de şikayetçi eserlerin çoğunlukla II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kaleme alınmasıdır. Neticede rejime duyulan öfke ve nefret artık yüzeye daha kolay çıkmaktadır. Toptaşı Bimarhanesi'ndeki kötü yaşam koşullarına, fiziksel şiddete ve zincirlere yapılan vurgular ise Abdülhamid dönemini kötü ve eski bir yıkıntı gibi göstermeye çalışmaktadır. Nitekim Artvinli (2017a), birçok eserin Meşrutiyet ve hatta Cumhuriyetin ilanından sonra yazıldığı için kötü imajları son derece önemli bir şekilde “bilinçli” olarak kullandığını söyler (s. 177). Genel anlamda bu bakış açısını ise “eski rejimin görünümü hakkında efsane üretme kapasitesi” (Artvinli, 2017b, s. 33) olarak adlandırarak anlamlandırmaya çalışır. Buraya paralel olarak Rüya Kılıç (2015), Toptaşı Bimarhanesi ve Bakırköy Hastanesi'ni ikili bir anlatının içinde konumlandığını, Toptaşı'nın eskiyi ve Osmanlı'yı temsil ederken Bakırköy'ün yeniye ve Cumhriyet'i temsil ettiğini dile getirerek iki kuruma farklı misyonların yüklendiğini gösterir (s. 100). Bu noktada yukarıdaki bilinçli kötü imaj üretimini, kurumlar üzerinden değişen rejim ve ideolojilere atfı yapıldığı şeklinde okuyabiliriz.

Tımarhaneler bölümüne dair değineceğimiz son şey ise Toptaşı Bimarhanesi'nde yapılan bazı ıslahatlar ve dönemin basın yayınında tımarhane nasıl olmalı tartışmalarıdır. Artvinli (2017b), II. Meşrutiyet'in ilanından sonra basındaki tartışmalardan birisinin “ideal akıl hastanesi nasıl olmalıdır?” (s. 20) sorusu olduğunu dile getirir. Nitekim Tanzimat sonrası her alanda modernleşme girişimlerinin yaşandığı dönemde tımarhanelerin durumunun tartışılması da şaşırtıcı olmamaktadır. Basındaki soruya yönelik çeşitli kişiler tarafından görüşler bildirilerek

tartışmalar yürütülmüştür. Tartışmaların basın yayın yoluyla yapılmasının önemi ise psikiyatrinin bilinirliğinin artmaya başladığını göstermesidir (Artvinli, 2017b, s. 20). Modern psikiyatrinin konuları artık yavaş yavaş kamuoyunda konuşulmaya başlanmıştır.

Tüm bunların yanı sıra, Toptaşı'nda yapılan ıslahat çalışmalarıyla kurumda kalan kişiler için daha iyi şartlar sağlanmaya çalışılmıştır. Kaldıkları koşullar düzenlenmiş, alanlar sterilize edilmiş, sobalar getirilmiş, kişilere verilen tütün hakkı arttırılmış, musiki ile tedavi getirilmiş, fotoğraf makinesi satın alınmış, tedavilerde kullanılacak çeşitli aletler getirilmiş, kurumdaki kişilerin beslenmesine dikkat edilmiştir (Müessesat-ı Sıhhiye'den aktaran Artvinli, 2017, s. 180-181). Özellikle yukarıda bahsettiğimiz 1893 kolera salgınıyla epey hırpalanan Toptaşı Bimarhanesi, İstanbul'da 1910 yılında yeniden çıkan kolera salgınında tedbir ve önlemlerini genişleterek kurumdaki bir kişinin bile bakteri kapmamasını sağlamıştır. Bu, hastanenin uyguladığı ıslahat çalışmalarıyla birlikte son derece önemli bir başarı olarak nitelendirilmektedir.

Yazıda buraya kadar bahsettiğimiz Osmanlı tımarhaneleri, Müslümanların kaldığı tımarhanelerdir. Nitekim aynı dönemde gayrimüslimlere ait yerler de bulunmaktadır. Örneğin:

1834'te Ermeni akıl hastalarının tedavisi için Yedikule'deki Surp Pırgiç Hastanesi, 1837'de Rumlar için yine Yedikule semtinde, önceleri vebalıları tecrit için kullanılan yerde Balıklı Rum Hastanesi kurulmuştur. Katolik Ermeni akıl hastaları için de 1833'te Beyoğlu'nda Surp Agop Hastanesi'nde bir bölüm ayrılmıştı. Musevi cemaatinin bu dönemde akıl hastalarını koyabilecekleri hastaneleri yoktu; ancak 1895 yılında Balat'ta inşa edilen Or-Ahayim Musevi Hastanesi'nde küçük bir bölüm ayrılacaktı. (Artvinli, 2017a, s. 69)

Ayrıca, Mazhar Osman'ın da bir dönem çalıştığı Şişli'deki Fransız La Paix Hastanesi de buraya örnek olarak gösterilebilir. Ancak bu çalışma kapsamında bu yerlerden değil Müslümanların kaldığı yerlerden bahsedilecek, özellikle Bakırköy üzerinde durularak Süleymaniye-Toptaşı-Bakırköy Hastane hattının dönüşümü üzerinde durulacaktır. Buradaki seçimin iki sebebi bulunmaktadır. Birincisi, gayrimüslim hastanelerde kalan kişilere yönelik elimizde pek fazla bilgi ve fotoğraf bulunmamaktadır. İkincisi ise, odak noktamıza aldığımız kişi Mazhar Osman'ın izini takip edebilmek adına ismi geçen yerlere bakmamız gerekmektedir.

Mazhar Osman, 1909 yılında Bimarhanelerin genel ve Toptaşı Bimarhanesi'nin özel durumu hakkında görüşlerini bildirerek sıkıntılı durumları dile getirmiştir. Toptaşı Bimarhanesi'nin artık eskimiş bir kurum olduğunu ve yeni bir yerin inşa edilmesi gerektiğini söylemiştir (Artvinli, 2017c, s. 16-17). Nitekim Mazhar Osman'ın yeni bir mekân hayali, Bakırköy'e

taşınma izni alınana kadar devam edecektir. Yayınladığı *Bimarhanelerin İdaresi Hakkında Nesâyih*'de şartların düzeltilmesi gerektiğinden bahseder. Zincire tamamen karşıdır, deli/tespit gömleği olarak adlandırılan beyaz gömleğin ise mecbur kalmadıkça giydirilmemesi gerektiğini anlatır (Artvinli, 2017c, s. 22-23). “Mecnun” olarak bahsettiği hastalara iyi davranılması gerektiğini nihayetinde bu kişilerin şefkate ihtiyacı olduğunu dile getirir. Bu noktada kapatılmış kişiyi zapt etmeye çalışan ve zulmeden bir anlayıştan çok şefkat göstermeyi öğütleyen bir anlayış kurulmaya çalışılır. Ancak bu yine de birazdan bahsedeceğimiz, Turner'ın (2011) doktor ve hasta arasında “ehliyetlilik uçurumu” olarak tanımladığı durumu ortadan kaldırmamaktadır. Mazhar Osman, yayınladığı raporda doktorlara bazı öneri ve tavsiyelerde bulunur. Nitekim Artvinli'nin yazısına ismini veren meşhur öğüdü şudur: “Mecnuna ne vurulur, ne sövülür!” Zira kurumda kalan kişiler gerek doktorlar gerekse hastabakıcılar (en çok da hastabakıcılar) tarafından dayak yemekte ve kötü bakım şartları altında yaşamaktaydı. Mazhar Osman, artık bunun değiştirilmesi gerektiğini söylerken öne çıkan isimlerden birisi olmuştur.

3.4. Deliliğin Tıbbileştirilmesi: “Deli”den “Akıl Hastası”na Geçiş

Yukarıda bahsettiğimiz deliliğin tarihi ve kavramsallaştırılması, tımarhane ve akıl hastane isimli kurumların açılması ve nihayetinde deli kimliğinin akıl hastasına dönüşerek kendisini tıbbın alanına bırakmasıyla tıbbileşen bir delilik görmektedir. Bu noktada genel hatlarıyla modern psikiyatri tarihine bakmak ve öznenin dönüşerek nasıl tıbbileştiğini görmek bizim için önemli olacaktır. Artvinli'ye (2020) göre deliliğin tıbbileşmesi uzun tarihsel bir süreç gerektirmiş ve Osmanlı'da ancak 19. yüzyılın yarısından itibaren başlamıştır (s. 325-326). Ancak Batı'da bu yüzyıl kadar erken bir zamana tekabül etmektedir. Modern psikiyatrinin doğuşuyla birlikte önceden deli olarak addedilen kapatılmış kişiler, tıbbın alanına dahil olmuşlar ve hasta olarak değerlendirilmeye başlanmışlardır. Öznenin dönüşümündeki temel mesele, bilgi birikimlerinin değişimi ve bu birikimlerin neyin normal neyin patolojik olduğuna karar vermesidir. Bu kararların ardında ise toplumsal, ekonomik, teknolojik ve kültürel birçok etken yatar.

Örneğin, buradan farklı olarak Nurettin Aslan (2015), *Dersim'in Divane Delileri* kitabında delilerle nasıl müşterek bir yaşam kurulduğunu anlatır. Bu kültürde deli dışlanmamış aksine toplumsal yaşayışa entegre olmuştur. Sewuşen yani Seyit Hüseyin de bunun en iyi örneklerinden birisidir. “Dersim'in ünlü delisi” olarak lanse edilen Sewuşen'in seveni çoktur hatta şehir merkezine milletvekili Kamer Genç tarafından dikilmiş oldukça ünlü bir heykeli de bulunur (Kartarı, 2008). Sewuşen'in evi sokaktır. Kimi onu ermiş olarak görmüş kimiye

yalnızca sohbetini sevmiş ve arkadaşlık kurmuştur (Kartarı, 2008). Çalışkan ve iyi biri olduğuna vurgu yapılmış, öldüğünde bir günlük yas ilan edilmiş ve cenazesi çok kalabalık gerçekleşmiştir (Kartarı, 2008). Nitekim “Dersimli Seuşen Belgeseli”nde yer alan kişiler Sewuşen’in şahsına münhasır biri olduğunu, herkesten para ve yemek kabul etmediğini, mütevazı olduğunu, konuşmalarında derin bir felsefenin yattığını ve en nihayetinde hareketlerinin biraz “ilginç” olduğunu ancak bunun müşterek bir yaşam için engel teşkil etmediğini dile getirirler (Kartarı, 2008). Hatta belgeselde, halkın Sewuşen’in portre fotoğrafını eve, dükkâna veya dergâha astığını görmekteyiz. Neticede deliliğe bakışın sınırlarının toplumsal alanda nasıl üretildiğini ve kültürel dinamiklerden nasıl beslendiğini bu örnekte daha iyi anlamaktayız.

Nihan Bozok’a (2011) göre, hastalığın ve sağlığın sınırları değişkendir. Bu noktada “...hastalığın ve sağlığın tarihsel koşullardan bağımsız, evrensel, sabit tanımları ve deneyimlenme biçimleri yoktur” (Bozok, 2011, s. 37). O halde, artık bir tür hastalık sayılan delilik de aynı şekilde okunabilir. Sınırları değişken bir delilik, aynı zamanda toplumsal yaşamdan bağımsız bir olgu değil tam tersine ona içkindir. Ayrıca tıpta yaşanan gelişmelerle birlikte bu sınırlar sürekli olarak hareket etmektedir. Bozok’a (2011) göre: “...Tıbbileştirme mantığı hastalık sayısını çoğaltır ve sağlıklı yaşam söyleminin mantığına göre de bedenin birçok evresinde ve halinde hastalık bizi yakalayabilir” (s. 45). Böylece kişi hayatının belli bir döneminde hasta belli bir döneminde sağlıklı olabilir ya da önceden hastalık olarak belirlenmiş bazı durumların literatürden kalkmasıyla artık hasta olarak nitelendirilmeyebilir.

Örneğin; eşcinsellik 1980’li yıllara kadar modern psikiyatri içerisinde çoğunlukla bir sapkınlık türü olarak görülürken sonrasında revize edilerek hastalık olmaktan çıkarılmıştır (buradaki bahis Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından yayınlanan DSM II gibi eğitim kitaplarından çıkarılmasıdır, eşcinselliği günümüzde hala hastalık veya sapkınlık olarak nitelendiren kurum ve kişiler bulunmaktadır). Buna benzer olarak, Mazhar Osman’ın “hemen hepsi psikopat” dediği fahişeler hakkındaki görüşü ise günümüzde herkes tarafından kabul edilen bir görüş değildir. Bu tarz değişimler özellikle psikiyatri dalında çok fazla gerçekleşmiş, hasta olarak tanımlanan kişi her an sağlıklı bir bireye dönüşmüş ya da tam tersi olmuştur. Buraya paralel olarak, Marecek ve Hare-Mustin (2017), bir hastalığın tıbbileştirilmesinin ardında politik kültürel yanlar bulunur derken tam da bahsettiğimiz durumu kastetmektedirler (s. 126). Neticede bir olgunun tıbbın alanına çekilmesi yalnızca bilimle açıklanamaz. Ardında birçok etken rol oynamaktadır.

Nitekim Szasz (1994), “tuhaf, alışılmadık davranışlar insanlık bir arada bir toplum içerisinde yaşarken hep vardı. Psikiyatri ise insanlar bu tür davranışları dini ve varoluşsal terimlerle

yorumlamayı bırakıp tıbbi terimlerle yorumladıklarında başladı” (s. 103-104) demektedir. Modern psikiyatrinin doğuşunu, delilik üzerine dini ve varoluşsal tanımlamaların bitmesiyle bağdaştıran Szasz için delilik bir mittir ve insanların söylemlerinden oluşturulmuştur. Bu noktada akıl hastası söylemi de tıbbın alanına girdikten sonra toplumsal alanda kullanılmaya başlanmıştır. Söylem üzerine düşünürken, Foucault’ya tekrar geri dönmekte fayda görüyoruz. Foucault (2017) için deli, hasta ve akıl hastası kelimeleri arasındaki fark şuradan gelir: “...delilik, hastalık, akıl hastalığı olarak yeni bir kimlik kazanan, aklını yitirmiş kişinin büyük deneyimi ile arasına, gerekli mesafeyi koymak için bir toplumun aldığı önlemlerden ibarettir” (s. 99). Neticede Foucault, delinin yaşadığı deneyimle arasına mesafe koymak için tıbbın alanına itildiğini ve yeni bir kimlik (akıl hastası) edindiğini dile getirir. Burada önemli olan nokta, öznenin değişiminde rol oynayan söylem ve bilgilerin oluşturulma aşamasıdır. Delinin akıl hastasına dönüşmesi nasıl gerçekleşir, buna karar veren kimdir ve yanılmadığını nereden bileceğiz? İşte bu sorular, meselenin temeline, Foucault’nun deyimiyle “bilmelerin disiplinleştirilmesine” inmemizi sağlayacaktır.

Foucault’ya (2004) göre, üniversitelerin ortaya çıkışıyla beraber, (ilk çıkışından bahsetmez, zira üniversitenin kuruluşu daha eski bir tarihe dayanır) 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında, “amatör bilginin yokoluşu” (s. 192) gerçekleşir. “Üniversitelerin ayıklama rolü olduğunu” söyleyen Foucault’ya (2004) göre, bilgiler üniversitede seçilir, ayıklanır, dağıtılır, düzenlenir ve nihayetinde devlet aygıtlarıyla merkezileştirilir (s. 192). Temelde dört aşamadan (“ayıklama, normalleştirme, hiyerarşileştirme ve merkezileştirme”) bahseden Foucault, bu aşamaların aynı zamanda disiplinci iktidarı daha ayrıntılı incelemede fayda sağlayacağını söyler. Konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklığa kavuşturur:

XIII. Yüzyıl bilmelerin disipline sokulduğu yüzyıl oldu, yani sahte bilmeyi, bilme olmayı ayırmayı sağlayan ayıklama ölçütlerinin hem de normalleştirme biçimlerine ve içeriklerin türdeşleştirilme biçimlerine, hiyerarşileştirme biçimlerine sahip bir disiplin olarak her bilmenin bir düzenlemesinin yapıldığı ve sonuçta bu bilmelerin bir tür fiili aksiyomatizasyon çevresinde merkezileştirilmelerine ilişkin bir iç düzenlemenin yapıldığı yüzyıl oldu. Yani kesin biçimde “bilim” denen, bir tür global alan ya da global disiplin içerisinde, her bilmenin bir disiplin olarak düzenlemesi yapıldı, ayrıca, böyle içten disiplinleştirilmiş bu bilmeler yayıldı, aralarında bağlantı kuruldu, dağıtımı yapıldı, karşılıklı aşamalandırıldı. XVIII. Yüzyıldan önce bilim yoktu, bilimler vardı, bilmeler vardı, bir de felsefe vardı...Şimdi ise, bilmelerin disiplinleştirilmesiyle, çokbiçimli tekilliği içinde, artık kültürümüzle bütünleşmiş, “bilim” denen o olgu ve o baskı doğar. (Foucault, 2004, s. 191)

Bilim baskısının “yeni bir baskı biçimi” (s. 194) olarak ortaya çıkmasından bahseden Foucault’ya (2004) göre, bilmeler yukarıdaki dört aşamadan ve üniversitelerin kontrolünden geçerek disiplinleştirilmiştir ve kendisine bilim denmiştir. Bu noktada bilim ismini alan her disiplin, artık kendi alanı hakkında (ki bu çoğu zaman başka alanlara da sirayet edebilen) neyin normal neyin patolojik olduğunu söyleyebilecek, kişilere müdahalenin yegâne hakkını kendinde bulabilecektir. Tıpkı psikiyatrinin tıp içerisinde kendisine bir yer açarak ruh ve akıl sağlığı denilen alanı sahiplenmesi gibi bu alana menkul özneleri de kendisi belirleyebilecektir. Nitekim Foucault (2017), doktorun deliliğe koyduğu teşhisle birlikte yargıda bulunma hakkını edinmesini bazı eşiklerin geçilmesi olarak nitelendirir (s. 98). “Doktor, deliliğe, sanki bu bir doğa olayıymış gibi teşhis koyduğunu sandığında, deliliğe ilişkin yargıda bulunmayı, işte bu eşğin varlığı mümkün hale getirir. Her kültürün kendine özgü eşği vardır ve bu eşik, o kültürün biçimine göre evrilir” (Foucault, 2017, s. 98) demektir. Buraya paralel olarak Goffman (2015) da psikiyatristi “iktidar sahibi” (s. 370) olarak tanımlar. Psikiyatristin yalnızca teşhis değil kural da koyduğunu belirten Goffman’a (2015) göre “başka hiç kimseye böyle bir iktidar verilmemiştir” (s. 370).

Neticede “tıbbi bilmeye bir içerik ve bir biçim nasıl kazandırılır, tıp uygulamasına kurallar nasıl konur, bu kurallar, bu bilmeyi onunla paylaşmaktan çok onun tarafından kabul edilir kılmak için halka nasıl benimsetilir?” (Foucault, 2004, s. 190) gibi tüm benzer soruların cevabı Foucault’nun yukarıda verdiğimiz dört önemli aşamasıyla açıklanabilmektedir. Kimin konuşmaya yetkisinin olduğu ve kimin olmadığı bilmelerin disiplinleşmesi ve bilim haline gelmesiyle netleşir. Artık üniversitelerin belirli bölümlerinden mezun olan ve o alanda uzmanlaşan kişiler, “bilme”lerine biçim kazandırarak kurallar koyup halka benimsetebilirler. Tıpkı psikiyatristin “bu akıl hastası” olarak işaretlediği kişinin artık herkesçe öyle kabul edilerek devlet nezdinde de suç işleme, miras hakkı vb. konularda diğer bireylerle aynı kefeye konmaması ve ayrıştırılmasını sağlamaktadır.

Turner (2011) da Foucault gibi, tıbbın “...giderek daha gözle görülür biçimde teknik bir dilin ve üniversite eğitiminin otoritesi tarafından desteklenen bir uzmanlık alanı...” (s. 109) haline geldiğinin altını çizer. Ancak bu gerçekleşirken kadınların alandan dışlanmaya başladığını da dile getirir. Örneğin; eskinin ebe kadınları yerini uzmanlığını alan erkek kadın doğum doktorlarına bırakacaktır. Nitekim araştırma boyunca bahsedeceğimiz isimlerin yalnızca erkeklerden oluşması, psikiyatrinin de uzun süreler erkek egemenliğinin altında olduğunu bize göstermiştir.

Turner’a (2011) göre hasta addedilen kişiyle doktor arasında bir çeşit “ehliyetlilik uçuurumu” (s. 60) bulunur. Her iki tarafın da farklı terminoloji kullanması (hasta semptomları gündelik yaşama dair sunarken doktor üniversitede aldığı tıbbi eğitimin teknik diliyle konuşur) ve çatışan çıkarları bu “ehliyetlilik uçuurumu”nu oluşturur (Turner, 2011, s. 60). Nitekim Turner (2011) bu durumu şu şekilde açıklar:

Hasta sağlığını yeniden kazanmaya çalışırken, doktor belirli semptomlarla ilişkili özel teknik bilgileri iletmeğe çalışabilir. Bu ehliyetlilik uçuurumu'nun kaynağı, en azından bir ölçüde, uzman doktorun toplumda ayrıcalıklı bir statü yönünde mesleki talebinin temelini oluşturan bir toplumsal uzmanlık ve bilgi tekeline sahip olmasıdır. (s. 60)

Deliliğin tıbbileştirilmesindeki önemli bir ayak da tarih yazımıdır. Scull (1989), “tarihin her zaman bellek süzgeciyle yeniden yapılanma meselesi olduğunu” (s. 6) söylemektedir. Nitekim herhangi bir seçme veya hatırlama işlemine gitmeden bütün olayları “objektiflik” iddiasıyla aktarmak mümkün değildir. Özellikle psikiyatrideki objektiflik iddialarını Goffman (2015) son derece ilginç bulmaktadır. Çünkü psikiyatri, “ne bu iddiaları gerçekleştirebilmekte ne de bunlardan vazgeçebilmektedir” (Goffman, 2015, s. 377). Dolayısıyla tarih yazımının bir nevi seçme ve hatırlama işi olduğu gerçeğinin hakkını teslim eden Scull’a (1989) geri dönecek olursak, psikiyatri tarihi yazımının ilerlemeci anlatımını eleştirel bir şekilde şöyle dile getirir:

Belki de bu nedenle psikiyatri tarihinin temel işlevlerinden biri, görünüşte tükenmez bir imge kaynağı olmak ve dönün barbarlığından bugünün aydınlanmasına ait yolculuğu geleneksel olarak belgeleyen örnek masallar sağlamak olmuştur: Akli yabancılaşmadan muzdaripler için akılcı-bilimsel ilkelerin istikrarlı bir şekilde uygulanması sayesinde insani ve etkili tedavilere doğru düzensiz ama hatasız bir gelişim tarihi ürettiği uzun bir mücadele yaşanmıştır. Nihayetinde deliliğin tıbbi tedavi gerektiren bir durum olarak kabul edilmediği karanlık dönemden şimdiki lütuf durumuna geçilmiştir. (s. 6)

Scull (1989), psikiyatri tarihinin temel işlevlerinden birinin deliliği, karanlık ve barbar bir geçmişten günümüzün aydınlık dünyasına, tıp alanına geçişini “tükenmez bir imge kaynağı” (s. 6) ile aktarmak olduğunu söyler. Bölüm boyunca bahsettiğimiz şekilde, Aydınlanma öncesi dönemlerde deli, hasta kimliğine sahip değildir. Kimi yer ve zamanda alim, kimi yer ve zamanda ise cani olmuştur. Deliliğin dinle bağlantısı kurulmuş, bazı imgelerde deli şeytan veya cin gibi dini figürlerle tasvir edilmiştir. Örneğin bazı resimlerde kuyruğu olan, dişleri keskin korkutucu bir figür olarak karşımıza çıkmıştır. Buradaki deli, tam olarak insan değildir. Daha çok mitolojik bir hayvan gibi sunulur. Tüm bu imgelerden günümüzün hasta olarak addedilen

deli imgelerine geçilmiştir. Ancak kimi zaman bir çocuk gibi kendini bilmez, akıl melekelerine sahip olmayan bir kişi gibi sergilenmiş kimi zamansa son derece tehlikeli bir suçlu gibi gösterilmiştir. Bazense hastalığından ötürü acı çeken veya göze garip gelecek ya da farklı olduğuna vurgu yapılacak ayırıştırıcı bir şekilde sunulmuştur. Tıpkı Scull'ın dediği gibi, tarih anlayışı insanların karanlık zamanlardan aydınlık zamanlara geçtiği öyküsünü ilerlemeci bir şekilde anlatır. Bu anlatımda delilik de kendisini daha iyiye giden, evrimleşen bir imgede bulur. Bu imge ise hastalıktır. Dolayısıyla delilik, artık insani bir şekilde tedavi edilmesi gereken hastalık olarak, tıbbın alanına bırakılmıştır. Neticede öznenin söylemsel ve pratiksel bu dönüşümü, imgelere yansımış, moderniteyle birlikte imgeler yerini fotoğrafın alanına bırakmıştır. Eskinin hayvansı ya da doğaüstü varlık olarak resmedilen imgesi kendisini büyük oranda şefkatle iyileştirilmeyi bekleyen hasta portresine dönüştürmüştür.

3.5. Geç Osmanlı- Erken Cumhuriyet'te Modern Psikiyatri

“İnsanı akıldan daha çok koruyan bir cevher yoktur. İnsan suret değil akıldır.”

(Mahmud'dan Aktaran Gözütok, 2018, s. 185)

Modern psikiyatri, Avrupa'da 18. yüzyılda gelişmeye başlayıp 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise eğitim programlarının bir parçası olmaya başlamıştır. Osmanlı'da modern psikiyatrinin gelişimi ise 19. yüzyılın ortasından itibaren özellikle yurt dışından gelen hocalar ve onların yetiştirdiği öğrenciler tarafından sağlanmıştır. Bu noktada Osmanlı'da psikiyatri tarihini Avrupa'dan bağımsız olarak düşünmeyiz zira doktorların birçoğu eğitimini yurtdışında yapmakta ve/veya yurtdışından gelen hocalar burada kurucu bir rol oynamaktadırlar. Nitekim Kılıç (2015), burada henüz kurulu bir psikiyatri disiplini olmadığı için bu şekilde bir etkileşimi son derece olağan karşılamaktadır (s. 7).

Osmanlı'da modern psikiyatri tarihi ülkenin modernleşme tarihiyle paralel okunabilir. Örneğin; “yurtdışı eğitimi bir devlet politikası olarak II. Mahmud tarafından başlatılmıştı” (Kılıç, 2015, s. 14). Dolayısıyla öğrencilerin (yalnızca erkeklerin) yurtdışına gitmesi teşvik edilmekte ve orada öğrendikleri disiplinleri burada uygulamaları beklenmektedir. 19. yüzyılın yaygın görüşü olan “ileri Batı-geri Doğu” karşılaştırması, Osmanlı'da da geçerli olmaktaydı. Bu sebeple “yakalanması gereken” Batı, modernleşmede yegâne örnek olarak ele alınmaktaydı. Nitekim Cumhuriyet rejiminin kurulmasıyla da bu anlayış değişmemiş, “çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşma”nın imkanları her daim Batı'da aranmıştır. Ancak Avni Mahmud tam tersine, Avrupalıların tımarhanelerini barbar bulup İstanbul'daki Bimarhaneleri “medeniyet eseri” olarak görmekteydi. Mahmud, Avrupa tımarhanelerinin ceza sistemine dayanırken İstanbul

Bimarhanelerinin tedaviye dayanmakta olduğunu iddia eder. Böylelikle ileri-geri tartışmalarına farklı bir açıdan yaklaşır. Nitekim bu durumu *Muhtasar Emrâz-ı Akliyye* adlı eserinde şu şekilde açıklar:

İşte Avrupalılar delilerin tedavi yerine cezalandırdıkları sırada İstanbul’da Bimarhane gibi bir medeniyet eseri vardı. Avrupalıların İstanbul’a yaptıkları seyahatlerde bahsi geçen bimarhaneden doktorlar yavaş yavaş sağlam fikirler ödünç almaya başlayıp, nihayet on sekizinci yüzyılda akıl hastalığının eğitiminde doğru/sağlam bir yeni yola girdi. (Mahmud’dan Aktaran Gözütok, 2018, s. 195)

Avrupa’da modern psikiyatrinin özellikle Fransa merkezli gelişimi görülür. Artvinli’ye (2020) göre “Tıp fakültelerinde psikiyatri ve nörolojinin bağımsız dersler olarak verilmesi, akıl hastanelerinden farklı olarak üniversitelere bağlı psikiyatri kliniklerinin açılması ve bu alanlardaki araştırmalar hızlanmıştı” (s. 328). Tıpkı yukarıda bahsettiğimiz Foucault’nun bilmelerin bilim haline gelmesi ve disiplinleşmesinde üniversitelerin oynadığı role verdiği önemin burada psikiyatri için ne kadar geçerli olduğunu görmekteyiz. Fransa’da özellikle öne çıkan ünlü isimlerden birisi Dr. Philippe Pinel’dir. Pinel, akıl hastalarının zincirlerini çözmesiyle anılır. Hatta bu anı resmedilmiştir. Pinel’i alim olarak anan Mazhar Osman (1941), zincir çözme olayını övgüyle şu şekilde anlatır:

İşte o zaman mecnunların bahtsızlığını teselli edecek meşhur bir alim zuhur etti : Pinel ... 1793 senesinde hatırası unutulmaz ıslahatı ile mecnunların halini değiştirdi, ve emrazı akliye tarihine yeni devre açtı. Pinel Salpatriere' e giderek zincirleri kırdı, bağları çözdü, delilerin şükür ve minnetle halaskarlarının eline, ayağına kapandığını gösteren levhalar, yeni nesillerin hörmetkar hatıralarını gıcıkklamaktadır. Bu resimler yeni müesseselerin ve mütehassıs kabinalarının duvarlarını süsler. (s. 33)

Foucault’ya (2006) göre ise, “Pinel ve XIX. Yüzyıl psikiyatrisi delilere, kapatıldıkları zindanlarda rastlamışlardır; ama unutmayalım ki gene bunlar, onları "kurtarmış" olmakla övünmekle birlikte, onları gene de oralarda bırakmışlardır” (s. 89-90). Buradan hareketle Foucault, modern psikiyatrinin kapatma pratiğine dair eleştirilerini sunar. Neticede akıl hastası olarak dönüşen özne deli, yine kapatılmış ve tahakküm altına alınmıştır. Belki artık zincirlere sahip değildirler ancak yine de Foucault’ya göre özgürlüklerinden mahrum bırakılmışlardır.



Figür 3.4: Dr. Pinel'in hastaların zincirlerini çözerken tasvir edilen resmi. Kaynak: (Kushner, 2011)

İtalyan Dr. Louis Mongeri ise “İstanbul’un Pinel’i” (Kılıç, 2015, s. 11) veya “Türklerin Pinel’i” (Artvinli, 2017a, s. 42) şeklinde anılan Osmanlı modern psikiyatrisinin kurucusu olarak sayılan önemli doktorlardan birisidir (Kılıç, 2015, s. 9-11). 1856 yılında devlet eliyle Süleymaniye Bimarhanesi’ne atanan Mongeri, özellikle bu kurumda yaptığı iyileştirmelerle anılmakta ve bimarhanenin Mongeri ile birlikte yeni bir döneme girdiği dile getirilmektedir (Artvinli, 2017a, s. 42). Mongeri’nin Pinel’e benzetilmesi ise Süleymaniye Bimarhanesi’ndeki kişilerin zincirlerini çözerek hastaneye daha insancıl olarak nitelendirilen çözümler getirmesidir. Mongeri, Süleymaniye Bimarhanesini ziyaret ettiğinde kurumdaki kişilerin durumunu hiç iyi bulmamış, “burada duvarlara zincirlenen delilerin sefalet içinde yaşadıklarına, kötü muamele ve ilgisizliğe terk edildiklerine şahit olmuştur” (Kılıç, 2015, s. 10).

Zincir çözme simgesel değeri oldukça önemli olan bir olaydır. Kişileri bir nevi özgürleştirdiği düşünülen bu harekette aynı zamanda bir kurtarma hikayesi yer alır. Zincirleri çözen doktor bir tür kurtarıcı gibi tasvir edilir. Nitekim Mongeri de zincir yerine gömlek kullanılmasını tavsiye eder. Ancak görsellere odaklandığımız için dikkatimizi çeken şey zincir çözmenin imgesel değerinin Mongeri’den ziyade Mazhar Osman’a atfedildiğidir. Mongeri’nin herhangi bir resim veya fotoğrafıyla karşılaşmazken Mazhar Osman’ın Edirne Yıldırım Bayazid Bimarhanesi’ndeki delilerin zincirlerini çözerken bir fotoğrafı bulunur. Birçok konuda ön plana çıkan Mazhar Osman, bu fotoğrafıyla da çok konuşulmuştur. Fotoğrafta objektife bakmayan Mazhar Osman, kişinin zincirlerini çözmeye odaklanmış bir halde pozlanmıştır. Buradaki anlatı

modernitenin getirisi ilerlemeci bakış açısıyla delilerin tıbbın alanına çekilerek bir nevi güvende olduklarını kanıtlama çabasıdır. Artık insanlık dışı uygulamaların uygulanmayacağı, iyileştirmenin ve kişinin yüksek yararının ön planda tutulacağı mesajı verilmek istenir. Fotoğrafta delilerin doktorların elinde güvende olduğu gösterilmek istenir. Doktorlar bir nevi kurtarıcı rolü üstlenmektedirler.



Fotoğraf 3.1: Mazhar Osman (ortada), Edirne Yıldırım Bayazid Bimarhanesi’ndeki kişilerin zincirlerini çözüyor. Kaynak: Artvinli, Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi (2017), s. 211 Orijinali için bkz. Uzman, Tababeti Ruhiye (1941) s. 94.

Mongeri’ye geri dönecek olursak, özetle Mongeri’den beklenen Süleymaniye Bimarhanesini Avrupa tımarhaneleri seviyesine getirebilmesiydi (Artvinli, 2017a, s. 46). Zira her alanda ileri görülen ve örnek alınan Avrupa, tımarhane açısından da örnek alınmaya değer bulunmuştur. “Avrupa usulü Bimarhane” düzenlemesi yapması istenilen Mongeri (Kılıç, 2015, s. 10), birçok ıslahat gerçekleştirmiş ve kişilerin Toptaşı Bimarhanesi’ne naklinden sorumlu olmuştur (Artvinli, 2017a, s. 43). 1882 yılında ölen Mongeri, ismi sık sık geçen önemli kişiliklerden birisidir. Artvinli (2017a), Mongeri’nin yaptıklarının sınırlı olduğunu ancak yine de deliliğe bakışı bir ölçüde değiştirdiğini söyler (s. 55). Bu noktada psikiyatrinin bir tıp dalı olarak benimsenmeye başlanmasında Mongeri’nin Osmanlı modern psikiyatri tarihinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Kılıç’a (2015) göre: “...Türk psikiyatrisinin gelişme ve ilerleme esası üzerine kurgulanması, doktorların bir başarı öyküsü olarak sunulmasıdır” (s. 5). Nitekim burada da göreceğimiz üzere Mongeri’den Mazhar Osman’a psikiyatri tarihi doktorların isimleriyle anılır ve onların başarılarını ön plana çıkaracak bir anlatıya sahiptir. Ancak Avrupa psikiyatri

tarihinde de benzer olarak doktorların ön plana çıktığı bir tarih anlatısı mevcuttur. Dolayısıyla moderniteyle birlikte her alanda bir ilerleme anlatısının bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu ilerleme anlatısını kurgulamanın en iyi yollarından birisi de doktorları ön plana çıkarmaktır.

19. yüzyılın sonuna doğru geldiğimizde Fransız ekolünün ağırlığı azalmış, Alman ekolü sağlam isimlerle kendine yer edinmeye başlamıştır (Artvinli, 2020, s. 328). “Bu dönemde, beyin ve sinir sistemi üzerinde yoğunlaşan birinci kuşak biyolojik psikiyatri, hastaların bütün yaşamlarıyla değil, belirli kesitiyle ilgileniyor ve daha çok nörolojik bulgulara odaklanıyordu” (Artvinli, 2020, s. 328). Ancak buradan farklı olarak, Mazhar Osman’ın hocası olan Emil Kraepelin hastanın öyküsüyle ilgilenmiş, tanılar arasında ayrımlar koymaya çalışarak hastalıkları belli kategorilere ayırmıştır (Artvinli, 2020, s. 328). Fransız ekolünün ağırlığı her ne kadar azalmaya başlasa da birçok yerde tıbbın dili Fransızca olmaya devam etmiş nitekim Osmanlı’da da durum bu şekilde cereyan etmiştir (Artvinli, 2020, s. 329).

Geç Osmanlı- erken Cumhuriyet döneminde psikiyatrinin iki ana ekol etrafında şekillendiğini söyleyebiliriz. İlki Fransız ekolü etrafında ikincisi ise Alman ekolü etrafında toplananlardır. Yurtdışında eğitim alınan birinci ülkenin Fransa, ikincinin ise Almanya olduğunu söyleyen Kılıç’a (2015) göre en çok tercih edilen ülkelerin bunlar olmasından ötürü Türkiye tıp eğitiminde ekoller çatışması da buradan gelen hekimlerin tartışmaları sonucu oluşmakta, bir kısım en iyi eğitimi Fransa’nın verdiğini diğer kısım ise Almanya’nın verdiğini söylemektedir (s. 14-15). Esasında kim eğitimi nerede aldıysa en iyi oranın olduğunu savunmaktadır. Artvinli’ye (2020) göre Osmanlı-Almanya ilişkilerinin 19. yüzyılda yakınlaşmaya başlamasıyla birlikte 20. yüzyıl başında tıp ve psikiyatride Alman ekolünün esintileri görülmeye başlamıştır (s. 330). Yine akıl hastalıklarının sınıflandırılmasında özellikle Kraepelin’in kurmuş olduğu Alman sistemi 1920’lerin başından 1950’lere kadar kullanılmıştır (Artvinli, 2017a, s. 334). Örneğin Raşit Tahsin ve öğrencisi Mazhar Osman, Kraepelin’in yanında çalıştıkları için buradan gelen diğer hocalarla birlikte Alman ekolünü çalıştıkları hastanelerde uygulamışlardır (Artvinli, 2017c, s. 20).

“Öte yandan Avni Mahmud ve Toptaşı Bimarhanesi hekimleri ise eğitimleri nedeniyle Fransız psikiyatrisine daha yakındır” (Artvinli, 2017c, s. 20). Fransız psikiyatrisinin ise takip ettiği isimlerin başında Emmanuel Regis gelmektedir. Nitekim Mazhar Osman’ın eserlerini incelediğimizde her iki ekolden de etkilenmiş olduğunu ve kaynaklarında her iki ekolün görselleştirmelerine yer verdiğini görmekteyiz. Ancak öğrencilerine verdiği dersler ve hastalıkları sınıflandırma biçimi olarak Alman ekolüne daha yakındır. Nitekim İzzettin Şadan Türkiye psikiyatrisinin tek taraflı kaldığını dile getirerek bu ikili ekol tartışmalarından yakındır

(Kılıç, 2015, s. 42-43) ve psikanalist düşünceye ağırlık verir. Türkiye’de 1950 ve 60’lı yıllara geldiğimizde artık psikanaliz yöntemleri ve dinamikleri ağırlık kazanmaya başlamış, yalnızca Fransız ve Alman ekolleri arasında sınırlı kalmadan Amerikan ekolünden de etkilenilmiştir. Ancak yine de Amerikan ekolünün aslen 1980’li yıllardan itibaren daha etkili olduğunu belirtebiliriz.

Kılıç’a (2015) göre, “...henüz Avrupa’da yeni bir tıp dalı olarak kendini kabul ettirme ve sınırlarını belirleme mücadelesi veren psikiyatrinin Osmanlı’da da benzer bir süreçten geçmesi şaşırtıcı değil. Özellikle tıbbın diğer dallarındaki meslektaşlarından gördükleri kayıtsızlık ve küçümsemeye çok daha fazla içerlemişe benziyorlar” (s. 112) dır. Dolayısıyla bahsettiğimiz dönem, psikiyatrinin hem tıp camiasında hem de halka karşı kendini tanıtmaya sorumluluğu olduğu bir dönemdir. Nitekim Türkiye modernleşme tarihiyle psikiyatrinin modernleşme tarihi de paralel gitmektedir. Tıp içerisinde kendisine yeni bir alan yaratan psikiyatri, özellikle hastalıkların biyolojik temellerine yaptığı vurgularla kendisini tıbbileştirmeye çalışmıştır. Özellikle beyinle ilişkisi kurulan akıl hastalıklarının bu yönüne yapılan vurgu, deliliğin aklın yanı sıra bir çeşit fiziksel ve tedavi edilebilir bir hastalık olduğunu kanıtlama çabalarıydı. Nitekim psikanalizin doğuşuna kadar başka türlü bir tedavi mümkün gözüküyordu. Mazhar Osman da akıl hastalığının fizyolojik bir yanı olduğunu, bunun yalnızca ruhi bir durum olmadığını anlatmaya çalışır (Kılıç, 2015, s. 114). Bu dönemde doktorların (özellikle Mazhar Osman’ın da) bunu sıklıkla yaptığını görmekteyiz. Dördüncü bölümde ele alacağımız fotoğraflarda, bahsettiğimiz fizyoloji vurgusunun hastalığın dışsal belirtilerine dikkatleri yöneltmek dış görünümü ne denli önemli kıldığını göreceğiz. Bu bağlamda fotoğrafların fiziksel olanın kategorileştirilmesi bağlamında taşıdığı önemse büyüktür.

Kılıç’a (2015) göre “sık sık bedensel hastalıklar ile ruh hastalıkları arasında benzerlik kurarak ruh hastalıklarının da sadece tıbaa ait bir alan olduğunu gösterme çabası doktorların bu konudaki bitip tükenmez mücadele azminin önde gelen örneklerinden biridir” (s. 219). Tıpkı deliliğin tıbbileştirilerek akıl hastalığına evrilmesi gibi, akıl hastalıkları da yalnızca akılla ilgili değil aynı zamanda tüm bedeni etkileyen fiziksel rahatsızlıkmış gibi sunulmak istenir. Bu tutum, psikiyatrinin tıp içerisinde yer edinmeye çalışmasını ve birinci kuşak biyolojik psikiyatrinin hikayesini bize anlatmaktadır. Ayrıca psikanaliz ve psikolojinin doğuşuyla birlikte psikiyatristler tıbbi söylemlere daha çok sarılmış ve bu dallardan ziyade psikiyatrinin daha önemli olduğunu vurgulamışlardır. Nitekim Mazhar Osman da ilk zamanlarda psikolojiyi edebiyat fakültelerinde okutulması gereken bir disiplin olarak gördüklerini söyler (Kılıç, 2015,

s. 47). Tıbbi otorite, kendi disiplini dışında gelişen disiplinleri alana sokmakta pek istekli davranmamaktadır.

Psikanalizin kurucusu sayılan Freud'u yakından takip eden Şadan'a karşılık Mazhar Osman Freud'a karşı ne yergi ne de övgü şeklinde bir tutum sergiler. Mazhar Osman'a göre Freud'un bilimsel olarak eksikleri vardır (Kılıç, 2015, s. 45). Bununla birlikte yalnızca Mazhar Osman değil dönemin birçok psikiyatristi de bu şekilde düşünmekte ve dünyada Freud'un bu kadar hayranlıkla karşılanmasını eleştirmektedirler. Psikanaliz yöntemlerinin kişilerin tedavisinde yetersiz kalacağını, kurtuluşun psikiyatride olduğunu dile getirirler. Nitekim Alman ekolü savunucularından İhsan Şükrü (1933) de, *Sıhhat Almanası* (1933) dergisinde yazdığı "Bize Göre Froydizm" adlı yazısında bu durumu şu şekilde açıklar:

Son senelerde ruhiyat ve marazi ruhiyat sahasında, peygamberi Freud olan bir aşk ve şehvet dini hüküm sürmeğe başladı. Adeta gittikçe artan havarileri, ma'betleri İsa dinile boy ölçüşecek kadar çoğalmakta!..., Nasıl kökleşmesin ki aşk, şehvet, kadın mevzularına dayanıyor. Ta zihayatın ilk doğuşundanberi ona hakim ve amir olan vetirelere istinat eden bir sistem hiç tutunamaz olur mu?... (s. 523)

Şükrü, Freud'un aşk ve kadın konularına fazla saplanıp kaldığını, tam anlamıyla bilimsel olarak bir değer üretmediğini düşünür. "Netice olarak bize göre Froydizm ruhi hadiselerin izahında fayda veriyorsa da akıl hastalıklarının husulünde ve tedavisinde tamamen te'sirsiz kalmaktadır" (Şükrü, 1933, s. 525) diyerek yazısını bitirir. Bu noktada psikanaliz, birinci kuşak psikiyatristlerin gözünde hastalıkların izahatına imkân vermesine rağmen tedavide tamamen yetersiz kaldığı düşünülen, şüpheyle yaklaştıkları bir kuramdır. Nitekim Şadan'a kadar uygulanması tercih edilmemiştir.

