



T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNDE BEDEN

Miray Naciye İŞLER
195061008

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN

Bandırma 2022

T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNDE BEDEN

Miray Naciye İŞLER
195061008

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN

Bandırma 2022



TÜRKİYE CUMHURİYETİ
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../2022)



ÖZET

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNDE BEDEN

Miray Naciye İŞLER

Türk Edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin, bıraktığı eserlerle günümüzde de etki uyandırmaya devam etmektedir. Birçok çalışmaya konu olan Ömer Seyfettin'in eserleri, bugüne kadar pek çok açıdan incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı Ömer Seyfettin hikâyelerinde yer alan tip ve karakterlerin beden görünümlerini dönemin gelişmeleri ışığında tespit etmektir. Bu çalışmada Ömer Seyfettin hikâyeleri incelenerek yazarın yaşadığı dönemdeki siyasal, kültürel ve toplumsal gelişmelerin beden görünümüne nasıl yansıdığı tespit edilmiştir. Yazarın hikâyelerinin tamamı okunup incelendikten sonra beden konusuna ilişkin malzemeler tasnif edilerek tez başlıkları oluşturulmuştur. Modernleşme hareketlerinin beden görünümüne etkisi, bedene yönelik fiziksel müdahale biçimleri, kültür ve din unsurlarının beden pratiklerine etkisi ve toplumsal kabullerin dışında kalan sakatlık ve deliliğin norm dışı beden olarak tespiti yapılmıştır. Bu tespitleri yaparken Ömer Seyfettin'in konumuz açısından en baskın olacağını düşündüğümüz yirmi dört hikâyesi ele alınmış, böylece beden görünümüne dair genel bir çerçeve sunulmuştur. Bu çerçeveden hareketle denilebilir ki Batılılaşma hareketlerinin toplumsal etkilerini, iktidar mekanizmalarının yaptırımlarını, kültür ve din olgusunun etkilerini, toplumsal kabul ve itirazları Ömer Seyfettin hikâyelerindeki karakterlerin beden görünümleri ve eylemleri üzerinden okumak mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, hikâye, beden, modernleşme, iktidar.

ABSTRACT

THE BODY IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN

Miray Naciye İŞLER

Ömer Seyfettin, one of the important names of Turkish Literature, continues to make an impact today with the works he left. The works of Ömer Seyfettin, which has been the subject of many studies, have been examined in many ways until today. The aim of this study is to identify the body appearances of the types and characters in the stories of Ömer Seyfettin in the light of the developments of the period. In this study, the stories of Ömer Seyfettin were examined and it was determined how the political, cultural and social developments in the period in which the author lived were reflected on his body appearance. After reading and examining all of the author's stories, the thesis titles were created by classifying the materials related to the body subject. The effects of modernization movements on body appearance, forms of physical intervention on the body, the effect of cultural and religious elements on body practices, and disability and insanity, which are outside of social acceptance, were determined as non-normative body. While making these determinations, twenty-four stories of Ömer Seyfettin, which we thought would be the most dominant in terms of our subject, were dealt, thus a general framework on the body appearances was presented. Based on this framework, it can be said that it is possible to read the social effects of Westernization movements, the sanctions of power mechanisms, the effects of culture and religion, social acceptance and objections through the body appearances and actions of the characters in Ömer Seyfettin's stories.

Key Words: Ömer Seyfettin, Story, Body, Modernization, Power.

ÖN SÖZ

Beden, biyolojik bir organizma olmanın ötesinde bireyin var oluşunu dış dünyada temsil eden önemli bir göstergedir. Bireyin hisleri, düşünüş şekilleri, inançları, kabul ve itirazları bedeni ve eylemleri üzerinden okunur. Yaşadığı toplumun sosyokültürel unsurlarını üzerinde taşıyan beden, eylemleriyle bu unsurları görünür kılar.

Beden, tarih boyunca ideoloji, din, kültür gibi iktidar unsurlarının üzerinde mücadele ettiği bir alan olmuştur. Toplumsal yapıyı oluşturan siyasi unsurlar, politik düzenlemeler, inanç sistemleri, kültürel değerler, bilimsel çalışmalar gibi bileşenlerin etkisiyle beden sayısız kez değişime uğramış ve yeniden tanımlanmıştır. Dolayısıyla beden, hem bireysel kimliğin taşıyıcısı hem de iktidar mekanizmalarını yansıtan dinamik bir unsurdur. Beden üzerine yapılan çalışmalar da bedenin salt bir organizma değil toplumsal ve kültürel unsurlarla kurgulanmış bir yapı olduğunu göstermektedir. Ömer Seyfettin hikâyelerinin incelendiği bu çalışmada da ideolojik, siyasi ve kültürel unsurların beden görünümüne nasıl yansıdığı ve yazar tarafından nasıl ele alındığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma dört ana başlıktan oluşmuştur. Birinci bölümde “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Asri Bedenler” ana başlığı altında, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde Batılılaşma hareketlerinin beden görünümünü nasıl etkilediğine dair tespitler yer almaktadır. Bu başlıkta statü göstergesine dönüşen bedenler, modanın beden üzerindeki yaptırımları ve baştan çıkarıcı kadın bedenleri ele alınarak hikâyelerden çıkan malzemeler sosyolojik verilerin odağında yorumlanmıştır. İkinci bölümde “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Bedene Müdahale” başlığı altında, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde bedene yönelik fiziksel müdahaleler tespit edilmiştir. Bu başlıkta dayak, işkence, tecavüz, intihar, kan kardeşliği, yara izleri ve kesilen bedenler iktidar unsurlarıyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Üçüncü bölümde “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kültür ve Dinin Biçimlendirdiği Bedenler” başlığında Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde kültür ve din olgularının beden üzerindeki yaptırımları incelenmiştir. Bu başlıkta bedene yönelik kültürel

tanımlamaların beden pratiklerindeki yansımaları hikâyelerdeki kadın karakterler üzerinden tespit edilmiştir. Hikâyelerde yer tutan din olgusunun bedene yönelik yaptırımlarla ürettiği itaatkâr bedenler, iktidar unsurları odağında ele alınarak yorumlanmıştır. Dördüncü ve son bölümde ise “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Norm Dışı Bedenler” başlığında toplumsal kabullerin dışında kalan sakatlık ve delilik olgusu ele alınmıştır. Bu başlıkta fiziki deformasyona uğrayan sakat bedenlerin ve toplumsal bir kimliğe dönüşen delilik olgusunun norm dışı beden yaratımına ve toplumda öteki olarak inşasına dair tespitler yapılmıştır. Hikâyelerdeki karakterlerin fiziksel özellikleri ve beden pratikleri üzerinden yaptığımız tespitler, iktidar odaklı bir değerlendirmeye yorumlanmıştır.

Bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinden itibaren desteği ve katkısıyla beni yönlendiren değerli hocam ve danışmanım Doç. Dr. Bahtiyar Aslan’a ilgisi ve sabrı için çok teşekkür ederim. Çalışmanın farklı aşamalarında bilgi ve yönlendirmeleriyle destek olan, beden konusunda yaptığı çalışmalarından sıkça faydalandığım Prof. Dr. Beyhan Kanter’e teşekkür ederim. Çalışmalarımı değerlendirerek Sosyoloji alanındaki engin bilgi birikimini cömertçe paylaşan ve yapıcı eleştirileriyle bu çalışmanın daha anlamlı bir hale gelmesini sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Kenan Çayır’a teşekkürlerimi sunarım. Tezin hazırlanma sürecinde yardımlarını gördüğüm ve desteklerini her zaman hissettiğim kıymetli ağabeyim Zeki Gün’e ve değerli dostum Burcu Aslan’a yürekten teşekkür ederim. Tez süresince beni hiç yalnız bırakmayan, fikir ve önerileriyle yanımda olan değerli dostum Merve Yelbey’e çok teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte ilgi ve dikkatimi canlı tutmamı sağlayan ve desteğini hep hissettiğim değerli eşim Tayfun İşler’e ve hayatım boyunca yanımda olan kıymetli aileme çok teşekkür ederim.