Osmanlı'da psikiyatri tarihinin Avrupa'ya nazaran daha geç tarihe kaymasının birkaç sebebi bulunur. İlki, tıp fakültelerinin daha geç açılması ve literatürün biraz daha geriden takip edilmesidir. İkincisi ise Kılıç'a (2015) göre, Birinci Dünya Savaşı sırasında mekteplerin kapatılıp erkek öğrencilerin askerliğe alınması sebebiyle birçok öğrencinin öğrenim hayatına devam edememesidir (s. 33). Ayrıca Kılıç'a (2015) göre, kadın öğrencilerin henüz tıp fakültelerine kabul edilmemesiyle psikiyatri ana dalının gelişmesi de gecikmiştir (s. 33). Alanın gelişmesinin önündeki bir engel de doktorların hiç hasta görmeden çalışmaya başlamaları gösterilmektedir. Nitekim yalnızca psikiyatri değil genel olarak tıp alanında bu durumdan şikâyet edilir. Hatta, 1950'li yıllara geldiğimizde bile hasta görmenin epey geç başladığı söylenebilir.

Psikiyatrist Günsel Koptagel-İlal (2009-10), anılarında “Tıp eğitimine girince doktorluk öğreneceğimizi sanmıştık ama ilk yıl hasta falan görmemiştik. İkinci yıl artık adı sanı üstünde Tıp Fakültesine geçtiğimizde de canlı hasta görmedik” (s. 207) demektedir ve ayrıca malzeme yetersizliğini dönemin başbakanı Adnan Menderes’in yaptırdığı yol çalışmalarında ortaya çıkan kemikleri incelemek için çalışmaların olduğu yere gitmek istediğini belirterek anlatmaktadır (s. 207). Koptagel-İlal’in bu anısı, 1950’li yılları anlatmaktayken daha eski dönemin çok daha fazla imkânsızlık içerdiğini tahmin edebiliriz. Nitekim hasta görmeden mezun olmaya yönelik Mazhar Osman’ın da yakındığı yazıları mevcuttur. Bu durum özellikle yetersiz eğitim sistemini vurgulamak için sıklıkla anlatılır. Hatta, öğrencileri ilk defa Mazhar Osman’ın dersinde hasta gördüklerini söyleyerek onun farklılığını vurgulamaktadırlar.

Kılıç’a (2015) göre, literatür ve anadilde yayın eksikliği olması psikiyatri eğitimi alanındaki başka bir sorundur (s. 37). Bu dönemde doktorlar tarafından yapılan ilk iş Avrupa’daki bazı eserlerin çevirisini yapmak ve psikiyatri, akıl hastalıkları gibi kavramların ne anlama geldiğini açıklamaktır. Alanda yazılmış ilk Türkçe psikiyatri tarihi kitapları olarak kabul edilen Avni Mahmud’un *Muhtasar Emrâz-ı Akliyye* ve *Terbiye-i Akliyye (Terbiye-i Hissiyeh, Fikriyye, İrادیyye)* adlı iki eseri oldukça önemlidir. Özellikle *Muhtasar Emraz-ı Akliyye* için Gözütok (2018), “uyarlama çeviri” (s. 180) adlandırmalarını yapar. Uyarlama çeviri bir nevi Avrupa’da psikiyatri alanındaki önemli eserlerin buraya uyarlanarak bir çevirisini yapmak gibidir. Fransız ekolü takipçisi Mahmud, bu eserinde Regis’ten etkilenecek onun *Manuel Pratique De Médecine Mentale* kitabının uyarlama çevirisini yapmıştır. 1920’li yıllardan itibaren alanda literatür yazımı artmış ancak Regis ve Kreapelin’in eserlerinden vaka örnekleri ve fotoğraflar kullanılmaya devam etmiştir.

Özetlememiz gerekirse, Türkiye psikiyatri tarihinde Raşid Tahsin, Derviş Bey, Avni Mahmud, Peppo Acchiotti, Fahrettin Kerim Gökay, İhsan Şükrü Aksel, Rüştü Recep, Rasim Adasal, Nazım Şakir ve şüphesiz Mazhar Osman önemli isimler arasında yer alır (Kılıç, 2015, s. 17-23). Ancak yine de kimse Mazhar Osman kadar popüler değildir (Kılıç, 2015, s. 24). Hem psikiyatri camiasında hem de halk arasında Mazhar Osman büyük bir üne sahiptir. Ölümünün ardından bile ismi sıklıkla zikredilmeye devam etmiştir. Burada ismi geçen ve geçmeyen tüm uzmanlar, Kılıç’a göre hem Osmanlı hem de Cumhuriyet Türkiye’sinde seçkin ve aydın kişilerdir. Özellikle bu kişilerin halkı eğitme ve halk için çalışma misyonları edindiğini söyleyen Kılıç (2015, s. 135), aynı zamanda yeni bir rejimin kurulması ve psikiyatrinin yeni bir disiplin olarak kendini tıp içerisinde kurmasını birlikte okur. Buradan hareketle Kılıç (2015): “Nitekim “bir hekim halkın en yakınıdır”, halka sadece sıhhi meseleleri değil “yemesini,

gezmesini, eğlenmesini, yaşamasını öğretecek” olandır. Hekim aynı zamanda “hükümetin en büyük propagandasını yapan hekimdir”. Dolayısıyla bir hekimin vazifesi sadece hastalarla sınırlanamaz” (s. 139) demektedir. Psikiyatrinin sanki bir sosyoloji disipliniymiş gibi işlediğine dikkat çekerek toplumu incelemek için son derece uygun bir bilim dalı olduğunu dile getirir (Kılıç, 2015, s. 217). Doktorlar yalnızca toplumu incelemekle kalmaz neyin nasıl yapılacağına dair bilgilendirmeler de sunar. Örneğin bir sonraki bölümde bahsedeceğimiz yaşam tarzından madde kullanımına, mesleklerden nasıl düzgün bir anne olunur gibi birçok konuda doktorlar konuşmaya başlayacaktır. Kılıç’ın “propagandacı hekim” tarifine uyan Mazhar Osman’ın yukarıda bahsettiğimiz Abdülhamid rejiminin baskıcılığından şikâyet etmesi ve Toptaşı Bimarhanesi’nin durumunun vahimliğinden bahsetmesini burayla birlikte düşünebiliriz. Ayrıca Mazhar Osman’ın Cumhuriyet rejiminin ideoloji ve politikalarıyla paralel giden düşünceleri de bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili daha ayrıntılı örnekler bir sonraki bölümde incelenecektir.

Nihayetinde, delilik gerek tarihiyle gerek mensup özneleriyle çok temel bir tartışma olarak yıllardan beri süregelmektedir. Özellikle sosyal bilimlere de fazlasıyla konu olmuş bu tartışmada temel dinamikleri anlamak ve deli addedilen öznenin dönüşümünü görmek bizim için önemlidir. Geç Osmanlı erken Cumhuriyet dönemi için yukarıda Avrupa tarihinde bahsettiğimiz Büyük Kapatma ve uygulanan beden politikalarından tam anlamıyla söz etmek mümkün değildir. Tımarhanenin karşılığı olarak bulunan Bimarhaneler, her ne kadar deliyi kapatma eylemi olarak görünse de Foucault’nun bahsettiği şekilde Fransa’da yaşanan kapatma eylemini karşılamaz. Zira Foucault, “burjuva düzenine uymayan” kişiler olarak delilerin işsiz, güçsüz ve ekonomik düzene katılamadığı ölçüde topluma yararsız göründüklerinden bahsederken, Osmanlı’da tam anlamıyla bir sanayileşme olmadığı için ekonomik düzene entegre olmak öznenin toplumsal alanda kurucu bir niteliği olmamıştır.

Ekonomik ve toplumsal yaşamı geleneksel olarak nitelendirilen Osmanlı’da deliler bu anlamda tam bir ayrımcılığa uğramamış ve kapatılmaları Avrupa tarihine göre yaklaşık iki yüz yıl sonra gerçekleşmiştir. Ayrıca bu kapatma, önceleri çoğunluğu evsiz olan delilere kalacak yer sağlamayı ve akabinde psikiyatrinin gelişimiyle onları tedavi etmeyi amaçlar. Ancak Birinci Dünya Savaşı ve akabinde yeni bir devletin kurulmasıyla birlikte delilik sınıfına girilen bazı hastalıkların (örneğin frengi, alkolizm ve kalıtsal olduğu düşünülen erken bunama, epilepsi vs. gibi) tanılandırılması ve önlenmeye çalışılması dönemin beden politikalarıyla birebir uyumaktadır. “Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur” düsturunun doktorlar tarafından nasıl desteklendiğini bir sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğiz.

Bu noktada deli addedilen öznenin dönüşümüyle birlikte artık akıl hastası olarak anılması ve hastalığın dışsal belirtilerinin fotoğrafik alanda temsilinin taşıdığı öneme dikkatlerimizi yöneltiyoruz. Yukarıda, deliliğe yüklenen anlamın farklı dönemlerde nasıl değiştiğine ve kişilere hasta kimliği yüklenerek tıbbın alanına nasıl çekildiklerine işaret edildi. Tüm bunların bir disiplin altında ilerlemesi ise bu kişilerin öznelliklerinden sıyrılarak bir hasta, vaka veya arşivin parçası olarak görülmelerine yol açmıştı. Bu noktada fotoğrafın aldığı rolü mercek altına almak, deliliğin hastalık haline dönüşüm sürecine başka bir yolla yeniden bakmayı olanaklı kılacağı gibi, kurumsal perspektif altında yapılan pratiklerin, kategorileştirmelerin meşru zemininin sağlanmasında görsel temsilin rolünü de gözler önüne serecektir. Nitekim kişiler fotoğraflar yoluyla hem kimliklendirilmiş hem de hastalığı dışsal olarak temsil etmenin yegâne yolu olarak görülmüşlerdir. Ancak buradaki kimliklendirme işlemi, kişinin öznelliğini tanıyan bir anlayıştan ziyade kişiyi hasta olarak etiketlemektir.

Kişileri fotoğraflamanın psikiyatrinin pedagojik amaçlarına ve kapatılmış kişinin kurumdaki varlığını kanıtlama yollarına hizmet ettiği iddia edilmiştir. Bir sonraki bölümde, şimdiye kadar açılan delilik tartışmalarına ve öznelerin dönüşümüne araştırmamızın ana konusunu oluşturan Mazhar Osman dönemi içerisinden bakarak devam edeceğiz. Mazhar Osman'ın hayatı ve çalışmalarından bahsedip kendisinin bir doktor figürü olarak nasıl konumlandığını ve düşüncelerini anlamaya çalışacağız. Ayrıca arşivdeki fotoğrafların Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri bilimi içerisinde işlevlerinin neler olduğunu tartışarak hasta tanısı konulan kişinin gerçeğin birebir belgesi olarak fotoğraflara nasıl yansıdığını inceleyeceğiz.

4. DR. MAZHAR OSMAN UZMAN VE ARŞİVİ

Bu bölümde, Dr. Mazhar Osman Uzman'ın hayatı, çalıştığı hastaneler, yayınları, hakkındaki anekdotlar ve polemiklerinden bahsedilip Şahap Erkoç ile Olcay Yazıcı tarafından çıkarılan *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* başlıklı kitapta yer alan ve Mazhar Osman'ın hasta teşhisi koyduğu kişilere ait fotoğraflar incelenecektir. Tezin odak noktası olan bu fotoğraf arşivi, tıpkı bir albüm gibi bütünlüklü olarak ele alınacaktır. Arşivdeki fotoğraflar, sosyolojik bir araştırma nesnesine çevrilerek sosyolojik bakışın aracı olarak konumlandırılacak ve psikiyatri tarihi içerisinde hastalık tanımlarının imgeselleştirilmesinde fotoğrafın aldığı rol değerlendirilecektir. Fotoğraflar incelenirken özellikle zaman, mekân, poz, mizansen, cinsiyet, hastalıkla özdeşleşim, kıyafet ve yüz ifadeleri gibi ayrıntılara dikkatler yöneltilecektir. Tüm bu bağlamda ise, fotoğrafların Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri bilimi içerisinde işlevlerinin ne olduğu anlaşılmaya çalışılacaktır.

Mazhar Osman, Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri biliminin kurulmasında esas rolü olan hekim, idareci ve eğitmen kimlikleriyle bir Cumhuriyet doktoru figürüdür. Aşağıda, onun hayatı ve mesleki çalışmalarına ayrıntılarıyla yer verilecek böylece dönemin önemli bulunan değerleri hatırlanacaktır. Bu bağlamda, Mazhar Osman'ın *Tababeti Ruhiye* (1941) ve *Sıhhat Almanası* (1933) kitapları özellikle değerlendirilecektir. Ardından, Mazhar Osman'ın hasta teşhisi koyduğu kişilere ait fotoğrafların olduğu arşiv analiz edilecektir. Psikiyatrinin aktif olarak kurumsallaşmış bilimsel bilgiyi ürettiği bu dönemde, bakışın nesnesi olarak deli fotoğraflarının çekilmesinin belge niteliğine ve pedagojik amaca ne doğrultuda hizmet ettiği üzerine tartışılacaktır.

4.1. Hayatı ve Çalışmaları

Dr. Mazhar Osman Uzman (1884- 1951), gerek Türkiye psikiyatri tarihi içerisinde gerekse halk arasında son derece tanınmış ve önemli bir psikiyatrist olarak karşımıza çıkmaktadır. Dr. Şahap Erkoç'a (2006) göre, "...ülkemizde psikiyatri, akıl hastası, delilik, akıl hastanesi vb. kelimelerin çağrıştırdığı ilk isimdir" (s. 3). Nitekim Rüya Kılıç (2015) da Mazhar Osman'ın otobiyografisinin Türkiye psikiyatri tarihi içinde kullanılan "temel dökümanlar"dan (s. 2) birisi

olduğunu söyler. Hatta, “öyle ki Mazhar Osman ile Türk psikiyatri tarihini birbirinden ayırmak bazen imkânsız hale geliyor” (Kılıç, 2015, s. 5) diyerek bir kez daha Mazhar Osman’ın Türkiye psikiyatri tarihi içerisindeki önemli konumuna dikkat çeker.



Fotoğraf 4.1: Dr. Mazhar Osman Uzman. Kaynak: <https://uskudar.edu.tr/tr/bilim-insani/mazhar-osman-uzman> (Üsküdar Üniversitesi)

1884’de günümüzün Yunanistan sınırları içerisinde kalan Dedeoğlu’da dünyaya gelen Mazhar Osman, çocuk yaşta annesini kaybetmiştir. Annesinin ölümünden sonra erken yaşta çalışmaya başlamış, kendi deyimiyle kardeşlerine “babalık” (Uzman M. O., Otobiyografi, 2006, s. 6) yaparak onlarla ilgilenmiştir. Büyük bir deprem sonrasında Mazhar Osman ve ailesi İstanbul’a göç etmiştir. Önce Üsküdar İdadisine gitmiş sonra da Askeri Tıbbiye’de tıp okumaya başlamıştır (Uzman M. O., Otobiyografi, 2006). Tıbbi isteyerek okumadığını belirten Mazhar Osman (2006), “Ben Mülkiye’ye girmek idare adamı olmak isterdim” (s. 7) demiştir. Ancak yaşı sebebiyle mülkiye sınavlarına girememiştir. Esasında çeşitli hastanelerde baş hekimlik yaptığı yılları düşünecek olursak, bir nevi hayali olan idareciliği yapmış ve bu dileğini yerini getirmiştir.

Askeri Tıbbiye’de aldığı eğitim sonrasında Gülhane Askeri Hastanesi’nde Akliye Servisinde çalışmış, 1908’de Almanya’ya giderek nöroloji ve psikoloji alanlarında uzmanlık yapmıştır (Saygılı, 2014). Uzmanlık sonrası İstanbul’a geri dönen Mazhar Osman, Almanya’ya gitmeden önce çalıştığı hastane Gülhane’ye geri dönmüş 1914 yılında ise Haseki Hastanesinin Akıl

Hastalıkları bölümünün baş hekimi ve müdürü olmuştur (Saygılı, 2014). Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte, Haydarpaşa Askeri Hastanesi'nde kısmi şeflik aynı zamanda Fransızlara ait Şişli Lape Hastanesi'nde başhekimlik yapmıştır (Uzman L. , 2006, s. 8). Savaş sonrasında hizmetlerinden ötürü Fransızlar tarafından kendisine madalya takdim edilmiştir (Uzman L. , 2006, s. 8). Savaş bitince askeri hastaneler tahliye edilmiş, Mazhar Osman Zeynep Kamil ve Toptaşı Hastanelerinde de başhekimlik görevlerini üstlenmiştir. Özellikle Toptaşı'nda önemli bir isim olarak ön plana çıkmıştır. Hem dönemin doktorlarının anlatılarından hem de Mazhar Osman ve oğlu Lahut Uzman'ın yazılarından anladığımız üzere, Toptaşı Hastanesi'nin koşulları epey kötü bulunmaktadır.

Toptaşı Hastanesi (eski ismiyle Toptaşı Bimarhanesi) 1873 ile 1927 yılları arasında faaliyet göstermiştir. Fatih Artvinli'ye göre (2017a), Toptaşı'nın tarihini iki dönem şeklinde düşünebiliriz: “Kuruluştan İkinci Meşrutiyete” (s. 68) ve “İkinci Meşrutiyetten Cumhuriyetin ilk yıllarına” (s. 167). Mazhar Osman ise 1920-27 yılları arasında bu hastanede başhekimlik yapmış (Artvinli, 2017a, s. 239), yani hastanenin İkinci Meşrutiyetin ilanından Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar olan kısmına tanıklık etmiştir. Uzmanlığını Almanya'da yapan Mazhar Osman, öğrencisi olduğu Emil Kraepelin'in ekolünü izlemiş, Toptaşı'nda da Alman ekolünün gelişmesinde etkili olmuştur (Artvinli, 2017a, s. 281). Mazhar Osman'ın Toptaşı'na dair bulduğu sorunlar: Hücrelerdeki kötü yaşam koşulları, hasta bakıcıların hastalara kötü davranması ve yetersiz yatak sayısı olarak özetlenebilir (Uzman L. , 2006, s. 8-9).

Cumhuriyetin ilanından sonra Mazhar Osman, Toptaşı Hastanesi'ndeki hastaları daha iyi bir yere taşımak ve bu yerin tamamıyla Akıl Hastanesi olarak inşa edilmiş, yeni bir yer olmasını istemektedir. Oğlu Lahut Uzman (2006), dönemin sağlık bakanı Dr. Refik Saydam ile dostluğu bulunan Mazhar Osman'ın yeni bir hastane isteğinin yine de çok kolay karşılanmadığını şu şekilde dile getirir: “Harp tahribatının imar edilmesine, mekteplerin inşasına, yolların imarına, sanayi, tarım, ticareti bahriye ve birçok diğer mefhumların diriltilmesine lüzum vardı. Akıl başında insanların ihtiyaçlarını layıkıyla karşılamayacak bitkin bir milletin deliler için masrafa girişmesi doğru muydu? Buna mecburdu” (s. 9). Lahut Uzman'ın bu sözlerinde “bitkin millet” adlandırması dikkat çekicidir. Savaştan çıkmış ve yeni kurulmuş Cumhuriyet rejiminin yapması gereken çok iş vardır. Mektepler, yollar yapmalı sanayi, tarım ve ticareti canlandırmalıdır. Tüm bunların yanı sıra savaş tahribatlarını da sarmalıdır. Bu sebeple devletin delilere masraf yapması, yeni bir hastane tahsis etmesi gibi durumlar dönemin acil ihtiyaçları çerçevesinde zorluklar taşıyordu. Ancak dönemin görüşü Cumhuriyet rejiminden çok daha fazlasını bekliyordu, Lahut Uzman'ın deyişiyle “buna mecburdu”. Nihayetinde yapılan görüşmeler

sonrasında Bakırköy’de bulunan, eski askeri kışla olan Reşadiye Kışlası’nın yeri Mazhar Osman ve yeni kurulacak olan hastaneye tahsis edilir. Bu kışlaya taşınma fikri ise, Toptaşı’nda yapılan bir toplantıda ortaya atılır. Merkez Kumandan ve Sıhhiye Müdürünün  nerdiği Reşadiye Kışlası, Mazhar Osman’ın bizzat ziyaretinden sonra, aranılan yer olduğuna karar verilir ve gerekli işlemler başlatılır (Artvinli, 2017a, s. 264-65). Yüksek merciden onay geldikten sonra, kışladaki binalara yerleştirilmeye başlanan Toptaşı’ndaki hastalar kademeli bir şekilde nakledilir ve 1927 yılında taşınma işlemi sonlanır (Artvinli, 2017a, s. 239). Bakırköy Akliye ve Asabiye Hastanesi, şimdiki adıyla Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, olan bu hastanede Mazhar Osman 1941 yılına kadar başhekimlik yapar (Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, 2018).

Bakırköy’e taşınma işlemi Mazhar Osman’ın büyük bir başarısı olarak görülür. Ancak yine de hastane yeterli değildi ve eksiklerin bir kısmı doktorlar tarafından finanse edilmiştir. Mazhar Osman’ın yazılarında bahsettiği kadarıyla, kışlanın kanalizasyon, elektrik gibi altyapılarında yetersizlikler vardı.  ğrencisi İhsan şükrü (2006) bu taşınmayı ve hastanenin durumunu şu şekilde anlatır: “Bakırköy’de çok iş vardı. Tasavvur edin ki harp için hazırlanmış olan bu askeri kışlalar perişandı. Bunları tamir etmek için Mazhar Hoca’nın çalışmalarını orada olanlar bilir. Büyük bir gayretle çalıştı, çalıştırdı ve hastane haline soktu” (s. 14). Neticede birçok anlatı, azimli bir bilim insanı/ Cumhuriyet aydını bir doktor imgesi verir. Mazhar Osman bilim adına talepk rdır ancak Cumhuriyet rejiminin yapabileceklerinin de sınırını tanır, üzerine ekler, daha çok çalışır ve sadece mesleki görevinin değil milli bir görevin de varlığını fark eder. Mazhar Osman’a göre, Türkiye’de psikiyatri tıbbileşmeli, delilere bakış açısı değişmeli ve doktorlar yeni kurulan ülkeye karşı milli görevlerini bilmelidir. Aslında Mazhar Osman, tam da Cumhuriyet’in yaratmak istediği aydın bir bilim insanıdır.

Mazhar Osman, doktorluk deneyiminin yanı sıra, birçok cemiyet ve kliniğin kuruculuğunu yapmıştır. Hilal-i Ahdar Cemiyeti, bugünkü adıyla Yeşilay, bunun en önemli örneklerinden birisidir. 1920’de Mazhar Osman tarafından kurulan Yeşilay,  zellikle Mazhar Osman’ın sigara, alkol ve uyuşturucu maddelere karşı olan sıkı karşıtlığının da somut bir örneğidir. Akıl ve Sinir Hastalıkları Cemiyeti’nin kurulmasında aktif olarak rol oynamış ve 25 yıldan uzun bir süre başkanlığını yapmıştır. 7 sene Türk Tıp Cemiyetinin başkanlığını yürütmüştür. Ayrıca, sağlık şurası  yeliği de yapmıştır (Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, 2018). Lahut Uzman’ın (2006) aktarımıyla, Elazığ’da modern cüzzam hastanesinin kuruluşunda da önemli gayretleri bulunur (s. 9). Erkoç (2006), “Türkiye’de ilk nöroşirurji kliniğinin kurulması ve ihtisasının başlaması” (s. 4) Mazhar

Osman sayesinde gerçekleşti demektedir. Bunun yanı sıra, “...nöropatoloji, psikoloji ve seroloji laboratuvarının kurulmasının öncülüğünü yapmıştır” (Erkoç, 2006, s. 3).

Yukarıda örneklerini verdiğimiz cemiyet ve kliniklerin kurulmasında öncülük yapan Mazhar Osman, ayrıca yurt dışında katıldığı eğitim ve konferanslarla uzmanlık alanında yeni tedavi ve yöntemler öğrenmeye devam etmektedir. Öğrencilerini de yurt dışında eğitim almaları ve pratik yapmaları için teşvik eder (Artvinli, 2017a, s. 257). Mazhar Osman’ın öğrencilerini bir şekilde yurt dışında eğitim almalarını istemesinin bir sebebi Türkiye’de 1933 yılına kadar doktor unvanı verilememesi (Bahadır, 2019) olarak düşünülebilir. 1933’te gerçekleşen Üniversite Reformu Kılıç’a (2015) göre psikiyatri eğitim tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır (s. 35). İstanbul Darülfünun yerini İstanbul Üniversitesi’ne bırakır. Buradaki değişim, yalnızca bir isim değişikliği değil aynı zamanda bir rejim değişikliğidir. Osmanlı Devleti ile bağların tamamen kopuşuna bir de bu reform üzerinden işaret etmek mümkündür.

Nurşen Mazıcı (1995), Üniversite Reformunun temellerinin I. Türk Tarih Kongresi’nde atıldığını ve buradaki tıp dahil tüm bilim alanlarındaki bildirilerin “...Türk ırk ve uygarlığının üstünlüğünü kanıtlamaya çalışma...” amacı taşıdığını söyler. Dolayısıyla Üniversite Reformu, Cumhuriyet döneminin ilerlemeci, muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak isteyen görüşüyle birlikte, son derece milli bir üniversite eğitiminin kurulması da anlamına gelmekteydi. Artık doktora unvanı alabilecek öğrencilerin ilk etapta yurt dışına çıkma zorunluluğu ortadan kalkmıştı. Ancak, Mazhar Osman’ın öğrencilerini yurt dışında eğitim ve pratik yapmaya yönlendirmesinin tek sebebini bu reforma bağlayamayız. Psikiyatri alanında hala Batı’dan öğrenecek “çok şey” vardı. Dolayısıyla Mazhar Osman, öğrencilerinin mutlaka bir yurt dışı deneyimi edininip oradaki tartışmaların içerisinde bulunmalarını istiyordu. Üniversite reformuyla birlikte 1933 yılında, şimdi kullanımdan kalkan, ordinaryüs profesör unvanını alan Mazhar Osman, İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri kürsü başkanı olmuş ve ölüm tarihi 1951’e kadar öğretim üyesi olarak ders vermeye devam etmiştir.

İstanbul Üniversitesi’nde verdiği ders ve konferanslar, zamanla Mazhar Osman’ın ününü artırmış, yalnızca tıp camiasında değil farklı alanlardan kişiler de bu ders ve konferanslara merakla katılmaya başlamıştır. Mazhar Osman, Lahut Uzman’ın (2006) aktarımıyla: “...anlaşılması en güç mevzuları zevkle dinlenilir bir şekle sokardı. Mazhar Osman’ı dinlemek için, fen, hukuk, tıp ve hatta edebiyat fakültelerinden gelen talebeleri istiap için hiç bir sınıf veya amfiteatr kafi gelmezdi” (s. 9). Benzer bir şekilde İhsan Şükrü (2006), Mazhar Osman hakkında şunları söyler: “...Kürsüye çıktı ve “Efendilerim” diye söze başladı, bu hitap bana çok tesir etti. Konuya geçti, halkın anlayabileceği şekilde akıl hastalıklarını anlattı...” (s. 13).

Bu anlatılardan anladığımız kadarıyla, Mazhar Osman'ın dili bir tıp doktoruna göre daha sade ve anlaşılır bulunmuş gerek başka alanlardaki insanlar gerekse halk tarafından benimsenmişti. Ayrıca, "halkın da anlayabileceği" şekilde sade bir anlatım, tıp camiası içerisinde de takdir görmüştür. Mazhar Osman'ın 1914-15 yıllarında Şişli müessesesindeki konferansı ve "Efendilerim" hitabındaki saygı, öğrencisi İhsan Şükrü'yü derinden etkilemiştir.

Kılıç'ın (2015) aktarımına göre, Mazhar Osman çeşitli konferanslarında, doktorların halka tepeden bakmadan ve bilimin ışığından ayrılmadan uygun üslubu bulmaları gerektiğini söyler (s. 141). Bu noktada Cumhuriyet için "halkı eğitmek" de doktorun önemli görevlerinden biri olarak görülür. Mazhar Osman yalnızca öğrencilerine değil halka da eğitim veren doktor figürü olarak karşımıza çıkar. Dr. Rıdvan Cebiroğlu'nun 31 Ağustos 1961'de Tercüman gazetesinde yazdığı şu sözler de Mazhar Osman'ın "halkı eğiten doktor" figürünü kanıtlar niteliktedir:

O halk bilgini idi. Son sınıflara dersini o kadar berrak ve canlı anlatır, o kadar zengin misaller verirdi ki, dersane edebiyat, hukuk, felsefe, fen vs. fakülteli talebe ile dolardı. En orijinali ilk sıraları çoğu defa halktan ve üniversite dışı insanların tutması idi...Hoca kürsüsünden halka da ders verdiği için memnundu. Onun için üniversite dar duvarlar arası değil Üniverseldi. (Cebiroğlu, 1961)

Lise öğrencisi olduğu yıllarda fırsat buldukça Mazhar Osman'ın derslerine gittiğini belirten Aziz Nesin (2006), öğrencilerin yanı sıra kendisi gibi dışarıdan gelen dinleyicilerin salondaki varlığına dikkat çeker (s. 23). Mazhar Osman'ın derslerde özellikle kürsüye canlı vakalar getirmesi (bu durum "müsamere" olarak adlandırılır), dinleyicileri en çok heyecanlandıran nokta gibi gözükmektedir. Zira bir deliyi ve hareketlerini tıbbi bir ortam içerisinde inceleme şansı, insanlardaki bakma merakını ve bilme isteğini artıran bir durum olarak karşımıza çıkar. Özellikle Mazhar Osman'ın anlatımıyla "anlam kazanacak" olan deliye bakış, toplumsal alanda deliyle alelade bir karşılaşmadan çok daha fazlasıdır, hatta bir nevi sahne performansıdır. Bu sebeple dersleri dolup taşmakta, yalnızca tıp camiasından değil birçok farklı camiadan kişileri de çekmektedir. Nitekim Kılıç'a (2015) göre de Mazhar Osman'ın ders ve konferanslarında kullandığı fotoğrafların yanı sıra müsamerelerde hastaların teşhir edilmesi, psikiyatriye olan alan dışı merakın sebeplerinden birisini oluşturur (s. 28). Mazhar Osman'ın müsamereleri için Erkoç (2020): "Cem Yılmaz'ın stand up'ı gibi bir şey" ifadesini kullanarak popülerliğine vurgu yapar. Ayrıca, "...tabi o dönemdeki etik değerler çok farklı, hastaları çıkarıyor, insanlar gülüyor...günümüzün etik değerlerine çok ters bir şey" (Erkoç, 2020) yorumunu da ekleyerek günümüz etik anlayışından o günleri değerlendirmememiz gerektiğinin de altını çizer. Mazhar Osman'ın hastaları ise bahsettiğimiz bu müsamerelere Bakırköy'den "maviş" adı verilen

otobüslerle taşınmaktadır (Erkoç, 2007). Maviş otobüslerin tam olarak ne zaman kalktığı bilinmemekle birlikte 1960'lı yıllarda sonlandırıldığı düşünülmektedir. Bu düşünceye göre, kesin olmamakla birlikte, halka açık olan müsamerelerin de o tarihlerde kalkmış olabileceği yorumunu yapabiliriz.

Mazhar Osman'ın ününe geri dönersek, sanatçı ve tıp doktoru Nevzat Atlığ ile yapılan bir röportajda kendisine “Tanıdığınız ünlü hekimler var mı?” sorusu yöneltilmiş ve cevabı şu şekilde olmuştur:

Ben Tıbbiyede okurken bizim klinik öncesi hocalarımızın çoğu Alman'dı. Onların haricinden çok iyi hocalarımız vardı. Mesela ben Mazhar Osman Bey'e yetiştim. Onun akıl hastalıkları enstitüleri vardı. Onun yanında Bakırköy Hastanesi'nde 15 gün kadar staj yaptım. Mesela Mazhar Osman Bey'in dersleri 1948 falan yılıydı. Çapa'daki amfinin yarısını İstanbul'un sosyeta ve gazeteciler doldururdu. Dersleri çok ilgi görürdü, tıp fakültesi olmayan şahıslarda vardır. Ben 1930'lı yılların sonlarında orta mektebi Edirne'de okudum. Yani biraz böyle denişmenlere Mazhar Osman derlerdi. O tarihlerde ne radyo var, ne de televizyon! Okuma yazma yok ama Mazhar Osman adeta deli doktoru diye ün salmış. 15-16 yaşındaki çocuk bile Mazhar Osman'ı biliyor. Şöhretin derecesine bakın... (Atlığ, 2015)

Benzer bir şekilde, Dr. Necati Kemal Kıp (1952): “Bir gün: Mazhar Osman beyin konferansı varmış dediler. Koridorlarda bir başka hayat canlandı” (s. 28) şeklinde oradaki atmosferi aktarmaktadır. Nitekim çeşitli anlatılardan gördüğümüz tüm bu örnekler üzerine, Mazhar Osman'ın Şişli Lape Hastanesi'nde başlayan ünü (Artvinli, 2017a, s. 244), konferansları ve üniversitede verdiği derslerle giderek artmıştır. Bu durumu kendi ifadesiyle, “Doktor oldum, hoca oldum, refaha kavuştum. Şöhretim birçoklarını imrendirecek dereceye vardı” (Uzman M. O., 2006, s. 7) olarak da aktarır. Kendisini Türkiye psikiyatri tarihi içerisinde en çok bilinen ve akla ilk gelen isim olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır.

Bunun yanı sıra, ölümünün ardından *İstanbul Seririyatı* dergisinde de yayınlanan, 1947 yılında yapılan bir röportajda ise “Nasıl meşhur oldunuz?” sorusuna: “Ben meşhur olduğumu bilmiyorum. Herhangi bir şubede sebatla yarım asır uğraşan her kimse benden fazla meşhur olabilir” (Uzman M. O., 1952, s. 43) yanıtını vermiştir. Otobiyografisini hangi tarihte yazdığını bilmediğimiz için önce hangi ifadeyi kullandığını da bilmiyoruz. Özellikle “çalışkan ve sebat sahibi Cumhuriyet doktoru” kimliğiyle öne çıkan Mazhar Osman, hem Türkiye psikiyatri tarihi içerisinde önemli bir kişilik olarak anılmış hem de çoğu kişi tarafından sık sık bu kimliğiyle takdir edilmiştir diyebiliriz.

Eğitim hayatı, doktorluğu, kurduğu cemiyetler ve idareciliğinin yanı sıra Mazhar Osman'ın yazım ve yayın hayatı da oldukça önemlidir. Oğlu Lahut Uzman'ın (2006) aktarımına göre: “Türkçe, Fransızca ve Almanca olarak neşredilen ilmi kitaplarının sayısı kolaylıkla iki yüzü geçmektedir” (s. 9). Mazhar Osman'ın eserlerinden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Tabâbet-i Rûhiyye (İstanbul 1325-1326); *Spiritizma Aleyhinde* (İstanbul 1326/1910); *Cinnet-i Meşâhîr* (Guy de Maupassant'dan çeviri, İstanbul 1327); *Bîmarhânelerin İdaresi Hakkında Nesâyih* (İstanbul 1330); *Amelî ve Muhtasar Emrâz-ı Asabiyye* (M. H. Lewandowsky'den çeviri, İstanbul 1330); *Sihhî Hitâbeler* (İstanbul 1331-1333); *Torlakyan Davası* (İstanbul 1337); *Zâtü'd-dimâğî istilâî. Uyku Hastalığı Salgını* (İstanbul 1925); *Keyif Veren Zehirler* (İstanbul 1925); *Sinir Hastalıkları* (İstanbul 1926); *Akıl Hastalıkları* (İstanbul 1928); *Akıl Hastaları* (İstanbul 1929); *Sihhat Almanâğı* (İstanbul 1933); *Öjenik, İğdiş, Kısır* (İstanbul 1935); *Serirî Cepheden Alkolizm* (İstanbul 1935); *Konferanslarım: Medikal Paramedikal* (İstanbul 1941); *Lepra ile Mücadele* (İstanbul 1941); *Psychiatria* (İstanbul 1947). (Yıldırım, 2012, s. 191)

4.1.1. Doktor Kimliği ve Dostları

Mazhar Osman, Kılıç'ın (2015) aktarımıyla “hekim, idareci ve eğitimci” (s. 29) kimlikleriyle ön plana çıkarken son derece medyatik biri olmuştur. Erkoç'a (2006) göre ilk medyatik doktorumuz sayılabilecek Mazhar Osman'ın bu ünü, “psikiyatri konularını, yaptığı icraatları medya aracılığıyla duyurmakta çok başarılı” (s. 4) olmasından kaynaklanır. Özellikle yayın hayatında aktif bir rol oynaması icraatlarını ve fikirlerini herkese duyurmasında etkili olmuştur. Mazhar Osman'ın popülerliği ve medyatikliği atasözleri ve deyimlere kadar girmiş, “bu kişi Mazhar Osmanlık”, “sen en iyisi Mazhar Osman'a görün” gibi cümleler hem yaşarken hem de ölümünün ardından uzun süre kullanılmıştır. Ayrıca, “deliyi gözünden tanıyan” biri olarak betimlenen Mazhar Osman, özellikle psikotik hastaların ilk görüşte anlaşılacağını savunmakta, öğrencilerine de bunun imkanlarından bahsetmektedir. Nitekim bu konuyla ilgili öğrencisi Dr. Adil Üçok şunları söylemektedir:

Mazhar Osman bir gün derste bize dedi ki çocuklar siz şuradan hasta gelirken, yürüyüşünden, daha uzaktayken kılık kıyafetinden akıl hastasına teşhisi koyacaksınız derdi. O zamanki imkanlara göre hastanın giyinişinden, tavrından, yürüdüğünden daha yanınıza gelmeden teşhisi koyacaksınız derdi. Ama Mazhar Osman'ın söylediği bu şey hippiler çıktı ya o zamana kadar doğrudu. Hippiler çıkınca işler karıştı, hippilerle bizimkiler farksız oldu. (Üçok, *Maviş Belgeseli*, 2007)

Üçok'un aktarımıyla "hippiller çıkana kadar" birinin deliliğini anlamada kılık kıyafetin önemli bir belirleme aracı olduğunu görmekteyiz. Dış görünüm büyük bir oranda deliyi tanımada doktorlar için önemlidir. Bunun yanı sıra bir de "mütemarız"lar yani hasta taklidi yapanlar vardır. Birinin gerçekten deli mi olduğu yoksa deli taklidi mi yaptığı psikiyatri içerisinde uzun süre tartışılan konulardan birisidir. Özellikle Avni Mahmud, Nazim Şakir ve Rüştü Recep gibi psikiyatristlerin bu konuda yazıları bulunmaktadır. Mazhar Osman ise I. Dünya Savaşı sırasında bir tane bile mütemarızın kendisini kandıramadığını, bir nevi deliyi tanımakta çok iyi olduğunu söyler (Kılıç, 2015, s. 153). Mütemarızların sanki "yabani bir adam" (Kılıç, 2015, s. 153) taklidi yaptıklarını ve abartılı hareketlere başvurdıklarını dile getirir. Nitekim birçok meslektaş da Mazhar Osmanla benzer şeyleri söylemekte, taklit yapanların genellikle aşırıya kaçtığını ve deliliklerini inkâr etmek yerine kabullendiklerini (ki bu şüpheli bir durum olarak görülür) dile getirmektedirler (Kılıç, 2015, s. 152-153). Mütemarızların taklit yapma sebepleri olarak şunlar sayılır: Askerlikten kaçmak, herhangi bir suç işlemiş olmak ve cezayı çekmemek veyahut hafifletilmiş olarak çekmek, gerçekten bir sebeple (bu sebep ağır bir hastalık olmamak kaydıyla) hastaneye gelmiş olmak ve çıktıktan sonra kalacak bir yerin olmaması (Kılıç, 2015, s. 152). Dolayısıyla tüm bunların içinde "deliyi gözünden tanımak" önemli bir meziyet ve hayranlık duyulacak bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

Mazhar Osman'ın kurmuş olduğu *İstanbul Seririyatı* dergisinde ölümünün ardından özel bir sayı yayınlanmış, dostları, meslektaşları ve öğrencileri tarafından büyük bir üzüntü ve hayranlıkla uğurlanmıştır. Sabahattin Kerimoğlu (1952), Mazhar Osman'ın Bakırköy Hastanesi'nin kuruluşundaki rolüne atıfta bulunarak bundan bir "zafer" olarak bahseder: "Bu zaferdir ki Mazhar Hocayı "Mazhar Osman" haline getirmiş ve bu andan itibaren memleket kafasında Mazhar Hoca bir şahıs, bir hekim olmaktan çıkarak "akıl sembolü" olmuştur" (s. 38). Sık sık akılla özdeşleştirilen Mazhar Osman'ın ayrıca öğrencileri arasında bir baba figürü olarak da anıldığını görmekteyiz. Baba figürü esasında Mazhar Osman'ın hem otoriter ve işini ciddiyetle yapan tarafına vurgu yapmakta hem de içinde barındırdığı sevecenliği ve şefkati anlatmaktadır. Nitekim Necati Kemal Kip (1952), Mazhar Osman'ın eğitimci kimliğine vurgu yaparak şunları söyler: "İçindeki (öğretmek aşkı) gözle görülür bir ateş halinde idi. Hoca ve baba olmak için yaratılmış bir adamdın" (s. 28).

4.1.2. Polemikleri

Mazhar Osman, kitap, makale ve çevirilerinin yanı sıra dergi yayıncılığında da aktif olarak rol oynamış ve yazılarıyla kimi zaman etkilemiş kimi zamansa eleştirilerin hedefi olmuştur. Özellikle dergi yazılarındaki bazı görüşleri onu birçok polemğin içine sürüklemiştir. *İstanbul*

Seririyatı, Sıhhi Sahifeler ve *Yeşilay* dergilerinin hem kuruculuğunu üstlenmiş hem de uzun yıllar bu dergilerde yazılar yayınlamıştır. Buradaki yazılarla adından sık sık söz ettirmiştir. Erkoç'a (2006) göre:

Kuşkusuz Mazhar Osman'ın da birçok insan gibi hırsları, zaafı, yanlışlıkları günümüz hakim değerlerine ters düşen düşünceleri vardı. Örneğin kadın hakları, çok eşlilik, öjenik, cinsel sapmalar üzerine görüşleri günümüzün değerlerine ve bilim anlayışına ters düşen görüşlerdir. Ama bu görüşler onun yaptığı hizmetleri gölgelememeli. (s. 4)

Mazhar Osman'ın Erkoç'un bahsettiği şekilde “günümüz değerlerine ve bilim anlayışına ters düşen” düşüncelerinin yanı sıra yaşadığı dönem içerisinde de ters düştüğü birileri olduğunu ve eleştirilerin hedefi olduğunu görmekteyiz. Özellikle yazılarında kullandığı dil sebebiyle birçok konuda tepki çekmiştir. Artvinli'ye (2019) göre tepki aldığı konuları şu şekilde özetleyebiliriz: Kadın düşmanlığı, çok eşliliği savunması, verdiği diyet listeleri, popüler kimliğini kullanarak başka tıp alanları ve toplumsal konular hakkında konuşması ve son olarak Alman ekolünü benimsediği için Almanya'daki ırk ve öjeni tartışmalarını dile getirmesidir. Dolayısıyla tepki aldığı tüm konulara baktığımızda hemen hepsi psikiyatri alanının içinden üretilen söylemlerden oluşmaktadır. Ancak bu noktada Mazhar Osman'ın kimliğini yalnızca doktor değil aynı zamanda bir “toplum mühendisi” gibi kurduğunu söyleyebiliriz. Burada dikkat etmemiz gereken husus ise şudur: Mazhar Osman'ın sahip olduğu otorite kendiliğinden oluşmamış, havale edilmiştir. Cumhuriyet sonrası bilime duyulan güven ve inanç, özellikle tıp bilimini ayrı bir kefedeki tutmuş ve ona bazı otorite hakları vermiştir. Örneğin; bir psikiyatristin akıl hastası olarak teşhis koyduğu kişi, Medeni hukukta yazılı olan haklarının birçoğunu kullanamaz ve kişinin kendi kendine yetebilirliği hukuken askıya alınır. Esasında Mazhar Osman'ın otorite olarak kabulü, bilim adına konuşarak iktidarın tıp ve toplum üzerindeki politikalarının kesişim noktasında yer almasıdır. Bu bağlamda, Mazhar Osman ona havale edilen otoritesini sonuna kadar kullanmakta, toplumsal yaşama dair birçok konuda söz söylemektedir. Nitekim Mazhar Osman'ın bir sonraki başlıkta tartışılacak *Tababeti Ruhiye* kitabı da buna en güzel örnektir. Ancak şimdilik, dergi yazıları sebebiyle girdiği polemiklerden devam edeceğiz.