Miray Naciye İŞLER

Bandırma-2022

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iii
ETİK BEYAN SAYFASI.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLER.....	xi
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1
Beden ve Toplum.....	3
Beden ve İktidar.....	4
Beden ve Kültür.....	8
Beden ve Din.....	13
Beden ve Anlatı.....	15
Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde Bedenin Görünümleri.....	17
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKAYELERİNDE ASRİ BEDENLER.....	23
1.1.Statü Göstergesi Bedenler ve Asrılık Ritüelleri.....	24
1.2. Moda ve Beden.....	32
1.3. Baştan Çıkaran Kadın Bedenleri.....	37
İKİNCİ BÖLÜM	
2. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKAYELERİNDE BEDENE MÜDAHALE....	42
2.1. Dayak.....	44
2.2. İşkence.....	47
2.3. Kesilen/Koparılan Bedenler ve İzler.....	61
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. ÖMER SEYFETTİN HİKAYELERİNDE KÜLTÜR VE DİNİN BİÇİMLENDİRDİĞİ BEDENLER.....	66

3.1. Kültürel Unsurlar ve Kadın Bedenleri.....	66
3.2. İtaatkâr Bedenler.....	77
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKAYELERİNDE NORM DIŞI BEDENLER..	82
4.1. Sakatlık.....	84
4.2. Delilik.....	89
SONUÇ.....	95
KAYNAKLAR.....	98
ÖZGEÇMİŞ.....	106



ŞEKİLLER

Şekil 1	: Mursi Kabilesinden Bir Kadın.....	9
Şekil 2	: Padaung Kadınları.....	10



KISALTMALAR

- A.e.** : Aynı eser
A.e.t. : Aynı eserin tamamı
A.y. : Aynı yer
Çev. : Çevirmen
Der. : Derleyen
Ed. : Editör
E.t. : Eserin tamamı
Haz. : Hazırlayan
S. : Sayfa
S.B.E. : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Geçmişten bugüne tarih, felsefe, tıp, siyaset, din veya sanat gibi birçok farklı disiplin bedeni bir yönüyle mutlaka ele almıştır. Bedenin evrimsel bir organizma olup olmadığı, yoktan var edilip edilmediği, aklın veya ruhun bir koruyucusu olup olmadığı, kültürün ürünü mü olduğu veya sağlık ve güzellik açısından ne tür bir müdahale alanı olabileceği ile ilgili sorular hala geçerliliğini korumaktadır. Kısacası beden, biyolojisi, yaratılışı veya felsefesi bakımından farklı perspektiflerden değerlendirilmektedir.

Bedenle ilgili yorum ve düşünceler kültür, din, ideolojiler, siyasal iktidarlar ve toplumsal düzenlemelerle tarih boyunca değişim göstermiştir. Antik Yunan’da beden, tanrıların ve tanrıçalarının gücünün ve mükemmelliklerinin göstergesi iken Orta Çağ’da hazların ve şeytanın mekânı olarak görülmüştür. Dolayısıyla beden Orta Çağ boyunca aşağılanmış, katı kurallar ve ağır cezalarla denetim altında tutulmuştur. İnsan, doğayı ve evreni sorgulama veya tanıma çabasıyla birlikte kendi varlığını bu yerde tanımlamaya ve felsefi olarak kendini ele almaya başlamıştır. Eskiçağ filozoflarından Platon, idealizm düşüncesi içerisinde akli merkeze alarak varlığın diğer kısmı olan bedeni ikinci plana itmiştir. Ona göre ruh ölümsüz olduğu için idealar dünyasından gelerek bedenle birleşir. Çünkü idealar dünyasında ruh merkezi bir yer tutar. Beden ise sadece bu yeri sabitleyen veya pekiştiren bir araç olarak görülür. Aristoteles Platon’un düalizmine karşı çıkarak, ruhu bedenin bir etkinliği, biçimleyici ilkesi olarak görür. Aristoteles’e göre “ruh yaşayan bir varlığın formu olması anlamında tözdür ki o potansiyel olarak yaşama sahiptir ve töz bu anlamda aktivitedir. Ruh o zaman, hâlihazırda tanımlamış olduğumuz anlamda bedenin aktivitesidir”¹

Düalist bir yaklaşımın ortaya çıkması ile birlikte tartışmanın merkezinde yer alan klasik felsefe, beden ruh ayrımında ağırlığını ruhtan tarafa koymuştur. Beden ruhun taşıyıcısı veya ruhun hapisanesi olarak görülmüştür. Bu düşünce biçimi Descartes ile daha pekişir hale gelmiştir. Descartes akıl (veya ruh)- beden düalizminde akli önceler. Akıl tanrısal, beden hayvansaldır. Düşünce tarihi içerisindeki süreçte bu düalist ayrım ruh-beden, akıl-beden, bilinç-madde şeklinde ayrımlarla var olagelmıştır. En belirgin ayrım 17. yüzyılda Kartezyen düşüncenin hâkim olduğu aydınlanma düşüncesinde görülür. Kartezyen düşünce, bedeni düalist yaklaşım içinde ele alıp onu aklın karşısında ötekileştirmiştir. Aklın egemenliğini

¹ Hatice Nur Erkızan, "Aristoteles", **Felsefe Ansiklopedisi** Cilt: I, Editör: Ahmet Cevizci, İstanbul, Etik Yayınları, 2003, s. 561–588.

doğanın karşısına yerleştiren aydınlanma, bedeni nesneleştirerek insanı bu süreçte özne olarak kurmaya çalışmıştır.

Aydınlanmanın Kartezyen düşüncesi post yapısalcı düşünürler tarafından eleştiriye tabi tutulmuştur. Böylelikle beden fenomeni farklı disiplinler tarafından tartışmaya açılmıştır. Bu disiplinlerden biri de sosyolojidir. Özellikle 1980'lerden sonra gelişen beden sosyolojisi temel olarak insan bedeninin toplumsal olarak üretimi ve gelişiminin toplumsal doğası, temsili, toplum ve kültür arasındaki ilişkilerden ne derece etkilendiği, bedene yüklenen toplumsal anlamlar, bedenin sosyal ilişkilerde üstlendiği roller ve kişiler arası ilişkilerin şekillenmesinde yarattığı etkileri incelemektedir.

Kişilerin sosyal ilişkilerinde bedenin biçimi (uzun/kısa boy, kilolu/zayıf, yüz şekli vb.) önemli oranda belirleyiciliğe sahiptir. İnsanlık tarihi içerisinde en eski iletişim aracı olan beden kendi dışındaki çevreyi etkilediği gibi değişen çevre şartlarından da etkilenmektedir. Düşünce ve duyguların dışa vurulmasında önemli bir rol üstlenen beden, kişilerin birbirileri hakkında intiba sahibi olmasında da etkilidir. Zira bedenin kendine has bir “dili” vardır. Beden dili, yüz ifadelerinin değişiminden bedenin duruşuna kadar bireyler arası iletişimin etkinliğini ve yönünü belirleyen en önemli unsurlardan biridir.²

İnsanı insanı kılan, onun bedenidir ve bu yönüyle insanın varlık aynasıdır. Bu nedenle toplumsal ve kültürel bir varlık olan insan, bedeni sayesinde toplum sahnesine çıkar. Sosyal aktör olarak insanı beden yönüyle ele alırken bedenin, içi ve dışıyla birlikte çevresini de belirlediğini hesaba katmak gerekir. O halde bedenin bir iç çevresi bir de dış çevresi vardır. Her iki çevrenin birlikte bedeni içine aldığı düşünmezsek, bedeni salt bir et ve kemik yığını olarak görme yanlısına düşeriz. Oysa beden, içiyle dışıyla canlıdır ve bu yönüyle sosyal ilişkilerde varlık göstermektedir veya sosyal ilişkilerin zeminini oluşturmaktadır. Toplumsal ilişkiler, insan bedenlerinin topluma arzıyla gerçeklik kazanır. Toplumsal değişimlerde ideoloji, din, iktidar, kültür ve edebiyat gibi pek çok unsur etkili bir rol üstlenir ancak değişim beden aracılığıyla varlık kazanır. Bu bağlamda dinamik, hareketli ve etkilere açık olan beden, değişim halinde olan bir varlıktır ve değişimlerin de varlık zeminidir.

²Ejder Okumuş, “Marifetname’de Beden”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, Sayı: 8/4, 2008, s. 15.

Beden ve Toplum

Beden, varoluşun dış dünyada görünürlük kazanmasında önemli bir unsurdur. Hislerin, fikirlerin, kültürel eğilimlerin yegâne taşıyıcısı ve aynı zamanda aynasıdır. Taşıdığı unsurları eylemlerle görünür kılan beden, toplumda karakter ve kimlik algısının oluşmasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Giddens'a göre beden, bize özel veya kendisine mahkûm olduğumuz, içinde yaşadığımız bir nesne, huzur ve haz duygularının kaynağı olmakla birlikte rahatsızlıklar ve gerilimler alanıdır. Bununla beraber, sadece “sahip olduğumuz” fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda bir eylem sistemi ve bir *praxis* tarzıdır. Dolayısıyla bedenin gündelik hayatın etkileşimleri içinde pratik olarak yer alması, tutarlı bir bireysel-kimlik duygusunu sürdürmenin temel unsurlarından biridir.³

Toplumsal hayatta beden, bireylerin dikkatle takip ettiği ve sürekli ilgi alanında olan bir konudur. Sosyal statü, refah düzeyi, beğeni gibi unsurların göstergesi olan beden; hem kişisel hem de toplumsal bir öneme sahiptir. Beden gündelik yaşamda temizlikten estetiğe, şıklıktan modaya varan geniş bir perspektifte bireyleri meşgul eder. Bu meşguliyet bireyin kendi bedeniyle olduğu kadar diğer bireylerin bedeniyle de ilgilidir. Bu ilgi ve dikkat, toplumda beden algısını oluşturur ve bireyleri bedenlerinde birtakım değişiklikler yapmaya yöneltir.

Bireyin kendini algıladığı, yaşadığı toplum tarafından algılanmak istediği ya da idealize ettiği bedene yönelik yaptırımlar “beden imajı” kavramını doğurmuştur. Beden imajı, bireysel ya da toplumsal sebeplerle bağlantılı olarak dinamik ve değişkendir. Toplumun bireyden beklentileri ve bu beklentilerin karşılanma durumuna göre bireye yönelttiği geri bildirimlerle form kazanan beden imajı, psikolojideki “kendilik tasavvuru” (self-concept) kavramıyla da bağlantılıdır.⁴ Bireyin kendi bedenine yönelik kişisel algısı ve yaşadığı sosyal çevre tarafından bedeninin nasıl algılandığına dair düşünceleri, beden imajını canlı tutar. Dolayısıyla kendilik tasavvuru ya da benlik algısı, kişisel tercihler yanında toplumsal kabullere göre de şekil alan ve yenilenen bedenin toplum sahnesindeki temsilidir.

Toplum ve beden arasındaki etkileşim, beden algısı kavramını da içine alan geniş bir perspektifte düşünülebilir. Bedenler toplumu, toplum da bedenleri etkiler ve şekillendirir. Bu etkilenme neticesinde beden, sosyal ve politik taraflarıyla öne çıkar. Kate Cregan beden kavramını nesne ve özne konumlarında değerlendirir. Nesne olarak bedeni; “düzenlenmiş/regüle edilmiş beden” olarak tanımlarken özne olarak bedeni “bedenin

³ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yay., 2019, s. 137.

⁴ Murat Beyazyüz, Erol Göka, “Psikoloji ve Tıp Açısından Beden”, **Beden Sosyolojisi**, Editör: Kadir Canatan, İstanbul, Açılımkitap, 2016, s.375-376.

farklılaştığı” bir alan olarak ele alır.⁵ Dolayısıyla beden, hem toplumun kabullerine uyum sağlayan hem de toplumdan sıyrılabilen bir dinamizm taşır. Turner’ın ifadesiyle “Bireysel seviyede bedenim, bir sınır olarak deneyimlenen bir çevredir fakat bilinçliliğim de bedenleşmeyi içerir. Hem bir bedene sahibim hem de bir bedenim.”⁶ Bu çerçevede var olduğu çevrenin izlerini üstünde taşıyan beden, bir taraftan da insanın kendini yeniden tanımladığı, sürekli olarak inşa ettiği kişisel bir araçtır.

Yaşadığı toplumun izlerini yansıtan beden, eylemleriyle bu izleri görünür kılar. Bireylerin düşünüş şekilleri, kabulleri, itirazları, inançları ve davranışları, bedenleri ve eylemleri üzerinden okunur. Bourdieu’nun *habitus* kavramında beden, toplumsal ayrımların ve yatkinlıkların yapılandırıldığı en önemli yerdir.⁷ Bourdieu’ya göre *habitus* “kelimenin de belirttiği gibi, edinilmiş olan, ama sürekli yatkinlıklar biçiminde vücutta kalıcı şekilde cisimleşmiş olan şeydir.”⁸ Beden üzerinde etkili olan kültürel ve siyasi unsurları *habitus* kavramında cisimleştiren bu yaklaşım, toplumsal pratiklerin bedenselleşmesine ve sürekliliğine vurgu yapar.

Beden ve İktidar

İktidar olgusu siyaset bilimciler, hukukçular, sosyologlar ve filozoflar için önemli olduğu kadar tartışmalı bir konudur. Düşünürler iktidar kavramını bir yandan devlet, egemenlik ilişkileriyle eş tutup açıklarken öte yandan günlük yaşamın, gündelik pratiklerin temeline de indirgeyip açıklamaktadırlar. Dolayısıyla gündelik pratiklerin ve toplumsal süreçlerin temel belirleyicisi olan iktidar kavramı çok yönlü, karmaşık ve tanımı oldukça güç bir kavramdır.

Crozier ve Friedberg’e göre kaynağı, meşru zemini, tipi, biçimi, hedefi ve kullanım metotları ya da kaynakları, meşrulaştırma biçimi, hedefleri, kullanım yöntemleri ne olursa olsun en genel anlamıyla iktidar, en az iki kişinin varlığını gerektiren bir değiş tokuş ilişkisidir. Bu ilişki bazı kişi veya kümelerin, başka kişi ve kümeler üzerindeki etkisi olarak da tanımlanabilir. Bu değiş tokuş ilişkisi ise değiş tokuş edilecek şeylere yöneliktir. Ancak burada bir kesim veya taraf her zaman avantajlı olacaktır. Zira iktidar ilişkisi eşitsizlik üzerine kurulmuştur. Buna paralel olarak iktidar olgusu aynı zamanda bir düzenleme ile ilişkilidir. Bu düzenleme ilişkisi

⁵ Kadir Canatan, **Beden ve Beyan**, İstanbul, Mana Yayınları, 2016, s.21.

⁶ Bryan S. Turner, **Beden ve Toplum - Sosyal Teoride Arayışlar**, Çeviren: İrfan Kaya, Meryem Berrin Bulut, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2019, s.55.

⁷ Pierre Bourdieu, **Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Çeviren: Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt, Ankara, Heretik Yayınları, 2015.

⁸ Pierre Bourdieu, **Toplumbilim Sorunları**, Çeviren: Işık Ergüden. İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1997, s.122.

eşitsiz güç ilişkilerinin bir düzene sokulması, bir grubun diğer bir grup üzerinde otoriteyle donatılıp cezalandırma veya ödüllendirme gibi yetkilerin verilmesi ama öte yandan güdülen hedeflerin başarısı doğrultusunda, bu yetkilere sahip kişilerin kurallarla bağımlı kılınmasıdır.⁹

Foucault, iktidarı bir aktörün başka bir aktörün eylemini etkileyecek bir tarzda edimde bulunması anlamında bireyler arasında bir ilişki olarak görür.¹⁰ Elias Canneti “Tanrı’ya inanan herkes sürekli O’nun iktidarı altında olduğuna inanır ve bu iktidarla kendi tarzında uzlaşır.” diyerek tüm iktidar ilişkilerini tanrının iktidarıyla benzerlik gösterdiğini ima eder.¹¹ İnsanlar da gücüne inandığı egemenlerin, iktidarların boyunduruğu altında yaşarlar. Bu egemenler, siyasi kişilikler olduğu gibi kurumlar, tüzel kişilikler de olabilmektedir.

Farklı düşünürlerce nasıl tanımlanırsa tanımlansın iktidar ve beden arasında tarih boyunca sıkı bir ilişki olmuştur. Siyaset, ekonomi, din, bilim sanat, moda medya gibi iktidar odakları bazen tek başına bazen birbiriyle ortaklık kurarak beden üzerinden politika yürütürler. Bu politikaların amacı ise iktidarın hedefleri doğrultusunda bedenleri kontrol altına almaktır.