Nasihatlar :

- 1 -- Yazın çok yağlı şeyler yimeyiniz.
- 2 -- Yazın çok et yimeyiniz.
- 3 -- Terli iken soğuk su içmeyiniz; rüzgâr karşısında hareketsiz durmayınız.
- 4 -- Az şekerli veya soğuk çay içiniz ki yazın hararetinizi kessin.
- 5 -- Ham ve çürük meyva yimeyiniz.
- 6 -- Yemeklerden sonra bol meyva, sabahları taze üzüm yiyiniz.
- 7 -- Yemekten sonra biraz dondurma yiyebilirsiniz.
- 8 -- Yiyeceklerinizi tel dolapta saklayınız ki üstüne sinekler konmasın. Sinekler kondukları pisliklerden aldıkları çeşit çeşit mikropları yemeğinize tükürürler. Bu yüzden meselâ kanlı basur geçer.
- 9 -- Sivri sinekler hem insanı rahat uyutmaz, hem sıtma böceklerini hastadan sağlama aşılarlar; sivri sinekli yerde cibinliksiz yatmayınız; güneş batar batmaz da yatak odası pencerelerini kapatınız.

Figür 4.1: Mazhar Osman'ın Sıhhat Almanacı (1933) kitabında besinlerle ilgili verdiği nasihatler s. 45.

Polemiklerinden birincisi verdiği diyet listeleridir. Mazhar Osman'ın psikiyatrist olmasına rağmen diyet listesi vermesi profesyonel olmayan bir tutumdur. Gerek listelerde yer alan besinler eleştirilmiş gerekse Mazhar Osman'ın kendisinin şişman olduğu halde diyet listesi vermesi gülünç bulunmuştur. Özellikle kilosu hakkındaki görüşler karikatürlere yansımış (Figür 4.1) tutarsızlığı şu sözlerle anlatılmıştır: “Az şişmanlık, belahat, fazlası komiklik getirir diyor halbuki kendisi de sayılı şişmanlardandır” (Cumhuriyet Gazetesi, 1930).



Figür 4.2: 13 Temmuz 1930'da Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkan Mazhar Osman Bey Tekrar Sahneye Çıktı! başlıklı haber ve Mazhar Osman'ın karikatürü. Kaynak: (Artvinli, Twitter Post, 2017)

Mazhar Osman'ın girdiği polemiklerden ikincisi ve en dikkat çekenini ise kadınlarla olmalıdır. Özellikle kadınların siyasi haklarını kazandığı 1930 yılında, *Sıhhi Sahifalar* dergisinde yayınladığı yazıdaki şu cümleler Kadınlar Birliği¹ tarafından büyük tepki çekmiştir:

Kadın ve erkeklerin meyilleri ve meşguliyetleri birbirinden ayrıdır. Kadın fikirden ziyade hisle yaşayan bir mahluk sayılır. İhtirasat ve infialatına zebun, iradesi zayıf, iltirari ve aksevi hareketlere ve teamüllere meyal, kısırlı dimağının muaddil hassası az, hemen fizyolojikman tenasül için yaratılmış passif bir mahluktur. Tahakküm için, ezmek için yaratılmamış...mahkumiyetten, esaretten himayetden zevk alır. Esaretten kurtulmağa çalışırken diğer bir ağın içine düşer. En canlı hayatı on beşle elli arasındır. Her ay

¹ Nezihe Muhiddin önderliğinde kurulan birlik 1924-1935 tarihleri arasında faaliyet yürütmüş, 1935'te fesih edildikten sonra 1949'da yeniden kurulmuştur. Birliğin temel amacı; kadınların siyasal, toplumsal ve sosyal alanda hakları için mücadele etmektir. Daha fazlası için bkz. Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2019)

yarı hastadır. Bir hafta adet görür, bu zaman sinirleri bozuktur...Eline iğne iplik, hatta tencere tava daha yakışır, kucağına çocuğu yaraştığı kadar...Erkek hayatta bir iş yapmak için çalışır, bir meslek sahibi olur. Kadın dışarıdan elbiselerle, boyalarla süslendiği gibi içeriden de ilimle irfanla süslenir ki daha iyi bir zevç avlayabilmek için...yahut daha ince istikballi bir avcının tamah ve hırsını celp etmek için. (Uzman M. O., 2006, s. 28)

Kadınların hassas ve pasif varlıklar olduğunu dile getiren Mazhar Osman, bir ileri hamle yaparak mahkûmiyet, esaret ve himayetten de zevk aldıklarını iddia etmiştir. Özellikle kadınların seçme ve seçilme haklarını kazanmalarını (Mazhar Osman’a göre “verilmesini”) kutlayan bir yazıda bu şekilde esaret vurgusu yapması oldukça dikkat çekicidir. “Fikirden ziyade hisle yaşayan” bir varlık olarak tanımlanan kadın, bilgi alanından ziyade hisler alanına yani irrasyonel alana ait olarak görülür. Esasında Ayşegül Hançer’in (2018) belirttiği üzere bu durum tam olarak şöyle özetlenebilir: “Aydınlanma geleneğinden miras alınan modern epistemede bilen özne daima erkek olarak görülmüş ve kadınlar akıl alanının dışında tutulmuştur” (s. 192). Ayrıca, Mazhar Osman kadınların menstrüal döngüsünü “yarı hastalık” şeklinde tanımlamış, bu dönemde kadınların sinirlerinin bozuk olduklarını bilimsel bir söyleme dayandığını iddia ederek savunmuştur. Her ne kadar kadınların menstrüal döngüsü ve duygu durum bozuklukları üzerine çok fazla konuşulmuş olsa da bu söylemleri destekleyen herhangi bir bilimsel araştırmaya atıfta bulunulmamıştır. Nitekim bir araştırma olsa dahi bu yaklaşımın “özcü” bir tutum sergilediği açıktır. Kadın ve erkek tanımlandırması, bu tanımlandırmayı salt fizyolojik farklılıklara göre temellendirmesi gibi unsurlar bu tutumun özcü olduğunu göstermektedir.

Bunlara ek olarak, kadının eline iğne, iplik, tencere, tava ve çocuk yakışır görüşüyle de kadının yerinin ev olduğu söylenmek istenmiş ve kadının her ne kadar irfanla da süslense bunun amacının iyi bir koca “tavlama” olduğu dile getirilmiştir. Bir sonraki yazısında ise “Keşke maişet kolay olsa da her kadın sade evi ile meşgul olsa, erkek hayatın seve seve yüklendiği yükünü yalnız başına taşıyabilse” (Uzman M. O., 2006, s. 29) diyerek kadının yalnızca zorunda kaldıkça çalışması vurgulanmış, kamusal alandan men eden bir tavır sergilenmiştir. Her ne kadar bu eleştiriler yazının yayım tarihi itibarıyla (1930) anakronik gözükse de önemli olan nokta Mazhar Osman’ın kadınlardan tepki çekmesidir. Eleştirinin temeli her ne olursa olsun, Mazhar Osman’ın söylediği sözler dönemin kadınlarının bir kısmı tarafından rahatsız edici bulunmuştur. Dolayısıyla bu tepkiler bizi anakronizme düşmekten kurtaracaktır.



Figür 4.3: Yukarıda bahsedilen polemige dair bir güpür (tarihi ve gazetesi bilinmiyor),
Kaynak: (Artvinli, Twitter Post, 2017)



Figür 4.4: 26 Kasım 1931 Cumhuriyet Gazetesi'nden bir güpür. Kaynak: (Koşar, tarih yok)

Aldığı tepkilere yeniden bir yazıyla cevap veren Mazhar Osman, yanlış anlaşıldığını, kadınlara “verilen” seçme ve seçilme hakkının destekçisi olduğunu ancak kadın ve erkek arasındaki fizyolojik farkların bir gerçek olduğunu, bunu bir doktor kimliğiyle söylediğini dile getirir. Yazısında kadınlara hakaret etmediğinin yalnızca bilimsel gerçekleri söylediğinin altını çizer. Ancak bu yazısı sonrasında Kadınlar Birliği bir daha kendisine cevap vermemek üzere anlaşır.

Bu yazımdan hanımları bir kısmı müteessir olmuş derneklerinde toplanmışlar, yazımı çirkin ve ayıp bulmuşlar, yevmi [günlük] gazetecileri kabul etmişler, bize gayz [kızgınlık] ve protestolar püskürmüşler... Muhterem hanım efendiler bu manasız asabiyetleriyle geçen yazılarımızın doğruluğunu ispat etmiş oldular, başka bir şey değil...Hilkatin yaptığını, herkesin bildiğini kısa ve açık bir ifade ile yazdım...Kadınlara hürmetten başka hatırandan bir şey geçmeyen bir ilim adamını kabahatli buluyorlar.

(Uzman M. O., 2006, s. 29)

Girdiği polemiklerde hiçbir zaman cevap vermekten çekinmeyen/ geri durmayan Mazhar Osman, yazının sonunu her ne kadar “Bize gelince hanım efendiler, ne isterseniz yapınız; biz kimsenin işine karışmayız” (Uzman M. O., 2006, s. 29) diyerek sonlandırırsa da aynı yazıda söylediği şu sözlerle çelişmektedir: “Kadınlar çocuklarını ve evlerini ihmal ettikçe evde ütülenecek çamaşırları dururken kulüplerde erkeklerle yarışa kalktıkça sade bir çok doktorların değil, vazifei içtimailerini müdrik her münevverin tenkidine hedef olacaklardır” (Uzman M. O., 2006, s. 29). Özetle, “yerini bilmeyen”, evdeki işleri yapmak yerine kamusal alana iştirak eden kadınların yalnızca doktorlar tarafından değil her “aydın” tarafından eleştirileceğini söyler. Ancak bu ifadedeki ilginç olan kısım, doktorlar neden bu konuyla ilgilenmeliydi? Bir doktor, kadınların yapıp ettikleri üzerine neden böyle bir düşünce mesaisi harcamalıydı? Bu soruların cevabını yaratılmak istenen Türkiye’nin “yeni kadın” figürüyle açıklamak mümkündür.

Zafer Toprak (2019) tıp biliminin Türkiye’nin yeni kadını oluşturmada önemli bir rol oynadığını söyler. “...cumhuriyetle birlikte ulusal kimliğe sahip bir kadın modeli inşa edilmeye çalışılmıştı” (s. 388) diyen Toprak’a göre, bu modelin inşası tıp biliminden geçmektedir. Bunun sebebi ise hem tıbbın bir bilim dalı olarak kimse tarafından sorgulanamayacak bir yapıda olması hem de nüfus artışı ve sağlıklı bir toplum oluşturulmasında iyi bir referans noktası olmasıdır. Toprak’a (2019) göre, “Her türlü hurafeye, inançlara karşı bilimi öne çıkaran Cumhuriyet hekimlere büyük bir güven duyuyordu” (s. 388). Bu güven ise toplumsal her alanda doktorların bir otorite olarak konuşmasına hak tanımıştı. Evlenmekten çocuk yapmaya, hangi mesleklerin itibarlı hangilerinin itibarsız olduğundan nasıl beslenilmesi gerektiğine, hangi maddelerden

uzak durulacağından bir dine ne kadar inanılması gerektiğine kadar birçok konuda doktorlar konuşmaya başlamıştı. Her ne kadar hepsi bir disiplin içerisinde olduklarını iddia etseler de konuştukları konular toplumsal alana sirayet etmekte ve kendi disiplinlerinden taşmaktaydı. Tıpkı Mazhar Osman'ın yukarıda örneklerini verdiğimiz bazı polemikleri gibi. Cumhuriyet Türkiye'sinin bilime olan sonsuz güveni, en çok da yüksek "toplumsal yarar" sağladığı düşünülen meslekler etrafında toplanıyordu. Örneğin; öğretmen, doktor, mühendis, hukukçu gibi mesleğe sahip olan kişiler diğer kişilere nazaran bir tık daha dilin otoritesine sahipti. Yani, daha fazla fikir beyan edebiliyorlardı. Bu noktada doktorların da yalnızca bedenın kendisiyle ilgilenmediğini, bedeni politik bir alana taşıdıklarını söyleyebiliriz. Nihayetinde ruh ve sinir hastalıkları dendiğinde, bu kişinin yaşam biçiminden hukuki sorumluluklarına kadar her şeyi etkileyebilir.

Nitekim Kılıç (2015) da "Tababet-i Ruhiye hekimlerinin Türk kadını üzerindeki düşünceleri sağlıklı bir toplum kurma projesiyle birlikte düşünülmelidir" (s. 129) diyerek yukarıdaki sorumluluğun cevabını vermiş olur. Doktorlar neden kadınların yapıp ettikleri üzerine kafa yormalıydı? Çünkü, yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye'si'nin "sağlıklı ve çağdaş" vatandaşlara ihtiyacı vardı. Bu vatandaşları kurmanın yolu ise kadından geçiyordu. Özellikle doğurganlıklarına vurgu yapılan kadınların annelik rolünü "doğru ve düzgün" kurlmaları gerekiyordu. Bunun yolu ise ilim insanların (esasında daha çok adamlarının) söylediklerini yapmaktı. Örneğin *Sıhhat Almanası* kitabında "asri" annelikle ilgili bir bölüm bulunmakta ve burada kadınlara nasıl doğru ve düzgün bir anne olacakları anlatılmaktaydı. "Anne ne kadar münevver ise çocuk ta o nisbette gürbüzdür..." (Uzman M. O., 1933, s. 522) denilmekte, çocuğun sağlığından terbiyesine kadar birçok konu annenin sorumluluğuna bırakılmaktadır. Ayrıca, "Anne olmağa karar veren bir kadından hekimliğin iki talebi vardır: (1) Ana şefkatı, (2) Çocuk bakımı bilmek" (Uzman M. O., 1933, s. 522) şeklinde açıklamalarla doğuştan geldiğine inanılan annelik ve şefkatinin bir çocuğun yetişmesinde yeterli olmayacağı, özellikle çocuk ölümlerinin yüksek olduğu erken Cumhuriyet döneminde çocuk bakımı bilmenin de elzem olduğu söylenmiş, hatta doktorların talep ettiği bir şey haline gelmiştir. Dolayısıyla o dönemin her ulus devleti gibi nüfusunu artırmaya çalışan Türkiye için, önemli olanın "sağlıklı" insan nüfusu olduğu, doktorlar tarafından her seferinde hatırlatılmıştır. Bu sağlıklı nüfusun oluşmasını sağlayacak birincil kişiler ise aydın, anne şefkatine sahip kadınlardır. Tüm bu sebepler üzerine doktorlar kadınların ne yaptıkları/ ne yapmadıkları üzerine uzun süre düşünülmüş ve söz sahibi olmuşlardır. Nitekim Mazhar Osman da gerek dergi yazılarında gerekse kitaplarında, yukarıda bahsi geçen konular üzerine konuşmuş, fikirlerini beyan etmiştir.

Bunlara ek olarak Mazhar Osman'ın *Sıhhat Almanacağı* kitabını 1933'te, Cumhuriyetin 10.yılına özel çıkarması ve ilk sayfada "Hekimlerimizin halkımıza armağanıdır" ibaresini yazmasıyla, *Bakırköyünde İlk On Sene* kitabını da 1938'de, Cumhuriyetin 15.yılına özel çıkarması son derece önemlidir. Bu kitapların basımlarının özellikle Cumhuriyetin yıl dönümlerine denk getirilmesi, aslında hem cumhuriyet politikaları ve bilimin nasıl kol kola gittiğini bize gösterebileceği gibi hem de halkı eğitme amacını göstermektedir.

Mazhar Osman'ın son olarak örnek vereceğimiz polemiklerinden birisi de öğrencisi ve kendisinden sonra Bakırköy Hastanesi'nin başhekimisi olan Fahri Celal ile girdiği polemiktir. Fahri Celal, Toptaşı ve Bakırköy Hastanelerinde çalışmış, Mazhar Osman'ın asistanlığını yapmıştır. 1945'te Bakırköy'ün baş hekimisi olmuş ve hastanenin meşhur simgesi düşünen adam heykelini yaptırmıştır. Genellikle Mazhar Osmanla özdeşleşen bu heykel esasında Fahri Celal zamanında yapılmıştır (Issı, 2017, s. 10). Polemikleri ise Mazhar Osman'ın *İstanbul Seririyatı* dergisinde yayınladığı bir yazı sonrasında başladığı bilinmektedir. En azından yazılı bir polemik bu şekilde olmuştur. Mazhar Osman'ın kendisini eleştirildiğini düşünen Fahri Celal "Zaruri bir cevap" başlıklı yazısını dergiye göndermiştir. Bu yazıda genellikle Mazhar Osman'ın yaptıklarını büyük bir iştahla anlattığını ancak kendi adını hiç geçirmediklerini, hastanedeki aksiliklerden bahsetmediğini, hastaların kötü koşullarda kaldıklarını belirtmediğini, temizlik problemlerini, ölüm oranlarının giderek yükseldiğini ancak kendi baş hekimlik dönemiyle birlikte bu oranın azaldığını dile getirir. Yazısını "Bin bir güçlük içinde çırpınan ve size hiç terbiyesizlik etmemiş kırk senelik muavininize böyle yapacağınızı hiç ummazdım. Şu rahatsızlık halinde yazdığınıza göre demek meşgul olmaya vaziyetiniz müsaittir. O halde darılmamanızı da niyaz ederim efendim" (Celal, 2006, s. 32) sözleriyle bitirir.

Mazhar Osman, gecikmeden "Zaruri cevaba cevap" başlıklı bir yazıyla Fahri Celal'e cevap vermiştir. Bu yazısında yine kendi ve yetiştirdiği doktorların Bakırköy'e katkılarını anlatmış, Fahri Celal'in baş hekimlik döneminde sorun yaşadığı doktorlarla sorunlarını çözmek için arabuluculuk yaptığını, hastanenin kliniklerine iyi bakmadığını, körelttiğini ve eleştiriyi kaldıramadığını dile getirmiştir (Uzman M. O., 2006, s. 32-38). Mazhar Osman'ın her ne kadar gücenmediği söylese de özellikle gücendiği yer ise Fahri Celal'in fotoğraflarla hastanenin eski ve yeni durumu arasında karşılaştırmalar yapması gibi gözükmektedir. Bu durumu şu sözleriyle dile getirir:

Eskiden şöyle idi şimdi böyle oldu diyerek fotoğraflar koleksiyonu yapmak, gazetecileri çağırıp bizleri küçülterek kendini büyüterek neşriyatta bulunmak çocukluğunuzu bana söyledikleri vakit tebessüm

etmekle iktifa ettim “zararı yok, ne yapılsa kardır, şerefi onun olsun” dedim, hastanedeki arkadaşları istiştah ederim, bir defa olsun ne yüzünüze bu çocukluğunuzu vurdum, ne gücendim, Ankara’ya her gidişimde Muaveneti içtimaiye Müdürüne çalıştığınızı överek daha fazla para vermelerini rica ettim ve muvaffak oldum... (Uzman M. O., 2006, s. 33)

Erkoç’un (2006) “iyi bir teşkilatçı ve reformcu” (s. 3) olarak bahsettiği Mazhar Osman, öğrencilerini kendi istediği gibi yetiştirmiş, yurt dışına yollamış ve döndüklerinde hastanede birlikte çalışarak gerçekten iyi bir teşkilatçılık örneği göstermiştir. Elbette, 1930’lar Mazhar Osman’ın en çok tanındığı yıllar iken, 1950’lerde hala saygı duyulan ancak yaş almış ve kendi hastalıklarına odaklı bir hayat sürmek durumunda kalan biri olmuştur. Özellikle Bakırköy’ün baş hekimliğinden ayrılışı ve hastalıkları kendisini çok etkilemiştir. Nitekim bu yazının tarihi de ölümünden çok kısa bir süre öncesidir.

Yaşadıkları tüm bu polemiklerin yanı sıra Artvinli (2019), “Hangi tarihte hangi Mazhar Osman?” diye sormak gerektiğinin altını çizer. Zira Artvinli’ye (2019) göre, Mazhar Osman’ın görüşlerini revize eden bir yapısı vardır. Nitekim üç rejime tanıklık etmiş ve yurt dışı literatürünü sıkı bir şekilde takip eden biri olduğunu düşünürsek, görüşlerinin de dönem dönem revize olması oldukça makul görünmektedir. Dolayısıyla yaşadığı tüm polemiklerin dönemin tarihsel ve toplumsal olayları, inanç değerleriyle birlikte düşünmek epey zihin açıcı olacaktır. Örneğin, kadınlarla girdiği polemiklerin erken Cumhuriyet dönemine denk düşmesi, dönemin eril Cumhuriyetçi düşüncesinden çok da farklı değildir. Aynı şekilde alanı olmadığı halde diyet listeleri vermeyi günümüzde dahi birçok doktor halihazırda yapmaya devam etmektedir. Bunların yanı sıra ölümüne yakın bir tarihte, öğrencisiyle girdiği polemik de artık uzun yıllar boyunca yaşanan bazı olayların daha fazla saklanamayacağının bir kanıtı gibidir. Tüm bu sebeplerden ötürü Artvinli’nin sorduğu “Hangi tarihte hangi Mazhar Osman?” araştırmanın bundan sonraki kısımlarında fotoğraflara bakarken de bu araştırma için kıymetini koruyan bir soru olacaktır.

4.1.3. Tababeti Ruhiye (1941)

Mazhar Osman’ın doktor kimliğinin yanı sıra toplumsal yaşama dair düşüncelerini aktardığı önemli bir eseri de *Tababeti Ruhiye*’dir. Temelde psikiyatri anabilim dalı ve akıl hastalıklarını anlattığı bu kitapta kadın, fuhuş, terbiye, medeniyet, din, askerlik, ırk-öjeni-dejenere, madde bağımlılığı, siyaset ve daha birçok konuda tartışma yürütmüş, doktor/aydın bir figür olarak fikirlerini beyan etmiştir. Psikiyatrik alandan çıkan bilimsel bilgi, yaşamın tamamına sirayet eden bir biyopolitikaya dönüşür. *Tababeti Ruhiye*’deki bazı başlıklar, bilim adına toplumsal

alana müdahalenin nasıl söz konusu olduğunu bizlere göstermektedir. Aşağıda inceleyeceğimiz bazı alt başlıklar şu şekildedir: Irk ve Öjeni Tartışmaları Dejenerasyon Korkusu, Fuhuş ve Frengi ile Mücadele, Terbiye, Medeniyet, Din ve Askerlik.

4.1.3.1. Irk ve Öjeni Tartışmaları, Dejenerasyon Korkusu

Dejenerasyon kaygısı, 19.yüzyıl Batı'sında yükselerek (Arpacı, 2015, s. 31) özellikle ulus devletlerin bir kısmının kurulduğu bir kısmının ise kurulma aşamasında olduğu I. Dünya Savaşı sonrasında alevlenmiş ve dünya genelinde konuşulan en önemli konulardan bir tanesi olmuştur. Hemen hemen bütün dünyanın savaştığı bu savaşın daha önce eşi ve benzeri görülmemiş, yaşam kaybı çok fazla olmuş ve akabinde de salgın hastalıklarla mücadele edilmiştir. İnsanların böyle bir yıkımla yüzleştiği bu savaşın mental anlamda getirdikleri de pek iç açıcı olmamıştır. Kaygı ve ölüm korkusu artmış, nüfusun çok azaldığı ve geride kalanın dejenere/tereddi olduğu düşünülerek bu konuda bir şeyler yapılması gerektiği tartışılmıştır. Irka tehdit olarak görülen dejenerasyon kaygısı, tüm dünyada görüldüğü gibi Türkiye'de de görülmüştür. Yücel Yanıkdağ (2017), bu endişeleri şu şekilde ifade eder: “Türkiye’de de milletin en seçkin erkeklerinin savaş sırasında cephelelerde öldüğü ve geriye daha çok çürüklerin kaldığı hissi ortalığı kaplar” (s. 65). Bu anlayışa göre, dejenerasyon tehlikesi kapıda beklemektedir.

“Dejenerasyon” kavramının literatür içerisinde kullanımını yaygınlaştıran kişi psikiyatrist Benedict A. Morel'dir. “1857’de Morel, dejenerasyonu ailelerde görülen bir biyolojik süreç, birikerek artan irsi psikiyatrik bir çöküş olarak tanımladı. Dejenereleler normal tip insanlığın veya insanların patolojik sapmalarıydı” (Yanıkdağ, 2017, s. 49). Dolayısıyla Morel’in tanımından yola çıkarak kuşaktan kuşağa aktarılabilen düşünceler dejenereasyon mefhumu, psikiyatrik kökene sahip olması açısından son derece önem taşır. Ancak Yanıkdağ’ın (2017) işaret ettiği güzel bir nokta vardır: “Orijinal dejenerasyon teorisi daha çok psikiyatrik hastalıklarla alakalı olsa da zamanla bulaşıcı hastalıklar da irsi tereddinin kanıtı olarak dahil edilmiş ve birbirlerine doğrudan bağlanmıştır” (s. 55) demektedir. Buradan anlayacağımız üzere, dejenerasyon kelimesi özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında anlamını genişleterek psikiyatrik hastalıkların yanı sıra, bulaşıcı hastalıkları ve bizim iddia ettiğimiz şekilde toplumsal yozlaşmaları da temsil etmeye başlamıştır. Örneğin, alkolik bir ebeveynin çocuğunda bazı akıl hastalıklarının olma ihtimali çok yüksek görülmekte ve yine aynı şekilde onun çocuğunda da farklı hastalıkların görülmesine kesin gözüyle bakılmaktaydı. İrsi aktarıma duyulan bu inanç, nesiller boyu dejenerasyon kaygısını da beraberinde getirmekteydi. Nitekim Scull (2020) da bu durumu şu şekilde açıklar:

Dejenerasyon kavramına akıl hastalığının çok ötesinde şeyleri açıklamak için başvuruldu. Modern yaşamın bütün patolojileri ona yüklendi: Fuhuş, suç, suç işleme, alkoliklik, intihar, sara, histeri, zekâ geriliği, alt sınıflardaki birçok kişide (aslında fakirliğin ve kötü beslenmenin yol açtığı) bedensel şekil bozukluğu. Onun tahribatına bağlanamayacak ne vardı ki? (s. 227-228)

Dejenerasyon kaygısı, Yanıkdağ'ın (2017) aktarımına göre, özellikle doktor ve aydın kesim tarafından beslenmiştir (s. 48). Psikiyatristlerin hastalıkların irsiliğine yaptıkları vurgu, dejenerasyon kaygısını arttırdığı gibi ırkın dejenere seviyesinin “daha yaygın ve ilerlemiş olduğu inancı”nı (s. 61) da perçinlemekteydi. Tüm bu tartışmalar ışığında, Türkiye’de önemli bir psikiyatrist figür ortaya çıkmaktaydı ve bu isim Mazhar Osman idi. Mazhar Osman’ın verdiği konferanslar, yayınladığı yazılar ve bu bölümde tartışacağımız *Tababeti Ruhiye* kitabından bazı bölümler, dönemin dejenerasyon kaygısını ve sağlıklı nüfus oluşturma isteğini son derece iyi özetler. Mazhar Osman (1941), dejenerasyon (tereddi kelimesini kullanır) deyince ne anlamamız gerektiğine dair ufak bir açıklama yapar: “Tereddi deyince ne anlıyoruz? Halefin seleflerinden uzaklaşmasını, maddi ve manevi cihetten daha noksan oluşunu, güzelliğini, kuvvetini mukavemetini, zekasını, ahlakını tevarüs edemeyişini; hatta cismani ve ruhani bariz yeni kusurlarla meydana çıkışını...” (s. 223). Dolayısıyla yukarıda bahsettiğimiz gibi dejenerasyon kelimesinin kullanım alanı artmış, toplumsal/ahlaksal alanı da içerecek şekilde genişlemiştir.

Dejenerasyonu aynı zamanda, sağlıklı nesillerin yetişmesine engel olacak ve çürük nesillerin sayısının giderek artarak sağlıklı nesillerin sayısını geçeceği bir kaygı olarak tarif etmek yanlış olmayacaktır. Çürük nesiller ise dönemin yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin yaratmaya çalıştığı vatandaş tanımının dışına düşmekteydi. Çürük nesillerden kasıt ise aşırı alkol ve madde kullananlar, akıl ve sinir hastalıkları olanlar ve birtakım zekâ geriliğine sahip kişiler olarak özetlenebilir. Bu kişiler kısacası deli kategorisine girebilecek nitelikteki kişiler olarak tanımlanmıştı. Özellikle, dejenerasyon kavramının çıkış noktasını düşündüğümüzde bu kategorizasyon daha anlamlı hale gelmektedir.

Sağlıklı bireylerin yetişmesi aynı zamanda sağlıklı bir toplum kurmak anlamına gelmekteydi. Nüfus artırmak, dünyanın çoğu yeri gibi Türkiye’de de önemli bir meseleydi. Ancak nüfusun nitelikli bir şekilde artması yani sağlıklı olması daha da önemliydi. Özellikle dönemin doktorlarını ve Mazhar Osman’ın yazılarını düşündüğümüzde, nüfusun yalnızca çoğalmadan ibaret olmadığını düzgün, sağlıklı nesillerin ortaya çıkmasının önemini her fırsatta dile getirdiklerini görmekteyiz. Nitekim Mazhar Osman’ın 1939’da verdiği konferanslarından

birinin ismi: “Öjenik-İyi Nesil Yetiştirme” başlığını taşımaktadır (Kılıç, 2015, s. 120). Bu noktada ise dejenerasyon kaygısının yanında ırk ve öjeni tartışmalarını getirdiğini görürüz. Artık yalnızca çürük nesillerden değil sağlıklı nesillerin oluşması için yapılması ve yapılmaması gereken şeylerden de bahsedilecektir.

Savaş sonrası önemli bir nüfus kaybıyla birlikte geriye çürük nesillerin kaldığına inanılması, dönemin güçlü ulus devlet kurma arzusuyla çakışır. Dünyanın birçok yerinde güçlü bir ülkenin nüfusla direkt bağlantılı olarak görüldüğü bu dönemde, aynı tartışmaların Türkiye’de de bulunması şaşırtıcı değildir. Toprak’a (2019) göre Cumhuriyetin yaratmak istediği “yeni insan” (s. 405) yalnızca bize özel değil, I. Dünya Savaşı sonrasında kurulan ulus devletlerin birçoğunda görülür. Sağlıklı nesiller yaratarak nüfus artırma isteği istatistik ve tıp biliminin el ele çalışmalarıyla mümkün hale getirilmeye çalışılmıştır. Yanıkdağ’ın (2017) deyişiyle “milli aidiyet biyolojikleştirilmiştir” (s. 70). Tüm bu tartışmalar göstermekte ki, savaş sonrası dejenerasyon kaygısı ırk ve öjeni tartışmalarını da beraberinde getirmiş, sağlıklı nesillerin oluşturulması temel hedef haline getirilerek milli aidiyet tıbbın alanına girmiştir.

4.1.3.2. Fuhuş ve Frengi ile Mücadele

Toprak’a (2019) göre, “fuhuşla mücadele Türkiye’de 20’li yılların ikinci yarısında ivme kazanmıştı” (Toprak, 2019, s. 331). Mazhar Osman da tıpkı diğer doktor ve aydınlar gibi fuhşa karşıydı. Diğer yayınlarının yanı sıra *Tababeti Ruhiye*’de de fuhuştan bahseder ve fuhşun bir delilik türü olduğunu savunur. Mazhar Osman’a (1941) göre: “...fahişelerin çoğu abdaldır, hiç olmazsa fikir züğürtüdür” (s. 275). Ayrıca, “fuhuşa düşkünlerin mühim kısmı da manyaktır. Cinnetin verdiği intibah yüzünden şehveti çok artar. Utanma duygusu azalır. Mubalagalı tarzda boyanıp gezmekten hoşlanır. Bütün manasile bimarhanelik böyle bir deli, zendostların arayıp bulamadıkları nimettir” (s. 275) şeklinde açıklamalarına devam eder. Kadınlara çok düşkün olan erkeklere verilen ismiyle zendostlar, Mazhar Osman’ın tarif ettiği şehvetli, fuhşa düşkün “akıl hastaları”ndan çok hoşlanır. Ayrıca, “fuhuşa atılanların birçoğu isteriktir” (Uzman M. O., 1941, s. 275) demektedir.

Mazhar Osman, fuhuşla uğraşanları deli olarak tayin eder. Zira ona göre, bu “bataklık” akıllı bir insanın yapabileceği bir iş değildir. Özellikle fahişelere yönelik tutumu dönemin kadına yönelik bakışını çok iyi özetler. Toprak’tan referans aldığımız Cumhuriyet’in “yeni kadın”ı imgesinin önemli özelliklerinden birisi de “iffetli” olmasıdır. Nitekim Mazhar Osman, akıllı başında ve maneviyatı düzgün Cumhuriyet kadınının fuhuşla ilgilenmeyeceğini, “her şeyi olacağını ancak fahişe olmayacağını” şu sözlerle dile getirir:

Fahişelerin hemen hepsi de psikopat, yani yarı deli, mütereddidir. Maneviyatı düzgün ve bizim anladığımız mana ile asıl kanlı, temiz süt emmiş bir kadın hayatın hiçbir zorluğu karşısında fuhuş bataklığına düşmez. Kıymetli ismetini, yüksek kadınlık haysiyetini süse ve safaya kurban etmez; çirkefe yuvarlanmaz. Ev kadını, muallime, katibe, dadı, hizmetçi her şey olur, hatta ölür, fakat fahişe olmaz. (Uzman M. O., 1941, s. 275)

Mazhar Osman’a göre fuhşun tehlikelerinden birisi de bulaşıcı frengi hastalığını artırmasıdır. Frenginin özellikle fuhuş gibi toplumsal yozlaşma olarak görülen bir yolla artması (salt bu yolla değil) ve neticede frenginin üçüncü ve dördüncü seviyesinin yine bir psikiyatrik hastalığa dönüşmesinin yanı sıra bir sonraki nesillere aktarılmasıyla oluşacak bu zincir, Mazhar Osman’ın tam da fuhşu toplum sağlığını tehlikeye sokan bir durum olduğunu söylemesine izin vermektedir. Nihayetinde Mazhar Osman, bir doktor olarak fuhşu kınayabileceği, tehlikeli arz edebileceği noktayı frengi hastalığında bulmuştur.

Frenginin hem ırk-öjeni tartışmalarında hem de fuhuş tartışmalarında dile getirildiğini görmekteyiz. Öjeni tartışmaları ışığında frengililerin imha edilmesi ise “toplum sağlığı yararı”na görülür zira bu kişilerin çocuklarında ileri seviye zekâ geriliği, akıl hastalıkları vb. sorunların görüldüğü söylenmekteydi. Mazhar Osman da *Tababeti Ruhiye*’de öjeni uygulayan Almanya gibi bazı ülkelere örnek verir, öjeniyi bilimsel açıdan anlamaya ve anlatmaya çalışır. Özellikle dejenerasyon (Mazhar Osman, tereddidi kelimesini kullanır) kaygısı açısından ele alır. Frengi ise Mazhar Osman’a göre, dejenerasyonu en çok artıran hastalıklardan bir tanesidir. Toprak’ın (2019) aktardığı şekliyle: “Frenginin topluma bıraktığı birey, bulunduğu ortam içinde zehir saçan, nesilden nesle zehrini sürdüren bir mikrop kaynağıydı” (s. 204). Bunlara ek olarak, Mazhar Osman da frengi ve dejenerasyon bağlamında farazi bir hikâye kurar ve bunu şu şekilde anlatır:

Sinirli deyip geçmeyiniz, sinirliliğin en hafif derecesi bile bir aile hayatına ağır bir intandan fazla mazarrat verir. Küçük küçük ruhi gayri tabiiyetler bir aileyi söndürebilir. Mesela zinde bir aileye frengi veya içki musallat olur. Frengi tedavisi ihmal edilmemiştir. Sarhoşlukta şikayet edilecek derecede değil, görünüş sağlam 3-5 çocuk dünyaya gelmiş, iyi büyümüş, iyi terbiye görmüşler, fakat birer psikopat. Bir müddet sonra çocuklardan biri anası yaşında bir kadına vurulur, maşukasının sesi veya bakışı hoşuna gider, gözü başka bir şey görmez, bu memnu aşkın esiri bir gün çatlak kafasına bir rövelver sıkarak, ailenin ikinci kızı da psikopattır, erkekten müteneffirdir, izdivaçtan tiksindir, geçgin bir kız olarak evde kalır. Üçüncü üç dört senede birkaç koca değiştirir her birinin bir kusuru vardır, kimi güzel muamele bilmez kabadır. Kimi

asabi ve inatçıdır diye ayrılır. En sonunda orta malı, bir orospu olur, diğeri evlenir çocuk yapar ama, çocuğunun sıhhatile uğraşacak bir seviyede değildir. Ne yapacağını şaşırır, midesi bozulmasın diye çocuğu aç bırakır, üşümesin diye odadan çıkarmaz, çocuk sıkıca olur, ölür. İşte dört çocuklu bir aile, sırf sinirli olduğu için bu tarzda söner gider. (Uzman M. O., 1941, s. 19)

4.1.3.3. Terbiye

Ergenlik dönemi, yine doktorların üzerine konuştukları önemli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle genç kızlar için ergenlik döneminin nasıl geçeceği en önemli meseledir. Genç kızların “aşk gibi kötü alışkanlıklar”dan (Toprak, 2019, s. 391) korunması gerektiğini düşünülür ve kızların her zaman kontrol altında tutulması gerektiğine inanılır. Günümüzde hala geçerli olan bu düşünce tarzı, özellikle bu dönemde ön plana çıkmış, hırçın ve asi olmak, genç kızlar için olmaması gereken davranış biçimleri olarak belirlenmiştir. Terbiye, kazanılması gereken ilk düsturlardan birisidir.

Genç kızları sosyal yaşamda bekleyen birçok tehlike bulunur bunlardan biri de flörttür. Toprak (2019), Dr. Cemal Zeki’nin yazılarından örnek vererek “flörtün tehlikeleri”ni anlatır. Genç kızlar için flört son derece tehlikeliyken aşk, Zeki’nin deyimiyle “altın tuzak”tır (s. 391). Genç kızların akıl sağlıklarını korumaları için aşk ve flörtten uzak durmaları, terbiyeli ve uysal davranışları gerektiğine inanılırdı. Aksi takdirde, delirerek tımarhanelik olabilecekleri gibi intihar gibi yollarla yaşamlarına son vermeye de çalışabilirlerdi.

Doktorların yazılarında yalnızca akıl sağlığına yönelik tavsiyeler yoktur. Belirttikleri görüşler gençleri ve özellikle genç kızları bilimsel söylem altında bir tür hizaya sokmanın biçimleridir. Nitekim Toprak’a (2019) göre, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte yaşanan “toplumsal-psişik sorunlar”ın (s. 393) en öne çıkan örneklerinden birini “çılgın kızlar” (s. 393) olarak belirtir. Bu kızlar, şehvet duygusuyla hareket eder ve bu dönemin son derece tehlikeli gördüğü bir durumdur. Zira erkekleri de baştan çıkartanın yine bu çılgın kızlar olduğuna inanılır. Taşkın olarak tanımlanan hareketlere sahip bu kızlar, bir an önce evlendirilmeli ve şehirde yaşamamalıdır. Toprak’ın (2019) aktardığı şekilde: “...toplumdan soyutlanarak köy, çiftlik hayatı gibi sakin, münzevi bir muhite gönderilmeliydi. Bunlara gerektikçe seyahat, kır, dağ gezintileri, ılık banyolar tavsiye etmeliydi” (s. 392).

Buradaki çılgın kızlar anlatısı bize, Sara Ahmed’in (2018) “inatçı kızlar” olarak nitelendirdiği feminist yazımı hatırlatır. Ahmed, dünyaca ünlü Grimm Kardeşler’den bir hikâye ödünç alır, hikâyenin adı “the Willful Child” (inatçı çocuk) dır. Hikâyeye göre, annesinin sözünü dinlemeyen son derece inatçı bir kız çocuğunun bir gün Tanrı tarafından hasta olmasına izin

verilir ve kız ölür. Mezara gömülen kızın bir kolu toprağın altından geri çıkar, her ne kadar üzerine toprak atmaya devam etseler de kol bir türlü inmez. Nihayetinde annesi mezarına inerek koluna sopayla vurur ve o kolu indirir. “Ne hikâye ama” (s. 97) der Ahmed (2018). Oğlanların iradeli kızların ise inatçı olarak nitelendirildiğini söyleyen Ahmed’e (2018) göre bu masallar, toplumsal temelli cinsiyet eşitsizliğinin önemli örnekleridir (s. 98).

İnatçı kızların sonunun kötü olacağına dair bir mesaj ileten bu masalda dikkat çeken iki husus vardır. Birincisi, neden inatçı bir erkek çocuğunun hikayesini değil de kız çocuğununkini okuruz? İkincisi ise inatçı kız çocuğu, sırf annesinin isteklerini yerine getirmede diye neden Tanrı tarafından cezalandırılır? Her iki sorunun cevabı da erkek egemen bir dünyada yaşanmasıyla açıklanabilmektedir. Kız çocuğu, itaat etmediği noktada inatçı olarak adlandırılır. Kendi cinselliğini özgürce yaşamak istediği noktada, tıpkı Toprak’ın yukarıda bahsettiği gibi, çılgın olarak adlandırılır. Ve her türlü, gerekirse hikayedeki annenin sopa kullanmaktan çekinmeyeceği gibi hizaya getirilecek olandır. Bu konuyla ilgili olarak, Mazhar Osman (1941) da “...çocukların gezinmelerini ve yaşamalarını büyük bir bilgi ile idare etmek icabeder” (s. 246) diyerek terbiyenin önemine ve çocuk yaşta başlaması gerektiğine değinir.

Toplum ve kadın arasında kurulan ilişki, terbiye ilişkisine dayanır. Kadının terbiyeli ve disiplinli olması gerekir ki yetiştireceği çocukları da terbiyeli olsun ve kuşaklar boyu böyle örnek nesiller oluşsun. Çocuğun bakımının yegâne sorumlusu olarak görülen kadın, annelik kimliğinden bağımsız düşünülmemiştir. Nitekim Mazhar Osman (1941) da: “Bir kadın için en tabii ve sıhhi meslek zevcelik ve valideliktir. Çocuk yetiştirmek, hasta baktırmak, bahçe ve ev işleri en sıhhi kadın işidir. Zevcelik, analık insanda altruist hisleri büyüttüğü için hygiene mentale’in tavsiye ettiği bir meslektir” (s. 252) şeklinde açıklamasıyla kadının anne ve eş kimliğine atıfta bulunmuştur. Önceden aktardığımız, *Sıhhat Almanacağı* kitabındaki asri annelik üzerine olan bölümde de yine kadının annelik kimliğine değinmiş, anne, çocuğun yetişmesi ve terbiye almasından yegâne sorumlu kişi olarak görülmüştür (Uzman M. O., 1933, s. 521-522).

4.1.3.4. Medeniyet

Sanayi Devrimi sonrası, insanların çok uzun saatler çalışması ve şehirlerde yaşamaya başlamasıyla birlikte, dünyanın birçok yerinde yeni bir yaşam tarzı gelişmiştir. Medeniyetin ilerlemesi olarak da görülen bu yaşam tarzına dair doktorlar arasında birçok tartışma yürütülmüş, nihayetinde medeniyetle delilik arasında bir ilişki türü kurulmuştur. Medeniyetin özellikle akıl hastalıklarını ne ölçüde etkilediği üzerine düşünülmüş, çoğu doktor tarafından zorlu yaşam koşullarının akıl hastalıklarını artırdığı yönünde bir karara varılmıştır. Dönemin

Avrupa tartışmalarını takip eden Mazhar Osman (1941) da bu yeni yaşam tarzını şu şekilde açıklar: “Medeniyet bir çok ihtiyaçlar yarattığı için hayat mücadelesini güçleştirmiştir. Hergün medeni hayatın bir dileği karşısındayız. Güzel yaşayış, geyiniş, geziş ihtiyaçlarını susturmak için sınırlarımız ne kadar üzülmektedir” (s. 254). Dolayısıyla Mazhar Osman’ın da yeni yaşam tarzının zorlu koşullarından bahsettiğini, oluşan tüketim toplumunun “sınırlarımızı üzmemekte” olduğunu savunduğunu anlamaktayız.