Soykan’a göre beden yüzyıllardır belli kurum ve güç odakları tarafından baskılanmış, biçimlendirilmiş ve yeniden üretilmiştir.¹² Siyaset, ekonomi, din, bilim sanat, moda medya gibi iktidar odakları bazen tek başına bazen birbiriyle ortaklık kurarak beden üzerinden politika yürütürler. Bu dış odak ve faktörler tarafından şekillenen ve şekil verilen bedenler bireye ait olmaktan çıkmıştır. Toplumsal yaşamın politika, kültür ve ekonomi gibi alanlardaki güç odakları iş birliği içerisinde bedeni kontrol almak amacıyla politikalar yürütürler. Bu politik pratikler gündelik yaşamımız içerisindeki tercihlerimizi etkileyerek kontrol altına alıp bireyleri iktidarın birer nesnesine dönüştürmektedir. Sert’e göre gündelik yaşantımızı etkileyen bu politikalar spordan dini tutumlarımıza, moda tercihlerimizden kültürel ve ekonomik ilişkilerimize kadar sızmıştır.¹³

Bedenle ilgili düzenlemelerin tarihine baktığımızda özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla görünür hal aldığı görülmektedir. Yerleşik hayatı düzenleyen hukuki kuralların varlığı, bedeni de düzenleyen bir takım kuralları içermiştir. Çabuklu’ya göre bedenin tarihi ile uygarlık tarihi bedenin baskı altına alınması ve biçimlendirme gayretleri ile iç içedir. Yerleşik kültürün henüz

⁹Cemal Bali Akal, **İktidarın Üç Yüzü**, Dost Yay., Ankara, 2005, s. 49–50.

¹⁰Mark Philip, “Michel Foucault”, **Çağdaş Temel Kuramlar**, Editör: Quentin Skinner, Çeviren: Ahmet Demirhan, Ankara, Vadi Yay., 1997, s.100.

¹¹Elias Canneti, **Kitle ve İktidar**, Çeviren: Gülşat Aygen, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1998, s. 280.

¹²Ömer Naci Soykan, “Beden Fenomenolojisi İçin Düşünceler, Beden Politikasının Bir Yüzü Spor”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 1064, İstanbul, 1996, s. 54–59.

¹³Mahmut Sert, “Spor Dünyasında Beden-İktidar İlişkisi”, **Toplum Bilim Futbol Özel Sayısı**, Sayı: 16, Bağlam Yay., İstanbul, 2002, s. 102.

mevcut olmadığı avcı ve toplayıcı toplumlarda beden görece özgürdür. Bu görece özgürlük insanlığın yerleşik tarım toplumuna geçişiyle birlikte ortadan kaybolmuştur. Zira bu yerleşik tarım toplumlarında çalışma, zaman, dil, mülkiyet gibi faktörler bedeni kısıtlayan, sınırlayan etmenlerdir. Daha sonraları bu birlikte yaşam kültürü birtakım kuralları beraberinde getirerek insanların birbirini yok etmeden bir arada yaşamalarını mümkün kılan bir takım kültürel yasaklamaları devreye sokmuştur.¹⁴

Bedenle ilgili düzenlemelerin meşruiyet zemini dönemden döneme değişmiştir. Örneğin Ortaçağ Avrupa'sıyla kilisenin kontrolünde olan beden günaha giden yol olarak görülmüştür. Bu dönemde çileci bir yol izlenerek bedensel bütün hazlar günah olarak nitelendirilmiş, Tanrı ve kilise her türlü iktidarın kaynağı olarak kabul edilirken beden de kilisenin kontrol ve denetimine tabi kılınmıştır.¹⁵

Beden ve iktidar ilişkisi Ortaçağ'da dinsel temeller üzerinde sürerken modern dönemde rasyonel ilişkiler zeminine taşınmıştır. Modern dönemde laik bir toplum modeli çerçevesinde şekillenen siyasi iktidarlar ortaya çıkmıştır. Yine bu dönemde de beden iktidara konu olmaktan ve iktidar nesnesine dönüşmekten kaçamamış, en yoğun bedensel müdahale rejimlerine maruz kalınan bir döneme girilmiştir. Her ne kadar modern öncesi dönemde insan bedenini düzenleyen iktidarların varlığından söz edilse de modern dönemde bu iktidarlar değişerek varlığını güçlendirmiştir. Foucault çalışmalarında hapisaneler, hastaneler gibi modern kurumların ve psikoloji, suç bilimi gibi modern bilimlerin nasıl bedeni şekillendiren birer iktidar aracına dönüşebildiğini göstermiştir.¹⁶

Bauman'ın Foucault'dan aktardığı üzere bedeni ve davranışları düzenleyen iktidar ve araçları yalnızca modern döneme has olarak değil, modern öncesi dönem boyunca da toplumsal denetim yöntemi olarak varlığını sürdürmektedir. Modern çağın erken dönemlerinde değişen geleneksel iktidarlar, geçmişte olduğu gibi denetimi sıradan bir iş olarak yapmamaya başlamıştır. İktidar ve buna bağlı olarak denetim konusu görünür hale gelmiş ve iktidar, modern dünyanın araçlarıyla örgütlenmesi, planlanması ve tasarlanması gereken ve üzerine bilinçli eğilmesi gereken bir şey olarak görülmeye başlanmıştır.¹⁷ Foucault'ya göre bir bedene sahip ve hâkim olma ile beden bilinci, iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilmiştir.¹⁸ Bedeni kuşatan jimnastik, idmanlar, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi gibi birçok araç ve

¹⁴ Yaşar Çabuklu, **Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset**, Kanat Yay., İstanbul, 2004, s. 107

¹⁵ A.e., s. 108.

¹⁶ Michel Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınevi, Ankara, 2006. E.t.

¹⁷ Zygmunt Bauman, **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, Çeviren: Kemal Atakay, Metis Yay., İstanbul, 2003.

¹⁸ Michel Foucault, **İktidarın Gözü- Seçme Yazılar 4**, Çeviren: Işık Ergüden, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2003, s. 39.

iktidar türü mevcuttur. Tüm bunlar çocukların, askerlerin bedeni üzerinde, sağlıklı beden üzerinde, iktidarın uygulandığı kararlı, inatçı ve titiz bir çalışmayla insanı kendi bedenini arzulamaya götüren bir doğrultudur.

Beden ve iktidar ilişkisine bakıldığında, bedenin siyasal bir alanda da iktidar ilişkileri içerisinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. İktidar ilişkileri bedene doğrudan müdahale ederek onu damgalamakta, disiplin altına almakta, ona acı çektirmekte, işe koşarak her taraftan kuşatmaktadır. Foucault'ya göre bedenin siyasal olarak kuşatılması onun ekonomik kullanımı ile yakından ilişkilidir. İktidar ve egemenlik tarafından bedenin kuşatılması, onun büyük ölçüde üretim gücü olmasından kaynaklanmaktadır. Bedenin ekonomik üretim gücünün yanı sıra onun bir tabiiyet ilişkisi içine alınması demektir. Beden ancak hem üretken beden hem de tabi kılınmış beden olduğundan yararlı güç haline gelebilmektedir. Bu bedeni tabi kılma süreci ideolojiyle ya da şiddetle mümkün olabilir. Bu iyice düşünülmüş, tasarlanmış, kimi zaman beden bilgisine başvurulmuş bir süreç olabilmektedir.¹⁹ Horkheimer ve Adorno'ya göre Avrupa tarihinde sömüren-sömürülen ilişkisi çerçevesinde tahrif edilmiş beden iktidara konu olmuştur. Emeğe duyulan ihtiyacın, ilginin artması ve aşağılanması paralel olarak gerçekleşmiştir. Hristiyanlığın emeği öven ve ön plana çıkaran düşünce sistemi aynı zamanda bedeni her türlü kötülüğün kaynağı diye aşağılamıştır. Bu düşünce Calvini öğretisi ile daha belirginleşmiş, emekle kurtuluş, birbirini tamamlayan iki öge olmuştur. Emeğin kurtuluşu tamamlaması, bedenin sömürülmesini beraberinde getirmiştir. Bir yandan iktidar tarafından aşağılanan beden, öte yandan bu ideolojiye maruz kalmıştır. Sömürü ilişkisi bağlamında başlayan bu aşağılama Antik çağ kölelerinden, Avrupa'da sömürülen bedene kadar uzanır. Adorno ve Horkheimer'e göre Avrupa tarihinde üstekiler ve alttakiler diye iki ırk tanımlanır: Bir yanda sömürülen, göz ardı edilen, aşağı olan, değersiz kabul edilen beden varken, diğer tarafta üsttekilerce yüce sayılan akıl vardır.²⁰

Modern dönem ile birlikte pozitif bilimlerin artan gücü ve ekonominin hayatın her yerinde başat rol/ kurum oluşuyla yeni bir kültür, birey ve yeni bir beden ortaya çıkmıştır. Rowe'a göre pratiklerinde ve üretim tarzında amansızca maddi olan modern kültür, kendisiyle örtüşen birey ve beden algısı yaratmıştır. Beden her türlü sosyal ve kültürel değişime çok daha açık, daha somut, iş gören, yer kaplayan, tüketen ve beraberinde dizginlenmesi, sağlıklı

¹⁹Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s. 63.