Psikiyatri alanında medeniyet tartışmalarının bize tezahür eden en önemli örneği ise gerçekleşen Berlin Emraz-ı Akliye ve Asabiye Kongresidir. Bu kongreye katılan Raşid Tahsin, döndüğünde burada gerçekleşen tartışmalarla ilgili kongrenin adını taşıyan bir kitap yazar ve kongre deneyimlerini meslektaşlarıyla paylaşır (Kılıç, 2015, s. 18). Kitapta millet ve ırklara göre bazı hastalık çıkarımları yapar, kongrede Batılı doktorların Osmanlı’ya karşı bazı ön kabullerinin olduğunu aktarır (Kılıç, 2015, s. 20). Örneğin, medeniyet ilerlemediği için Osmanlı’da akıl hastalıklarının az olduğu ya da inandıkları din gereği hastaların teşhis ve tedavilerine imkan verilmediği gibi ön kabullü düşünceler ortaya atılmış ve diğer doktorlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır (Kılıç, 2015, s. 20). Nitekim Kılıç’ın (2015) dikkat çektiği husus ise tartışmanın “...her iki taraf için de deliliğin, gerilikle modernlik arasında bir ölçüt olarak görülmesi...” (s. 20) ve bir süre daha psikiyatri içerisinde bu tartışmanın devam etmesidir.

Tüm bunlardan hareketle şu soruyu sorabiliriz: Delilik bir medeniyet ölçütü müdür? Esasında modern psikiyatrinin kurulduğu ve geliştiği yıllar için bir medeniyet ölçütü olarak görüldüğü söylenebilmektedir. Modernleşmeyle birlikte gelen ilerici-gerici, eski-yeni, modern-ilkel ve Batı-Doğu gibi karşıtlıklar tartışmasına bir kapının da psikiyatri içerisinde açıldığını görmekteyiz. Deli, tarihin her dönemi var olan bir birey olmakla birlikte medeniyetin, ilerlemenin bir getirisi olarak görülür. Zira deliyi tanımlayan, teşhis ve en önemlisi tedavi eden yer Batı’dır ve Batı dışındaki yerlerin medeniyete sahip olmadığı düşünüldüğü için, özellikle Berlin Emraz-ı Akliye ve Asabiye Kongresi’nde deliliğin az olduğu yerde medeniyetin de az olduğu önermesi ortaya çıkmıştır. Kongredeki bu tartışmalar yalnızca psikiyatri tarihi çalışmaları için değil, oryantalist çalışmalar için de son derece önem arz etmektedir. Çünkü deliliğin medeniyete özgü bir unsur olduğu konusunda her iki taraf da hemfikir gibidir. Ancak Batılı doktorlar medeniyetin ilerleme anlamına geldiğini ve deliliğin de bunun bir parçası olduğunu aktarırken, Osmanlı doktorları deliliği medeniyetin artırdığı bir illet olarak görmüşlerdir. Üslup farkına rağmen, ortak bir görüş olarak delilik, medeniyetin bir parçası olarak görülmüştür.

Delilik ve medeniyet tartışmaları eksenine Mazhar Osman da dahil olur. Ancak Batılı doktorların baktığı gibi bakmaz, bu durumu olumsuz bir yöne çevirir. Mazhar Osman’a göre, medeniyet deliliği artırmaktadır (Kılıç, 2015, s. 21). Medeniyetle birlikte artan deli sayısı ise, Mazhar Osman (1941) tarafından şöyle tarif edilmektedir: “Son yirmi senelik tedkikler akıl ve sinir hastalıklarının medeni dünyada arttığını göstermektedir. Seneden seneye tımarhanelerin mikdarı çoğalıyor. Yeni müracaatlar o kadar çok ki mevcut müesseseler kifayet etmiyor” (s. 254). Buradan hareketle, dünya genelinde deli sayısında bir artış olduğunu ancak bunda teşhisin önem taşıdığını söyleyen Mazhar Osman’a göre, eskiden evde bakılan deliler artık tımarhaneye yollanmakta, tımarhaneye olan rağbetin artması ise iki sebeple açıklanmaktadır. Birincisi eskiden insanların bu denli bilinçli olmaması ve bilimin bu denli gelişmemesiyle açıklanırken ikincisi ise Mazhar Osman’a (1941) göre: “Herkes kendi hayatını kurtarmak için delileri eskisinden ziyade tımarhanelere gönderiyorlar” (s. 254) cümlesiyle açıklanmaktadır. Nitekim psikiyatrinin gelişimiyle birlikte, delinin artık evde bakılan bir aile mensubu olmaktan çıkarak hastaneye yatırılması gereken bir akıl hastası öznesine dönüştüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz.

Mazhar Osman (1941), *Tababeti Ruhiye*’de cinnet ve nevrozların medeniyetle ve bahsettiğimiz zorlu yaşam koşullarıyla birlikte arttığını söylemekte, hocası Kraepelin’e şöyle bir atıfta bulunmaktadır: “Nevrose traumatique’ler, obsession’lar, psychasthenie’ler medeniyetin hediyeleridir” (s. 255). Bunun yanı sıra, kitabın yazım tarihi sebebiyle birçok hasta ve vakayla karşılaşmış olan Mazhar Osman, büyük genellemelerden kaçınmaya çalışarak her geçen gün hayat mücadelesinin ağırlaşmasıyla belki de bizim eskiden bilmediğimiz, teşhis edemediğimiz hastalıklar da ortaya çıkmakta demektedir. Ancak paralize jeneral² ve alkolizmin giderek arttığı konusunda nettir.

4.1.3.5. Din

Mazhar Osman’ın (1941) önem verdiği konulardan birisi de din ile delilik arasında kurduğu ilişkidir. “İnsanlarda en esaslı ve cezri terbiye dinle başlar” (s. 257) diyen Mazhar Osman’a göre, dini buyruklar insanın akıl sağlığını korumasında önemli bir araçtır. Özellikle İslamiyetin “sinirlerin selametini temin eden dinlerin başında” (s. 258) olduğunu dile getirir. İslamiyetin alkol ve zina karşısı olması, tevekkül felsefesi ve daha birçok alandaki buyruklarının akıl sağlığını korumaya hizmet ettiğini dile getirir. Dinsizliği deliliğin mühim sebeplerinden biri

² Paralize jeneral, GPI (general paralysis of the insane) veya felc-i umumi gibi çeşitli isimlendirmelere sahip kronik seyirli, organik bir beyin hastalığı olarak tanımlanmaktadır. Frenginin üçüncü veya dördüncü evresinde de görülmesiyle birlikte frengiyle de adı sık sık anılır.

olarak görür ve “bir şeye inanmamak yeni nesillerin ruhlarına ehemmiyetli sarsıntılar yapmıştır” (Uzman M. O., 1941, s. 260) şeklinde bu durumu açıklar.

Ancak din ve akıl sağlığı ilişkisinde bazı kırmızı çizgiler bulunur. Mazhar Osman’a (1941) göre, “delilerin çoğunda ibadet ve şehvet fazlalığı yan yanadır” (s. 258). Bu sebeple, dinle aşırı ilgilenen kişilerde cinnet, histeri ve hezeyanların görülmesi söz konusudur (s. 258). Örneğin tekkeler ve orada yapılan bazı ibadet biçimleri, Mazhar Osman için aşırıdır. Ve bu aşırılık beraberinde deliliği getirir. Nitekim aşağıda yer vereceğimiz sözlerinde, Mazhar Osman’ın tekke karşıtı tavrı son derece nettir. Tekkedeki ibadet biçimlerini aşırı bulmanın ve bu aşırılığa kapılan kişileri deli atfetmenin yanı sıra, tekkede alkol ve madde kullanımının çokluğuna ve genç yaş erkeklerle girilen homoseksüel ilişkiye de atıfta bulunarak tekkeleri yozlaşmış bir kurum olarak gördüğünü şu sözlerinden anlayabiliriz:

Zikir esnasında vecde gelmeler, katılmalar, donmalar, hysterie tezahürleridir. İsteri fecri, katelepsi şekilleri alanlardan başlayınız da manyai tenebbühler, malihülyalar, bilhassa hebefrenya şeklinde erken bunamalar tekke hayatında epi görülür. Tekke müntesipleri arasında aptallar da hatırlı sayılır derecededir. Müslümanlığın şiddetle menettiği içki, afyon, esrar dervişlerin ve şeyhlerin elinden düşmediği gibi oğlancılık, sevicilik tarzında anormal münasebetler tekkelerde salgın halindedir. (Uzman M. O., 1941, s. 259)

Son olarak, Mazhar Osman’ın (1941) dinle ilgili açıklamalarından bir başka dikkat çeken nokta ise şu sözleridir: “Din kalkıyor korkusu bunların huzuru kalplerini ihlal ettiği gibi bir sabit fikir veya toplu hezeyan halini de alabilir, daha işi ilerleterek muhiti için tehlikeli teamüllere kalkarlar. Din yüzünden çıldıranlar çok olmuştur” (s. 257). Buradaki “din kalkıyor korkusu”nu özellikle Cumhuriyetle birlikte yapılan inkılaplarla (Hilafetin kaldırılması, tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması, Şapka Kanunu gibi) birlikte düşünebiliriz. Bu dönemde çıkan din bazlı isyanlar da Mazhar Osman’ın “toplulu hezeyan” olarak bahsettiği olaylara örnek olarak gösterilebilir. Tüm bu anlatılardan özetle Mazhar Osman, “gerçek İslam”ın iyi, esaslı olduğunu ve düzgünce anlaşılıp uygulanırsa kişinin toplumsal ve ruhsal yaşamında ona birçok olumlu getirisi olacağını söylemek ister ve aşırı ibadet ve dindarlığın kişiyi delirmeye götürebileceğini anlatır. Dolayısıyla din, akıl sağlığını korumada da bozmada da önemli bir etken olarak yer alır.

4.1.3.6. Askerlik

Tababeti Ruhiye'de değineceğimiz son başlık ise askerliktir. Mazhar Osman'a (1941) göre:

Askerliğin sınırlara sui tesiri olamaz. Hele şimdiki askerlik gibi bir buçuk seneden ibaret olursa... Bilakis bir disiplin terbiyesi görmek, cesaret ve nefse itimad uyandırmak, sınırları pekleştirmek, idman yapmak gibi sayısız faydaları vardır. Fakat eskisi gibi gençliğin hemen bütün senelerini işgal eden askerlikten herkes korkar. (s. 250)

Burada, Mazhar Osman'ın askerliğe karşı tutumunu Cumhuriyet rejiminden ayrı düşünemeyiz. Dönemin “vatani bir görev” olarak askerlik politikalarını, yeni kurulan bir devletin büyüme, ilerleme ve çağdaşlaşma gibi hedefleri yerine getirmeye çalışmasını birlikte ele aldığımızda, Mazhar Osman'ın askerlik hakkında sinir yatıştırıcı, disiplin ve nefis terbiyecisi gibi olumlu özelliklerini sayması son derece olağandır. Zira yeni kurulmuş bir ülkenin, yöneticilerinin birçoğunun da asker kökenli olduğunu hatırlarsak, özellikle erkekleri cesur olmaları gerektiğine inandırarak “korkusuz bir erkeklik” tanımı yapılır ve bireylerin bu tanıma inancı pekiştirilir. Bu noktada erkeklerin askerliğin getireceği sinir bozukluklarına yönelik güçlü tutum almaları beklenir. Nitekim Mazhar Osman (1941), intihar oranlarının askerliğe yeni gelenlerde fazla olduğunu dile getirerek zamanla askerliğe alışıldığını belirtir (s. 250).

Askerlikte zorlu şartlar altında kalmanın kaygı bozukluğu, intihar ve psikozları artırabileceğini söyleyen Mazhar Osman (1941), tüm bunların yanı sıra askerlerde görülen bazı akıl hastalıklarına da dikkat çeker. Örneğin erken bunamanın sık rastlanılan bir rahatsızlık olduğunu dile getirir (s. 251). Bu rahatsızlıktan muzdarip olanların ise bazen anlaşılmayıp sadece aptal zannedildiklerine dair bir serzenişte bulunur (s. 251). Bir doktor olarak, bireylerde bulunan akıl hastalıklarının ciddiye alınmaması veya farklı bağlamlarda değerlendirilmesi Mazhar Osman'ın en çok serzenişte bulunduğu konuların başında gelmektedir. Ayrıca, askerliğin sert muamelelerine maruz kalmanın akıl hastalıklarını artırdığını, özellikle psikopatları intihara meylettiğini söyler (Uzman M. O., 1941, s. 250).

Askerliğin hangi alanda yapıldığı da önemli bir tartışma noktasıdır. Halk arasında askerliğini bahriyeli olarak yapan askerlerin delilik oranının daha fazla olduğu düşünülür. Mazhar Osman (1941) ise bu inanişaya şu şekilde cevap verir: “Şüphesiz en büyük sebep denizcilerin kara askerlerinden fazla hovarda oluşlarıdır. İçki, frengi bunları daha ziyade çıldırtıyor” (s. 252). Bahriyelilerin kara askerlerine nazaran kaldıkları yerin daha zorlu ve psikolojik olarak insanı daha kötü etkileyebilecek bir yer olmasından kaynaklı olarak sınırlarının çabuk bozulduğunu söyleyen Mazhar Osman, yine de en büyük delirme sebebini alkolde bulur (s. 252).

Bazı alt başlıklar halinde tartışmaya açtığımız *Tababeti Ruhiye* kitabında, Mazhar Osman, yalnızca deliliği ve belirtilerini anlatmakla kalmaz bunun dışında, tıbbın alanından taşan, toplumu bizzat yakından ilgilendiren siyaset, yönetim, aile, cinsiyet rolleri ve çeşitli kurumları da tartışmalarına eklemleyerek konuşur. *Tababeti Ruhiye* kitabının sosyolojik değeri, kitaptaki anlatı ve uyarıların bir toplumun akıl sağlığını korumada yapması ve yapmaması gerekenleri özetlerken değindiği toplumsal yapı ve kurumlara temas ederek total bir yaşamı tasvir etmesinden gelmektedir.

4.1.4. Mazhar Osman'ın Kitaplarında Yayınladığı Fotoğraflar

Mazhar Osman'a ait arşive geçmeden önce, *Tababeti Ruhiye*³ ve *Sıhhat Almanacağı* kitaplarında yayınladığı, hasta olarak tanılandığı kişilerin fotoğraflarını inceleyeceğiz. Mazhar Osman'ın kaynaklarında kullandığı, aşağıda yer vereceğimiz fotoğraflar özellikle buradaki tartışmalar açısından son derece önemlidir. Fotoğrafların bazılarında gözlere uygulanan sansür dışında, kitaplarda yer alan fotoğrafların poz, mizansen ve hastalığın dışsal belirtilerinin temsili gibi konularda kayıp arşivin bulunan ve kitaplaştırılan kısmındaki fotoğraflarla aynı bağlam içerisinde okumak mümkündür. Her iki kitabın toplamında yedi fotoğraf bulunur. Fotoğrafların birinde bir kişi, diğerinde üç kişi ve beşinde iki kişi bulunmaktadır. Bir fotoğraf hem *Tababeti Ruhiye*'de hem de *Sıhhat Almanacağı*'nda yayınlanmıştır (Fotoğraf 4.2). Fotoğrafların alt yazıları dışında özel bir açıklamaları bulunmamakla birlikte genellikle kişilerin tanılanan hastalıklarına atıf yapılan bölümlerde kullanıldıklarını görmekteyiz. Kişilere dair isim, yaş veya özel hiçbir bilgi bulunmaz. Fotoğrafların Mazhar Osman'ın muayenhanesinde mi yoksa Bakırköy Hastanesi gibi bir kurumda mı çekildiğini bilmiyoruz. Dolayısıyla bu kişilerin tıpkı arşivdeki gibi kuruma kapatılmış bireyler olduklarına dair bir bilgi elimizde bulunmamaktadır.

Mazhar Osman'ın ve çeşitli alanlardan birçok doktorun yazısının bulunduğu *Sıhhat Almanacağı*, kapsamlı bir kitaptır. İçinde diyet listelerinden atasözlerine, çeşitli hastalıklardan nasihatlere kadar sağlığa dair hemen hemen her şey vardır. “Kel ve çaresi”, “Röntgen”, “Belediyeçilik için Düşündüklerim”, “Ses Kısıklığı”, “Tuvalet Sabunları” ve “Mütereddi Çocuklar” gibi birbirinden bağımsız bölümler bulunur. Kitapta yalnızca tek bir kadın doktorun, Suat Rasim Hanım'ın bulunması ve onun da eşya ve yara temizliği üzerine bir yazı yazması dikkat çekicidir zira geri kalan doktorların hepsi erkektir. Türkiye’de kadınların ilk defa tıp fakültesinden mezun

³ Bu bölümde, *Tababeti Ruhiye* kitabının yalnızca 1941 basımı olan üçüncü cildi incelenmiştir. Önceki ciltlerde de fotoğraf bulunmakla birlikte gerek Osmanlıca olmasından kaynaklı çeviri sıkıntısı gerekse içlerinde bulunan fotoğrafların bir kısmının dönemin Almanya ve Fransa gibi ülkelerinden birebir alıntı olması sebebiyle araştırmaya eklenmemiştir. Üçüncü ciltteki fotoğraflar, arşivdeki fotoğraflarla daha fazla bağlam bütünlüğü (poz, mizansen ve hastalık temsili gibi) içerisinde olduğu için bilinçli bir şekilde tercih edilmiştir.

oldukları tarih 1927'dir, bu sebeple kitabın yayın yılı 1933'ü düşündüğümüzde henüz üzerinden çok geçmediğini, muhtemelen kadın doktor sayısının hala erkeklere oranla çok az olduğunu görmekteyiz.

Dikkatimizi çeken ikinci nokta ise, bu kitapta akıl ve sinir hastalıklarına sahip olduğu düşünülen kişilere dair bir görselleştirme ve fotoğrafla temsil çok az kullanılmıştır. Tanımlanan yalnızca iki vaka fotoğrafının bulunduğu *Sıhhat Almanacağı*'nda ilk fotoğraf, erken bunama⁴ hastalığı teşhisi koyulmuş üç kardeşin birlikte yer aldığı Fotoğraf 4.2'dir. Dış mekân çekimi olan fotoğrafta kişiler objektife değil birbirlerine bakmaktadır. Bu fotoğrafın bir kurumda çekildiğini tahmin etmekteyiz zira oturdukları yer bir hastane bahçesini andırmaktadır. Yüzleri tam anlamıyla afişe olmamıştır ancak bu fotoğrafta anlatılmak istenen; teşhisi koyulmuş hastalığın yüz yoluyla bir temsili değil, irsiliğidir. Üç kardeş de tanımlanan hastalığın görülmesi irsi bir duruma işaret etmekte ve bunu fotoğraf yoluyla temsil etmenin en iyi yolu üç kardeşi de kadrāja sokmaktan geçmektedir. Aynı şekilde, *Tababeti Ruhiye*'de yayınlanan fotoğrafların beşi de bu şekilde bir temsiliyet sistemine sahiptir. Baba-oğul, anne-kız, ikizler ve kardeşler birlikte resmedilmiş ve hastalıklarının irsiliğine dikkat çekilmiştir.



Fotoğraf 4.2: Hem *Tababeti Ruhiye* hem de *Sıhhat Almanacağı* kitabında yer alır, erken bunama vakası olarak tanımlanan üç kardeş.

⁴ Bu bölümde bahsi geçen “erken bunama” tanısı günümüzde “şizofreni”ye denk düşmektedir. Şizofreni kelimesi 1920’lerin ortasından itibaren kullanılmışsa da Türkiye psikiyatri diline yerleşmesi zaman almıştır.

Fotoğraflardan yalnızca Fotoğraf 4.3’de baba-oğul aynı anda ve yerde çekilmemiş, ayrı fotoğrafları yan yana getirilmiştir. Geri kalanı ise aynı anda çekilmiştir. Genellikle portre tercih edilmiş, kişiler yakın plandan gösterilmiştir. Mazhar Osman (1941), bu fotoğrafların etrafında “verasetin tesiri” (s. 170) nden ve ırk tartışmalarından bahsetmiş, antropolojiden biyolojiye, pozitivist bilimlerin izini sürerek bazı hastalıklar ve irsilik arasında bağlar kurmuştur (s. 170). Dolayısıyla tüm bu tartışmalar ışığında, fotoğrafların bu şekilde sunulması anlatıyla uyumlu gözükmektedir.

Tababeti Ruhiye’de yer alan fotoğraflarda dikkatimizi çeken bir nokta da ikili çekilmiş erkek fotoğraflarının bir kontrast içerisinde sunulmasıdır. Bir taraf daha sert mizaçlı, çatık kaşlı veya ciddi çıkarken diğer taraf daha mülayim gözükmektedir. Örneğin, Fotoğraf 4.3’de oğul daha mülayim baba daha sert mizaçlı, Fotoğraf 4.4’de fotoğrafın solundaki kişi daha mülayim diğerinin ise kaşları çatık, Fotoğraf 4.5’te ise baba daha mülayim oğul daha ciddi çıkmıştır. Fotoğraftaki kişilerin dış görünümüne dolayısıyla karakterlerine yönelik yapılan bu tarz ifade kontrastlıklarla; aynı ailede farklı mizaçta kişilerin olabileceğini gösterirken, teşhisi konulan aynı hastalığın farklı görünimleri de sunulmaktadır.



Fotoğraf 4.3: *Tababeti Ruhiye* kitabından baba ve oğul.



Fotoğraf 4.4: *Tababeti Ruhiye* kitabından şizofren tanısı koyulmuş iki kardeş.



Fotoğraf 4.5: *Tababeti Ruhiye* kitabından manik psikoz ve depresyona sahip olduğu iddia edilen baba ile oğul.

Tababeti Ruhiye'de dikkatimizi çeken son nokta ise kadınların gözlerine çekilen beyaz banttır. Bu bir tür sansür uygulamasına yalnızca kadın fotoğraflarında rastlanmıştır. Fotoğraflarda bir nevi “yasak” olan yalnızca kadın yüzüdür. Buna karşılık erkek yüzü hala açık bir şekilde

sergilenebilirliğini korumaktadır. Bu sansürün sebebi birkaç okumaya imkân verecek niteliktedir. Bu durumu kadınların “namahrem” olarak görülmeleri ve afişe edilmek istenmemeleriyle ilişkilendirmek mümkündür. Arşivde yer alan fotoğraflar Bakırköy Hastanesi bünyesinde çekildiği ve muhtemelen hastanın dosyasında yer aldığı için bir izne tabi değildir. Ancak kitapta bu durum biraz daha farklıdır. Ayrıca *Tababeti Ruhiye* kitabı 1941 basımlı olduğu için biraz daha etik üzerine düşünölmeye başlanmış olabilir. Ancak bunun yine de erkeği değil kadını kapsaması başta bahsettiğimiz gibi kadınların namahrem olarak görölməsi ve afişe edilmek istenmemesi ihtimalini güçlendirmektedir. Yine, *Tababeti Ruhiye*’nin basım yılını düşündüğümüzde fotoğraf teknolojisinin ilerlediğini bu sebeple artık sansür aracı olarak göze çizgi çekmenin daha kolay olduğunu öne sürebiliriz. Nitekim arşivdeki fotoğrafların cam negatif üzerine basıldıkları için sonradan böyle bir sansürleme hiç de kolay olmayacaktır. Ayrıca Mazhar Osman’ın bu fotoğrafları yurtdışındaki (özellikle Fransa ve Almanya) doktorların ders kitaplarından almış olabileceği ihtimali de bulunmaktadır. Nitekim Artvinli (2021), o dönemde bunun sıklıkla yapılmakta olduğunu söylemektedir. Bu sebeple de fotoğraf aynı şekilde koyulmak yerine sansürlenmiş olabilir.

Bir yüze dair en önemli yer olan gözlerin sansürlenmesi ise adeta bakışmaya ket vuran bir hamle olduğu için yüze tamamıyla hâkim olamayız. Fotoğrafta bizden kaçırılan yalnızca göz değil aynı zamanda bir bakışmadır. Nitekim Breton’a (2018) göre, “bakış bir değer kazandıran ya da bir değeri yok eden bir yapıdır” (s. 161). Bir tür bakışma alışverişinden mahrum kaldığımız bu fotoğraflarda ayı zamanda bilgi alışverişinden de mahrum kalırız. Zira “gözler aynı anda hem bilgi alır, hem verirler” (Breton, 2018, s. 155). Dolayısıyla baktığımız kişinin gözlerini görememek, hem ona dair bilgiye vakıf olamama hem de onu anlayamama anlamına gelir. Peki ya, hastalığın temsiliyeti iddiası bulunan, pedagojik amaçla kullanılması için çekilen bir portre fotoğrafından, gözler çıkarılırsa geriye ne kalır? Bu noktada fotoğrafın altyazısı son derece yönlendirici olmaktadır. Gözlere, bakışmaya dolayısıyla yüzün tamamına hâkim olamadığımızda bir açıklama için altyazıya yönlendiriliriz. Açıklamada iddia edilen hastalığın zihnimize daha önce yer edinmiş bir imgesi var mı diye düşünür, varsa onunla eşleştirir yoksa gözleri kafamızda kendimiz tamamlarız. Neticede pedagojik amaçla çekildiği iddia edilen fotoğrafların hitap ettiği kesimin asistan doktorlar olduğunu düşünürsek, zihinlerinde daha önceden yer edinmiş imgelerle eşleştirebileceklerini öne sürebiliriz.



Fotoğraf 4.6: *Tababeti Ruhiye* kitabından gözleri sansürlenmiş epilepsi teşhisi koyulmuş anne ve kız.



Fotoğraf 4.7: *Tababeti Ruhiye* kitabından siklotimi krizi geçirmiş olduğu söylenen ikizler, gözleri sansürlenmiş.

Son olarak, *Sıhhat Almanacağı* kitabında Dr. Nazim Şakir B.'nin uyku hastalığı üzerine olan makalesinde yer alan Fotoğraf 4.8'de ise *Tababeti Ruhiye*'de yayınlanan fotoğraflardan çok daha farklı bir şeyle karşılaşırız. Afişe olan, kişinin yalnızca yüzü değil aynı zamanda vücududur. “Uyku hastalığının akıbetlerinden. Senelerce sonra görülen ve ölümle neticelenen kusurlar” altı yazısıyla birlikte verilen bu fotoğrafta, uyku hastalığının ne kadar zorlu olabileceği, kişiyi kuvvetten düşürüp “biçare” kılabilceği ve neticede ölüme sürükleyebileceği anlatılmak istenmiş ve teşhisi koyulan hastalık yüzünden bir ölüden farkı kalmadığı iddia edilen bu kişi

paylaşılmasıdır. Kişinin gözleri objektife değil uzakta ve aşağıda olduğunu tahmin ettiğimiz bir yere doğru bakmaktadır. Ağız açık, yüzünde ürkütücü bir ifade vardır. Ayrıca, çıplak olan bu kişinin bacaklarının konumu fotoğrafı çeken kişi tarafından ayarlanarak cinsel organı gözükmeyecek şekilde pozlandırılmıştır.



Fotoğraf 4.8: *Sıhhat Almanağı* kitabından uyku hastalığı teşhisi koyulmuş bir kişi.

4.2. Mazhar Osman'ın Arşivi

Mazhar Osman'ın başhekimlik yaptığı dönemlere ait olduğu düşünülen arşiv fotoğrafları, ölümünün ardından ailesi tarafından İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Kliniği'ne bağışlanmıştır. Ailenin elindeki fotoğrafların tümünü mü yoksa bir kısmını mı bağışladığı tam olarak bilinmemektedir. Bu bilgiyi teyit edebileceğimiz herhangi bir akrabaya ulaşmak araştırma sırasında mümkün olmamıştır. Erkoç ve Yazıcı'nın yayınladıkları *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları ve Dostları* başlıklı kitap, Mazhar Osman'ın kayıp olarak nitelendirilen arşivinin nihayetinde üniversitede bulunma hikayesiyle başlar. 2002 yılında restorasyona giren psikiyatri kliniği, aynı zamanda arşiv için incelenmiş, birçok eski fotoğraf, belge ve araç gereçlere yeniden bakılmıştır (Yazıcı, 2006, s. 1). Bu sırada Mazhar Osman'a ait

masa ve koltuğun bulunması klinikte heyecan yaratmış, uygun bir şekilde restorasyonlarına başlanmıştır. Akabinde Asistan Dr. Sohrab Jahnesar tarafından bazı çekmecelerden çıkarılan fotoğraflar, esas mesele haline gelmiş ve bu kitabın yayınlanmasını sağlamıştır (Yazıcı, 2006, s. 1). Erkoç ile görüşen Yazıcı, bulunan fotoğrafların Mazhar Osman'ın kayıp arşivi mi olup olmadığını sorar ve nihayetinde öyle olduğu ortaya çıkar (Yazıcı, 2006, s. 1). Kitaptaki fotoğraflar yalnızca incelediğimiz arşivden oluşmaz aynı zamanda kliniklerin, doktorların, Mazhar Osman ve arkadaşlarının dahil olduğu fotoğraflar da mevcuttur. Ancak biz bu araştırma kapsamında yalnızca Mazhar Osman tarafından hastalık teşhisi koyulmuş kişilerin fotoğraflarıyla ilgileneceğiz.

Arşivle karşılaştığımızda aklımıza takılan sorulardan birisi şuydu: Arşiv kayıpsa varlığı nereden biliniyordu? Mazhar Osman'ın 1951 yılında öldüğünü tekrar hatırlarsak, böyle bir arşivin olduğunu kimler biliyordu? Ve bu arşiv ne zaman kayboldu? Arşivin ne zaman kaybolduğunu bilmiyoruz ancak 31.01.2021 tarihinde bu tez araştırması dahilinde Erkoç ile yaptığımız görüşmede arşivin varlığına dair bilgiyi şuradan edindiğini öğreniyoruz: “Ben eski hocalarımla, vefat ettiler, yaptığım sözlü tarih görüşmeleri sayesinde Mazhar Osman'a ait bir arşiv olduğunu biliyordum. Peşine düştüm bir yılda bulundu anca, peşine düşmesem kaybolacaktı” (Erkoç ile yapılan görüşme kaydından alınmıştır). Dolayısıyla sözlü tarih sayesinde arşivin varlığından haberdar olan Erkoç ve Yazıcı, arşivi bulduktan sonra, Mazhar Osman'ın bazı önemli yazıları, otobiyografisi, polemikleri, hakkında yazılan yazıları, klinikleri ve doktorları içeren fotoğraflarla birlikte buldukları tüm fotoğrafları yayınlamaya karar vererek bu geniş kapsamlı kitabı oluşturmuşlardır.



Figür 4.5: Olcay Yazıcı ve Şahap Erkoç tarafından yazılan Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları isimli kitap.

Yazıcı'ya (2006) göre, fotoğraflar; “psikiyatri tarihinin görsel belgeleri” (s. 1) dir. Erkoç (2006) da benzer bir şekilde fotoğrafların önemini şöyle anlatır: “Bu fotoğrafların her biri tıp tarihimiz açısından önemli birer dokümandır. Fotoğrafların bir kısmı 100 yıllıktır. Resimlerin, fotoğraf sanatı açısından da tarihsel bir değere sahip olduğunu düşünüyorum” (s. 2). Arşivdeki fotoğrafların bir kısmının 100 yıllık olduğu, en yenisinin üzerinden ise 70 yıl geçtiği (kitabın basım tarihi olan 2006 yılını dikkate alırsak şu anda 85 yıl geçtiği) söylenmektedir. Nitekim bu söylemlerde dikkatimizi çeken nokta fotoğrafların belge niteliğinde görülmeleridir. Toksoy'a (2019) göre, “fotoğrafların bir belge olarak anlamlarını yeniden değerlendirmek, onların kullanım değerindeki süreklilikleri görmemizi sağlar” (s. 491). Pedagogik bir kullanım değerine sahip olduğu iddia edilen arşiv fotoğrafları, aynı zamanda kişilerin kurumdaki dosyalarında yer almakta ve onları tanımanın, tanımlamanın bir yolu olarak da kullanılmaktadır. Nitekim Goffman (2020), bireyin her daim kayıt altına alınabilecek bir varlık olduğunu şu şekilde ifade eder:

Bir bireyin yaşam öyküsü, ister yakınlarının hafızasında ya da bir kurumun personel dosyalarında korunsun, isterse de bireysel kimliği bir belge şeklinde cebinde olsun ya da dosyalarda saklı tutulsun; birey, her zaman kayıt altına alınabilecek bir varlıktır -ona mahsus bir sicil defteri her zaman olacaktır; biyografinin nesnesi olarak sabitlenmiştir. (s. 100)

Fotoğraf teknolojisinin ilerlemesiyle birlikte, portre fotoğrafları sıklıkla kullanılmakta ve tıpkı bir kimlik gibi işlemektedir. Örneğin, hastanın dosyasında yalnızca kimlik bilgileri, teşhisi ve

tedavisine yönelik notlar değil fotoğrafları da bulunmaktadır. Elimizdeki arşivde aynı kişiye ait kuruma ilk geldiğinde ve en son halinin karşılaştırmalı fotoğrafları bulunmamakla birlikte, kişilerin kuruma ilk geldikleri zamanda çekilmiş fotoğraflarına ilerleyen dönemde yenilerinin eklenme ihtimali yüksek görünmektedir. Bu tarz bir belgeleme, kişinin gelişiminin görsel bir kanıtı olarak dosyasında yer edinmiş olabilir. Zira arşivde bazı kişilerin birden fazla fotoğrafı bulunmaktadır. Nitekim fotoğraflar belli bir zaman sonra gerçeğin birebir aktarımı olarak görülmüş, “veri toplama ve belgeleme araçlarına” (Toksoy, 2019, s. 499) dönüşmüştür. Toksoy’a (2019) göre,

Özellikle tıp alanında fotoğrafların pedagojik amaçla ya da cerrahi müdahaleleri belgeleme amacıyla kullanımı 1850’lerin sonrasından itibaren giderek yaygınlaşmıştır. Ruh hastalıkları alanında fotoğrafın deliliğin dışsal belirtilerini saptamak üzerine kullanılması ve bunun belli doktorlar tarafından sistematik olarak uygulanması, deliliğin fizyolojik olarak tanımlanması ve insan yüzlerinin bu amaçla standardize edilmesinde etkili olmuştur. (s. 499)

Arşivdeki fotoğrafların tam olarak kim tarafından çekildiği bilinmemekle birlikte Erkoç ile yaptığımız görüşmede *Mazhar Osman’ın fotoğrafa merakı olduğunu söylemiş, bizzat kendisinin talimatıyla çekildiğini* dile getirmiştir (Erkoç ile yapılan görüşme kaydından alınmıştır). Bu durumda talimatın Mazhar Osman’a ait olduğu ancak fotoğrafların kurumda bulunan bir fotoğrafçı veya asistan tarafından çekildiği ihtimaller dahilindedir. Arşivdeki kişilerin bazılarına dair çok az bilgi bulunurken bazılarında daha fazla, bazılarında ise hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca “hasta portreleri” alt yazısıyla yetinmek durumunda kalanların yanı sıra hiçbir alt yazıya sahip olmayanlar da vardır. Bu durumun sebebi *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* kitabının yazarları tarafından bilinmemekle birlikte fotoğrafların 100 yılı aşkın yolculuklarında, zamanla kaybolduğu sanılmaktadır.

Bazı fotoğrafların arkasındaki Osmanlıca yazıları da verilmiş, ancak bu yazıların çevirilerinde hatalar olduğunu, bazılarında hastalık isimlerinin yanlış yazıldığını görmekteyiz. Örneğin, “histerik istimaloy, heyecan-ı müteharrik, marazı akli melu hulyayi keveli” gibi ifadeler yanlış olmakla birlikte, bazılarının doğruları 28.03.2021 tarihinde Artvinli ile yapılan görüşmede öğrenilerek teyit edilmiş bazıları ise hala anlaşılamamıştır. Fotoğrafların altında yazan teşhislerin ise tamamının Mazhar Osman tarafından konulduğu bilinmektedir (Erkoç, 2021). Bakırköy Hastanesi’ndeki fotoğraflar muhtemelen buradakilerden ibaret olmamakla birlikte zamanında binlerce fotoğraf olduğu bilinmektedir. Ancak bunlardan günümüze ulaşanlar, şimdilik aşağıda inceleyeceğimiz arşivle sınırlıdır.

Mazhar Osman sözünü ettiğimiz arşivi, pedagojik amaçlarla ve hastanenin görsel arşivini yaratmak için oluşturmuştur. Nitekim fotoğraf icat edildiğinden beri “...sanat ve bilim dünyasının vazgeçilmez araçlarından biri olmuştur” (Toksoy, 2019, s. 499). Bu sebeple, göstermenin en iyi araçlarından olan fotoğraf, arşivin de en kıymetli parçasıdır. Bakırköy’ün öncülü sayılan Toptaşı Hastanesi’ne yapılan reformlar doğrultusunda, 1909 yılında fotoğraf makinesinin gelmesinin ardından kurumdaki kişiler fotoğraflanmaya başlanmıştır. Müessesat-ı Hayriye Sıhhiye İdaresi, kuruma gelen fotoğraf makinesini şu şekilde anlatır: “Tıp bilimi açısından araştırma ve incelemelerde kullanılmak ve tedavileri ona göre icra kılınmak üzere cinnet esnasında ve çeşitli zamanlarda bazı ahval ve alaimi gösteren mecaninin fotoğraflarını çekmek gerektiğinden mükemmel bir fotoğraf makinesi satın alınıp Bimarhane tıbbi heyetine teslim edildi” (Müessesat-ı Sıhhiye’den aktaran Artvinli, 2017a, s. 181). Buradan hareketle, fotoğraf arşivlerinin özellikle tıp bilimi içerisindeki önemli yerine yeniden işaret edebiliriz.

Erkoç ile yaptığımız görüşmede kendisi, fotoğrafların “çekildiği zaman içinde değerlendirilmesi” gerektiğinin altını çizer. Günümüzde bu tarz bir fotoğraflamanın etik olmadığını ve yapılmadığını” söyleyen Erkoç, “psikoterapi seanslarında tiyatro oyuncularından drama şeklinde canlandırıldığını” dile getirir (Erkoç ile yapılan görüşme kaydından alınmıştır). Ancak bu yöntem Türkiye’de pek yaygın olmamakla birlikte Avrupa’da kullanılmaktadır. Türkiye’de ise, yalnızca bazı vakalarda küçük gruplar için izinli müsamereler yapılmaktadır. Nitekim Erkoç, “günümüzde fotoğrafla yola çıkılmayacağını, Mazhar Osman döneminde hiçbir kaygı bulunmadığını ve günümüz etik değerlerinden çok uzak olduğu için dönemin içinde düşünmek gerektiğini” belirtir. “Dış görünüşten akıl ve sinir hastalıklarının anlaşılmayacağını” vurgulayan Erkoç, “ancak bazı ağır ve psikotik hastalarda uzaktan görünümle tespit edilmenin söz konusu olabileceğini” belirtir (Erkoç ile yapılan görüşmeden alınmıştır). Nitekim bu bilgiler, arşivdeki fotoğrafları incelerken anakronik yanılgıya düşmenin bir risk olduğu ve bu bağlamda fotoğraflara çekildiği dönemin koşulları içerisinde bakmak gerektiği yönünde bizi uyarır.

4.2.1. Albümdeki Fotoğrafların Söyledikleri

“Fotoğrafın gösterdiği, insanın uyduracağı herhangi bir öyküye uyarlanabilir”

(Berger, 2018, s. 83).

Fotoğraf okumak, Berger’in (2018) tabiriyle, bir nevi “anlam uydurma oyunu” (s. 82) dur. Zira Berger’a (2018) göre, fotoğrafın kendine özgü bir dili yoktur, kullandığı dil hadiselerin dilidir dolayısıyla onu okumayı biz öğreniriz (s. 38). Fotoğraflar, hadiseler üzerine kurulmuş bir ileti

taşıır. Berger (2018) bunu şu şekilde tarif eder: “En yalın olarak ileti, *Bunu görmenin kaydetmeye değır olduğuna karar verdim*, şeklinde deşifre edilebilir” (s. 36). Bu noktada biz de Mazhar Osman’ın bulunan ve albüm haline getirilen kayıp arşivindeki fotoğrafları görmenin neden kaydetmeye değır olduklarını anlamlandırmaya çalışacağız. Albümdeki fotoğraflar; poz, mizansen, dış görünüm, mekân, cinsiyet dağılımı, adli suç kaydı, albümde konumlandırılışları ve en önemlisi Mazhar Osman tarafından tanılanan hastalıkların dışsal belirtilerinin temsil gücü bakımından değırlendirilecek, ayrıntıları yorumlanarak birbirleriyle ve dönemin başka kitaplarındaki benzer fotoğraflarla olan iletişimleri sorgulanacaktır.

Albüm toplam 92 fotoğraftan oluşmaktadır. Bu fotoğrafların 70’inde erkek, 16’sında kadın ve 7’sinde ise trans birey bulunur. Yalnızca 1 fotoğraf (bkz. Arşiv Fotoğrafı 1) hem kadın hem erkeklerden oluşan karma bir fotoğraftır, o da kardeşlerin birbirlerinden bağımsız zamanda çekildikleri vesikalıklarının yan yana getirilmesinden oluşur. Albümde bu fotoğraf dışında, hastalık tanısı koyulmuş kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu karma fotoğraflar yoktur. Albümdeki fotoğrafların 5’i grupça çekilmiş ve bu fotoğraflarda 40’dan fazla kişi görünmüştür.

Fotoğrafların 27 tanesi dış mekânda (hastane bahçesinin çeşitli yerlerinde) çekilmiş, 65 tanesi ise iç mekânda çekilmiştir. Hepsi aynı kişiye ait olan 5 fotoğraf (Arşiv Fotoğrafı 30 ve 31) stüdyoda çekilmiş ve Mazhar Osman’a arkadaşı Prof. Dr. Nissen tarafından yollanmıştır. Bu fotoğraflar hastaneye ait olmamakla birlikte, kişiye konulan hastalık tanısı bakımından Mazhar Osman tarafından önemli görölmüş ve 1942’de üniversitede verdiği salı konferansında bu fotoğrafları göstererek yüksek dejenerasyon konusunu anlatmıştır. Fotoğrafların 17 tanesinde “hasta portreleri” altıyazısı varken iki tanesinde hiç bilgi yoktur. Geri kalanında ise mutlaka bir hastalık ismi veya kişinin ismi yer alır. Örneğin; 10 kişide erken bunama (günümüz adıyla demans), 4 kişide ansefalit letarjik (uyku hastalığı), 2 kişide malihülya (kuruntu), 4 kişide manyak (mani), 2 kişide şizofreni, 3 kişide psikopatlık, 3 kişide homoseksüel/trans olma durumu tanılarının koyulduğunu, 26 kişide ise herhangi bir tanı bulunmadığını görmekteyiz.

Fotoğrafların albümde sergileniş şekilleri de son derece önemlidir. 92 fotoğrafın 20 tanesi sayfada tek başına, büyük bir boyutta verilmiştir. Bu fotoğraflar sırasıyla: Arşiv Fotoğrafı 6, 29, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60 ve 61’dir. Tek başına büyük boyutta verilen bu 20 fotoğrafın içinde dikkat çeken bir husus vardır. Hemen hemen hepsinde Mazhar Osman tarafından ilginç vaka örneği olarak nitelendirildiğini düşündüğümüz ve hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiasını özellikle sağlamaya çalışın fotoğraflar olması dikkat çekicidir. Neticede fotoğraftaki bireyin farklı olduğunu bize vurgulayan pozlar seçilmiştir.

4.2.2. Grup ve Seri Fotoğrafları

Araştırmada esas kaynak olarak değerlendirdiğimiz *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları ve Dostları* kitabında yer alan ve hasta teşhisi konulmuş kişilere ait fotoğraflar ilerleyen bölümler boyunca mercek altına alınacaktır. Bu kısa bölümde ise, grup olarak ve seri halinde çekilmiş fotoğraflar incelenecektir. Bu fotoğraflar arşivin ufak bir bölümünü oluşturduğu için ilk olarak verilmektedir. Grup fotoğrafları, daha çok aynı tanı koyulmuş kişilerden oluşur. Özellikle hastanenin bahçesinde çekilmeyi tercih edilen grup fotoğrafları, altyazı okunmadan bakıldığında başka bir bağlama oturabilecek niteliktedir. Bu fotoğraflar, herhangi bir hastane bahçesinde ya da farklı bir yerde çekilmiş olabileceğine dair bir his bırakır. (bkz. Arşiv Fotoğrafı 5) olduğu gibi bir tür anı fotoğrafı gibi de kurgulanmaktadır. Arşivde bulunan seri fotoğrafları ise Diamond'ın yaptığı gibi kişinin kronolojik olarak hastane deneyimini ve hastalığının evrelerini göstermekten ziyade, hastalığın dışsal belirtilerini her açıdan gösterme iddiası taşır. Ancak, bu poz tercihi aynı zamanda kişinin ileride çekilecek fotoğraflarıyla geçmiş hali arasındaki hastalık bağlantısının kurulmasını da sağlayacak niteliktedir. Dolayısıyla fotoğraflar bu potansiyeli içinde barındırmaktadırlar.