²⁰Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar-II**, Çeviren: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 142-144.

tutulması ya da özen gösterilmesi gereken değerli bir varlıktır.²¹ Bu yüzden modern bireylerin ve bedenlerin bu sıralananlar doğrultusunda iktidar altına alınmaları son derece anlamlıdır. Hatta bedene yönelik iktidar, bireylerin bu konuda uygulayacakları bir otokontrole doğru yol almaktadır.

Beden ve Kültür

Kültür, içerisinde birçok unsuru barındıran çok boyutlu bir kavramdır. Toplumların değer yargıları, ideolojileri, estetik algıları gibi düşünce biçimleri yanında, günlük yaşam pratikleri içindeki yeme içme alışkanlıkları, giyim kuşam biçimleri, eğlence anlayışları gibi tutum ve davranışlar da kültürün tanımına dâhil edilebilir. Kültür kapsadığı tüm bu unsurları söylemler ve bedenler aracılığıyla görünür kılarak sürekliliğini sağlar.

Bireylerin davranışsal etkileşimi politik, sosyal ve kültürel zeminlerde gerçekleşen karmaşık bir olgudur. Toplumsal yapı ve pratikleri *habitus* kavramında ele alan Bourdieu'nun sosyolojisi, kültür ve iktidarı beden üzerinden okuyan bir teoriye yaslanır. Toplumsal pratikleri bedenleştiren *habitus*, “bir kader değildir. Tarihin ürünü olduğundan, sürekli olarak yeni deneyimlerle karşı karşıya gelen ve durmaksızın onlardan etkilenen, açık bir yatkınlıklar sistemidir.”²² Kurumlar ve yapıların işleyişi, kültürel dönüşüm ve toplumdaki hiyerarşik yapılanma *bedensel hexis* kavramında bir araya gelir ve sembolleşir. Bourdieu bu kavramı şöyle açıklar:

“Nasıl *ethos* ve zevk, gerçekleşmiş etik ve estetikse, aynı şekilde *hexis* de gerçekleşmiş, bedene katılmış, sürekli yatkınlık, konuşma, durma, yürüme ve böylece de hissetme ve düşünme tarzı haline gelmiş mittir; böylece tüm bir şeref ahlakı, *bedensel hexis*'te hem sembolleşir hem de gerçekleşir.”²³

Kültür kendini bedenler üzerinden var eder. Bir başka deyişle kültürel söylemleri bedenler üzerinden okumak mümkündür.²⁴ Bununla birlikte kültürün devam ettiricisi de bedenlerdir. Kültür, sembollerini bedenler üzerinde görünür kılarak aynı zamanda beden üzerinde biçimlendirici bir rol oynar. Bu biçimlendirmeyi törenler ya da ritüeller yoluyla

²¹David Rowe, **Popüler Kültürler Rock ve Sporda Haz Politikası**, Çeviren: Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.

²²Pierre Bourdieu, Loic Wacquant, **Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, Çeviren: Nazlı Ökten, İstanbul, İletişim Yay., 2014, s. 125.

²³Pierre Bourdieu, **Bir Pratik Teorisi İçin Taslak: Kabiliyet Üzerine Üç Etnoloji Çalışması**, Çeviren: Nazlı Ökten, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yay., 2018, s. 182.

²⁴Mary Douglas, **Saflık ve Tehlike: Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi**, Çeviren: E.Ayhan, İstanbul, Metis Yay., 2007.

gerçekleştirir. “Birçok kültürde bedeni boyamak, kesmek, delmek ya da biçim bozuklukları yaratmak gibi işlemleri kapsayan törenler vardır ve bu işlemler çeşitli sembolik anlamlar taşır.”²⁵ Öte yandan biçimlendirmenin aracı olan ritüeller, acı deneyimleriyle de bağlantılıdır. Birey, mevcut dünyasıyla bağlantısını kesen ve yeni bir dünyaya kapı aralayan dönüşüm ritüelinde çoğu zaman acıyla güçlenir.²⁶

Etiyopya’nın Güneybatısındaki Omo vadisinde yaşayan Mursi Kabilesi²⁷ kadınlarını diğer kabilelerden ayıran en önemli fark dudaklarında bulunan tabak veya plakalardır. Tabak boyutu kadının değerini gösteren sembolik bir biçimlendirme aracına dönüşmüştür. Bunun yanında güzelleşmek ve daha cazip hale gelmek için vücutlarında oluşturdukları şekiller, ağlamamak koşuluyla yapılan acı dolu işlemler sonrası ortaya çıkmaktadır.



Şekil 1. Mursi Kabilesinden Bir Kadın

Kaynak: Hürriyet, “Mursi Kabilesi Kadınlarının 'Güzel Olmak İçin' Çektiği Çile!”

<https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/guzel-olmak-icin-vucutlarini-kesiyorlar-40487399>

Erişim Tarihi 04/10/2021

Dünyanın en uzun boyunlu kadınları unvanını taşıyan Padaunglar, Güneydoğu Asya’da yaşayan Red Karen²⁸ (Karenni) kabilesinin alt kolu olan Kayan halkına mensup bir gruptur.

²⁵ İnci User, “Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni”, **Kadın ve Bedeni**, Editör: Yasemin İnceoğlu-Altan Kar, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2016, s. 149.

²⁶ David Le Breton, **Ten ve iz**, Çeviren: İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011, sa. 41.

²⁷ Jad Stevenson, "Introducing the Mursi", **University of Oxford** “Çevrimiçi” [Welcome to Mursi Online — Mursi Online](https://www.oxfordjournals.org/abstract/doi/10.1093/ajph/101.10.1811) Erişim Tarihi 04/10/2021.

²⁸R. Waddington, “The Indigenous Karen People”, **The Peoples of the World Foundation**, “Çevrimiçi” <https://www.peoplesoftheworld.org/text?people=Karen> Erişim Tarihi 04/10/2021.

Zürafa Kızlar olarak da bilinen Padaung kadınları, hayatları boyunca boyunlarına ortalama yirmi halka takmaktadır. Karen kadınlarının bu halkaları boyunlarına takma sebepleri köle ticareti sırasında çirkin görünme ya da kaplan ısırıklarından korunma amaçlı olduğu rivayetler arasındadır. Dolayısıyla kültür, farklı coğrafyalarda ve koşullarda hem kendi sürekliliği için normatif bedenler üretir hem de diğer kültürlerden ayrılan sosyal bedenin inşasını kurar.



Şekil 2. Padaung Kadınları

Kaynak: Gökçe Kavi, “10 Maddede Padaung Kabilesi ya da Zürafa Boyunlu Kadınlar”
“Çevrimiçi” <https://10layn.com/10-maddede-padaung-kabilesi-ve-zurafa-boyunlu-kadinlar/>
Erişim Tarihi 04/10/2021

Günümüz toplumlarında beden, tüketim kültürünün tesiriyle üzerinde her türlü değişikliğin yapılabildiği kişisel bir alana dönüşmüştür. Tüketim araçlarının insanlığı kontrol altına aldığı 21.yüzyıl, bedenin sınırlarının oldukça zorlandığı bir dönemdir. Kozmetik, spor, diyet, estetik cerrahi gibi alanlar, bedenleri düzenlemeye yönelik müdahalelerle, kendi bedenlerinden memnun olmayan bireyleri hedef almakta ve bireylere popüler güzellik algısını dayatmaktadır. Birey farkında olmadan içinde bulunduğu tüketim kültürünün nesnesi haline gelmekte ve temelini arzu ve hazdan alan tüketim kültürünün devam ettiricisi olmaktadır. Bunun yanında farklılaşma ya da bireysel kimlik oluşturma kaygısıyla yapılan dövme, piercing gibi beden modifikasyonları, sıra dışı gruplara özgü bir sembol olmaktan uzaklaşmış, kültür endüstrisi aracılığıyla daha yaygın bir kullanım sahasına kavuşarak bir nevi sıradanlaşmıştır. Turner’ın da belirttiği üzere “dövme, geçmişteki toplumsal tabakalaşma sistemini ya da dini

sembolize eden kullanımı dışında modanın bir parçası olmuştur. Ancak dövme hâlâ, bir “kent kabilesi” ne sosyal bir üyeliğin işaretidir.”²⁹ Bu çerçevede güzellik, farklılaşma ya da bireysel kimlik oluşturma kaygısıyla bedene yapılan müdahaleler, kültürün bireyler üzerinde kurduğu iktidarın yansıması olarak görülebilir.

Beden, iktidar ve kültürün kesişiminde yer alan toplumsal cinsiyet çalışmaları; kadınlar ile erkekler arasındaki farkların biyolojik farklılıklarla açıklanamayacağına, kadın ve erkeklerin rolleri söz konusu olduğunda çeşitli kültürler arasında farklılıklar olduğuna dikkati çeker. Butler’a göre toplumsal cinsiyet performatif bir pratiktir ve toplumsal cinsiyetli özne toplumsal normlara göre belirlenir. Tarihsel ve toplumsal bir konu olan cinsiyetlendirilmiş kimlikler daha çok kadın bedeni üzerinden sürdürülmektedir.³⁰ Dolayısıyla kadınlık ve erkeklik kültürel olarak yapılanan, öğrenilen kalıplardır. Bu kalıpların kökenini avcı toplayıcı toplumdan tarımsal üretim toplumuna geçme sürecinden başlatmak mümkündür. Hatta egemenlik simgesi olarak “tohum ve toprak” metaforu, tek tanrılı dinlerin de öncesine uzanır.³¹

Zaman ve mekân bağlamında, toplumdan topluma farklılık gösteren toplumsal cinsiyet rolleri, söz konusu kültürün yeniden üretimine göre biçimlenir. Geleneksel kültürlerde kadın, ev içi kapalı mekânlarda sınırlandırılırken modern toplumlar kadın bedenini, görünürlüğü üzerinden konumlandırmaktadır. Modernleşme ile birlikte sosyal hayata katılan kadınlar, Cumhuriyet döneminde kadınsı vücut hatlarını gizleyen üniforma tarzı kıyafetlerle kamusal hayatta var olabilmışlerdir.³²

Günümüzde kadınlar ekonomik ve siyasal alanlarda birçok hak elde etmiş olmalarıyla birlikte bedenleri üzerinde modanın denetimi sürmektedir. İdealize edilmiş vücut ölçüleri yanında estetik ve bakımlı bir yüze sahip olma kaygısıyla plastik cerrahi operasyonlarına ciddi harcamalar yapılmaktadır. Kadın bedenini tüketimin nesnesi haline getiren moda, güzellik algısını tek tipleştirmiş, sosyal medya kullanımıyla birlikte etki alanını genişletmiştir. Dolayısıyla eğitim düzeyi, yaş grubu, sosyo-ekonomik koşullar fark etmeksizin tüm kadınları kapsayan moda, toplumsal normların yaratımında ve sürekliliğinde önemli bir aktördür. Post modern dünyanın bedenleri için oluşturduğu normlara sığmaya çalışan kadınların, esasında kamusal hayatta var oluşlarını sağlamlaştırma gayretinde oldukları düşünülebilir.

²⁹Cihan Ertan, **Dövmeli Bedenler**, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2017, s.18.

³⁰Judith Butler, **Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çeviren: Başak Ertür, İstanbul, Metis Yay., 2019, e.t.

³¹Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yay., 2000, e.t.

³²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, **Moda ve Zihniyet**, İz Yay., İstanbul, 1995, s. 92-93.

Günlük yaşam pratikleri içinde bilinçli ya da farkında olmadan gerçekleştirilen eylemler *hexis* vasıtasıyla toplumsala taşınır. Dolayısıyla *bedensel hexis* toplumsal değerlerin biriktiği bir bellek işlevi görür. Bununla birlikte kültürel dönüşümü ve sınıf kültürünü anlamlandırmaya kapı aralar. Toplumsal ayrımlar ve hiyerarşik yapılar bedenlerde cisimleşerek bir beden kültürü inşa ederler. Bourdieu'ya göre toplumsal ayrımlar, cinsiyet ve cinsellik zemininde karşıtlıklar üzerinden tahakküm alanları oluşturur: “Eril ile dişil arasındaki mitsel-ayinsel mantığı oluşturan ve tüm değerler sistemini oluşturan karşıtlıklar, gördüğümüz gibi bedenin hareketlerinde ve jestlerinde, dil ile eğri (veya eğik), güven ile çekingenlik arasındaki karşıtlıkta buluşur.”³³ Bu çerçevede beden sadece toplumsal yapıların işlendiği bir alan değil cinsiyetler arasındaki tahakküm ilişkilerinin mekânı ve eyleyicisidir. Bedensel yatkinlikler sosyal ve kültürel uzantıları olan ve cinsiyetler arasında tahakküm-itaat ilişkileri doğuran çok katmanlı davranış örüntülerini içerir. Burada yine Bourdieu'nun *eril tahakküm* adı altında kavramsallaştırdığı cinsler arası bölünme yaklaşımına değinmek yerinde olacaktır. Bedenin duruşuna ve eylemlerine kazınan *eril tahakküm*, biyolojik farklılıklara toplumsal ve cinsel iş bölümünün gerekçesi olarak yaklaşır.³⁴ Ancak bu ve benzer yaklaşımlar Berktaş'a göre “kadın ve erkek bedenlerinin hiç eleştirilmeksizin evrenselleştirilip mutlaklaştırılmasına götürebilir ve öte yandan tarihsel olarak kadınların ezilmesini meşrulaştırmaya yaramış olan biyolojik özcülüğü pekiştirebilir.”³⁵ Simone de Beauvoir, “İkinci Cinsiyet” adlı eserinde kadın ve erkeği doğal karşıtlıklar üzerinden tanımlayan fikirlere karşı “kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” formülasyonunu geliştirerek kadın bedeninin sonradan toplum içinde bir dizi verili kültürel ve tarihsel gösterenle cisimleştiğine dikkat çeker.³⁶

Feminist yaklaşımlar gösteriyor ki kadın ve erkek bedeni arasında yapılan keskin ayrımlar, kadınlık algısının pasif ve edilgen bir görüntü çizmesine sebebiyet vermiştir. Bu keskin ayrımlarla şekillenen kültürel eğilimler toplumsal cinsiyet rollerini beden kavramıyla ortak bir zeminde buluşturur. Nitekim Butler'a göre “kadın olmak, bir dizi kültürel olasılığı gerçekleştirmektir ve bu sürekli yinelenen bir etkinliktir... Bu bağlamda toplumsal cinsiyet ‘bedeni oynamak’, yani kişinin kendi bedenini bir kültürel gösteren olarak giymesi demektir.”³⁷ Dolayısıyla kadın bedeninin doğurgan yapısının uzantısı olan biyolojik sorumluluk, kadınlara kültürel ve mekânsal anlamda belirli sınırlamalar ve toplumsal kabuller getirmiştir. Tarih

³³A.y.

³⁴Pierre Bourdieu, **Eril Tahakküm**, Çeviren: Bediz Yılmaz, İstanbul, Bağlam Yay., 2018, s. 33-35.

³⁵Fatmagül Berktaş, **Düşünme Etiği**, İstanbul, Metis Yay., 2021, s. 258.

³⁶A.e., s. 261.