Arşiv Fotoğrafı 1: "Üç erken bunak vakası" altyazısıyla yayınlanmıştır.

Grup fotoğraflarından Arşiv Fotoğrafı 1'i incelediğimizde, yine tanılanan bir erken bunama vakasından oluşmakta ancak bu sefer kişiler arasında herhangi bir akraba ilişkisi bulunmamakla birlikte tanılanan aynı hastalığı paylaşmaktadırlar. En soldaki kişi objektife bakmazken diğerleri bakar. Dikkatimizi çeken nokta, bunama tanılarında kişilerin bitkin bir şekilde çıkmalarının yanı sıra yüzlerindeki etrafı anlamlandıramıyormuş gibi duran ifadelerdir. Arşiv Fotoğrafı 1'de en sağdaki adam, Arşiv Fotoğrafı 9'daki kadın ve Fotoğraf 9'daki kardeşlerin genel yüz ifadeleri tıpkı tarif ettiğimiz gibidir. Gerçeklik ile hezeyan arasında kalmanın verdiği kafa karışıklığı, yüzlerindeki ifadeleri aracılığıyla bize aktarılmaya çalışılır.



Arşiv Fotoğrafı 2: "Felç-i umumi grubu Frenginin dördüncü devresinde yaptığı gayrı kabili şifa cinnettir. Birkaç sene içerisinde mevta-i müncer olur. Memleketimizde bir vakit ismi bile bilinmiyordu. Şimdi senede seksen doksan vakaya şahit olan müessese-i sıhhiyelerimiz vardır. İşte şu grup Toptaşı'nda henüz ayakta gezen felc-i umumilerdir" altyazısıyla yayınlanmıştır.

Grup fotoğraflarından olan Arşiv Fotoğrafı 2'yi incelediğimizde, bahçede çekilmiş ve tıpkı bir hatıra fotoğrafı gibi kurgulanmış, arkasında hastabakıcı ve/veya doktor olduğunu tahmin ettiğimiz kişilerle birlikte poz verilmiştir. Hemen hemen herkes objektife bakmaktadır. Fotoğrafın en sağında şapkalı, düzgün giyimli birisi dikkatimizi çeker. Kendisinin o grubun bir parçası mı yoksa bir doktor mu olduğunu bilmemekteyiz. Altyazıda buna dair bilgi bulunmamakla birlikte giyim tarzından dolayı hastalık tanısı koyulan gruba ait bir kişi olmadığı ihtimali daha yüksektir. Zira kurumda kalan kişilerin kıyafetleri bir örnektir.

Arşiv Fotoğrafı 3'te tanılanan felci umumi, bir diğer adıyla paralize jeneral: "Treponema Pallidum alımından 10-20 yıl sonra ortaya çıkabilen, kronik seyirli, tedavi edilmediğinde demans ve ölümle sonuçlanan organik bir beyin hastalığıdır" (Uygur, Alpay, Yaman, Yeşilbursa, & Erçağ, 1990, s. 39). Artvinli'ye (2014) göre paralize jeneralin psikiyatri tarihindeki yeri son derece önemliydi çünkü: "...kendisini sıklıkla psikiyatrik belirtiler şeklinde klinik olarak duyurdu ve biyolojik doğası kesin olarak belirlenen ilk psikiyatrik hastalıktır" (s. 137). 19.yüzyılda Avrupa'da teşhis ve tedavisi üzerine konuşulan paralize jeneral, Osmanlı'da 20.yüzyıl başında konuşulmaya başlanmış ve tıp ders kitaplarına yine bu tarihte girmiştir (Artvinli, 2014, s. 131).

Bize göre, paralize jeneralin iki önemi bulunmaktadır: İlki, frengi hastalığının üçüncü ve dördüncü aşamalarında görülmesi sebebiyle bir "medeniyet hastalığı" nitelendirmesine tabi tutulmasıdır. Özellikle Batılı doktorlar tarafından ortaya atılan bu söylem, son derece Oryantalist bir bakış açısı içerdiği için Osmanlı doktorları tarafından tepki görmüştür. Ancak yine de Raşid Tahsin, paralize jenerali daha çok "şehir hastalığı" veya "zengin hastalığı" (Artvinli, 2014, s. 130) gibi kategorilerle tanımlandırarak ona bir medeniyet kimliği atfetmiştir. Mazhar Osman ise buna karşı çıkarak hastalığın daha geniş kesimlerce de görüldüğünü dile getirmiştir (Artvinli, 2014, s. 130). Nitekim daha önceden çok az rastlanılan paralize jeneral, zamanla artarak şu sayılara ulaşır: 1928-1933 yılları arasında Bakırköy Hastanesinde paralize jeneral tanısı koyulmuş kişilerin sayısı 113'den (98'i erkek 15'i kadın) 183'e çıkar (146'sı erkek 37'si kadın) (Artvinli, 2014, s. 134). Bakırköy Hastanesi'ndeki bu durum, paralize jeneral isminin daha sık duyulduğunu ve artık "medeniyet hastalığı" olarak değerlendirmekten çıktığını bize göstermektedir.

Paralize jenerale dair ikinci husus ise hastalığın biyolojik yönüne yapılan atıflardır. Herhangi bir psikiyatrik hastalığın biyolojik veya organik bir etkeninin bulunduğu iddiası, hem psikiyatriye yönelik tıp içerisindeki ön yargılı bakışı değiştirmekte hem de hastalığa dair daha sağlam bir "kanıt aracı" olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla paralize jeneralin yalnızca "ruhani" bir hastalıktan ibaret olmadığı söylenilir. Fotoğraf temsili açısından ise, hastalıkla özdeşleşen giderek çökme halini yansıtmaması beklenir. Nitekim Arşiv Fotoğrafı 3'teki mizansenden farklı olarak, Arşiv Fotoğrafı 4'teki seri, aynı kişiye ait albümdeki ilk ve nadir seri fotoğraflarındandır. Bu seride, paralize jeneral yukarıda tarif ettiğimiz gibi, daha çok kişinin kuvvetten düşmüş bir haliyle gösterilmiştir. Hastalığın temsil iddiasının en yüksek olduğu fotoğraflardan biri olan bu seride, yaşlı bir adamı ayakta duramayacak kadar zayıf düşmüş bir halde görürüz. Ya oturarak ya da birinin desteğiyle ayakta durabilen bu kişi, son

derece zayıf ve bitkin gözükmekte, objektife doğrudan hiç bakmamaktadır. Bacaklarında bazı deformeler mevcut gözükmekte ve fotoğrafları bize farklı açılardan verilerek tıpkı bir röntgen çeker gibi her şeyi yansıtmaya çalışmaktadır. Yarı belden ve ayakta portre ile profil fotoğrafları çekilen bu kişi, adeta tanılanan hastalığının her yönünü görebileceğimizden emin olacak şekilde fotoğraflanmıştır.



Arşiv Fotoğrafı 3: "Felc-i umumi (paralize jeneral)" alt yazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafı 4: "Alt sıra solda Miralay Çörçil, ortada doktor Aziz Bey, sağda Muhasebeci Tahsin Bey" alt yazısıyla yayınlanmıştır.

Arşiv Fotoğrafi 4'ü incelediğimizde, ön sıra tanınan kişilerden oluşmakta ve isimleri yazmaktayken arka sıradaki kişilerin kim oldukları bilinmemektedir. Karma bir grup olan bu fotoğrafta, arka sıradakilerin kılık kıyafetlerinden hastalık teşhisi koyulan kişiler olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Nitekim alt sıra solda “Miralay Çörçil” isimli kişinin gerçekte bir asker olduğu için mi bu ismin kullanıldığı yoksa kendisini eski Birleşik Krallık başbakanı Winston Churchill olarak tanımladığı için latifeli bir yazım mı söz konusu bilememekteyiz (Albümde kendisini dişi Tarzan ve padişah V. Mehmet Reşat olarak tanımlayan kişilerin altyazılarında belirtildiği için bunu da ihtimaller dahilinde düşündük). Fotoğrafta beyaz önlüklü kişi yere, üst sıra soldaki kişi başka yere, geri kalan objektife bakarken Doktor Aziz Bey'in gözleri kapalıdır. Arka sıra ortadaki kişi fotoğrafta gülümseyen tek kişidir. Fotoğrafın üstündeki yazıların ne olduğu bilinmemekle birlikte kişilerin isimlerinin olabileceği tahmin edilmektedir.



Arşiv Fotoğrafi 5: “Mücrim mecnunlar. Mecnun hastadır, fakat nefesine ve ahre zarar vermesi melbuz hastalardandır. İşte şu grup hastalığı saikiyle elinden kaza çıkmış biçarelerdir” altyazısıyla yayınlanmıştır.

Yine, aynı hastalık tanısı koyulmuş grup fotoğraflarından birisi de Arşiv Fotoğrafi 5'tir. 14 kişiden oluşan bir erkek grubunun hastanenin bir örnek kıyafetlerini giydiğini ve tıraş edildiklerini görmekteyiz. Arşiv Fotoğrafi 5'de “mücrim mecnunlar” vardır. İfadeden anlayacağımız üzere, bu kişiler adli kayıtları olan kişilerdir. Altyazıdaki ifade ise, diğer adli kaydı olan kişilerden biraz daha farklı olarak kişileri faillikten çıkartarak deliliğin alanına dolayısıyla pasif bir duruma sokar: “Mücrim mecnunlar. Mecnun hastadır, fakat nefesine ve ahre zarar vermesi melhuz hastalardandır. İşte şu grup hastalığı saikiyle elinden kaza çıkmış

biçarelerdir.” Ne tür bir adli suç işlediklerini bilmediğimiz bu grubun “ellerinden kaza çıkmış biçareler” olarak lanse edilmesi, suçun sebebini içinde bulunduğu iddia edilen hastalıkla bağdaştırıldığını ve albümdeki diğer adli suç işleyen bireylerden farklı tutulduklarını görmekteyiz. Nitekim diğer suçluların fotoğrafı tek tek ve daha çok portre şeklinde çekilirken, bu fotoğrafın grupça çekilmesi son derece ilginçtir.

Son olarak bahsedeceğimiz grup fotoğrafı, diğerlerinden farklı olarak Zeynep Kâmil Hastanesi’nin kadınlar salonunda çekilmiş ve kadınları gösteren Arşiv Fotoğrafı 6’dır. Altyazıdan anladığımız üzere, esasında odak piyano çalan kişidir. Zira yazı boyunca o tarif edilmiştir. Zamanında İsviçre’ye hukuk okumaya gittiğini bildiğimiz, piyano çalmakta olan bu kadın, diğerlerinden sınıfsal olarak farklı bir yerde konumlandırılmakta “darülfünunlu bir hanım piyano çalıyor” başlığıyla adlandırılmaktadır. Tanılanan hastalığının şizofreni olması sebebiyle, fotoğraf altyazıyla desteklenmekte ve kadının yaptığı, hastalık belirtisi olarak görülen “enteresan” hareketleri özellikle belirtilmektedir: “...İtalya’ya gitmiş papanın yanına çıkmak istemiş. Şimdi ağzını yayararak konuşur, gözlerini büzer, validesini inkâr eder, sakın ve lakayt bir hayat yaşıyor.” Her ne kadar tek bir kişiyi odağa alsın da birden fazla kişinin fotoğrafta çıkma sebebi fotoğrafın ortak bir alanda çekilmesidir. Kadının piyano çalması, muhtemelen önemli bir detay olarak görüldüğü için salonda piyano başında otururken fotoğraflanmıştır. Zira sosyo-ekonomik durumu iyi olan kişilerin, tanımlanmış hastalıkları taşımaları ilginç bir detaymış gibi belirtilmekte, belki de fotoğrafların gösterileceği asistanlara hastalıkların herhangi bir sınıfa tabi olmadığı, herkeste görülebileceği anlatılmak istenmektedir. Albümde bu ifadeye benzer bir ifade daha yer almakta, sosyo-ekonomik durumu iyi olan adama işaret edilmektedir (Arşiv Fotoğrafı 29).

Genellikle grup fotoğraflaması, akrabalık ilişkisi bulunan ve/veya aynı hastalık tanısı koyulan kişileri bir arada gösterme amacıyla tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra albümde yer alan kalabalık grupların olduğu fotoğraflar, tıpkı bir hatıra fotoğrafı gibi gözükür. Genellikle tek başlarına görmeye alıştığımız, tanısı koyulan kişiler, grup fotoğraflarında bir katalogun parçası gibi değil de sosyalleştikleri bir ortam içerisinde, daha insani değerleri teslim edilmiş bir şekilde gözükürler. Bu durum belki de hatıra fotoğrafına benzetmemizin bir sebebi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, grup fotoğraflarının arşivde ufak bir yeri kapladığını söyleyebiliriz.



Arşiv Fotoğrafi 6: “Zeynep Kamil hastanesinde kadınlar salonu: şizofrenik darülfununlu bir hanım piyano çalıyor. Dört sene evvel İsviçre’de hukuk tahsil ederken hastalanmış, İtalya’ya gitmiş papanın yanına çıkmak istemiş. Şimdi ağzını yayararak konuşur, gözlerini büzer, validesini inkâr eder, sakın ve lakayt bir hayat yaşıyor” altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Yalnızca iki seri fotoğrafı bulunan albümde, seri halinde çekim kişinin kronolojik olarak gelişimini açıklamaktan ziyade, tanısı koyulan hastalığa dair her açıdan görünüm amacı taşır. Anja Zimmermann (2009) bu tarz seri fotoğraflarının “kronolojik süreçleri açıklamakla değil, farklı görüşler sunmakla ilgilendiğini” (s. 206) dile getirir. Örneğin Arşiv Fotoğrafi 3 serisindeki adamın paralyze jeneral sebebiyle nasıl bitkin bir halde gözüktüğü üç fotoğraflık seriyle anlatılmak istendiği gibi, Arşiv Fotoğrafi 7’de beş fotoğraflık bir seri tercih edilmiş ve benzer bir şey yapılmıştır. Fotoğraftaki kadının psikotik hastalarda görülen görsel ve işitsel varsanılar (Artvinli, 2021) olarak tarif edebileceğimiz hezeyana sahip olduğu söylenmekte ve seride kadının fiziksel olarak yerinde duramaması ve bir tür dağınıklık haliyle temsil edilmektedir. Bu hal, akıldaki varsanıların yarattığı dağınıklıkla ilişkilendirilerek bu şekilde pozlandırılmıştır. Nitekim bu okumaya yakın olarak, Zimmermann (2009) şunları söyler: “Açık saç, kadın deliliğinin ikonografisinin ayrılmaz bir parçasıdır ve mecazi olarak giyen kişinin zihinsel ‘çözülmesini’ ifade eder. Hareket eden saçlar aynı zamanda özellikle şiddetli duygusal durumların bir işaretidir” (s. 199). Bu açıklamada “zihinsel çözülme” olarak ifade edilen açık saçlar, albümde özellikle iki kadın fotoğrafında dikkat çeker. Birisi bu seriyken diğeri Arşiv Fotoğrafi 8’dir. Her iki fotoğrafın da ortak özellikleri: Kadınların kollarının bağlı, saçlarının

açık ve bir tür kendilerinden geçtikleri bir durumdayken fotoğraflanmalarıdır. Diğer kadın fotoğraflarında ise bu açık saç dağınıklığı bulunmaz. Nitekim bu durumda ağır hastalık tanısı koyulmuş kişilerin, özellikle daha dikkat çekici ve hastalığının belirtilerini tam o anda gösteriyormuş gibi hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiasının olduğu şekilde fotoğraflandıklarını söyleyebiliriz.



Arşiv Fotoğrafı 7: “Heyecan-ı müteharik tespitli bir hasta” altyazısıyla paylaşılmıştır.

Seriden oluşan Arşiv Fotoğrafı 7’de dikkat çeken bir husus da mekandır. Genellikle iç mekân çekimlerinin olduğu albümde bazı kişiler hastane bahçesinde çekilse de daha çok ayakta veya yukarıdaki gibi grup fotoğraflarında tercih edilmektedir. Burada ise, hastane bahçesine bir sandalye taşınmış ve kadın buraya oturtularak fotoğraflanmıştır. Beş fotoğrafta da objektife bakmayan kadın, sanki kollarını çözmeye çalışır gibi hareket etmektedir. Özellikle hareket halinde olması, seri halinde çekilen fotoğraflarla daha iyi anlaşılır bir anlatı sunar. Nitekim Arşiv Fotoğrafı 8’i buraya paralel olarak okuyabiliriz. Tam olarak grup ya da seri fotoğrafı olarak değerlendiremeyeceğimiz ancak bağlam açısından buraya uygun olan bu fotoğrafta, kadının kendinden geçmiş hali, ailesinin onu tutuşu, kollarının bağlı oluşu, sıyrılan kıyafetleri ve dağınık saçları hastaneye geldiğinde son derece dağılmış halde olduğunu gösterir. Eğer, kişilerin öncesi ve sonrası fotoğraflanmışsa her iki kadının da önceki hali son derece yıpranmış görünmektedir. Nitekim sonraki halleri kesinlikle bu fotoğraflardan iyi olacak ve kurum tarafından nasıl iyileştirildiklerine, terbiye edildiklerine dair bir anlatıya imkân tanıyacaklardır.

Dolayısıyla kişiler fotoğraflanırken bu ihtimaller de düşünülerek bir poz tercihinin gidilmesi ihtimaller dahilindedir.



Arşiv Fotoğrafi 8: “Bir kadın hastanın ailesi eşliğinde hastaneye getirilişi” alt yazısıyla yayınlanmıştır.

4.2.3. Mazhar Osman’ın “Hasta” Portreleri

Bu başlıkta değerlendirilecek portre fotoğrafları, belden yukarı ve ayakta çekilmiş fotoğraflardır. Burada öncelikle vesikalık fotoğraflar tekniğiyle çekilmiş yarı belden tek kişiyi gösteren ve ayakta veya oturarak bedenin bütününün çekildiği toplamda 47 tane portre fotoğrafı incelenecektir. Bu orana baktığımızda albümün yarısını portre fotoğraflarının oluşturduğunu söyleyebiliriz. Buradaki portre fotoğrafları, aşağıda işaret edeceğimiz gibi “klinik bakış”ın ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kathryn Fraser’a (1998) göre, “fotoğraftaki “klinik bakış” ilk olarak psikiyatri alanında gerçekleşmiştir” (s. 140). Nitekim buradaki fotoğrafların bu bakışın ürünleri olduğunu görebiliriz. Kişilerin tanısı koyulan hastalıklarına dair bir sonraki bölümde yer alan fotoğraflar

kadar dışsal görünüm iddiası taşımayan portre fotoğraflarında dikkat etmemiz gereken iki husus vardır. Birincisi “normal ve sapma hareketlerini temsil etmek için” (Fraser, 1998, s. 140) çok önemli görülen fotoğrafın özellikle yüz üzerine odaklanmasıyla yüz ve karakter arasındaki ilişkiyi açığa çıkardığının düşünülmesidir. Özellikle hem psikiyatrik amaçlı hem de suçluyu tespit etme amaçlı fotoğrafların ortak bir şey yaptığını söyleyen Fraser’a (1998) göre bu fotoğrafçılık şekli ve fizyonomi bilimi “...gergin bir halkı kent sahnesinde kime güvenebilecekleri ve güvenemeyecekleri konusunda eğitmeyi vaat etti” (s. 140-141). Neticede fotoğrafın gerçeği yansıttığı ve fizyonominin de insan yüzündeki anlamı çözerek kişinin karakter analizini yapabileceğine inanılıyordu. Dolayısıyla modern bilimlerin iddiası kimin güvenli kimin güvensiz olduğunun bu yöntemle çözülmesiydi. Nitekim buradaki kişiler güvensiz olarak addedilmekteydi. Yüze yüklenen bu anlamla birlikte, portre fotoğrafları da albümde en büyük yeri kaplamaktadır. Breton (2018) “yüz açığa çıkardığı kadar gizler. Onda öngörülemez olan, olası olana fazlasıyla üstün gelir. Göstergebilimsel yüz okuması biraz şans oyunlarını andırır” (s. 57) diyerek fizyonomi gibi bilimlerin iddialarını eleştirerek onların “muğlak bir girişim” (s. 81-82) den ibaret olduğunu dile getirir. Nitekim Breton’ın (2018) aşağıda yer vereceğimiz yüz üzerine söylemlerini bölüm boyunca fotoğraflara bakarken aklımızda tutmak önemli olacaktır:

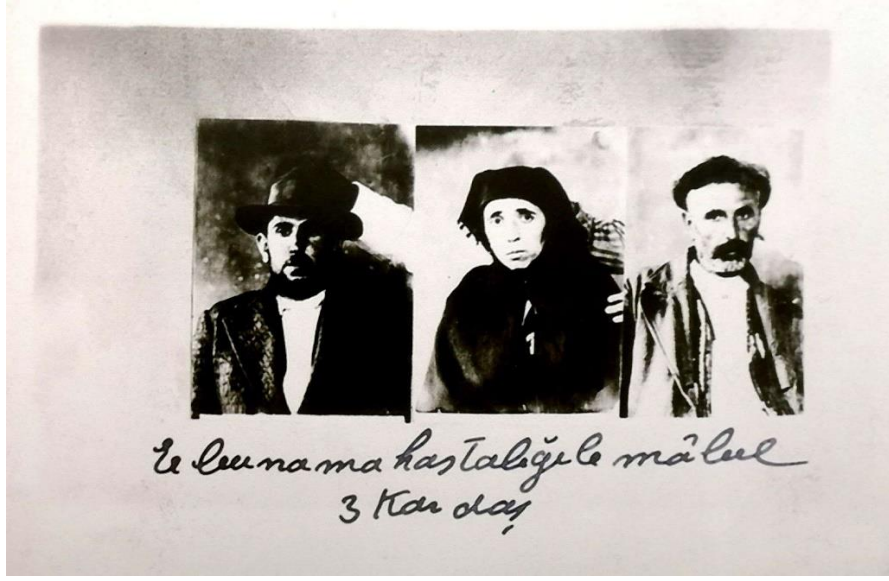
Yüz benzerliğe olduğu kadar en küçük farka da çağrı yaptığı için (bir yandan bireyi başkalarına benzetirken, bir yandan da onun kimliğini belirleyip başkalarından ayırır, tekilliğini vurgular), yüz çizgilerinin sınıflandırılması eğilimini doğurmuştur. İnsanlar ondaki biçim çokluğunu basit bir figür halinde sabitlemeye çalışmışlardır. (s. 57)

Dikkat etmemiz gereken ikinci husus ise, kişilerin kurumdaki varlığını kanıtlamanın ve bir arşiv oluşturmanın uygun yollarından biri olarak fotoğrafın görülmesidir. Neticede kişileri kapsamlı ve tanımlayıcı şekilde çekmenin en iyi yollarından birisi ise vesikalık fotoğraf tekniğiyle yarı belden veya ayakta portrelerinin çekilmesidir. Kişilerin yüzlerinin görünür olması önemlidir. Zira yüz olmadan kişinin kimliğinin temsil edilmesi mümkün görünmemektedir.

Berger’a (2018) göre, fotoğraf bir kişinin varlığını kesinleştirmede bir tür sağlama aracıdır (s. 83). Kendi ifadesiyle: “...onun oradalığının mümkün olan en geniş sağlamasıdır...” (Berger, 2018, s. 83). Bu noktada, yarı belden ve ayakta çekilmiş portre fotoğraflarının bir tür sağlama aracı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Özellikle adli suç kaydı olan kişiler ve ağır psikoz grubunda tanımlanmayan kişilerin fotoğrafları yarı belden veya ayakta portre ekinde çekilerek kurumdaki varlıklarına işaret edilmiş, bunlar tıpkı bir kimlik fotoğrafı gibi kullanılmıştır.

Neticede fotoğraflar bir kişiyi tanımlamada ve varlığını kesinleştirmede kullanılan en önemli araçlardan birisi olmuştur. Ayrıca Berger’a (2018) göre, “örgütleyen, rasyonalize eden ve gözlemleyenle, gözlemlenmiş olanlar arasındaki bölünmüşlük (s. 89) olarak tarif edilen fotoğraf ilişkisi, özellikle kurumdaki yarı belden ve ayakta çekilmiş portre fotoğraflarında kendilerini göstermektedir. Ayrıca kişilerin isimlerinin kimi zaman belirtilmemesi kimi zamansa geri planda kalması, onların daha çok “vaka” ve “hasta” kelimeleriyle sunulmaları anlamına gelir. Bu da kişiyi öznellikten çıkararak onu daha çok orada olma sebebiyle anılmasına yol açar. Nitekim Pierre Ancet’e (2010) göre: “Mesafe koyma vasıtası olarak imge yaratımı, modernitenin işaretidir” (s. 66) dolayısıyla yarı belden ve ayakta çekilmiş portre fotoğraflarındaki mesafeli tutum aynı zamanda modernitenin ve modern psikiyatrinin bir getirisi diyebiliriz.

İlk olarak Arşiv Fotoğrafı 9’u incelediğimizde bize Mazhar Osman’ın *Tababeti Ruhiye* kitabında yayınladığı, yukarıda yer verdiğimiz, Fotoğraf 9’u anımsatır. Her iki fotoğrafta da dağılım iki erkek ve bir kız kardeş şeklinde olmakla birlikte, üç kardeşe de Mazhar Osman tarafından aynı hastalık teşhisi koyulmuştur: Bunama. Bu fotoğrafların temsil etmek istedikleri şey; teşhisi koyulan hastalığın irsiliğine yapılan bir vurgu olarak okunabilir. Zira bazı hastalıkların irsi bir şekilde aktarıldığının temsili, kardeşlerin hepsini kadraja sokarak anlatmaktan geçmekteydi. Ayrıca bu çekim tercihi, tanımlanan aynı hastalığın kardeşlerin yüzlerine ne derecede aynı ne derecede farklı tekabül ettiğini yani dış görünüme yansıma biçimini de ölçmenin yollarından biridir. Nitekim *Tababeti Ruhiye*’deki diğer baba-oğul, anne-kız fotoğraflarında gördüğümüz de budur. Bu tarz bir çekim tercihi, özellikle irsi olduğu iddia edilen hastalıklarda karşımıza çıkmaktadır.



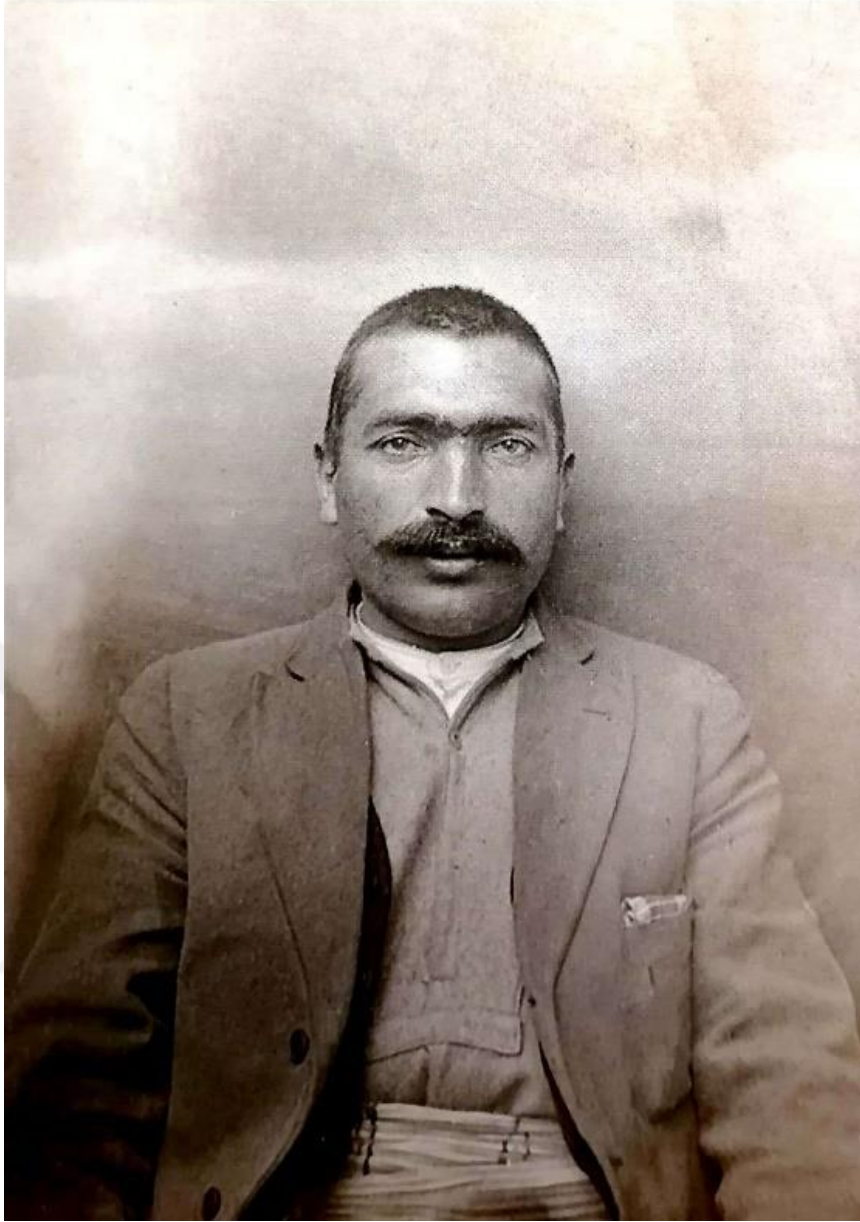
Arşiv Fotoğrafı 9: "Bunama hastalığıyla malul üç kardeş" alt yazısıyla yayınlanmıştır. Fotoğrafın arkasından isimlerinin Mehmet, Yakup ve Safiye olduklarını bilmekteyiz.

Arşiv Fotoğrafı 9’da dikkatimizi çeken bir diğer husus ise, kardeşlerin başlarının arkadan bir elle desteklenmesidir. Soldan ilk iki kardeşin ardındaki kolu rahatlıkla görebilirken, en sağdakinin ardında bir kol olup olmadığından emin olamayız. Omzunun bitiş hizasındaki gölge ve yanağının yakınındaki çizgi, bize bir kolun varlığına dair işaretler göstermekle birlikte, bu durum fotoğraftan kaynaklanan bir ışık yansıması da olabilir. Ancak iki kardeşin başlarını fotoğraf çekim süresi boyunca dik tutacak kadar takatleri ve/veya sabırları olmadığını anlamaktayız. Nitekim Bogdan, Elks & Knoll (2012), fotoğrafta gözüken bu eli “yardımcı el” (s. 81) olarak tanımlamakta ve “çerçevenin dışından bilinmeyen bir kişinin yardımcı elinin uzandığını” (s. 81) söylemektedirler. Peki ya bu yardımcı el bize ne söyler? Bogdan, Elks & Knoll’a göre, daha çok “fotoğrafı çekenle çekilen arasındaki ilişkiyi” (s. 81) anlatan yardımcı el, “çoğunlukla oradadır çünkü fotoğrafı çeken kişi istediği gibi poz vermek için özneye güvenemez” (s. 81) ya da fotoğrafı çekilen kişi fazlasıyla “asi”dir (s. 81). Ayrıca, Arşiv Fotoğrafı 9’da soldaki fötr şapkalı adamın nötr bir yüz ifadesi olmakla birlikte objektife bakmazken, diğer iki kardeş çekimser bir yüz ifadesiyle objektife bakmaktadırlar. Yüzlerindeki bu ifade, fotoğraf çekilme süresi boyunca bir şeyden çekindiklerini veya sıkıldıklarını anlatır gibidir.

Fotoğrafların büyük çoğunluğunda kişilerin arka planı temizdir, siyah bir perde veya düz bir duvar önünde çekilmişlerdir. Nitekim Bogdan, Elks & Knoll (2012): “İç mekanlarda çekilen portrelerde dekoratif zemin yoktur. Zemin tipik olarak tek renklidir -siyah, beyaz veya gri- ve

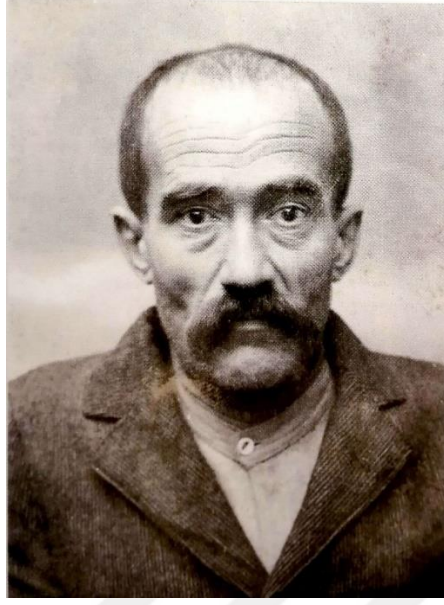
genellikle çarşaf kullanılmış gibi görünür” (s. 78) diyerek portre ve ayakta çekilmiş fotoğrafların odaklandığı kişiye vurgu yaparlar. Fotoğraflar, kişileri bedenine içine yerleştirir, bireyselleştirir ve gündelik yaşamdan koparır. Fotoğraflarda kişiler kameraya dönük ve çoğunlukla objektife bakarken pozlanır. “Fotoğrafların kompozisyonu anlaşılır ve basittir” (Bogdan, Elks, & Knoll, 2012, s. 78). Hatta bu basitlik şu şekilde yorumlanır: “Fotoğraflar basit, klinik ve faydacı bir kaliteye sahip; sunum tarzları sıkıcı olma noktasına kadar tekrar eder. Resmin estetiğine dikkat edilmez. Bu bakımdan sanat fotoğrafının zıddıdır” (Bogdan, Elks, & Knoll, 2012, s. 80). Nitekim fotoğrafların birçoğunun çekim tarzı gereği “klinik ve faydacı bir kaliteye” sahip olduğunu söyleyebiliriz. Birçok fotoğraf arka arkaya geldiklerinde birbirine benzemeye başlar. Ancak bu noktada altyazı bizi yönlendirerek fotoğrafa bakışımızı değiştirir. Bogdan, Elks & Knoll (2012), portre fotoğraflarının “...izleyiciyi fotoğrafın altında yazan yazıdaki tanıyı görmeye” (s. 93) ittiğini söylerler. Albümdeki fotoğraflara bakarken altyazı bizi onlara ayırmaya davet eder. Esasında davet eden “psikiyatrik göz” olarak tanımlayabileceğimiz doktor, uzman veya disiplinin kendisidir.

Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 10, Arşiv Fotoğrafı 12 ve Arşiv Fotoğrafı 14’teki kişilerin hezeyan grubuna ait teşhisleri koyulduğunu buna karşılık Arşiv Fotoğrafı 11 ve Arşiv Fotoğrafı 14’teki kişilerin adli suç kayıtları bulunduğunu görmekteyiz. Bu noktada bu beş fotoğraf da portre ve iç mekân çekimi olarak kurgulanarak kişileri kameranın odak noktasına alması ve kişilerin objektife bakmasıyla (Arşiv Fotoğrafı 13’teki Mustafa Efe hariç) birlikte aynı gibi gözükseler de altyazıları okuduğumuzda bir anda birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Altyazı bir nevi psikiyatrik göz tarafından kurgulanarak fotoğrafa bakan kişinin bakışını değiştirir. Arşiv Fotoğrafı 11 bize artık kurumdaki sıradan bir kişi gibi değil daha tehlikeli görünmeye başlar. Arşiv Fotoğrafı 14’ün hem tanılanan hastalığı hem de adli suçu belirtildiği için, erken bunamalı birinin imgesiyle özdeşleşerek hem mahmur hem de tehlikeli gözükebilir. Nihayetinde altyazı, bir bakış pratiği inşa ederek fotoğraflara karşı tutumumuzu değiştirir.

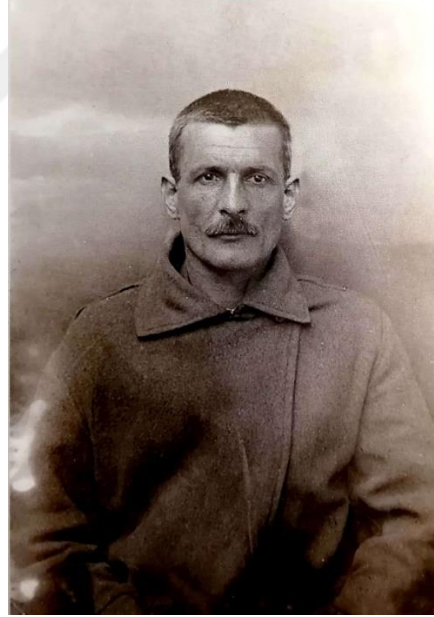


Arşiv Fotoğrafi 10: “Duhul: 1328 Kayıt No: 108 Eşref bin Osman 20 Filiba Paranoya. Avni Beyin teşhisi hezeyan-ı müttadidi istimali” alt yazısıyla yayınlanmıştır.⁵

⁵ Kaynakta geçen “dukul” kelimesi doğrusu “duhul” ile değiştirilmiş, yanlış çevrilen hastalık isimlerinin doğruları Fatih Artvinli’den öğrenilerek yazılmıştır. Burada “paranuvaya” kelimesi “paranoya”, “hezyan muttarit istimaloy” tanısı ise “hezeyan-ı müttadidi istimali” olarak değiştirilmiştir.

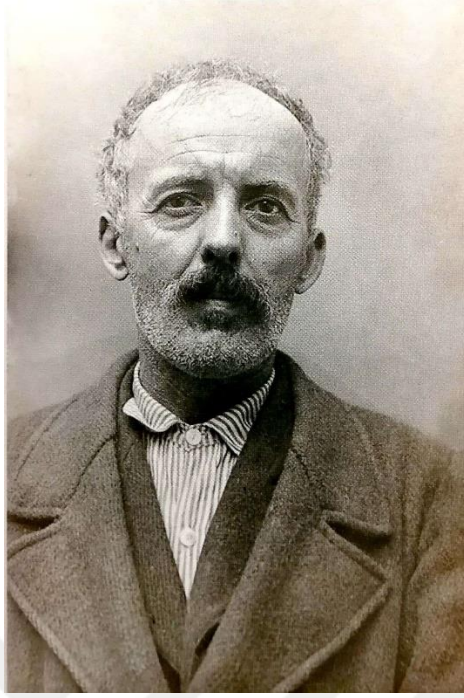


Arşiv Fotoğrafı 11: “İhtiyar bir katil” altyazısıyla yayınlanmıştır.

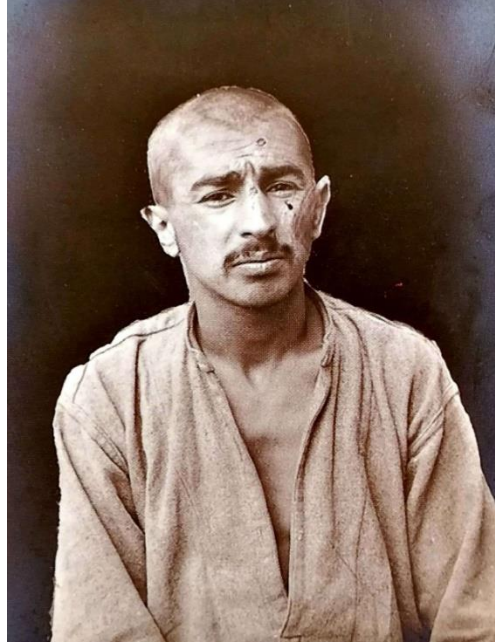


Arşiv Fotoğrafı 12: “Sene 1134-62 Mehmet İskender Ef. Neşet 41 Astane 20 mart 1336
Teşhis: Hezeyan-ı muttrid-i müterakki” altyazısıyla yayınlanmıştır.⁶

⁶ Kaynakta geçen “hezeyan muttarit terakki duval akpeti” tanısı doğrusu olan “hezeyan-ı muttrid-i müterakki” ile değiştirilmiştir.

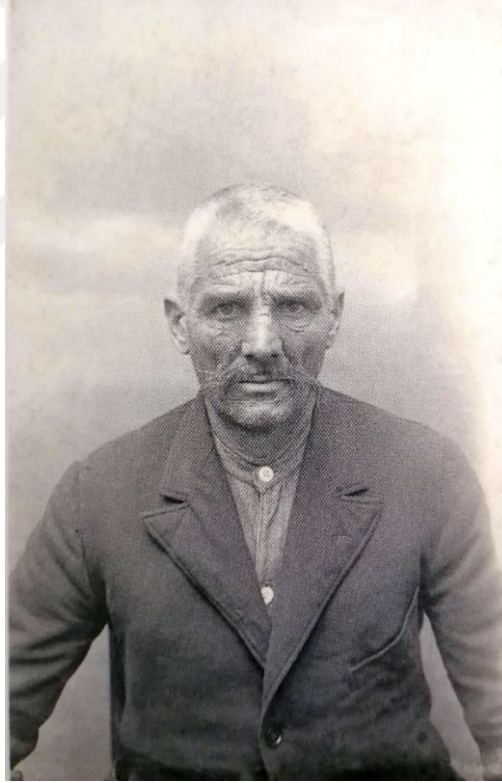


Arşiv Fotoğrafı 13: “Şirketi Hayriye Biletçisi Mustafa Efe, Poliklinik hasta Anisefalitle Ağrılar, hezeyanlar sınıfına ait hıçkırık, letarji, dil tipi, holhaviye, maduğat taamül hazif dudaklarında miyoklonik hareket, başında ateş ve terleme, dermansızlık birazda toplanma Mart 336dan evvel ilk iptemide” alt yazısıyla yayınlanmıştır.

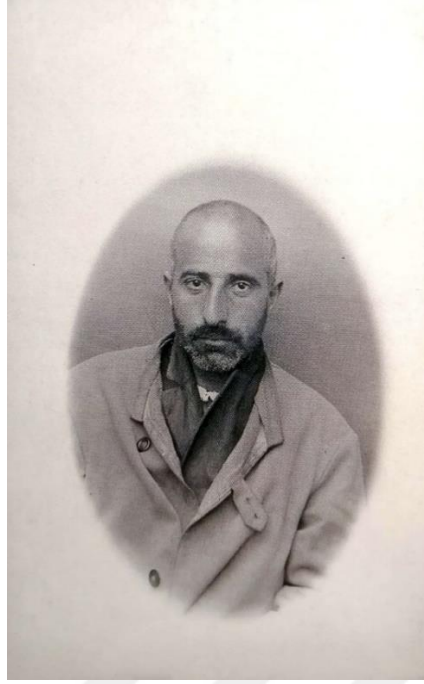


Arşiv Fotoğrafı 14: “Müslüman zabıtini ve diğer bir bakkalı cerh eden (yaralıyan) erken bunamalı” alt yazısıyla yayınlanmıştır.

Altyazının yönlendiriciliğine dair bir başka örnek ise; Arşiv Fotoğrafı 15-19 arasındaki fotoğraflardır. Bu portre fotoğraflarının çekim tarzı hemen hemen hepsinde aynı olmasına rağmen altyazı bizdeki fotoğrafa dair anlamı değiştirir. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 16'da erken bunama tanısı koyulmuş bir kişiye baktığımızda onu daha mahmur, Arşiv Fotoğrafı 17'de malihulya (kuruntu) tanısı koyulmuş Hilmi Efendi'ye baktığımızda ise onu daha yorgun görmeye meyledebiliriz. Bunun sebebi altyazının yönlendiriciliği kadar tanılanan hastalıkların belirtilerinin kafamızda bir imgeye tekabül etmesidir. Nitekim Bogdan, Elks & Knoll “kişiyi tanımlamada fotoğrafa olan inanç çok güçlü” (s. 77) demektedir ve bunu anlamının yolunu da dönemin dergi ve kitaplarındaki görsellerin bolluğuna bakmaktan geçtiğini söylemektedirler. Mazhar Osman'ın kitap ve yazılarında kullandığı fotoğrafların yanı sıra, Bakırköy Hastanesi'nde hastaların fotoğraflarının çekilerek dosyalarına koyulması, bu konuya dair önemli bir örnek oluşturur. Dolayısıyla kişileri tanımlamada fotoğrafa olan güven, bu albümde de kendisini gösterir.