³⁷A.e., s. 262.

boyunca kadın bedeni toplum, ideolojiler ve kültürel yapıların odağında biçimlenen edilgen rollerle tanımlanmıştır. Özellikle kültür, kadın bedeninin doğallığına yönelik toplumdan topluma değişen algıların oluşmasında kilit bir role sahiptir. Kültürlerarası veriler ve karşılaştırmalar, doğal bedenin tarihsel ve kültürel bağlamda anlam kazandığını doğrular niteliktedir.³⁸ Bu durum, kadın bedeninin anlamlandırılmasında doğal ya da biyolojik unsurların değil toplumsal, kültürel ve tarihsel süreçlerin etkisini ortaya koyar.

Beden ve Din

Din, tarih boyunca varlığını bedenler üzerinden gerçekleştirmiştir. Dinlerin beden üzerindeki denetimi bazen yazılı bir metin bazen de karşılıklı uzlaşmalarla sağlanmıştır. Dinlere özgü ibadet, kılık-kıyafet düzenlemesi ve davranış biçimleri beden pratikleri aracılığıyla somutlaşmıştır. Çağlar boyunca bireyler dinsel aidiyetlerini çoğunlukla beden pratikleriyle sağlamışlardır. Doğmalar, ritüeller ve ahlaki formlarla bedenlere işleyen din; yeme içme, giyim kuşam, temizlik, cinsellik gibi bedensel ihtiyaçlara da düzenleme getirmiştir. Helal/haram, günah/sevap karşıtlıkları üzerinden belirlenen tutum ve davranışlar yoluyla bedensel eylemlerin çerçevesini çizen dinlerin varlığı, beden pratikleri üzerinden okunabilmektedir. Bu durum dinlerin, bedenin tamamına kazınarak görünür olma arzusuyla ilişkilidir. Nitekim dinler, beden üzerinde söz sahibi olan diğer ideolojik ve toplumsal düzenlemelerle girdiği tahakküm paylaşımında varlığını ve gücünü hissettirme çabasıdadır.

Düşünce sistemleri ve dinlerin beden algısı, tarihsel süreç boyunca değişiklik göstermiştir. Yunan felsefesindeki hiyerarşik düşünce yapısında tanrısal ruh/akıl kavramına karşıt olarak ikincil biçimde konumlandırılan beden, Orta Çağ'da Hristiyanlığın etkisinde şekillenen ontolojik bakış açısıyla hor görülür. Dolayısıyla Orta Çağ'da aşağılanan, cezalandırılan, katı kurallarla denetim altında tutulan beden, günümüz modern toplumlarında kültürün merkezi kurallarının, hiyerarşilerinin ve hatta metafizik bağılıklarının “yazılı” olduğu bir yüzeye dönüşür.³⁹

Tarihsel süreçte inanç sistemleri ve kültür, daima etkileşim içinde olmuştur. Din, toplumda kültürün geçerliliğini sağlarken kültür de dinin algılanması, yorumlanması, davranışlara dökülmesi, bir inanç ve anlayış haline gelerek yaygınlaşmasında etkili olmuştur.⁴⁰

³⁸A.y.

³⁹Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yay., 2019, s. 131.

⁴⁰Ejder Okumuş, “Toplum Bağlamında Din-Kültür Etkileşimi”, **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 11/7 Spring, 2016, s. 275.

Kara'ya göre bu etkileşim çeşitli uzlaşma ve çatışma alanlarını da beraberinde getirmiş ve baskın unsurun zayıf olanı ortadan kaldırması ya da farklı bir forma dönüştürmesi şeklindeki çatışma alanlarını doğurmuştur. Yani toplumdaki kültürel semboller bir inanç inşa edebildiği gibi, dini pratikler de kültürel sembolere dönüşebilmektedir. İslamiyet'in kabulünün Türk kültürüne yansıyan etkileri ya da Hristiyanlığın Batı toplumları üzerindeki egemenliği, dinin kültür unsurlarını zayıflatması ya da kaldırması şeklinde değerlendirilebilir.⁴¹ Dolayısıyla din; inanç, düşünce ve pratikleri beden aracılığıyla toplumsala taşıyarak kültürle sembolik bir etkileşim zemininde birleşir.

Din sosyolojisi açısından ise din ve beden ilişkisinde farklı yaklaşımlar mevcuttur. Klasik sosyologlardan Emile Durkheim'e göre din, toplumsal hayatta ana kurumdur. Tüm diğer toplumsal kurumlar ondan çıkmıştır. Dinler profan (dünyevi) ve sakral (kutsal) arasındaki bir ayrıma dayanır ve kutsal-dini olan bir şeyin yasak olup olmaması halidir. Yine Klasik sosyologlardan Max Weber'e göre din çalışma yaşamını ve sermaye birikimini etkiler, disipline eder. Hem din sosyolojisi hem de beden sosyolojisi hakkında çalışmalarda bulunan Turner'a göre ise tarihsel olarak "din" ve "sağlık" kavramları arasında her zaman bir bağıntı olmuştur ve bu alan din sosyolojisi açısından bedene yaklaşımın önemli bir kanalıdır.⁴² Bu çerçevede din, bireyler üzerinde tahakküm kuran toplumsal bir kurumdur. Profan ve sakral ayrımıyla beden pratiklerini biçimlendirerek denetim kurmaya çalışır. Bu denetim, bireylerin sosyal yaşantısında gerçekleştirmek için çabaladığı ya da kaçındığı eylemler şeklinde kendini gösterir.

Dinin beden üzerinde kurduğu tahakküm birçok farklı sonuç doğurabilir. Bireyin sosyal yaşamında uyum ve uzlaşma sağlayabileceği gibi çatışma ve gerilimlere de sebep olabilir. Şöyle ki yakın tarihimize baktığımızda modernleşmeyle birlikte Türkiye'de değişen siyasi iktidar yapısı, kılık kıyafete yönelik düzenlemelerle dinleri toplumda gerilim kaynağı haline getirmiştir. Beden bir nevi siyasi ve dini iktidarın çatışma alanına dönüşmüştür. Bütün idealist tutumlarına rağmen dinler, sadece ruhu elde etmekle yetinmemiş, bedene yönelik yaptırımlarıyla siyasal iktidarlara karşı beden üzerinde ortaklık talebinde bulunmuşlardır.⁴³

⁴¹A.e., s. 276.

⁴²Kadir Canatan, **Beden ve Beyan**, İstanbul, Mana Yay., s. 84-86.

⁴³Yasin Aktay, "İktidarın Nesnesi ve Kaynağı olarak Beden ve Kimlik Politikaları", **3. Sosyoloji Kongresi**, Eskişehir, 2-4 Kasım, 2000.

Beden ve Anlatı

Beden ve anlatı arasındaki ilişki yaratılış mitlerine kadar uzanır. Aça'ya göre yaratılış mitlerinde gerçekliğin tamamının ya da bir parçasının anlatıldığı insan ya da hayvan cinsinin yaratılışı ele alınırken bedensel özelliklerinin neden ve nasıl meydana geldiği de izah edilir. Kozmogonik ve antropogonik mitlerde ilk insanların nasıl yaratıldığı, günümüzdeki bedensel özelliklerinin ne şekilde meydana geldiği kutsal kitaplardaki anlatımlarla benzerlik gösterir.⁴⁴ Dolayısıyla bedenın nasıl ve neden soruları etrafında yaratılış mitlerindeki anlatılara konu olması, modern anlatıların beden görünümleeri ve pratikleri üzerine kurgulanmasını da anlamlı kılar. Zira konusu insan olan anlatılar, beden ve eylemleri üzerinden kurgulanmaktadır.

Türk tarihi ve edebiyatının ilk yazılı ürünü olan Köktürk Yazıtlarında kağanların bedenleri, Tanrı tarafından seçilmişliğin ve kutsallığın emaresi olarak olağanüstü özellikleriyle tasvir edilir. Oğuz Kağan destanında da Oğuz Kağan'ın bedensel özellikleri dikkat çekici ve yine olağanüstüdür. Aynı şekilde Oğuz'un ilk eşi de gökyüzünden indirilişle bağlantılı olarak yüz güzelliği tasvir edilir. İkinci eşi gölün ortasında ve bir ağaç kavuğunda yalnız halde bulunur. Dolayısıyla yüzünün güzelliği suyla ilişkilendirilen tasvirlerle verilir.⁴⁵ Oğuz'a ve eşlerine atfedilen bu bedensel özellikler, doğa karşısındaki insan gerçeğiyle paralel ve söz konusu toplumun yaşam koşullarıyla ilişkili olarak verilir.