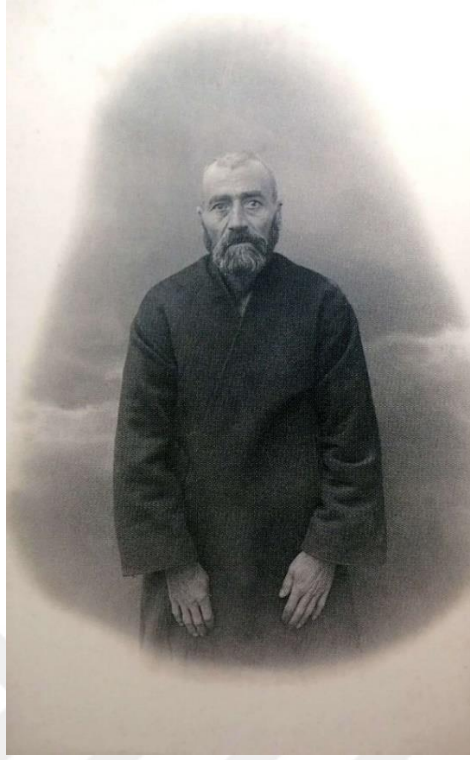
Arşiv Fotoğrafı 15: "Manav 45 yaşında 7 Kanuni Evvel 336 Teşhis: Akli hallözinoza vernite frengili zemin üzerinde Müsahade: Kızının pencere önünde zina ettiğini gördüğüne kendisi" şeklinde kesik bir altyazıyla yayınlanmıştır, herhangi bir adli kaydı olup olmadığını bilmemekteyiz.



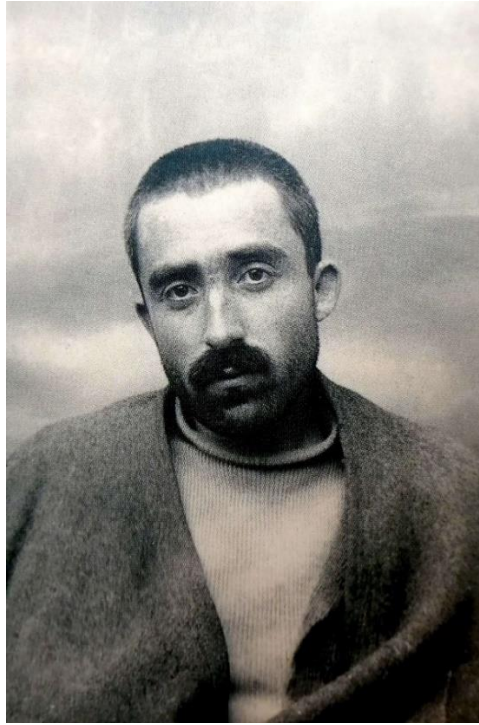
Arşiv Fotoğrafi 16: “Valide katı Petronikoli 35 Duhul 9 Şubat 336 1- Ate muacid-i basit 2-Bünyevi psikopati zemini üzerinde saayi ruhiyeler ve teşebbüs saravi” alt yazısıyla yayınlanmıştır. Artvinli’den öğrendiğimiz hastalığın ismi: Ateh-i muaceli, erken bunamadır.



Arşiv Fotoğrafi 17: “Hilmi Efendi Bin Ziya Yaş 34 Dukulu 2.defa 237- 15 Eylül 336 Teşhis: marazı akli melu hulyayi kevli (ispirtolik) I. Dukuli 3 Ağustos II. Çıkış: 12 Eylül” alt yazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafı 18: “Pir Sultan” altyazısıyla yayınlanmıştır.

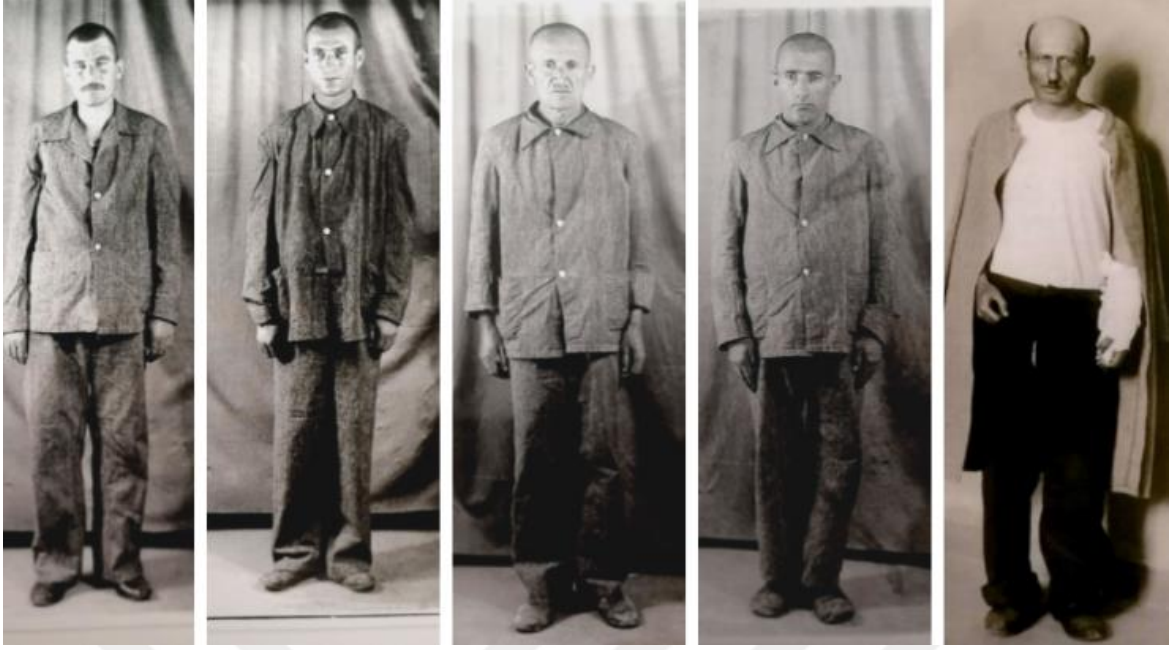


Arşiv Fotoğrafı 19: “Muhamet İlhami Bin Muhammed Emin” altyazısıyla yayınlanmıştır.

Yarı belden çekilmiş portre fotoğraflarının bir kısmı adli suç kaydı olan kişiler için kullanılmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz Arşiv Fotoğrafı 11 ve 14 buna örnek olarak verilebilir. Nitekim Toksoy (2019), suçluları belirlemede portre fotoğrafının önemini şu şekilde anlatır:

Fotoğraflama teknolojisinden, daha ilk dönemlerinden itibaren denetlemeyi, toplumsal sınıflandırmayı mümkün kılan işlevleriyle de yararlanılmaktaydı. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, insan yüzünün bu yeni kopyası, tespit edici, kanıtlayıcı, sınıflandırıcı araçlar olmaya başlamıştır. Bu bağlamda verilebilecek en iyi örneklerden biri, fotoğrafın suçlulara yönelik kimlik belirleme aracı olarak kullanılmalarıdır. (s. 498)

Yarı belden çekilmiş portrelerin yanı sıra, ayakta çekilmiş ve bedeni bütün olarak gördüğümüz portreler de “kimlik belirleme aracı” olarak kullanılmakta ve adli suç kaydı olanlar bu şekilde de fotoğraflanmaktadır. Bkz. Arşiv Fotoğrafı 20. Ayrıca adli suç kaydı bulunanların birçoğunun ismi ve yaşı yazmasıyla diğer kişilerden ayrılırlar. Muhtemelen dava kayıtları bulunan kişiler oldukları için, diğer kişilere nazaran bilgileri daha çok bilinmektedir. Kiminde suçlarına dair daha ayrıntılı bir ifade bulunurken kiminde daha kısadır. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 20’de en soldaki Osman’ın suçu “bıçakla boğazından adam kesmek” olarak tarif edilirken en sağdaki kişinin “3-5 okka rakı için melankoli aktirik karısını kesmiştir. Çünkü dertrecisini elinden almışlar. Ondan müteessirdir” şeklinde detaylı bir suç açıklaması bulunur. (Dertrecenin ne olduğu bilinmemektedir) Bu zamanla dosyadaki notların kaybolmuş olabileceği ihtimali gibi kişinin işlediği suçun kapsamına bağlı olarak özellikle kısa ya da uzun açıklama tercih edilerek tanılacakları hastalığa atıf yapma ihtimali de olabilir. Neticede kişinin hangi suçu ne şekilde işlediği, psikiyatrinin alanına girmekte ve onun bunu gerçekten “hasta” olduğu için mi yoksa tamamen kendi iradesine bağlı olarak mı yaptığı uzmanlar tarafından belirlenmekteydi. Bu sebeple notlar arasında tasvir farkları oluşabilir.

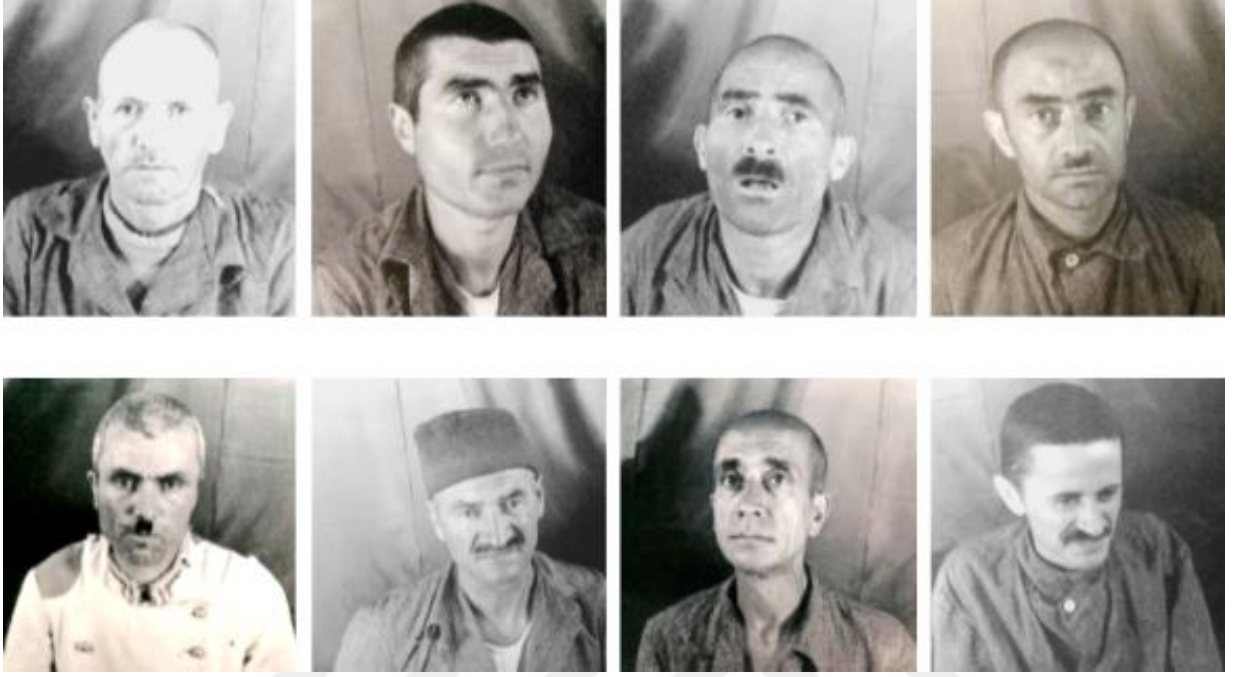


Arşiv Fotoğrafı 20

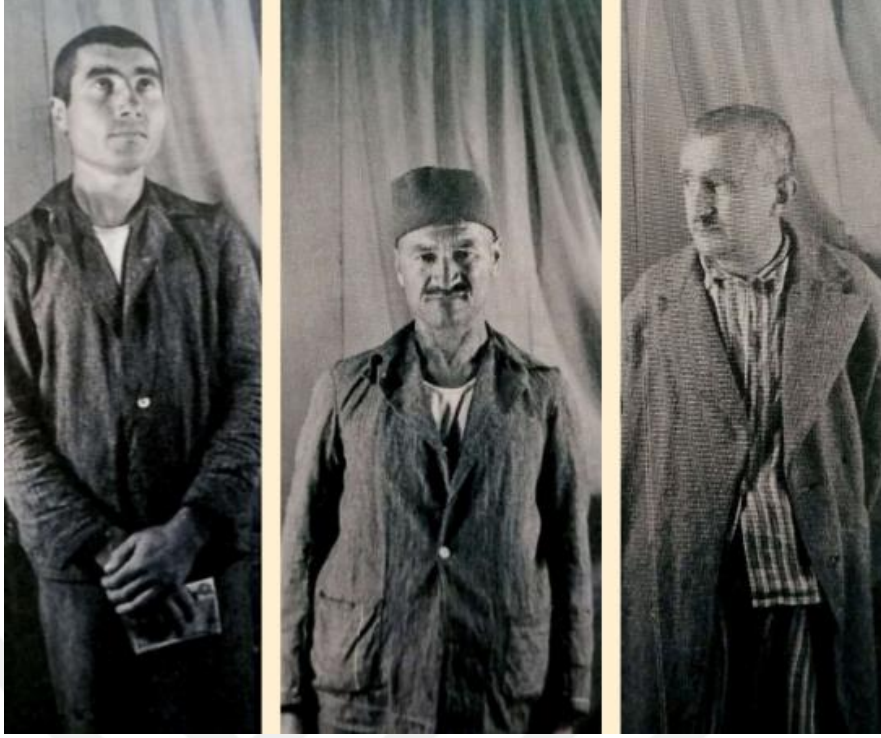
Bu kategoride inceleyeceğimiz fotoğraflardan bir kısmı da açıklamasında yalnızca “hasta portreleri” yazan yarı belden ve ayakta çekilmiş portre fotoğraflarıdır. Açıklamanın yetersizliği, fotoğraflarla ilgili bilgi eksikliğinden dolayı kitabın yazarları Erkoç ve Yazıcı tarafından yazıldığı için mi yoksa özellikle bir şeyi göstermek amacıyla Mazhar Osman’ın karma bir seri oluşturduğu için mi bu şekilde olduğunu bilememekteyiz. Bunun yanı sıra bazı fotoğraflardaki kişiler albümdeki diğer kişilerle eşleşmekte, bir kişinin birden fazla pozunun olduğu görülmektedir. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 21 ve 22’deki bazı kişiler diğer fotoğraflarda da pozlanmışlardır. Buradan anlayacağımız üzere, kişilerin fotoğrafları yalnızca bir tane ve bir açıdan çekilmemektedir. Bu durumun diğer kişiler için de yapıp yapılmadığına dair elimizde bir bilgi bulunmamakla birlikte, bu örneklerden sonra herkesin en azından birden fazla fotoğrafının dosya içerisine konulduğunu düşünmek mümkündür. Birden fazla poz bu şekilde kişinin farklı açılardan çekilmesiyle oluşturulmuş ya da öncesi/sonrası haliyle oluşturulmuş olabilir.

Mesela Arşiv Fotoğrafı 21’de ilk sıranın en sağındakinin bir yanı ve Arşiv Fotoğrafı 44’teki kişiler aynı olmakla birlikte ansefalit laterjik (uyku hastalığı) tanısı koyulmuş, hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiasının olduğu bu iki fotoğrafı çekilmiştir. Tanı koyulan kişilerin bir tür uyku halinde gibi oldukları tasvir edildiği için uyku hastalığı olarak geçen ansefalit letarjikte kişiler uzun süre bazı pozisyonlarda hareketsiz kalır. Nitekim bu kişileri kendi hareketsizlikleri içerisinde, bir tür fotoğraflarının çekildiği an gibi kaldıklarının fotoğraflanmasına özen

gösterilir ve hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiası bu yöntemle sağlanmış olur. Ansefalit letarjik birisi, hareketsizliğiyle veya donduğu varsayılan andaki haliyle pozlanır. Bkz. Arşiv Fotoğrafi 21’in ilk sırasında, en sağdakinin bir yanında yer alan kişi.



Arşiv Fotoğrafi 21: “Hasta portreleri” altyazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafları 22: “Hasta portreleri” altyazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafları 23: “Hasta portreleri” altyazısıyla yayınlanmıştır.

“Hasta portreleri” yazılı fotoğraflara ilişkin bir diğer nokta, yukarıda altyazının yönlendiriciliğinden bahsettiğimiz yerleri tamamen tersine çevirmesidir. Kurum içerisinde birbirini tekrar eden yarı belden ve ayakta çekilmiş portre fotoğraflarının bir noktada birbirinden ayıramaması sorunsalı, altyazıyla birlikte çözülmekte ve fotoğrafa bakan kişiyi

yönlendirmekten “hasta portreleri” bize hiçbir şey söylemez. Nitekim kıyafet olarak gözümüze çarpan Arşiv Fotoğrafı 25’in ortasında yer alan kişinin üst sınıf mensubu bir birey olabileceğine dair tahmin yürütebilir, Arşiv Fotoğrafı 21’in ilk sırasının en sağındaki kişinin bahriyeli bir asker olduğunu iddia edebiliriz. Arşiv Fotoğrafı 23’ün en sağındaki kişinin kıyafetlerinden de asker olduğunu düşünebilir, aynı fotoğrafın en solundaki kadının çekimser yüz ifadesini fark edebiliriz. Aynı şekilde, Arşiv Fotoğrafı 24’te de yalnızca Tarsuslu Mehdi Abdah yazısı bulunmakta, başka hiçbir kişisel bilgi veya tanımlanan hastalık bulunmamaktadır. Bu kişinin de yukarıda fotoğraflara çok benzer bir şekilde pozlandığını söyleyebiliriz. Kişilerin öyküsünü bilmediğimizde söylediklerimizin hepsi spekülatif yorum olmayı geçmeyecektir. Ancak algımızı yönlendiren bir alt yazının yokluğu aynı zamanda fotoğrafa bakarken bize daha özgür olma imkânı da tanıyacaktır. Tıpkı Berger’in (2018) yukarıda belirttiğimiz sözü gibi: “Fotoğrafın gösterdiği, insanın uyduracağı herhangi bir öyküye uyarlanabilir” (s. 83) olacaktır. Ya da Barthes’in (1996) deyişiyle: “aynı yüzün çok okunuşu” (s. 25) olacaktır. Ancak bu fotoğrafları belli bir bütünün içinde görmemizi sağlayan onların belli bir nedenle çekilmesi, pedagojik araçlar olarak kullanılması ve hastalık tanımı ile özdeşleştirilen görsel imgeler olmasıdır.



Arşiv Fotoğrafı 24: “Tarsuslu Mehdi Abdah” alt yazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafı 25

Albümdeki fotoğrafların 27 tanesi dış mekânda, 65 tanesi ise iç mekânda çekilmiştir. Aynı şekilde, dış mekânda çekilen fotoğrafların da tıpkı iç mekân çekimleri gibi odak noktanın kişilerde olduğunu aktarabiliriz. Fotoğraflara bakarken herhangi bir nesne tarafından dikkatimiz dağılmaz. Bu noktada, mizansene sahip fotoğrafların dışında portre ve ayakta çekilmiş fotoğraflar direkt kişiye odaklanarak onu fotoğrafın merkezi haline getirmiştir. Bogdan, Elks & Knoll (2012) kurumdaki dış mekân çekimine dair şunları aktarır:

Dış mekân çekimlerinin birçoğunun görüntü kalitesi anlıktır -resmi olarak poz vermiyorlar ve kompozisyon iyi organize edilmiyor- sanki bu fotoğraflar her ne kadar yetenekli de olsalar amatörler tarafından çekilmiş gibidir (odak ve kontrast iyidir). Bazı resimlerde özneler çıplak olsa da, çoğu zaman, bazıları normal ve hatta şık kıyafetlerle, diğerleri ise kurumsal kıyafetlerle giyinmişlerdir. (s. 79)

Buradaki açıklamanın aksine albümdeki fotoğrafların hemen hepsinde kişilere poz verildiği görülmektedir. Ancak dış mekân çekimlerinde iç mekâna nazaran görüntü kalitesinde (odak ve kontrast hariç) bariz bir bozulma bulunur. Bu, fotoğraf makinesi teknolojisinin bir yetersizliği olabileceği gibi fotoğrafı çeken kişinin doğru ışık ve konumu bulamaması da olabilir. Özellikle Arşiv Fotoğrafı 26'nın en solundaki kişiye sol yukarıdan gelen ışık, Arşiv Fotoğrafı 27'nin en solu ve en sağındaki kişilerin neredeyse seçilmeyecek olmaları ve ortadaki kişinin bulanıklığı örnek olarak gösterilebilir. Buradaki fotoğrafların ya adli suç kaydı ya da bir hastalıkla tanındıklarını görmekteyiz. Arşiv Fotoğrafı 26'nın en solunda yer alan Ekrem Bey'in 19

yaşında sevgilisini katlettiğini, ortada yer alan kişinin hezeyan grubuna ait bir hastalık tanısı koyulduğunu, en sağda yer alan ve Arşiv Fotoğrafi 27'nin en sağındaki kişinin malihulya, Arşiv Fotoğrafi 27'nin ortasındaki kişinin bir çeşit erken bunama olarak tanılandıklarını ve en soldaki kişinin manyak bir katil olduğunu altyazılardan öğrenmekteyiz. Albümdeki nadir kadın fotoğraflarından olan Arşiv Fotoğrafi 27'nin en solundaki kişinin açık saçları yine yukarıda tartıştığımız Zimmermann'ın “kadın deliliği ikonografisinin ayrılmaz bir parçası” olarak belirttiği şekilde yer alır.



Arşiv Fotoğrafi 26



Arşiv Fotoğrafları 27



Arşiv Fotoğrafları 28: "Sokakta dilencilik yaparken hastaneye getirilmiş bir hasta" alt yazısıyla yayınlanmıştır.

Arşiv Fotoğrafları 28'i incelediğimizde dış mekân çekimi olmakla birlikte diğerlerinden farklı bir yerde durur. Çünkü bu fotoğraf, kişinin kuruma getirildiği ilk an, sedyede yatarken herhangi bir pozlandırmaya tabi olmadan çekilmiştir. Önceden bahsettiğimiz "yardımcı el" yine sol üst taraftan kadrage girmiş, fotoğraftaki kişinin kolunu tutmuştur. Gözlerinin kapalı olması ve yatar halde bulunması bize hareketsiz olduğunu gösterse de yardımcı elin, muhtemelen kişinin

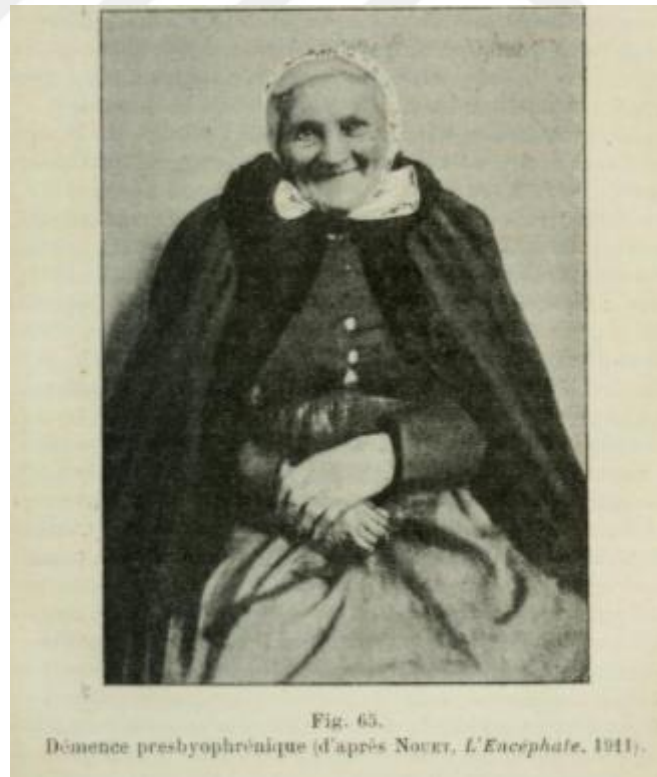
yüzünün kapanmaması ve sedyede sabit olarak kalması için onu tutmuş olabileceğini düşündürür. Dilencilik yaptığı bilgisine sahip olduğumuz kişinin kıyafetleri de eski ve deforme gözükmetedir. Fotoğrafın yaratmak istediği etki kişiyi dilencilikle özdeşleştirmek ve dilencilüğün bir çeşit görsel temsilini bulmaktır. Bu anlamda başarılı olmasının yanı sıra, bu fotoğrafla birlikte kişilerin kuruma geldikleri zaman öncesi/sonrası hallerinin fotoğraflanmış olduğu ihtimali daha da artmaktadır. Zira bu kişinin muayene öncesi alelade çekilmiş bu fotoğrafı her ne kadar dilencilikle özdeşleştirilse de herhangi bir hastalık tanısı içermediği için hedeflenen pedagojik amacı taşımamaktadır. Ayrıca, bir portre veya ayakta olarak çekilmediği için kurumun kimlik belirleme aracı olarak fotoğraf kullanmasına da bir fayda sağlamamaktadır.



Arşiv Fotoğrafı 29: “Erken bunama: hebefreni katatoni şekli. Terbiye görmüş güler yüzlü bir genç. Daima piyano çalar. Ne sorulsa yeknesak tarzda bir kahkaha atar ve Fransızca bilmiyorum der” altyazısıyla yayınlanmıştır.

Arşiv Fotoğrafı 29’u incelediğimizde, şık giyimli, elinde şapkası, yüzünde gülümsemesi olan genç bir adam görürüz. Erken bunamanın bir çeşidinin tanısı koyulan bu adam tıpkı Arşiv Fotoğrafı 7’deki piyano çalan darülfünunlu kadına benzer. Altyazılardaki açıklamalardan anladığımız üzere her ikisi de üst sınıf mensubu ve piyano çalmaktadır. Her ikisinin de yaptığı “tuhaf” hareketler özellikle belirtilir. Örneğin Arşiv Fotoğrafı 7’nin İtalya’ya gidip papanın

yanına çıkmak istemesi ve Arşiv Fotoğrafı 29'un ne sorulursa kahkaha atıp Fransızca bilmiyorum demesi gibi. Bu iki fotoğraf da özellikle öğrencilere tanı koydukları kişilerin her sınıfa mensup olabileceğinin altını çizer niteliktedir. Nitekim ikisinin de ya piyano başında ya da düzgün kılık kıyafetle çekilmesi bu fikri görsel olarak besler. Arşiv Fotoğrafı 29'un yüzündeki ifade, diğer erken bunama olarak tanılanan kişilerden farklı olarak daha canlıdır. Fotoğraftaki gülümseme her iki şekilde okumaya açıktır. Birincisi, kişinin karakteristik olarak güler yüzlü bir mizaca sahip olması, ikincisi ise bu gülümsemenin “normal” bir gülümseme yerine delilik belirtisi olan bir gülümseme gibi görüldüğü için bilerek fotoğraflanması şeklinde okunabilir. Nitekim Mazhar Osman'ın çalışmalarını takip ettiği, kitaplarında kaynak olarak yararlandığı Régis'in (1914) *Précis de Psychiatrie* adlı kitabında buradakine benzer bir fotoğraf olduğunu görmekteyiz. Demans tanısı koyulmuş düzgün giyimli bir kadın gülümseyerek poz verir. Fotoğraflar arasındaki benzerlik, Mazhar Osman'ın Fransa ve Almanya merkezli Avrupa psikiyatri literatürünü yakından takip etmesi, bu literatürdeki görsel bolluğunda yerleşikleşmiş bir bakışı edinmesi ve bunu kurumda fotoğraflar çekilirken bilinçli veya bilinçdışı uygulamış olması son derece yüksek ihtimalli bir durumdur. Tıpkı ders kitaplarındaki yazılı içerik gibi fotoğrafların çekim tarzından da etkilenilmiş ve muadilleri yaratılmıştır.



Fotoğraf 4.9: Régis'in *Précis de Psychiatrie* (1914) kitabından alınmıştır (s. 533).

Bu bölüme dair son olarak, albümdeki fotoğraflardan farklı kartpostallara rastlarız. Kurumda çekilmeyen ve hepsi aynı kişiye ait olan beş kartpostal (Arşiv Fotoğrafları 30, 31 ve 32) Mazhar Osman’a arkadaşı Prof. Dr. Nissen tarafından yollanmıştır. Bu fotoğraflar profesyonel bir stüdyoda çekilmiş, trans bir kadına aittir. Viyana’da yaşayan bu kişi Nissen’le tanıştığında kendisini bir kadın olarak tanıttığını ancak sonra kadın kıyafetleri giyen bir erkek olduğunu öğrenmesiyle doktoru şaşırtmıştır. Kendisini şu şekilde açıklar:

Profesör, sizi aldattığım için hem mahcup ve müteessifim, hem de sizin gibi bir ruh doktorunun fark edemeyeceği kadar yapılaşımla ve giyinişimle öteki nesle benzediğim için büyük bir gurur ve zevk duyuyorum. Ben bir kadın değilim, otuzbeş yaşında bir erkeğim. Hilken bir transvestite’im. Çocukluktan beri kadın kıyafetinde gezmek en büyük zevkim. (Lareine) lakabile revüler benim için yazılar yazdılar, fotoğraflarımı teşhir ettiler, beni dünya tanır. Almanlar Viyana’yı alınca benim için Viyana’da barınmak imkanı kalmadı. Biliyorsunuz, yeni Alman kanunu tenasüli gayri tabiiiliklere karşı çok şiddetli davranıyor. Bilmem İstanbul’da sokakta kadın kıyafetinde gezmeme müsaade etmezler mi? Bu benim en büyük zevkim, önüne geçilmez hastalığım...ben bu kıyafetle fuhuş yapmıyorum, kimseyi dolandırmıyorum. Hatta şerci cimadan da hoşlanmam. Bir iki defa aşıklarımın ısrar ile şerci münasebete müsaade etti, lakin hiç zevk almadım. Benim zevkim kadın gibi süslenmek, kadın tuvaletleri ile gezmek...Kadınlarla da münasebette bulunduğum oldu, onlardan hele hiç zevk almıyorum. Erkeklerin beni takib etmesi, bana flört yapması da ancak kadına benzemek gururu ile hoşuma gidiyor. (2006, s. 92-93)

Nissen bu kişinin fotoğraflarını Mazhar Osman’a yollar ve Mazhar Osman tarafından önemli görüldüğünü düşündüğümüz bu fotoğraflar 1942’de verdiği salı konferansında “yüksek dejenereler” başlığında toplanarak katılımcılara gösterilir. Kurum içerisindeki fotoğrafların yanı sıra bu kartpostalların da arşive dahil edilmesi ilginçtir. Yukarıda verdiğimiz yazının sonunda ise “Bu garip transvestit pek az zaman sonra İstanbul’dan gitti, tabi polis bu ruhi acubenin kadın kıyafetinde sokaklarda gezmesine müsaade edemezdi” (2006, s. 93) şeklinde bir not bulunur. Bu notun Mazhar Osman’a ait olup olmadığı net bir şekilde belirtilmemekle birlikte yüksek bir ihtimal barındırır. “Ruhi acube” ve “yüksek dejenere” gibi isimlendirmelere günümüz psikiyatrisinden son derece uzak görünmektedir (Ancak hala dünya genelinde ortak bir anlayış olmadığının da altını çizmeliyiz).



Arşiv Fotoğraflı 30



Arşiv Fotoğraflı 31



Arşiv Fotoğrafı 32

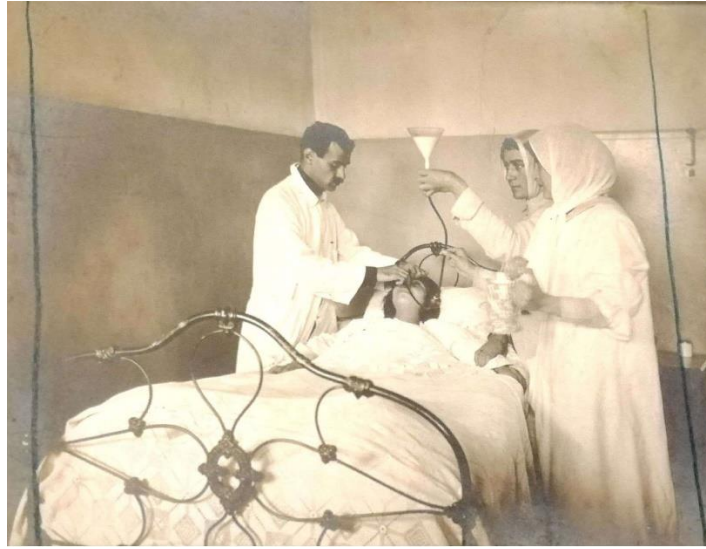
4.2.4. Fotoğraflarla “Hasta” Kimliği Kurgulamak

Albümdeki fotoğraflara dair inceleyeceğimiz son bölüm ise hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiası olan fotoğraflardır. Hasta kimliğinin daha fazla vurgulandığı bu fotoğraflarda hastalık, bizzat Mazhar Osman’ın kendisi tarafından kurgulanarak imgeselleştirilmiştir. Burada inceleyeceğimiz fotoğrafların hemen hemen hepsi *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* kitabında sayfada tek başına büyütülmüş bir şekilde verilmiştir. Albümde bu tarz bir sergileniş biçimi tercih edilmesi hasta kimliğini kurgulamaya yönelik önemli ipuçları sunmaktadır. Nitekim sayfayı kendisinden başka bir, iki veya üç fotoğrafla paylaşan fotoğraflar daha çok; portreler, adli suç kaydı içerenler, ayakta portreler veya aynı kişiye ait serinin devamı niteliğindeki fotoğraflardır. Bunların çoğunu yukarıda incelemiş bulunmaktayız. Bu bölümde inceleyeceğimiz geri kalan fotoğraflar ise büyük boyutta veya sayfada tek olarak sergilenmiştir. “İlginç vaka” olarak değerlendirilen kişilerin ya da yalnızca dört çıplak fotoğraf bulunan albümde üçünün fotoğraflarının büyük bir şekilde verilmesi dikkat çekicidir. Alan dışından kitabı okuyan birinin ilgisini çekecek nitelikte olan fotoğraflar, diğer fotoğraflardan sıyrılarak kendilerine sık sık baktıracak nitelikte yer almaktadırlar.

Nitekim Pierre’e (2010) göre, bu tarz fotoğrafların özellikle “sansasyonel” olarak adlandırılmasını fotoğrafın “imge ve heyecan yoluyla şoke etmeyi hedeflemek”te (s. 66)

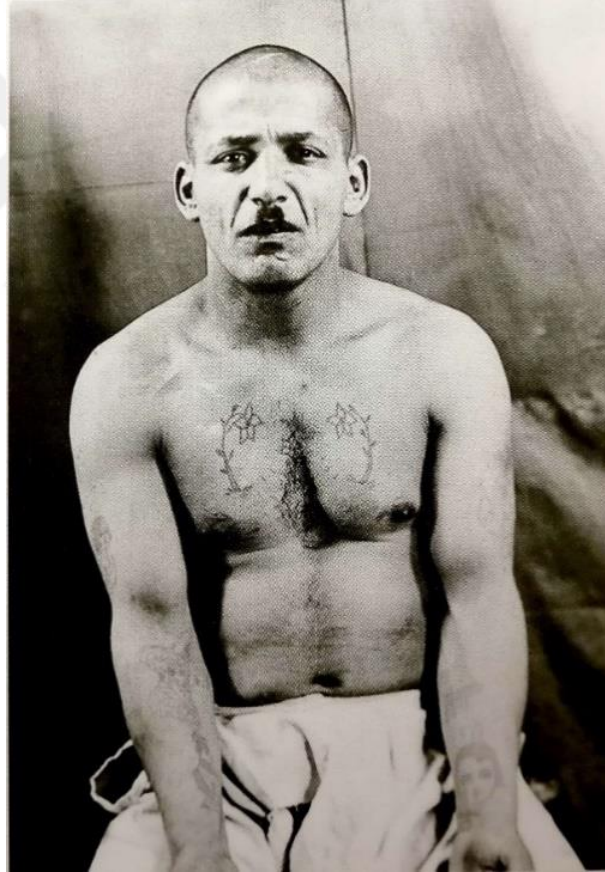
olmasından ileri geldiğini öne sürer. Pierre çizgisini ucube (hilkat garibesi) bedenler üzerinden kurmuş olsa da biz bunu buradaki hasta fotoğraflarıyla birlikte düşünebiliriz. Zira her türlü bir öteki yaratılan fotoğrafta, hastalığın dışsal belirtilerini temsil etme iddiası aynı zamanda Pierre (2010) için “inceleme nesnesi zevkle seyredilecek bir tür eser haline” (s. 66) gelmektedir. Bu noktada klinik fotoğrafçılığın aynı zamanda estetik kaygılar içerdiğini ve Pierre’in (2010) deyimiyle “estetik bir seyir nesnesi olma riskini” (s. 58) taşıdığını iddia edebiliriz. Biz de bu bölümde özellikle kişilerin kıyafetleri, yüzdeki ifadeleri, pozları ve Mazhar Osman tarafından koyulmuş olan tanılarıyla fotoğraflanma şekilleri arasındaki ilişkilerine dikkat edeceğiz.

İlk olarak albümde yer alan Arşiv Fotoğrafı 33’ü incelediğimizde, albümdeki tedavi sürecinin bir parçası olan tek fotoğraf olduğunu fark edebiliriz. Kişinin burun yoluyla beslendiğini gösteren bu fotoğraf, çekim şekli itibarıyla Amerikan psikiyatri kitaplarındaki tedavi süreci fotoğraflarına benzer. Bunun gibi daha başka fotoğrafların olup olmadığını bilmemekle birlikte günümüze ancak bu fotoğraf ulaşmıştır. Goffman (2015), kurumlarda kişileri zorla beslemenin “kapatılmış kişinin benliğinin aşağılanma biçimi olarak kirlетici teşhir [contaminative exposure]” (s. 35-37) kullanıldığını ve fiziksel kirlenmenin yollarından birinin de zorla beslenme olduğunu şu şekilde dile getirir: “...bazı total kurumlarda, kapatılmış kişi, -istese de istemese de- ağızdan ya da damardan ilaç almak ve kötü de olsa yemeğini yemek zorunda kalır” (s. 39).



Arşiv Fotoğrafı 33: “Gavaj Burnundan belsem-yemek yemeyen hastaların burnundan lastik sokulur içindeki huniden şekerli yumurtalı süt, et suyu, ilaç gibi şeyler mideye ihtal edilir” altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Arşivde dikkat çeken fotoğraflardan bir kısmı hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiası olan fotoğraflardır. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 34'te "dövmeli bir psikopat" altyazısıyla yayınlanan kişinin yarı çıplak çekilmesinin sebebi vücudunda bulunan dövmeleri görebilmek içindir. Dövme, o dönemde yaygın bir şey olmadığı için ve verdiği acı yönünden kişinin bunu yaptırması bir tür sapkınlık olarak nitelendirilmiş olabilir. Özellikle dövmeye atıfta bulunulmasını bu şekilde açıklayabiliriz. Arşiv Fotoğrafı 35'te de buraya benzer olarak, morfinman tanısı koyulmuş birini görmekteyiz. O dönemde alkol ve madde bağımlılığının da ruh ve sinir hastalıkları kapsamında değerlendirildiği için bu kişi kurumda yer alır. Tıpkı Arşiv Fotoğrafı 34'teki kişinin dövmelerini gösterecek şekilde pozlanması gibi Arşiv Fotoğrafı 35'teki kişi de kolları açık bir şekilde pozlanmış, damarların görünümünde bir terslik olduğu fotoğraf yoluyla anlatılmıştır. Arşiv Fotoğrafı 34'teki kişi objektife acı dolu bir ifadeyle bakarken Arşiv Fotoğrafı 35'teki kişi başka yere bakmaktadır.



Arşiv Fotoğrafı 34: "Dövmeli bir psikopat" altyazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafl 35: "Damarlarına morphine şırınga ederdi Morphine kurbanı" altyazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafi 36: "Ormanlar hakimesi dişi tarzan 20 Eylül 1928 psychopate tarzan kıyafetinde" altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiasını en iyi taşıyan fotoğraflardan birisi de Arşiv Fotoğrafi 36'dır. Kendisini "ormanlar hakimesi dişi Tarzan" olarak gören bu kadın, albümde az bulunan kadın fotoğraflarından biri olmakla beraber bu denli bir mizansene sahip nadir fotoğraflardandır. Dış mekân çekimi olarak gerçekleştirilen bu fotoğrafta kadının üstünde gerçekten dişi bir Tarzanlıkla örtüşecek bir kumaş parçası bulunur. Hemen önünde bir hayvanı burnundan tutmakta ve diğer eliyle bıçağı ona indiriyormuş gibi yapmaktadır. Arka plan bahçenin diğer yerlerinden farklı olarak daha çalı, çırpı önüdür ve kuruma dair herhangi bir duvar bulunmaz. Bu poz, kişinin Tarzan olma iddiasıyla son derece örtüşmektedir. Bu noktada iki sorumuz var. Birincisi bu pozu kim düşündü? İkincisi ise pedagojik amaçlarla çekilen, birbirinin çok benzeri olan klinik fotoğraflarında böylesi mizansene sahip bir fotoğraf neye hizmet eder? İlk sorunun cevabı yoktur. İkincisi ise pedagojik yaklaşımı aşan bir kurgu ile karşı karşıya olduğumuzu düşündürür. Yine de mizansen seçimi, hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiasıyla birebir örtüşmekte midir bilemiyoruz. Kişi kendisini ormanlar hakimesi dişi

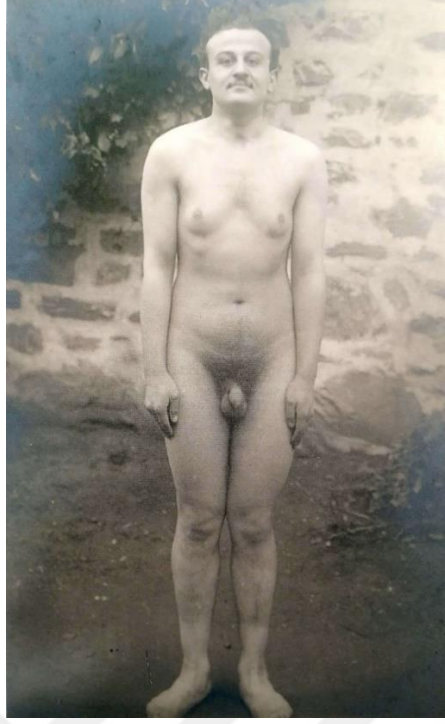
Tarzan olarak tanınılıyorken Mazhar Osman tarafından psikopat teşhisi koyulmuş ve neticede kişinin Tarzan olma halini reddetmelerine rağmen beyanına yönelik bir fotoğraf çekmeyi tercih etmişdirler. Buna benzer olarak Arşiv Fotoğrafı 37’de de hastalığın dışsal belirtilerinin temsili iddiasının olduğunu görürüz. Kendisinin Sultan Reşat olduğunu iddia eden kişinin kıyafeti döneme ve kuruma göre düzgün ve tek parçadır. Kafasında fesi olan bu kişinin aynı zamanda düzgün bir sakal tıraşı vardır. Elindeki bastonuyla doğrudan objektife bakmaktadır. Bu “temiz ve özenli” görünümün yanı sıra özgüvenli ve güçlü duruşu pekala bize bir sultanı çağrıştırabilir. Nitekim kişiye yönelik bulunan “tuhaf” hareketlerin altyazıda belirtilmesi burada da devam eder: “Etyemez, eşeklere domuzlara kardeşim der, memleket için kanunlar yazar” gibi bilgiler kişiye yönelik değişik bulunan, altyazıya eklenmesi önemli görülen detaylardır. Memleket için kanunlar yazan bir kişinin hastalığının dışsal belirtilerinin temsili de temiz ve aydınlık görünen bir yüzden geçmektedir.



Arşiv Fotoğrafı 37: "Etyemez. Eşeklere, domuzlara kardeşim der, kendisinin Sultan Reşat olduğunu iddia eder memleket için kanunlar yazar" altyazısıyla yayınlanmıştır.

Albümde çok nadir rastlanılan çıplak fotoğraflardan (dört tane bulunur) üçünün büyük boyutlarda sergilendiğini görmekteyiz. Arşiv Fotoğrafı 38 ile 40, çekim açısından birbirlerine son derece benzer. Her ikisi de dış mekânda aynı yerin önünde çekilmiştir. Bakırköy Hastanesi’nde daha başka çıplak fotoğraflar var mıydı bilinmemekle birlikte bu fotoğrafların çıplaklığı da son derece ilginçtir. Zira her iki kişinin de vücutlarına dair gösterilecek bir şey yoktur. Arşiv Fotoğrafı 40’ta fazla bir açıklama olmamakla birlikte, “nörolojik hasta” olarak tanımlanan kişinin somurtkan yüzüyle karşılaşırız. Buna karşılık Arşiv Fotoğrafı 38’deki kişi gülümser bir ifadeyle bize bakmaktadır. Histeriden kaynaklı sağ elinde bir problem olduğu tanısı koyulan bu kişinin problem olarak görülen yeri eliyken neden tamamıyla çıplak çekildiğini merak ederiz. Fotoğrafın bu yönde çekilmesini şu şekilde okuyabiliriz: Histerinin uzun bir süre psikiyatri içerisinde erotik bir görselleştirmeye tabi tutulması. Örneğin; Scull (2020) Dr. Jean Martin Charcot’nun (1880) *Iconographie photographique de la Salpêtrière* başlıklı kitabında histeriye yönelik erotik imalarda bulunduğunu dile getirir (s. 251-256). Tanısı koyulan kişilerin fotoğraflanmasında özellikle yapılan erotik atıf, kadınlarda yoğunlaşsa da histeri bağlamında olması önemli bir noktadır. Nitekim burada yer alan kişiye de histeri tanısının koyulması ve fotoğrafın çıplaklığı, özdeşleştiği hastalık imgesinden kaynaklanmakta olabilir. Fotoğraftaki pozun kurumsal bir tercih olduğunu hatırlarsak, şu soruyu aklımızda tutmamız gerekebilir: Her iki kişiyi de giyinik bir şekilde çekebilecekleri halde neden böyle çekmeyi tercih etmişlerdi? Bu sorunun cevabı çeşitli okumalara açıktır.

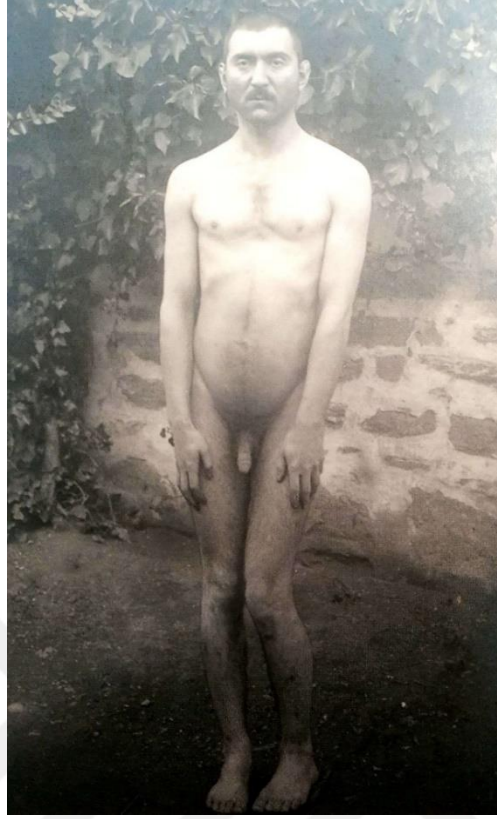
Arşiv Fotoğrafı 39’da ise Arşiv Fotoğrafı 38 ve 40’tan farklı bir durum vardır. Bu fotoğrafta kişinin trans/homoseksüel olma durumundan bahsedilmekte ve ressam olduğunun altı çizilmektedir. Nitekim kendisi albümdeki diğer kişilerden farklı olarak, değişik bir yerde çekilmiştir. Desenli perde, sanki bir stüdyodaymış havası verir. Nitekim fotoğrafın kurum içerisinde farklı bir yerde mi yoksa kurum dışında mı çekildiğini bilmemekteyiz. Kişinin hem trans/homoseksüel olması hem de ressam olması (sanatla uğraşması) çıplak bir fotoğraflama için son derece elverişli görüldüğünü düşünmekteyiz çünkü çıplak fotoğraf yoluyla kişinin özellikle cinselliğine ve uğraştığı mesleğe atıf yapıldığını düşünmekteyiz. Diğer çıplak fotoğraflardan farklı olarak duruşu (bir bacağı önde, bir eliyle perdeyi tutar) ve objektif yerine uzaklara bakışı, sanatsal bir fotoğraf olarak kurgulandığını gösterir. Arşiv Fotoğrafı 39, bariz bir şekilde kurumsal aynılık içeren diğer fotoğraflardan ayrılır.



Arşiv Fotoğrafi 38: "Samsun Büyük Halaka isterit sağ elinin isterik kontrat törü sebebiyle hastanemize ihtal edilmiş" alt yazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafi 39: "Transvestit- erkek ressam homoseksüel" alt yazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafi 40: "Nörolojik bir hasta" alt yazısıyla yayınlanmıştır.

Fotoğrafların tam bir psikoz haline dair varsayılan yıkımı göstermek için çıplak kullanılabileceği gibi ayrıca hastanenin durumunun sefilliğini anlatmak amacıyla kullanılabileceği ihtimaller dahilindedir. Özellikle yukarıdaki çıplak fotoğraflar kapsamında olmasa da albüm boyunca incelediğimiz yarı çıplak, kıyafetleri yırtık ve eskimiş olan kişiler, (bkz. Arşiv Fotoğrafi 41) hastanenin çektiği maddi sıkıntıları anlatmada da bir aracı olmuşlardır. Bu noktada fotoğraflanan kişiler üç amaca birden hizmet etmişlerdir: İlki, pedagojik amaçlarla asistan doktorlara tanılacakları hastalığın dışsal belirtilerinin temsilini fotoğraf aracıyla göstermek, ikincisi kurumda kalan kişileri kimliklendirme ve sınıflandırma yapmak amacıyla dosyalarına fotoğraf eklemek, üçüncüsü ise hastanenin durumunu kişiler yoluyla aktarmak. Dolayısıyla bu üç amaç da kişilere nasıl poz verdireceğini belirlemiştir.

Arşiv Fotoğrafi 41'deki kişinin bir yangından çıkarılıp kuruma getirilmesi bize sokakta dilencilik yapan Arşiv Fotoğrafi 28'deki kişiyi hatırlatır. Her iki kişinin de kılık kıyafeti kötü, saçları ile bedenleri dağınık ve pis olarak lanse edilir ayrıca fotoğrafları da getirildikleri ilk an çekilmiştir. Kuruma geliş şekilleri ortaktır: Sokakta bulunup getirilmişlerdir. Arşiv fotoğrafı

41'in yüzündeki gülümseme bize albümdeki diğer erken bunama tanılı kişileri hatırlatır. Ayrıca altyazıdaki “dünya ile alakası yok, her şeye lakayttır” bilgisiyle birlikte bu gülümseme gözümüze daha muzip görünür. “Vukuat-ı alemde bihaber. Ne arzu, ne ihtiras ne muhabbet, ne husumet, ne gam, ne mesiret. Her infialden uzak” açıklamasıyla birlikte dağılmış saçları, yırtık kıyafetleri, uzamış tırnak ve sakallarıyla birlikte fotoğraflanması, yine içinde bulunduğu iddia edilen psikoz durumunun yıkıcılığını göstermekte uygun bulunmuş bir temsil biçimidir.



Arşiv Fotoğrafı 41: “Erken bunama, hebefreni şekli, sokakta dolaşan bir serseri. Dünya ile alakası yok, her şeye lakayttır. Saç ve tırnakları uzamış, elbise paçavradan ibaret, ayaklar çıplak. Ne gününü ne ayını ne senesini biliyor. Vukuat-ı alemden bihaber. Ne arzu, ne ihtiras ne muhabbet, ne husumet, ne gam, ne mesiret. Her infialden uzak. Polis bir yangın yerinde tutmuş ve müesseseye getirmiş” altyazısıyla yayınlanmıştır.

Albümde dikkat çeken fotoğraflardan bir kısmı da ansefalit letarjik tanısı koyulmuş kişilerin fotoğraflarıdır. Uyku hastalığı olarak da bilinen ansefalit letarjikte, kişiler uzun süre (bazen günler boyu süren) aynı pozisyonda kalmakta ve hareket edememektedir. Bu kişilerin sanki aramızda değilmiş gibi farklı bir uzamda yaşadığı düşünülür. Yazar/nörolog Oliver Sacks'ın *Uyanışlar* kitabının odaklandığı konu olan ansefalit letarjik tanılı kişiler, uzun süre uykuya dalmakta (ancak bu bildiğimiz anlamda bir uyku değildir) ve çok uzun süreler hareket etmemektedirler. 1960'lı yılları anlatan kitapta, Parkinson hastalığının tedavisinde kullanılan Levodopa (L-Dopa) ilacının bu bireyler üzerinde denenmesiyle bir tür uykudan uyandığı

anlatılır. Ancak Mazhar Osman'ın görev yaptığı yıllarda, bu ilaç henüz kullanılmamaktaydı. Dolayısıyla ansefalit letarjik tanısı koyulmuş kişilere yönelik tam anlamıyla bir tedavi hizmeti sunulmamaktaydı. Kişiler ise uzun yıllar kurumda kalmaktaydı. Tedavisi olmayan bu hastalıktan muzdarip kişilerin yine de kuruma kapatılmaları ilginçtir. Kişilerin kalacak yerinin bulunmaması ihtimaller dahilindedir.

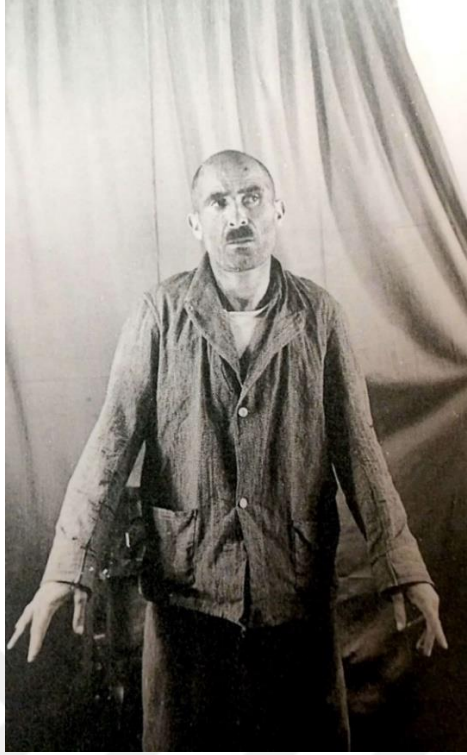
Aşağıda yer vereceğimiz dört fotoğraftaki (Arşiv Fotoğrafı 42, 43, 44 ve 45) kişilere ansefalit letarjik tanısı koyulmuş özellikle Arşiv Fotoğrafı 43, 44 ve 45'deki kişilerin hareketsizliğine ve katatoni (hareket, davranış bozuklukları ve donup kalma gibi belirtileri bulunur) şekline vurgu yapılmıştır. Arşiv Fotoğrafı 43'teki kişi, dış mekânda çekilmiş, kolları ya katatoni sebebiyle bu şekilde kalmış ya da bilerek pozlanmış, kaşları çatık bir şekilde objektife bakmaktadır. Aynı şekilde Arşiv Fotoğrafı 44'teki kişi elleri belli bir yükseklikte hareketsiz bir şekilde durmakta ancak objektife bakmamaktadır. Aynı kişiye ait Arşiv Fotoğrafı 21'deki hali ise ağzı açık bir şekilde hareketsizliğine vurgu yapılacak şekilde pozlanmıştır. Arşiv Fotoğrafı 45, albümdeki tek çocuk fotoğrafıdır. Elleri dizlerinde bir araya getirilmiş çocuk, gözleri yaşlı durmakla birlikte objektife bakmaktadır. Arşiv Fotoğrafı 42 ise diğer ansefalit letarjik tanılı kişilerin fotoğraflarından biraz daha farklıdır. Albümdeki nadir kadın fotoğraflarından biri olan bu fotoğrafta yine yardımcı bir el hatta yardımcı bir kişiyi görürüz. Kadını arkadan sabit bir şekilde tutmaya çalışmakta ve fotoğrafa yansıyan hareket halindeki kolunu indirmeye çalışmaktadır. Saçları toplu olan kadın diğer eliyle önünü kapatmakta ve büyük bir gülümsemeyle başka yöne bakmaktadır. Bu fotoğraf diğerler ansefalit letarjik tanılı kişilerin fotoğraflarına nazaran daha fazla hareket ögesi içerdiği için farklı bir yerde durmaktadır. Diğer fotoğraflarda kişilerin hareket seviyesi minimum gösterilirken Arşiv Fotoğrafı 42'de coşkun bir hareketlilik bulunmaktadır.



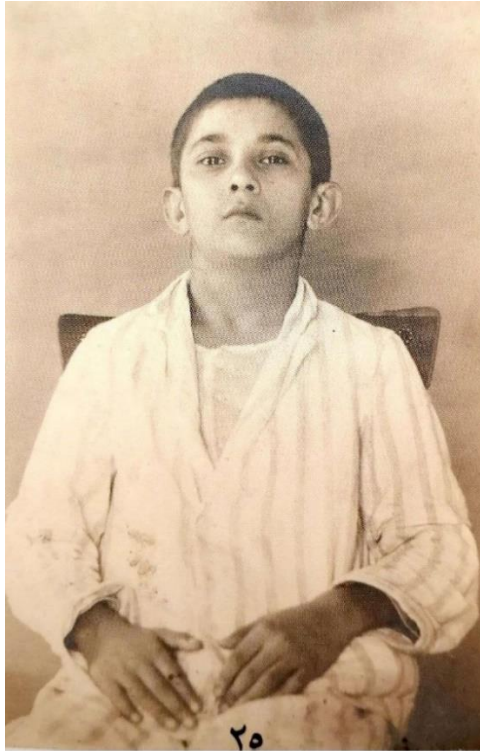
Arşiv Fotoğrafi 42: "İki ansefalit letarjik hastası" altıyazısıyla yayınlanmış ve sayfayı Arşiv Fotoğrafi 43'le paylaşmıştır.



Arşiv Fotoğrafi 43: "İki ansefalit letarjik hastası" altıyazısıyla yayınlanmış ve sayfayı Arşiv Fotoğrafi 42 ile fotoğrafla paylaşmıştır.



Arşiv Fotoğrafi 44: "Ansefalit letarjik" altyazısıyla yayınlanmıştır, Arşiv Fotoğrafi 21'deki kişilerden birisidir.



Arşiv Fotoğrafi 45: "Ansefalit letarjik" altyazısıyla yayınlanmıştır.

Albümde kişilerin tanısı koyulmuş hastalıklarıyla özdeşleştirilmesinde fotoğraf bir aracı olarak kullanılmış ve fotoğrafa olan güven son derece yüksek tutulmuştur. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 46'da katatoni tanısı koyulmuş kişinin belli pozisyonlarda uzun süre kaldığını göstermek istercesine kişinin kolları havadayken çekilmiştir. Tıpkı Arşiv Fotoğrafı 43'e benzeyen bu fotoğrafta kişiyi bilerek mi bu şekle soktukları yoksa gerçekten o anda mı yakaladıkları bilinmemektedir. Ancak nihayetinde her iki durum da hastalığın dışsal belirtilerinin temsili olarak kullanılır. Buna benzer olarak Arşiv Fotoğrafı 47'deki kişiye otistik⁷ tanısı koyulmuştur. Fotoğrafta kendisini dış iletişime kapatmış ve yere çömelmiş vaziyette elleriyle kafasını tutmuş bir vaziyette görürüz. Çoğunlukla yüzün gözükmemesi son derece önemli olsa da otistik bireyin çevresel uyaranlara verdiği tepkilerin yanı sıra iletişim ve sosyal etkileşimdeki "farklılıkları" bu fotoğrafta iddia edilen dışsal belirti temsili yakalamıştır.

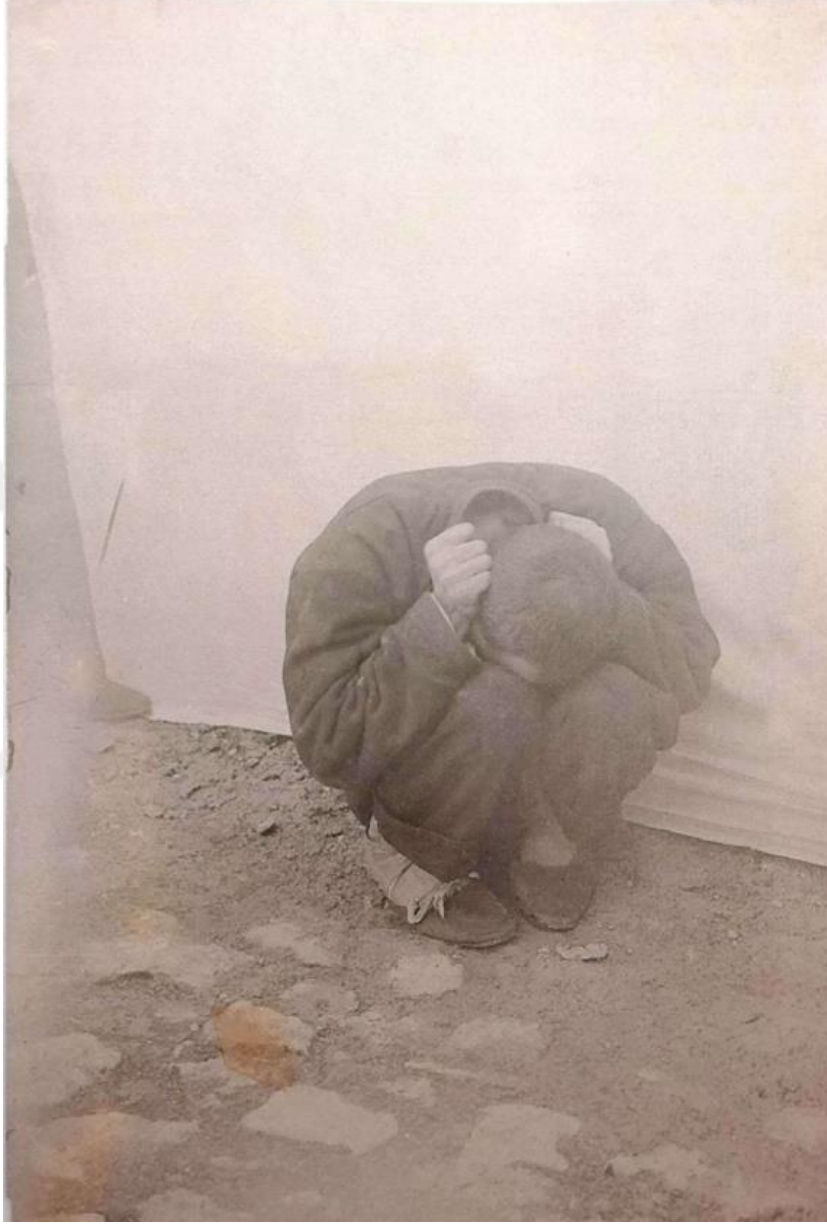


Arşiv Fotoğrafı 46: "Katatoni" altyazısıyla yayınlanmıştır.

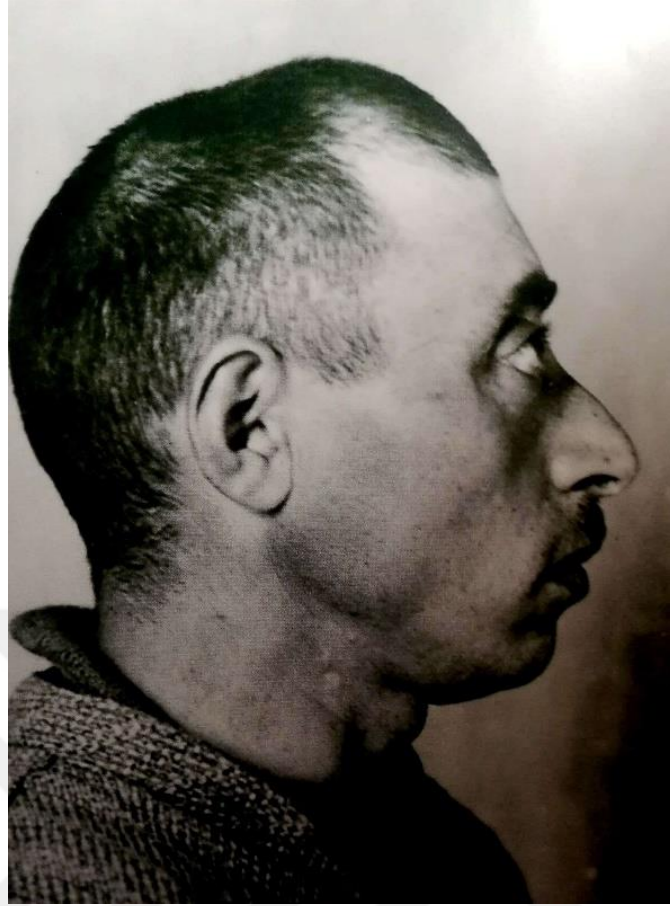
Aynı şekilde, Arşiv Fotoğrafı 48'de kişinin oligofreni tanısı koyulmuş olması ve bir çeşit zekâ geriliği olarak görülen bu tanının, kişinin kafatasını ön plana çıkaracak şekilden profilden bir fotoğrafta çekilmesi de hastalığın dışsal belirtilerini temsil etme iddiası taşır. Profilden fotoğraf yaygın kullanılmamakla birlikte bu fotoğrafta kullanılması özel bir tercihtir. Ayrıca, tıraş edilmiş kişinin yakın plan çekimle birlikte, kafa bombesini daha ayrıntılı bir şekilde görmemiz

⁷ "Otistik/ otizmlı birey [autistic/ person with autism]" kelimelerinin ayrımı Türkçede sıfatın her türlü ismin önüne gelmesiyle birlikte İngilizce literatürdeki "Hangi kelimeyi kullanmalıyız?" tartışmalarına uymadığı ve altyazıda "Otistik" şeklinde kullanıldığı için bu şekilde kullanılmıştır.

sağlanır. Nitekim Bogdan, Elks & Knoll (2012), bu tür zekâ ile bağlantısı olan tanılarda kafa boyutunun görsel olarak dramatize edildiğini ve kişinin “tuhaf” görünümüne katkıda bulunduğunu belirtir (s. 79).

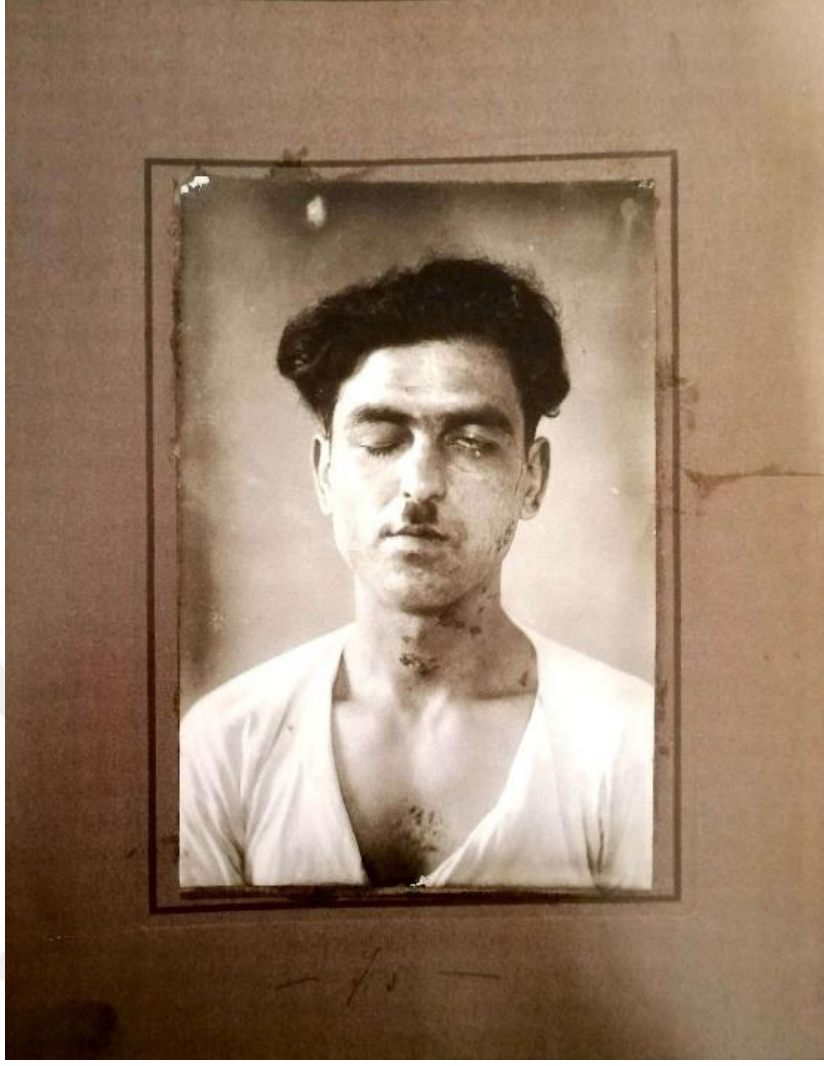


Arşiv Fotoğrafları 47: “Otistik” altyazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafı 48: "Oligofreni" altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Albümdeki fotoğrafların hastalıkla ilişkilendirme şekli bu bölüme ait fotoğraflarda daha fazla vurgulanmıştır. Kişiler, tanısı koyulan hastalıklarının biricik temsilcisi olarak görülmüş, geride kendilerine ait bir özne bırakılmaksızın yalnızca “hasta” kimlikleriyle ön plana çıkarılmışlardır. Çoğunda isim yazmadan kendilerinden vaka olarak bahsedilmekte ya da yalnızca hastalığın adına yer verilmektedir. Bogdan, Elks & Knoll (2012), kişilerin “denek, örnek, belirli hastalıkların veya koşulların taşıyıcısı” (s. 77) şeklinde resmedildiklerini belirtir. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 49’daki kişinin sağ gözünün felç olduğunun kanıtını bir nevi fotoğraf sağlar. Fotoğrafa baktığımızda aşağıda yazan altıyazısıyla uyumlu bir hastalığın dışsal belirtisi temsiliyle karşılaşırız. Nitekim yine kişinin adının verilmemesi onu bir “koşulun taşıyıcısı” olmaktan ileri götürmez.



Arşiv Fotoğrafi 49: “Sağ gözü felç olmuş bir hasta” altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Arşiv Fotoğrafi 50’nin en solundaki kişinin tanısı paranoyadır. Ayakkabılarının devasa büyüklüğü fotoğrafta dikkat çeken en önemli öğedir. Elleri cebinde objektife bakmayan bu adamın, paranoya tanısına ilişkin iki hususta okuma yapabiliriz: Birincisi, ayakkabılarının devasa büyüklüğünün kuruntu ile özdeşimini kurarsak, kuruntuları içinde kaybolan ayakları, yani kişinin kendisini temsil ettiğini düşünebiliriz. İkincisi ise başka yere bakmakta oluşu ve yüzünü memnuniyetsiz diyebileceğimiz bir ifadeyle büzüştürmesi yine paranoyanın “tedirginlikle başka yere bakan gözler” ile kurduğu hastalık temsilini bize sunabilir. Ancak her iki okumanın da spekülatif olduğunu yeniden hatırlatmalıyız.



Arşiv Fotoğrafı 50

Arşiv Fotoğrafı 50'nin en solunda yer alan kişi ise psikopat tanılıdır. Fotoğrafta en çok dikkat çeken yeri yüzüdür. Şapkasını önüne almış, gözleri açık ve yüzünde gülümsemeye benzer bir ifadeyle doğrudan objektife bakmaktadır. Bakışı sanki kamerayı delip geçecek niteliktedir. Kişinin bakışlarından kaynaklı duran bu “tekinsiz” hali yine psikopat tanısını destekleyecek nitelikte bir pozlama şeklidir. Fotoğrafın en ortasında yer alan kişinin ise herhangi bir bilgisi bulunmaz. Kişisel olarak tanıyamadığımız bu kişinin hastalığına dair bir bilgi de yoktur. Fotoğrafta dikkat çeken şey ise üstündeki kat kat farklı kıyafetleridir. Bu “tuhaf” görünüm imajı yaratılan kişi, uzaklara doğru bakmaktadır. Öte yandan Arşiv Fotoğrafı 51’de erken bunama tanılı bir kadını görürüz. Düzgün giyimli, saçları toplanmış bu kişinin objektif yerine başka bir yere baktığını ve yüzünde yukarıda bahsettiğimiz gibi hafif muzip bir gülümseme olduğunu görürüz. Erken bunama ile özdeşleşen, kaynağı bilinmeyen bu gülümseme bazı fotoğraflarda kendini tekrarlamaya devam eder.



Arşiv Fotoğrafı 51: "Erken bunama" altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Albümde manyak olarak geçen, mani tanısı koyulmuş iki kişi olmasına rağmen, kişilerin fotoğraflanma şekli Mazhar Osman'ın hocası Kraepelin'in taradığımız *Clinical Psychiatry* (1907) ve *Manic-depressive Insanity and Paranoia* (1921) adlı kitaplarındaki iki fotoğrafa son derece benzemektedir. Öncelikle Arşiv Fotoğrafı 52'de Zehra Hanım, son derece süslü biridir. Kılık kıyafeti düzgün olan Zehra Hanım'ın kafasında ve elinde çiçekler bulunur. Dış mekân çekimiyle hastane bahçesinde gözüken Zehra Hanım düz bir ifadeyle doğrudan objektife bakmaktadır. Kendisine dair dikkat çeken en büyük nokta süsüdür. Nitekim Rüya Kılıç'ın kitabının kapağını da Zehra Hanım oluşturur. Albümdeki diğer mani tanılı kişi ise Arşiv Fotoğrafı 53'te kendisinin general olduğunu iddia eden bir adamdır. Bir eliyle baston diğer eliyle fotoğraflı bir pano tutan bu kişinin üzerinde forması ve şapkasıyla birlikte çeşitli metal aksesuarlar bulunur. Fotoğraftaki tüm detaylar onun mani tanısına ve kendini iddia ettiği kişilik olarak bir generale benzetecek her şeye atıfta bulunur niteliktedir.



Arşiv Fotoğrafl 52: "Zehra Hanım manyak entari kant 8 Eylül 334 (1918)" altyazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafi 53: "Manyak kendisinin general olduğunu söylüyor" altyazısıyla yayınlanmıştır.

Her iki fotoğrafa benzer olarak Kraepelin'in kitabında aşağıdaki fotoğrafların yayınlandığını görmekteyiz. Mazhar Osman'ın kurumda çektiği fotoğraflardan önceki bir tarihte yayınlanan bu fotoğraflardan soldaki kadın "süslenmiş manik hasta" altyazısıyla paylaşılmış ve tıpkı Zehra Hanım gibi dış mekânda üstündeki tüm süslerle birlikte fotoğraflanmıştır. Sağdaki adam ise iç mekânda çekilmiş "kendinden süslü manik hasta" altyazısıyla paylaşılmış ve Arşiv Fotoğrafi 53'teki kişiye benzer. Mazhar Osman'ın kitaplarında atıf yaptığı ve ilham aldığı hocaların eserlerindeki fotoğrafları tararken denk geldiğimiz bu fotoğraflar, bir kez daha hastalığın dışsal belirtilerinin temsili ve fotoğrafın bunda aracı olarak kullanımını bizlere göstermektedir. Mani tanısı koyulmuş kişilerin fotoğraflanmasında çeşitli aksesuarlardan faydalanılmaktadır.



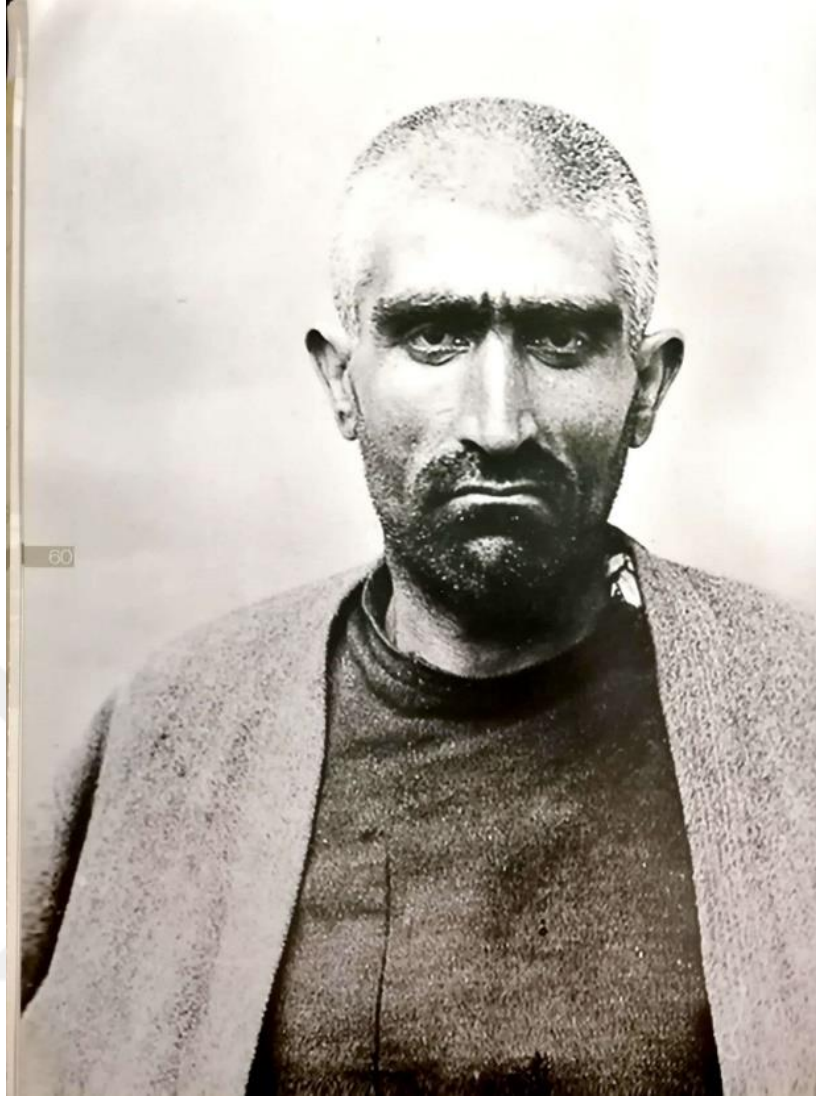
Fotoğraf 4.10: Solda Manic-depressive Insanity and Paranoia'dan sağda ise Clinical Psychiatry'den alınmış fotoğraflar.

Arşiv Fotoğrafı 54'te altyazıdan trans olduğunu anladığımız birey, kadın kıyafetleri içerisinde fotoğraflanmıştır. Heybetli bir şapkası ve güzel giyiminin yanı sıra bir elinde aynayı bir elinde de çiçekleri tutar. Objektife bakmakta olan bu kişinin hastanenin bahçesinde çekildiğini düşünmekteyiz. “Kadınlığa özendiği için ay başlarında bez tutunurdu” ifadesinden ise, kişinin kurumda muhtemelen hastabakıcılar tarafından keşfedilen bir davranışı dile getirilir. Tüm detaylar ve fotoğrafın çekilişindeki estetik kaygı bize Arşiv Fotoğrafı 39'daki trans bireyi anımsatır. “Homoseksüel” olarak belirtilen kişileri özellikle daha feminen dolayısıyla daha sanatsal fotoğraflarını çekmeyi tercih ettiklerini görmekteyiz. Bu fotoğraflar da yine yukarıdaki hastalığın dışsal belirtisinin temsili iddiasını taşıyan fotoğraflar gibi işlemektedir.



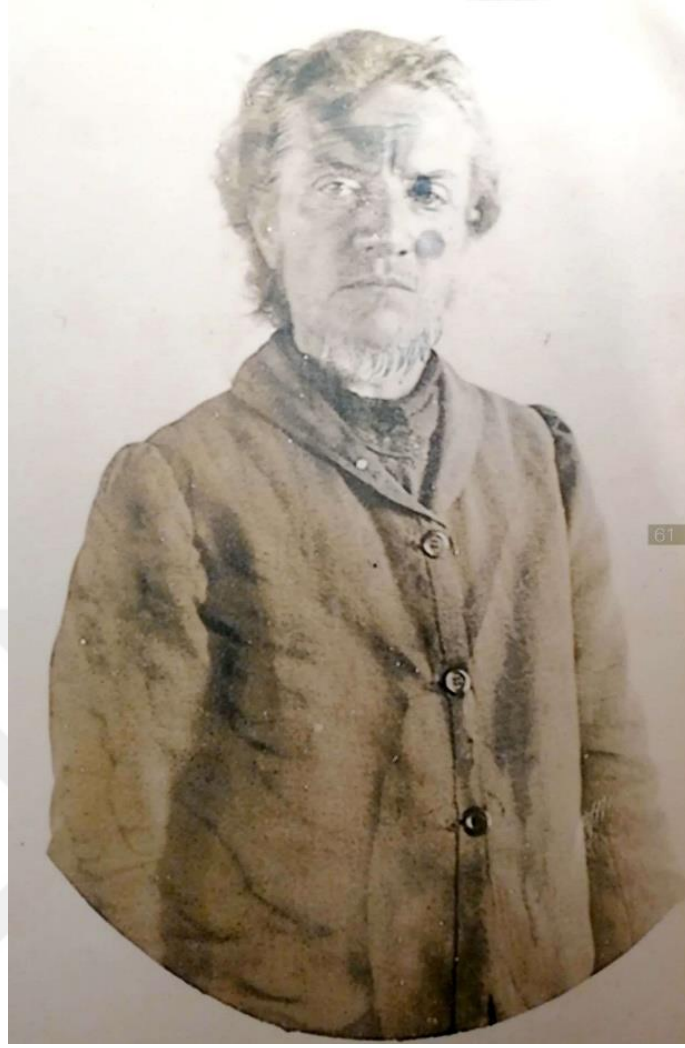
Arşiv Fotoğrafı 54: "Homosexuel kadınlığa özendiği için ay başlarında bez tutunurdu" altyazısıyla yayınlanmıştır.

Hastalık imgesinin yanı sıra, bazı fotoğraflarda kişilere yakıştırılan bazı imajlar olduğunu düşünmekteyiz. “Tekinsiz”in yanı sıra “tehlikeli” imajı da sıklıkla kullanılmaktadır. Kişilerin sinirli, mutsuz veya bir psikoz içerisindeyken fotoğraflanmaları bu imajı destekler niteliktedir. Örneğin; Arşiv Fotoğrafı 55’deki kişi, çatık kaşları ve memnuniyetsiz ifadesiyle objektife bakar. Erken bunama tanısı koyulan bu kişinin kuruma bir tür cinnet içerisinde getirildiği belirtilir. Bu fotoğrafın ilk geldiği anda mı yoksa daha sonrasında mı çekildiğini bilmemekteyiz. Bu kişiye dair diğer bir bilğimiz de altyazıdaki nottan anladığımız üzere muayene sırasında Mazhar Osman olduğunu tahmin ettiğimiz doktorun kafasını yarmıştır. Yüzün yanı sıra bu bilgiyle birlikte fotoğrafa yeniden bakmak, “tehlikeli” imajını pekiştirir.



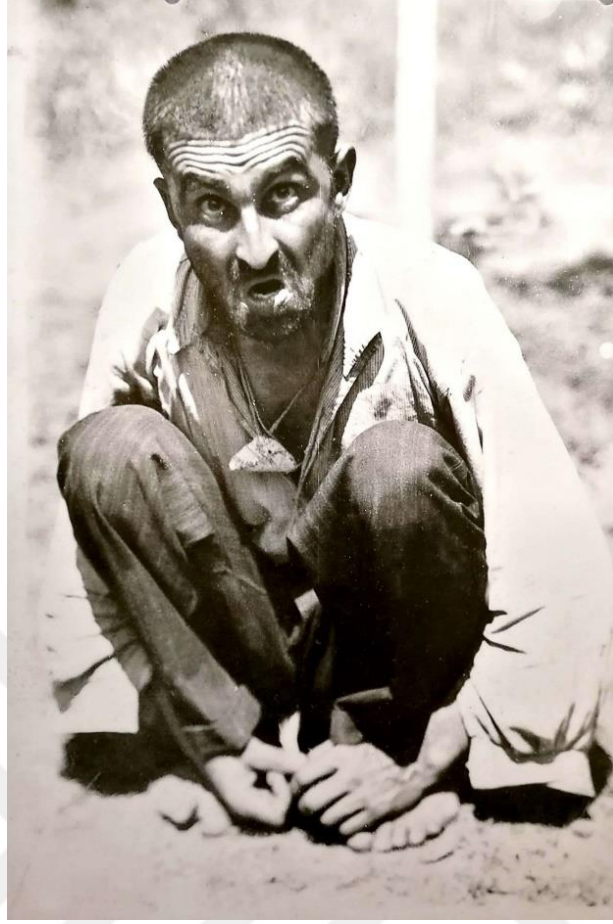
Arşiv Fotoğrafı 55: "Erken bunama- hurafeti ve paranoidi şekli Hal-i cinnete katıl ifa ederek bimarhaneye getirilmiştir. On iki sene bimarhanede hurafeleri eksik olmamış, fakat tehlikeli teamül göstermemiştir. Nihayet bir koca çemberden bir demir koparıp taşa bilemiş ve bezden bir de sap yapmıştır. Vizite esnasında yanında şeflerim, doktorlarım ve hastabakıcılarım olduğu halde ani bir suretle hücum ile kafamı iki yerinden yaralamıştır" altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Arşiv Fotoğrafı 56'da ise erken bunama tanısı koyulmuş kadının uzun süredir kurumda kaldığını "kadınken sakalları uzamış" ibaresinden anlarız. Altıyazıda "kibirli ve gülmez yüzlü" olarak tarif edilen kişinin fotoğraftaki ifadesi de bu yöndedir. Ayrıca "hasta değildir, kendisine zulüm edilmektedir" denmesi ise kişinin kurumda kalmayı istemediğini bize gösterir. Yukarıda diğer örneklerini verdiğimiz erken bunama tanılı kişiler gibi bu kadının da lakayt olmasından şikâyet edilmiş, "Sorana yük diye sorulsa, havayı göstererek sadece kar ve yağmur yağıyor der" şeklinde olaylara verdiği alakasız tepkileri söylenmiştir.



Arşiv Fotoğrafı 56: “Erken bunama: paranoid şekli eski bir hasta olduğuna alamet kadınken sakalları uzamış. Senelerden beri Bimarhane nisyan, kibirli ve gülmez yüzlü. Hasta değildir, kendisine zulüm edilmektedir. Fakat dünyaya lakayttır. Sorana yük diye sorulsa, havayı göstererek sadece kar ve yağmur yağıyor der” altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Arşiv Fotoğrafı 57 ise albümün en dikkat çeken fotoğraflarından birisidir. Bir tür melankoli tanısı koyulmuş olan Raşit’in bahçede çömelmiş vaziyette, yalınayak ve yüzünde “tuhaf” sayılacak bir ifadeyle fotoğrafı çeken kişiye doğru baktığını görmekteyiz. Altyazıdan anladığımız kadarıyla Raşit’in tanısı koyulan hastalığının irsiliği araştırılmış ancak aileden benzer bir şey çıkmamıştır. Nitekim Raşit kendi halini ulu bir ağacın altında yattığı için bu şekilde olduğunu söylemekte, ilaç tedavisi yerine dini bir tedavi yöntemini önermektedir. Raşit’in boynundaki muskadan dini bütün biri olduğunu anlayabiliriz. Bu fotoğrafın nasıl bir anda çekildiğini bilmemekle birlikte, poz verdirmekten ziyade Raşit’in gerçekten fotoğraflanmayı istemediği bir zamanda çekildiğini düşünmekteyiz.



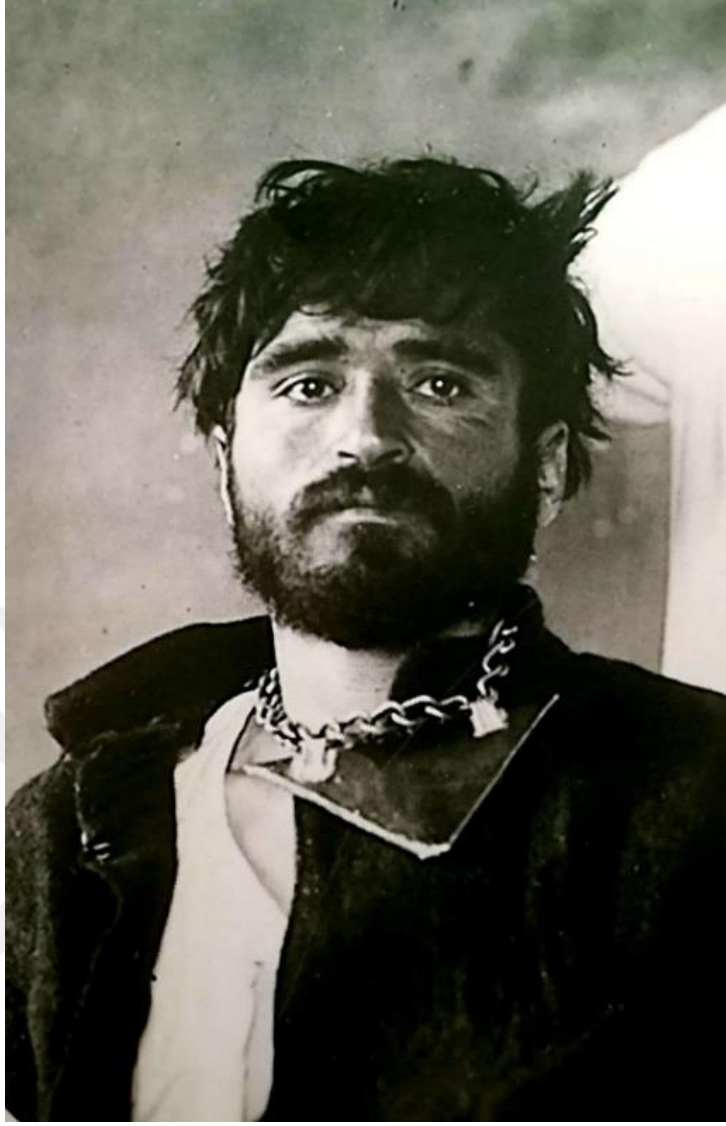
Arşiv Fotoğrafı 57: "Ömer oğlu Raşit, 36 yaşında reçber, Ispartalı. 15.6.937'de geliyor. Teşhisi Had Zecri Melankoliatetozik hareketler, ailevi geçmişi, şahsi geçmişinde gayri tabii bir şey yok. Kendisi ulu bir ağacın dibinde yattığı için bu hale geldiğini söylüyor. Kendisinin işi ancak Hocaların okuyup üflediği geçeceğini yoksa ilaçlık bir şeysi olmadığını söylüyor" alt yazısıyla yayınlanmıştır.

Son olarak, bu bölümde değindiğimiz görseller, belli öğelere sahip oldukları için fotoğrafa bakan kişi üzerinde bir etki bırakır. Örneğin hakkında hiçbir bilgi bulunmayan Arşiv Fotoğrafı 58'de iki erkek yer almakta, soldakinin kurumda kalmakta olduğu anlaşılmaktadır. Zira soldaki kişinin belinde bir ip bulunmakla birlikte hareketsiz bir şekilde durmakta ve ipin ucunu sağdaki kişi tutmaktadır. Her ikisi de objektife bakmaz. Arşiv Fotoğrafı 59'daki kişi ise boynundaki zincirle dikkat çeker. Saçı, sakalı uzamış vaziyette olan bu kişinin hastaneye neden zincirlenerek getirildiğini bilmemekteyiz. Ayrıca kişiye konulan bir tanı da bulunmaz. Fotoğrafın kuruma getirildiği ilk anda çekildiği bellidir. Yine de zincirin kişiye atfettiği "tehlikeli, tekinsiz" imajı olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Scull (1989), baskın imgeleri şu şekilde özetler:

Envai tıbbi teori metinlerine, deliliğin içtihiadı üzerine çalışmalara, edebi imlemelere, popöler görsel temsillere ya da küçümsenen tımarhane bekçilerinin uygulamalarına bakıldığında belirlenen baskın imgeler, kırbalar ve zincirler, fakirlik ve yozlaşma, aklın imhası, delinin mutlak insanlığının kaybı olmak ile birlikte deliliğe sürekli eşlik edenler dışkı, (saman) öp(ü) ve pis kokudur. (s. 56)



Arşiv Fotoğrafı 58: Altyazısı yok.



Arşiv Fotoğrafı 59: “Zincirlenerek hastaneye getirilen bir hasta” alt yazısıyla yayınlanmıştır.



Arşiv Fotoğrafı 60: “Manyak” altıyazısıyla yayınlanmıştır.

Scull’ın bahsettiği özellikle zincir, fakirlik ve yozlaşma ve saman albümde karşımıza çıkan öğelerdir. Bunun yanı sıra kişilerin akıl alanının dışına çekilmeleri ve çeşitli imajlarla farklı olduklarının vurgulanması da söz konusudur. Arşiv Fotoğrafı 60’da kişinin kafasındaki saman, kılık kıyafetinin eskiliği tam da Scull’ın bahsettiği şekilde bir imgeleştirmedir. Ayrıca dikkat çeken diğer bir nokta, albümdeki mani tanıli diğer kişiler gibi yine bir objeye sahip olmasıdır. Mani tanıli kişilerin mutlaka üzerlerinde muhtemelen kendilerinin tercih ettikleri objelerle donanmaları sıklıkla karşımıza çıkar. Kafasında saman bulunan bu kişi, meraklı gözlerle başka yöne doğru bakmaktadır.

Son olarak ise Arşiv Fotoğrafı 61’de Deli Mustafa olarak anılan kişinin fotoğrafı albümde önemli bir yer edinmektedir. Yarı çıplak bir şekilde pozlanmış Mustafa’nın bu fotoğrafı muhtemelen kuruma ilk geldiği anda çekilmiştir. Üzerinde eski bir şalvar bulunan Mustafa’nın ayakları yalınayak, saçlı, sakalı, el ve ayak tırnakları uzamış vaziyettedir. Düz bir ifadeyle

objektife bakar. Altyazıda erken bunalım yazmakla birlikte çeviride bir hata olduğunu düşünmekteyiz. Paranoid şekli ifadesinden anladığımız üzere, doğrusunun erken bunama olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğrafın kişinin kuruma geldiği ilk haliyle hırpalanmış bir şekilde çekilmesi muhtemelen kurumda geçirdiği sürecin daha iyi anlaşılması için tercih edilmiştir. Fotoğrafa dair ilginç bir nokta ise “Deli Mustafa” şeklinde anılmasıdır. Zira deliliğin bir çeşit hastalık olduğunu savunan psikiyatri anabilim dalı ve Mazhar Osman için, diğer fotoğraflarda tercih edilmeyen bu dilin neden burada tercih edildiğini merak etmekteyiz. Kişinin kendisinin veya onu kuruma getiren kişi/kişilerin bu şekilde bir beyanı olması ihtimaller dahilindedir. Ancak yine de bu kullanım şaşırtıcıdır.



Arşiv Fotoğrafı 61: "Deli Mustafa Amcasına perseküsyon erken bunalım paranoid şekli iki senedir" altyazısıyla yayınlanmıştır.⁸

⁸ “Perseken” kelimesi “perseküsyon” olarak değiştirilmiştir. Zulüm göreceğine dair inancı var anlamına gelmektedir.

SONUÇ

19. yüzyıldan bu yana, modernitenin pratikleriyle birlikte dünyanın koşulları hızla değişmiştir. Teknoloji, sanayi ve sanat alanlarında gelişmeler yaşanmış, devletlerin yönetim şekilleri başkalaşmıştır. Eğitim, din, aile ve sağlık gibi kurumlar ise dönüşerek modern kabul edilen kurumsallaşma gerekliliklerini takip etmiştir. Toplumların bütünüyle dönüşümüne neden olan bu gelişmeler, kimi gündelik yaşam pratiklerinin ortadan kalkmasına neden olurken yerine dönemin koşullarında kabul gören farklı pratiklerin gelmesiyle sonuçlanmıştır. Modern öznenin inşası, onun kurumlar içerisinde kimliklendirilmesi, kayıt altına alınması ve vatandaş olarak tanımlanmasıyla mümkün olmuştur. Öznenin 19. yüzyıldaki böylesine kapsamlı dönüşümü, bilimsel bilginin kurumsallaşarak toplumsal yaşama etki etmesiyle iç içe okunabilmektedir.

19. yüzyılın modern öznesinin oluşum süreci içerisinde bu araştırma için hayli önemli olan gelişmelerden biri de “gözlemci özne”nin ortaya çıkışıdır. Esasında modern öznenin inşasına yönelik adımlar 19. yüzyılın çok daha gerisine uzanır. Ancak bu dönemde ayırıcı özellikler kurumsallaşma pratikleri ve bakan ile gözlemlenen arasındaki hiyerarşik ilişkilerin oluşma biçimleriyle farklılaşır. Sanayi devrimi, çalışma modellerinin değişmesi, birçok kurumun kendisini yeniden yapılandırması, modern devletlerin ortaya çıkışı ve yönetim anlayışının değişmesi, devletlerin nüfusları kontrol eden ve denetleyen bir mekanizma olarak yapılanması, bilimsel bilgilerin kurumsallaşarak üniversite gibi kurumlar aracılığıyla uzmanlaştırılması, yeni teknik ve bilimsel icatların toplumsal yaşamın her alanına sirayet etmesi ve nihayetinde öznenin bu dönüşümler karşısında yeniden yapılanması söz konusudur. “Gözlemci özne”nin eskiye nazaran bu denli farklılaşması Crary’nin de işaret ettiği gibi yukarıda saydığımız dönüşümlere kısa bir sürede ayak uydurmaya çalışması ve yaşanan gelişmelerin görmeyi merkezi alan pratiklerle işlemesidir.

Görüntü teknolojilerinin 19. yüzyıldaki gelişimi, kısa bir sürede dünyamızı şekillendirmiş ve etrafımız adeta görüntülerle sarılmıştır. Görüntülerin bu denli hızlı yayılımı beraberinde görünürlük meselesini getirir. Yaygın dolaşımda olan görüntülerin gücü, sosyal iktidarla girdiği ilişkilerden gelir. Dolayısıyla hangi görüntünün ana akımlaşarak ön plana çıktığı hangisinin ise geri plana atıldığı iktidardan bağımsız olarak düşünülemez. Burada “gözlemci özne”ye yol

gösteren, denetleyici, sınıflandırıcı bakışı hâkim kılan görme rejimi ortaya çıkar. Hâkim rejim, neye ne kadar bakacağımızı, hangi görüntüden kaçınacağımızı ve hatta hangi görüntünün piyasada dolaşıma girmeyeceğini büyük oranda şekillendirmiştir. Bu noktada tıpkı yazılar gibi görüntüler de içerisinde bulunduğu zamanın, mekânın ve ideolojinin etkisiyle oluşturulur.

19. yüzyılın görüntü teknolojileri arasında en çok rağbet gören ise fotoğraftır. Fotoğraf, icat edildiği 1839 yılından bu yana son derece işlevsel bulunmuş ve her alanda kullanılmış bir araçtır. Fotoğraf, teknik imkanların değişmesiyle daha ulaşılabilir ve ucuz bir hale gelmiş, hızlıca yayılarak vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Fotoğrafın kendine ait dili, fotoğrafı üreten kişi ya da kişilerin görüşlerinden oluşur. Seçilen poz, mizansen ve çerçeve ile yaratılan kurgusal alan, fotoğrafı üreten kişinin zihninden bağımsız değildir. Bu noktada fotoğrafın bir bakış açısı ürettiğini söylemek mümkündür. Ayrıca bir fotoğrafın sınırları, çizdiği çerçeve, bize anlatmak istediği hikâye ve neticede bizim ondan çıkardığımız anlam hep birlikte değerlendirildiğinde fotoğrafın toplumsal değerini oluşturmaktadır.

Fotoğrafa yüklenen anlamlardan birisi gerçeklik iddiasıdır. Fotoğraf özellikle bilimsel alanda belge ve kanıt amacıyla kullanılır. Nitekim çalışmamızın odak noktasını oluşturan psikiyatrik fotoğraflar da aynı şekilde belge ve kanıt amacıyla kullanılmış öte yandan pedagojik amaçlara hizmet ettiği dile getirilmiştir. Öte yandan bu araştırmada ele alınan fotoğraflar, dönemin doğrudan kayıtları, kişilere ait belgeler olarak görülmenin ötesinde taşıdıkları toplumsal anlamlarla sorgulanmaktadır. Zira fotoğraflar tanımlama, sınıflama, belgeleme, ayrıştırma ve damgalama yoluyla deliliğin görsel imgelerle inşasını mümkün kılmıştır. Fotoğrafın değinilmeyen, öteki yüzü olarak tabir ettiğimiz sömürgeci geçmişi, fotoğraf dilinde bir öteki varlığını nasıl mümkün kıldığını bize göstermektedir. Bu alan içerisinde özellikle portre fotoğrafları ise, 19. yüzyılın pozitivist bilim anlayışıyla uyuşarak kişilerin fotoğraf alanında ötekileştirilmesine yol açmıştır.

Porte fotoğraflarının tıbbi kullanımıyla ortaya çıkan klinik portreler ve psikiyatrinin ilk portre örnekleri, kişileri sınıflandırarak “hasta” öteki imgesi yaratırlar. Bu noktada yukarıda bahsettiğimiz “gözlemci özne”nin dönüşümü gibi “deli” öznenin dönüşümünde de 19. yüzyılın bilimsel söylem ve pratiklerinin önemli bir yeri vardır. Akıl sağlığını yitirdiği varsayılan özneye hasta kimliği verilmiştir. Bu kimliği nasıl edindiğini anlamak üzere, Antik Çağdan günümüze deliliğin kısa tarihinden bahsedip deliliğe yönelik yaklaşımlar incelenmiş ve öznenin tarihsel dönüşümüne dikkatler çekilmiştir. Avrupa tarihinde önemli bir kırılma olan Büyük Kapatma ele alınmış ve ardından psikiyatrinin disiplinleşmesiyle birlikte kapatılma mekanına dönüşmüş olan akıl hastaneleri değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Geç Osmanlı ve erken cumhuriyet dönemlerine odaklanan kısmında ise, dikkatler Batı psikiyatri tarihine yöneltilmiştir. Zira bu dönemde psikiyatrinin kurucusu doktorlar eğitimlerini Avrupa'dan almışlardır. Bu sebeple anlatı, Batı psikiyatri tarihi ve geç Osmanlı erken Cumhuriyet psikiyatri tarihlerini birlikte okuyacak şekilde kurulmuştur. Bahsi geçen önemli doktorların Avrupa'da okumuş olması gerek teşhis ve tedavilerde gerekse yazdıkları metinlerde geldikleri yerin ekolünü takip ettiklerini bize göstermektedir. Doktorlar benimsedikleri ekolün gündeminde olan benzer tartışmaları buraya taşımışlardır. Bunlara ek olarak, yayınlarında kullandıkları fotoğraflar da Batı'ya ait fotoğrafik bakışın etkisiyle benzer olarak üretilmiştir. İlham alınan Regis ve Kraepelin gibi ünlü doktorların günümüze aktarılan eserlerinin bir kısmı incelenmiş ve benzerlik bulunan fotoğraflar çalışmada kullanılmıştır. Neticede Avrupa literatürünün sıkı bir takipçisi olan Mazhar Osman'ın bu eserlerden etkilendiği ve bazı benzer imgeler ürettiği görülmüştür. Mazhar Osman'ın yazdığı kitaplarda ilham aldığı ya da çalışmalarını beğendiği doktorlara referans vermesi ise benzer imgelerin üretilmesinin salt tahmin olmadığını bizlere kanıtlamıştır.

Araştırmanın son kısmında arşivine odaklandığımız Mazhar Osman, yaşadığı dönem itibariyle iki farklı devlet görmüş, ancak uzmanlığının büyük bir kısmını Cumhuriyet rejiminde geçirmiştir. Dolayısıyla Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri biliminin kurulmasında esas rolü olan doktor, eğitmen ve idareci kimlikleriyle bir Cumhuriyet doktoru figürüdür. Çalışmada bilhassa Mazhar Osman'ın hayatı, çalışmaları, önemli bulunan iki eseri (*Sıhhat Almanacağı* ve *Tababeti Ruhiye*) ve polemikleri incelenerek kendisi ve ekolü hakkında fikir sunmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bilgiler, Mazhar Osman'a ait arşiv fotoğraflarının oluşturduğu çerçeveyi daha iyi anlayabilmek adına verilmiştir.

Mazhar Osman, Türkiye psikiyatri tarihindeki önemli ve ünlü isimlerden birisidir. İyi bir teşkilatçı ve reformcu olarak değerlendirilen Mazhar Osman, alanın öncüsü olarak kabul edilmiştir. İsmi yalnızca alanında değil halk içinde de duyulmuş ve deyimlere kadar girmiştir. “Bu kişi Mazhar Osmanlık” ya da “sen en iyisi Mazhar Osman'a görün” gibi cümleler hem yaşarken hem de ölümünün ardından uzun süre kullanılmıştır. Mazhar Osman, “deliyi gözünden tanıyan” biri olarak lanse edilmiş, Curtis'in ve Diamond'ın işaret ettikleri şekilde “eğitimli” ya da “tecrübeli” bir göz sahibi olarak yetkinlikleri takdir edilmiştir. Ayrıca yalnızca çalışmalarıyla değil Bakırköy Hastanesi'nin kuruluşundan bu yana orada yaptıklarıyla ve öğrencilerini desteklemesiyle de ön plana çıkmıştır. Nitekim ölümünün ardından öğrencileri tarafından yazılan yazılara bakıldığında Mazhar Osman'ın ne kadar sevildiği ve saygı gördüğü anlaşılmaktadır. Öte taraftan polemikleri ile tepkileri toplayan birisi de olmuştur. Özellikle

dönemin ırk, öjeni, dejenerasyon, fuhuş, medeniyet, din ve kadın tartışmalarına dahil olmuş, fikirlerini dergi yazıları aracılığıyla belirtmiştir. Bu yazılar nedeniyle bazı kişi ve kurumlarla arası açılmıştır. Ancak yine de Mazhar Osman'ın polemikleriyle de alanda önemli bir yere sahip olduğunu dile getirebiliriz.

Bu tez araştırmasının esas odağı, Şahap Erkoç ile Olcay Yazıcı tarafından çıkarılan *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* başlıklı kitapta yer alan ve Mazhar Osman'ın hasta teşhisi koyduğu kişilere ait fotoğrafların incelenmesidir. Aktif olarak kurumsallaşmış bilimsel bilginin üretildiği bu dönemde, bakışın nesnesi olarak hasta addedilen kişilerin fotoğraflarının çekilmesinin belge niteliğine ve pedagojik amaca ne doğrultuda hizmet ettiği araştırmanın bütününde ele alınan meseleler doğrultusunda sorunsallaştırılmıştır. Özellikle klinik fotoğrafçılığın aynı zamanda estetik kaygılar içerdiğini, kişiyi seyirlik bir nesneye dönüştürdüğünü ve fotoğrafların kişide bazı duygulanımlar oluşturmayı hedeflediğini söyleyebiliriz. Fotoğraflar, tıpkı bir albüm gibi bütünlüklü incelenerek araştırmanın esas verileri olarak görülmüş ve sosyolojik bakışın aracı olarak konumlandırılmıştır. Psikiyatri tarihi içerisinde hastalık tanımlarının imgeselleştirilmesinde fotoğrafın aldığı rol değerlendirilmiştir. Fotoğraflar incelenirken özellikle zaman, mekân, poz, arka plan, mizansen, çerçeve sınırı, kişilerin objektife bakıp/bakmaması, cinsiyet, kıyafet, yüz, bakış ve hastalığın dışsal belirtilerinin temsili gibi ayrıntılara dikkatler yöneltilmiştir. Tüm bu bağlamda ise, fotoğrafların Türkiye'de yeni şekillenmekte olan psikiyatri bilimi içerisinde işlevlerinin ne olduğu anlamaya çalışılmıştır.

Fotoğraflarda altyazının yönlendirmesi bir başka önemli mesele olarak ele alınmıştır. Fotoğrafi yalnızca çerçevenin sınırıyla değil altyazısıyla birlikte okumak görselleri anlamanın yolu olarak bu araştırmaya imkanlar sağlamıştır. Bu noktada özellikle açıklaması olmayan “hasta portreleri” olarak geçen fotoğrafların, herkese ait olabilecek nitelikte olduğu saptanmıştır. Öte yandan, hastalığın çeşidiyle kurulan bağlantılar temsil iddiasına yansımış, kişilerin hastalığın dışsal belirtilerini taşıdığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun için kimine özel bir mizansen kurulmuş kimineyse yakıştırılan bazı imajlar aracılığıyla fotoğraflandıkları tespit edilmiştir. Örneğin tehlikeli, tekinsiz, komik ve tuhaf hisler uyandıran fotoğrafların sıklıkla tekrarlandığı fark edilmiştir. Bu noktada bakan kişide iz bırakacak şekilde kurgulanmış olan fotoğraflardan bahsetmek mümkün olmuştur. Ayrıca, zincir, saman, süs, yırtık kıyafet, dağılmış saçlar, kirlilik gibi öğeler kullanılarak kişilerin özellikle kuruma geldikleri ilk andaki “perişanlık”larına vurgu yapılmıştır.

Bu araştırmada belli bir dönemde üretilmiş ve deli olarak tanımlanmış kişilere ait fotoğraflar değerlendirilmiştir. Elbette çeşitli ayrıştırma ve damgalama biçimleriyle deliliğe yüklenen anlam da değişmiştir. Muğlak bir zemine oturtulan delilik, uzun zamandan beri neleri kapsadığı ve kapsamadığı konusunda revizelere tabi olmuştur. Tıpkı bu araştırmanın kapsamı olan dönemdeki birçok hastalığın günümüzde bu kategoriden çıkarılması gibi. Öte yandan önceden hastalık olarak addedilmeyen kişilerin bu kategorilere eklendiği de olmuştur. Dolayısıyla birinin tıbbi bağlamda hasta ve toplumsal alanda deli olarak addedilmesi yaşadığı dönemle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Antik  ağ'dan bu yana mistik egzotik figürden, evliyaya, tehlikeli hayvansı görüntüden empati kurulması gereken akıl hastasına kadar birçok dönüşüm gerçekleşmiştir. Nitekim bir diğer önemli faktör de yaşanılan yerdir. Coğrafya ve kültürel değerler, öznenin toplumsal düzlemde oluşumunu ve dönüşümünü etkilemektedir. Nitekim deli addedilen kişilerin aynı çağda farklı topluluklar içerisinde bambaşka şekillerde anlamlandırıldıklarını söyleyebiliriz. Buradaki mesele toplumların yaşayış farklılıkları ve kültürel değerleridir. Tıpkı, Avrupa'da gerçekleşen Büyük Kapatma eyleminin aynı dönem Osmanlı'da gerçekleşmemesi gibi. Ya da Dersimli Sewuşen'e bölge halkının yaklaşımındaki farklılık gibi. Her iki örnek de kendi dinamikleri içerisinde değerlendirilmesi gereken ve toplumsal yaşayış farklılıklarına işaret eden örneklerdir.

Sonuc olarak, her ne kadar psikiyatri alanında teşhis ve tanı koyma kolaylığı için veya pedagojik amaçlara hizmet etmek için fotoğraf üretilmiş olsa da bu fotoğraflar ile toplumda ötekileştirilen kesimlere yönelik damgalayıcı ve ayrımcı bakışın yerleşikleşmesi arasında bağlar vardır. En başta, doktor ve hasta olarak konumlandırılan kişiler arasındaki hiyerarşik ilişkinin tezahürleridir. Bilinen ile bilinmeyen, temsil eden ile edilen arasındaki g   dengersizliklerinin göstergeleridir. Bu bağlamda fotoğraflar, kişileri belli bir kimlik içinde çerçeveleme, ayrıştırma hatta damgalama aracı olarak işlemişler ve etkileri uzun yıllar devam etmiştir.

KAYNAKLAR

- Abrevaya, E. (2001). Psikanaliz Çağında Deliliğin Tarihine Bir Bakış. *Defter*(44), 209-222.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ülner, & E. Öztarhan Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kabalcı.
- Ahmed, S. (2018). *Feminist Bir Yaşam Sürmek*. (B. S. Aydaş, Çev.) İstanbul: Sel.
- Akay, A. (2014). Önsöz: Büyük Ayırıştırma. *Teorik Bakış*(4), 5-9.
- Akay, A. (2021). *Delilik Gemisi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Akçura, G. (2021, 01). Alamünit Fotoğrafçılar. *Birikim*(381), 10-13.
- Ancet, P. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*. (E. Topraktepe, Çev.) İstanbul: YKY.
- Arpacı, M. (2015). Sağlam Nesiller ya da Dejenerasyon: Türkiye'de Alkol Karşıtı Düşünce ve Hareket (1910-1950). *Toplum ve Bilim*(134), 30-54.
- Arslan, Ö. (2020, Haziran). 19. Yüzyıl Erken Dönem Psikiyatri Fotoğrafçılığının Gelişimi ve Hugh Welch Diamond. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(25), 65-83.
- Artvinli, F. (2014). More than a Disease: The History of General Paralysis of the Insane in Turkey. *Journal of the History of the Neurosciences: Basic and Clinical Perspectives*, 127-139.
- Artvinli, F. (2017, 08 31). *Twitter Post*. 05 31, 2021 tarihinde Twitter: <https://twitter.com/FatihArtvinli1/status/903261723125309441> adresinden alındı
- Artvinli, F. (2017a). *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Artvinli, F. (2017b). "Sorma Birader! Dehşet, Cinnet, Felaket!": Geç Osmanlı Dönemi Edebiyatında Tımarhanenin Temsili. B. Öztürk, D. Ardalı Büyükarman, & S. Şahin içinde, *Edebiyatın İzinde/ Delilik ve Edebiyat* (s. 13-36). İstanbul: Bağlam.
- Artvinli, F. (2017c). "Mecnuna Ne Urulur Ne Sövlür!": Mazhar Osman ve Yönetilemeyen Bimarhaneler. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 13-42.
- Artvinli, F. (2019, 10 29). Fatih Artvinli ile Mazhar Osman, Bakırköy Akıl Hastanesi ve Düşünen Adam Heykeli. (C. Sungur, Röportaj Yapan) Tarih Obası. 04 15, 2021 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=27U3ylkKEqo&t=870s&ab_channel=TarihObas%C4%B1 adresinden alındı

- Artvinli, F. (2020). Deliliğin Aynası: Osmanlı'dan Günümüze Ruhsal Bozuklukların Toplumsal ve Tıbbi Sınıflandırması. M. Eskin, Ç. Günseli Dereboy, & A. N. Karancı içinde, *Klinik Psikoloji: Bilim ve Uygulama* (s. 317-338). Ankara: Türk Psikologlar Derneği.
- Artvinli, F. (2021, 03 28). Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları Kitabı Üzerine. (S. G. Süzmetaş, Röportaj Yapan)
- Aslan, N. (2015). *Dersim'in Divane Delileri*. İstanbul: İletişim.
- Atlı, N. (2015, 10 27). Söyleşiler. *SD (Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü) Dergisi*. (Ö. Çakkal, Röportaj Yapan) 04 15, 2021 tarihinde <http://sdplatform.com/Soylesiler/68/Aydinlarimizin-musiki-konusundaki-bilgisi-zevki-ve-gorusleri-cok-yetersiz.aspx> adresinden alındı
- Azoulay, A. A. (2018a, 11 26). *Fotoğrafın Eşitliği*. 05 31, 2021 tarihinde E-Skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/fotografin-esitligi/4146> adresinden alındı
- Azoulay, A. A. (2018b, 11 2). *Her Şeyi Görme Hakkı: Fotoğrafın İcadı ve Emperyalist Bakış*. 05 31, 2021 tarihinde E-Skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/her-seyi-gorme-hakki-fotografin-icadi-ve-emperyalist-bakis/4041> adresinden alındı
- Bahadır, O. (2019, 07 04). Üniversite Reformuna Bir Bakış. İstanbul, Beşiktaş, Türkiye. 04 11, 2021 tarihinde <https://sarkac.org/2019/07/1933-universite-reformuna-bir-bakis/> adresinden alındı
- Baker, R. (2019, 01 30). *The Extraordinary Photos of German Photographer August Sander*. 05 31, 2021 tarihinde Flashbak: <https://flashbak.com/the-extraordinary-photos-of-german-photographer-august-sander-410620/> adresinden alındı
- Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi. (2018, 02 06). Kurucumuz. İstanbul, Bakırköy, Türkiye. 04 11, 2021 tarihinde <https://bakirkoyruhsinireah.saglik.gov.tr/TR,101637/kurucumuz.html> adresinden alındı
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (R. Akçakaya, Çev.) İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Benjamin, W. (2018). *Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (2018). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. (B. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Metis.
- Berger, J., & Mohr, J. (2018). *Yedinci Adam*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bogdan, R., Elks, M., & Knoll, J. A. (2012). *Picturing Disability Beggar, Freak, Citizen, and Other Photographic Rhetoric*. New York: Syracuse University Press.
- Bozok, N. (2011). Biyoiktidara Özgü Bir Özne(1)leşme Pratiği Olarak Popüler Sağlıklı Yaşam Söylemi. *Toplum ve Bilim*(122), 37-52.
- Breton, D. L. (2018). *Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme*. (O. Türkay, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Butler, J. (2018). *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.
- Cebiroğlu, R. (1961, 08 31). Mazhar Osman'ı Anarken. *Tercüman Gazetesi*. 04 16, 2021 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/24562> adresinden alındı

- Celal, F. (2006). Mazhar Osman, Fahri Celal Polemiği (1950). Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 31-32). İstanbul: Argos.
- Charcot, J. M. (1880). *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*. Paris: Paris: Progrès médical.
- Clarke, G. (1997). *The Photograph*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Crary, J. (2015). *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*. (E. Daldeniz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Cumhuriyet Gazetesi. (1930, 07 13). *Mazhar Osman Bey Tekrar Sahneye Çıktı!*
- Curtis, S. (2012). Photography and Medical Observation. N. Anderson, & M. R. Dietrich içinde, *The Educated Eye: Visual Culture and Pedagogy* (s. 68-93). New England, Lebanon: Dartmouth College Press.
- Çakırkaya, S. (2017, 03 29). *Doğru Olamayacak Kadar Gerçek: Fotoğraf ve Tanıklık*. 05 24, 2021 tarihinde e-skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dogru-olamayacak-kadar-gercek-fotograf-ve-taniklik/3325> adresinden alındı
- Descartes, R. (2015). *Meditasyonlar*. (Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Diamond, H. W. (2010). On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity (1856) (Reprint). *Psicoart*, 1-14. 05 27, 2021 tarihinde <https://psicoart.unibo.it/article/download/2090/1478> adresinden alındı
- Erasmus. (2001). *Deliliğe Övgü*. (D. Tekgöz, Çev.) İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Erkoç, Ş. (2006). Kitap Üzerine. Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları ve Dostları* (s. 2). İstanbul: Argos.
- Erkoç, Ş. (2006). Mazhar Osman ve Türk Psikiyatrisi. Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 3-4). İstanbul: Argos.
- Erkoç, Ş. (Prodüktör), & Evgin, A. B. (Yöneten). (2007). *Maviş: Mongeri'den Mazhar Osman'a Türkiye'de Psikiyatri* [Sinema Filmi].
- Erkoç, Ş. (2020, 06 24). "MAVİŞ - Mongeri'den Mazhar Osman'a Türkiye'de Psikiyatri" Belgesel İzletisi ve Söyleşi. İstanbul. 04 17, 2021 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=NIO_16VmPPU&t=5905s&ab_channel=SAHAP_ERKOC adresinden alındı
- Erkoç, Ş. (2021, 01 31). *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları ve Dostları Kitabı Üzerine*. (S. G. Süzmetaş, Röportaj Yapan)
- Ersoy, A. A. (2016). Ottomans and the Kodak Galaxy: Archiving Everyday Life and Historical Space in Ottoman Illustrated Journals. *History of Photography*, 330-357.
- Fırat, D. (2014). Giriş: Kapatılma Mekanlarına Bakmanın Kavramsal Araçları: "Total Kurum", "Disipliner Kurum" ve "Kamp". *Teorik Bakış*(4), 11-25.
- Foucault, M. (2004). *Toplumu Savunmak Gerekir*. (Ş. Aktaş, Çev.) İstanbul: YKY.
- Foucault, M. (2006). *Deliliğin Tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2017). *Akıl Hastalığı ve Psikoloji*. (E. Bayoğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

- Foucault, M. (2019). *Özne ve İktidar*. (I. Ergüden, & O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Fraser, K. (1998). The Photographic Insane. *Cinemas*, 9(1), 139-151.
- Freud, S. (2014). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (H. Barışcan, Çev.) İstanbul: Metis.
- Goffman, E. (2015). *Tımarhaneler*. (E. Arıcan, Çev.) Ankara: Heretik.
- Goffman, E. (2020). *Damga*. (Ş. Geniş, L. Ünsaldı, & S. Ağırnaslı, Çev.) Ankara: Heretik.
- Goldberg, A. (1999). *Sex, Religion and The Making of Modern Madness: The Eberbach Asylum and German Society*. New York: Oxford University Press.
- Göktepe, G. A. (2021, 01). Aile Fotoğraflarını Seyre Dalarken: Fotoğrafta Görülmeyenin Varlığı. *Birikim*(381), 29-37.
- Gözütok, T. T. (2018). İlk Türkçe Psikiyatri Tarihi: Avni Mahmud'un Muhtasar Emrâz-ı Akliyye Kitabının İlk Bölümü. *Dört Öge*(14), 177-210.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (İ. Dünder, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hançer, A. (2018). Toplumsal Cinsiyet Öznesi Olarak Kadının "Annelik" Kimliğine Eleştirel Bir Bakış. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 2(I), 177-202.
- Harding, C. (2013, 01 23). *D IS For... Dr. Hugh Welch Diamond: Photography and The Pseudoscience Of Physiognomy*. 05 28, 2021 tarihinde Science and Media Museum: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/a-z-photography-collection-hugh-welch-diamond/> adresinden alındı
- Hastalar. (2006). Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 92-93). İstanbul: Argos.
- HieronymusBosch.net. (tarih yok). *Ship of Fools*. 05 31, 2021 tarihinde Hieronymus Bosch: <http://www.hieronymusbosch.net/ship-of-fools/> adresinden alındı
- Issı, A. C. (2017). Sunuş. F. C. Göktulga içinde, *Kedinin Kerameti-Bütün Hikayeleri* (s. 9-15). İstanbul: Yapı Kredi.
- Karaim, T. L. (2016). Representations of Insanity in Art and Science of Nineteenth-Century France: From the Demonic to the Degenerate. *Published Master Thesis*. Kansas City, Missouri: University of Missouri-Kansas City.
- Kartarı, P. D. (Prodüktör), Adak, E., & Kalkan, H. S. (Yönetenler). (2008). *Dersimli Seuşen Belgeseli* [Sinema Filmi]. 05 31, 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=hdk4ZHvf8os> adresinden alındı
- Kerimoğlu, S. (1952). Mazhar Hoca. *İstanbul Seririyatı*, 38.
- Kılıç, R. (2015). *Deliler ve Doktorları: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Delilik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kip, N. K. (1952). Geciken Bir Mektup. *İstanbul Seririyatı*, 28-29.
- Koptagel-İlal, G. (2009-10). İstanbul Üniversitesi'nde Eskilerden Bildiklerim, Hatırladıklarım. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 203-234.
- Koşar, H. H. (tarih yok). *Mazhar Osman Bey'e göre kadın evde oturmalıdır!* 05 31, 2021 tarihinde Mazhar Osman Uzman Blogspot:

- <http://mazharosmanuzman.blogspot.com/2016/01/mazhar-osman-beye-gore-kadn-evde.html> adresinden alındı
- Kraepelin, E. (1907). *Clinical Psychiatry*. New York ; London : Macmillan & Co. 04 25, 2021 tarihinde <https://archive.org/details/b21295621/page/387/mode/thumb> adresinden alındı
- Kraepelin, E. (1921). *Manic-depressive Insanity and Paranoia*. Edinburgh : Livingstone. 04 25, 2021 tarihinde <https://archive.org/details/manicdepressivei00kraeuoft/page/28/mode/thumb> adresinden alındı
- Kushner, I. (2011, September). The Salpêtrière Hospital in Paris and Its Role in the Beginnings of Modern Rheumatology. *The Journal of Rheumatology*, 1990-1993.
- Leslie, E. (2019). *Walter Benjamin Fotoğraf Yazıları*. (B. Halaç, & T. Turan, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Lupton, D. (2012). *Medicine as Culture*. London: SAGE.
- Lutz, C. A., & Collins, J. L. (2012). *National Geographic'i Doğru Okumak*. (M. Bayatlı, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Marecek, J., & Hare-Mustin, R. T. (2017). Klinik Psikoloji: Deliliğin Politikası. D. Fox, I. Prilleltensky, & S. Austin içinde, *Eleştirel Psikoloji* (M. Erbey, Çev., s. 119-140). İstanbul: Ayrıntı.
- Margolis, E., & Rowe, J. (2011). Methodological Approaches to Disclosing Historic Photographs. E. Margolis, & L. Pauwels içinde, *The SAGE Handbook of Visual Research Methods* (s. 337-358). London: SAGE.
- Mazıcı, N. (1995, Ağustos). Öncesi ve Sonrasıyla 1933 Üniversite Reformu. (Sayı 76). İstanbul, Şişli, Türkiye: Birikim Dergisi. 04 11, 2021 tarihinde <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-76-agustos-1995/2274/oncesi-ve-sonrasiyla-1933-universite-reformu/2767> adresinden alındı
- Nesin, A. (2006). Mazhar Osman (1930-1940). Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 23-24). İstanbul: Argos.
- Orhanen, A. (tarih yok). *The Connection Between the Visible and the Invisible*. 05 28, 2021 tarihinde Londnr Magazine: <https://londnr.com/the-connection-between-the-visible-and-the-invisible/> adresinden alındı
- Özdamar, G. (2016). Sosyolojinin ve Etnografinin Vazgeçilmezi: Fotoğraf. *Kontrast*(50), 32-35.
- Patrick, N. (2016, 05 04). *Photos of Female Asylum Patients by a Victorian Psychiatrist Who Used Photography to Analyze Mental Disorders*. 05 27, 2021 tarihinde The Vintage News: <https://www.thevintagenews.com/2016/05/04/photos-asylum-patients-19th-century-british-psychiatrist-used-photography-analyze-mental-disorder/> adresinden alındı
- Pervan, M. (2006). Fotoğraftan Tarihe Giden Yol. *Toplumbilim*(19: Fotoğraf Özel Sayısı), 79-85.
- Photographic Exhibitions in Britain (1839-1865). (tarih yok). *Diamond, Dr. Hugh Welch (1809-1886)*. 05 29, 2021 tarihinde Photographic Exhibitions in Britain (1839-1865):

- <http://peib.dmu.ac.uk/detailphotographer.php?photogNo=117&inum=55&listLength=74&orderBy=coverage> adresinden alındı
- Ramm, J. (2019, 09 12). *The stone of folly: madness or magic?* 05 31, 2021 tarihinde Art UK: <https://artuk.org/discover/stories/the-stone-of-folly-madness-or-magic> adresinden alındı
- Régis, E. (1914). *Précis de Psychiatrie*. Paris: Paris, Doin. 04 25, 2021 tarihinde <https://archive.org/details/prcisdepsychia00rg/mode/2up> adresinden alındı
- Saygılı, S. (2014, 09 27). Mazhar Osman'dan Seçmeler. *Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü Dergisi*. İstanbul, Kadıköy, Türkiye. 04 11, 2021 tarihinde <http://sdplatform.com/Dergi/807/Mazhar-Osmandan-secmeler.aspx> adresinden alındı
- Sayın, Z. (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis.
- Scull, A. (1989). *Social Order/ Mental Disorder: Anglo-American Pscyhiatry in Historical Perspective*. Berkeley: University of California Press.
- Scull, A. (2020). *Uygarlık ve Delilik*. (N. Elhüseyni, Çev.) İstanbul: YKY.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Szasz, T. S. (1974). *The Myth of Mental Illness: Foundation of a Theory of Personel Conduct (Revised Edition)*. New York: Harper & Row Publishers.
- Szasz, T. S. (1994). *Cruel Compassion: Psychiatric Control of Society's Unwanted*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Szasz, T. S. (1998). *Psychiatric Slavery*. New York: Syracuse University Press.
- Şükrü, İ. (1933). Bize Göre Froydizm. *Sihhat Almanığı*, 523-525.
- Şükrü, İ. (2006). "Mazhar Osman'ın Şişli Müsamereleleri" (1916-1918). Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları ve Dostları* (s. 13-14). İstanbul: Argos.
- The Met Museum. (tarih yok). 05 27, 2021 tarihinde The Met Museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283091> adresinden alındı
- The Royal Photographic Society. (tarih yok). *History*. 05 29, 2021 tarihinde The Royal Photographic Society: <https://rps.org/about/history/> adresinden alındı
- Toksoy, N. G. (2019a, Ekim). Görsel Sosyolojik Saha Araştırmaları ve Fotoğraf. *Sosyal Bilimler Dergisi*(41), 362-373.
- Toksoy, N. G. (2019b). Fotoğraf Aslında Neyin Belgesi? Fotoğrafın Toplumsallığı ve Medya ve Gerçeklik Tartışmalarında Değişmeyen Rolü. *Mediterranean Journal of Humanities*, 491-505.
- Toksoy, N. G., Süzmetaş, S. G., & Dörtkaş, D. K. (2020, Güz). Aile Fotoğraflarında "İz"ler. *Global Media Journal TR Edition*, 11(21), 164-187.
- Toksoy, N. G., Zeybek, D., & Akdoğan, B. (2020). "Çerçeve"nin Ötesi: Mültecinin Görsel İmgesinde Kaybın Yokluğu. *Kültür ve İletişim*(45), 185-210.
- Toprak, Z. (2019). *Türkiye'de Yeni Hayat*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Tracing Photography*. (2017, 12 04). Mitphoto2016: <https://mitphoto2016.wordpress.com/tag/camera-lucida/> adresinden alındı
- Turner, B. S. (2011). *Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi*. (Ü. Tatlıcan, Çev.) Bursa: Sentez.
- Uygur, N., Alpay, N., Yaman, M., Yeşilbursa, D., & Erçağ, M. (1990). Üç Olgu Nedeniyle Paralizi Jeneral. *Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi*, 39.
- Uzman, L. (2006). Ord. Prof. Dr. Mazhar Osman Uzman (1884- 1951). Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 8-10). İstanbul: Argos.
- Uzman, M. O. (1933). *Sıhhat Almanacağı*. İstanbul: Kader Matbaası.
- Uzman, M. O. (1941). *Tababeti Ruhiye*. İstanbul: Kader Basımevi.
- Uzman, M. O. (1952). Prof. Mazhar Osmanla Konuştum. 42-43. İstanbul Seririyatı.
- Uzman, M. O. (2006). Latifeler, Gündelik Gazetelerde Bize Sataşanlar. Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 28). İstanbul: Argos.
- Uzman, M. O. (2006). Mazhar Osman, Fahri Celal Polemiği (1950). Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: (s. 32-38)*. İstanbul: Argos.
- Uzman, M. O. (2006). Otobiyografi. Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 6-7). İstanbul: Argos.
- Uzman, M. O. (2006). Yanlış Anlayış. Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları, Dostları* (s. 29). İstanbul: Argos.
- Üsküdar Üniversitesi. (tarih yok). *Mazhar Osman Uzman*. 05 31, 2021 tarihinde Üsküdar Üniversitesi: <https://uskudar.edu.tr/tr/bilim-insani/mazhar-osman-uzman> adresinden alındı
- Wells, L., & Price, D. (2015). Thinking About Photography: Debates, Historically and Now. L. Wells içinde, *Photography: A Critical Introduction* (s. 9-74). New York: Routledge.
- What Barthes' Camera Lucida Means in the Digital Era*. (2019, 02 15). 05 31, 2021 tarihinde Leicaphilia: <http://leicaphilia.com/what-barthes-camera-lucida-means-in-the-digital-era/> adresinden alındı
- Williams, R. (1989). *İkibin'e Doğru*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Yanıkdağ, Y. (2017). Psikopatlar, Frengililer, Veremliler, ve Mâderzâd Caniler: Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine Dejenerasyon Korkusu. B. Kurt, & İ. Yaşayanlar içinde, *Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı* (s. 47-70). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yazıcı, O. (2006). Önsöz. Ş. Erkoç, & O. Yazıcı içinde, *Mazhar Osman ve Dönemi: Mecnunları, Mekanları ve Dostları* (s. 1). İstanbul: Argos.
- Yıldırım, N. (2012). USMAN, Mazhar Osman. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 42, 189-191.
- Zimmermann, A. (2009). *Ästhetik der Objektivität: Genese und Funktion Eines Wissenschaftlichen und Künstlerischen Stils Im 19. Jahrhundert*. Transcript.



ÖZGEÇMİŞ

Behçet Uz Anadolu Lisesi’ni bitirdikten sonra 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi sosyoloji bölümünde lisans eğitimine başladı. 2019 yılından beri aynı yerde yüksek lisans eğitimi almaktadır. Yeditepe Üniversitesi Global Media Journal Dergisinin Güz 2020 sayısında ortak yazılmış *Aile Fotoğraflarında “İzler”* adlı bir makalesi bulunmaktadır.