Destan ve halk hikâyesi türleri arasında bir geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut'ta da benzeri tasvirler mevcuttur. Dede Korkut anlatılarından biri olan Tepegöz anlatısının kahramanının aslında bir adı yoktur. Tepegöz onun fiziksel/bedensel özelliğidir ve bir anlamda onun sıfatı kendisine ad olmuştur.⁴⁶ Norm dışı/abject bir beden olan Tepegöz, bireyin kimlik inşasında bedenın toplumsal normlarla olan ilişkisini çarpıcı biçimde veren önemli bir figürdür.

Türk atasözlerinde de genişçe yer bulan beden, fiziksel bir organizma olmanın ötesinde derin ve ontolojik bir zeminde anlam kazanır. Canatan, atasözlerinin tekrara dayanan toplumsal deneyimlerin söze dökülmüş ve dolayısıyla çok yüksek bir gerçeklik değeri olan ifade biçimleri olduğunu belirtir:

“Türk kültüründe beden, salt fiziksel bir yapı olarak görülmez. Beden, görünüşte (zahiri boyut) fiziksel bir yapı olsa da gerçekte (batını boyut) o ilahi bir kaynaktan neşet eden ve Tanrısal gerçekliğin dünyadaki temsilini (halife)

⁴⁴Mehmet Aça, “Mitten Destana Beden”, **Beden Kitabı**, İstanbul, Editör: Emine Gürsoy Naskali- Aylin Koç, Kitabevi Yay., 2009, s.133.

⁴⁵A.e. s. 147-150.

⁴⁶Bahtiyar Aslan, “Dede Korkut Hikâyelerinin Ucubesi”, **TYB AKADEMİ Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi**, ISSN:2146-1759, Sayı 24, Eylül 2018, s. 57-58.

üstlenmiş bir nesnedir. Bu özellikleri sebebiyle geleneksel yorum ve algıları yansıtan Türk atasözlerinde, beden deruni ve içsel boyutlarıyla birlikte ele alınmıştır.”⁴⁷

Beden ve kişilik özellikleri arasında ilişki olduğuna yönelik görüşlerin tarihi çok eskilere dayanır. Eskiden Arabistan’da yerdeki ayak izlerinden ve benzerliklerinden yordamalar yapan kâifler, beden okumayla ilgili bilinen ilk örneklerdendir. Zamanla bilim dalı haline gelen İlm-i kıyâfet İslâmiyet’in Doğu’da yayılışının ardından İslâm dünyasında ilgi odağı haline gelmiştir.

“Türkler, *firâset* ilminin Arap medeniyet ve coğrafyasını ilgilendiren kısımları yerine insanın bedenî ve ruhî yapısıyla ilgilenen bölümlerini ön plana çıkarıp bunları “*kıyâfetü’l-isr*” ve “*kıyâfetü’l-beşer*” olmak üzere iki kısımda değerlendirmişlerdir. İlgilendikleri konular bakımından *ilm-i sîmâ* (insanın yüz özelliklerinden ahlâkını tahmin etme), *ilm-i hutût* (alın çizgilerinden insan ömrü ve refah düzeyi hakkında bilgi edinmeye çalışma), *ilm-i kef* (avuç içinden kişinin geleceğine ait hükümler çıkarma, el falı) ve *ilm-i ihtilâc* (insan bedenindeki seğirmeleri anlamlandırma) *ilm-i kıyâfete* yakın diğer bilim dallarıdır. Bu konuda günümüze ulaşan en eski tarihli Türkçe eser Hamdullah Hamdi’nin manzum *Kıyâfetnâme*’sidir. Mesnevi şeklinde yazılmış 153 beyitlik eserde renk, boy, yanak, saç, sakal, baş, alın, çene, el, parmak vb. yirmi altı başlık altında karakter tahlilleri yapılmıştır. Kıyâfetnâmelerin son meşhur örneği, Erzurumlu İbrâhim Hakkı’nın *Mârifetnâme*’si içinde yer alan bölüm dışında onun manzum olarak yazdığı *Kıyâfetnâme* adlı eserdir.”⁴⁸

Klasik Türk şiirinde ise gazel ve kasidelerdeki bedenle ilgili mazmunlar, bu edebiyatın son devirlerine kadar devam eder. Mesnevide bu durum 16.-17. yüzyıllardan itibaren değişir. Klasik şiirin de yerli bir hal almasıyla mesnevilerde de günlük hayatta karşılaşılabilecek olay ve şahıslara yer verilmeye başlanır. Nev’î-zâde Atâî, hamsesinde bunun önemli bir örneğini sunar. İstanbul’da yaşayan gerçek kişilerden seçtiği tipler yanında ihtiyar kadın tiplerinin

⁴⁷Kadir Canatan, “Türk Atasözleri ve Deyimlerde ‘Beden’ Tasavvuru ve Beden Organı Olarak ‘Baş’ ın Simgesel Değeri”, **Beden Sosyolojisi**, Editör: Kadir Canatan, İstanbul, Açılımkitap, s. 609-614.

⁴⁸Mine Mengi, “Kıyâfetnâme”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 25, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2022, s. 512-513.

tasvirleri de oldukça gerçekçidir.⁴⁹ Bu gerçekçi tasvirler, şahısların beden pratiklerini sosyo-kültürel bir düzlemde anlamlandırmayı mümkün kılmaktadır.

Gelenekselden moderne geçiş döneminde ve ilk modern hikâyelerde kölelik, aşk, kadın-erkek ilişkileri, çocuk eğitimi, alaturka ve alafranga tipler, politika gibi bireysel ve toplumsal konular öne çıkar. Modern hikâyeyle birlikte geleneksel anlatılardaki insan dışı unsurlar yerini tamamıyla sıradan insanlara bırakır. Bu durum hem etkilenilen Batı edebiyatlarıyla hem de toplumun değişmeye başlayan dünya görüşüyle ilgilidir. Zira modern bedenler Türk toplumunda Avrupa ile kurulan sosyokültürel ilişkilerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Batı'dan olduğu gibi alınan davranış biçimleri ve birtakım eğilimler, beden formları üzerinde ciddi değişimlere sebep olmuş ve dönemin edebi eserlerine farklı şekillerde yansımıştır.

Emiroğlu, bir ülkenin edebiyatının gerek klasik gerekse sosyolojik analiz yöntemiyle incelensin, arka planında kültürel, tarihi ve toplumsal yaşayıştaki değişimden kaynaklanan bir yapı bulunduğunu vurgular. Bu yapının her dönemin tarihi, siyasi, toplumsal görünümüne ayna tuttuğunu ve sadece edebiyatta değil, ekonomiden askeri konulara, politikadan mimariye, giyim-kuşamdan ev içi ve dışı düzene, günlük hayattan şiire ve hikâyeye yansıyan kesitlerin devrin farklı ayrıntıları verdiğini ifade eder.⁵⁰ Edebiyatı sosyolojiyle aynı zeminde buluşturan “ayna” kuramı bu bağlamda önemlidir. Zira edebi eseri yazarın ideolojik bakışından, yaşadığı toplumdan, devrin siyasi gelişmelerinden ve kültürel unsurlardan ayrı düşünmek mümkün değildir. Toplumun değer yargılarını, normatif beklentilerini, gelenek ve göreneklerini içinde barındıran edebi eserler, sosyal yapının gerçekliğini ihtiva eden güçlü kaynaklardır. Dolayısıyla edebiyatı yalnızca duygu ve düşüncelerin sanatsal bir düzlemde, etkili bir biçimde aktarıldığı bir alan olarak tanımlamak, gerçekliğini toplumsal yapıdan alan bu disiplin için yetersiz bir yaklaşımdır. Nitekim edebiyat ve sosyolojiyi birbirine yaklaştıran en temel unsur, her iki disiplinin de topluma dair konuları mesele edinmesidir. Dolayısıyla edebiyat, toplumsal yaşama ve tarihsel gelişmelerin arka planına dair detayların yansıtıcısı olarak sosyoloji için güçlü bir veri kaynağı niteliğindedir. Bunun yanında sosyolojinin edebiyata kaynaklık etmesi de bu iki disiplini kesiştiren bir diğer unsurdur.

⁴⁹Tunca Kortantamer, **Nev’i-zâde Atayî ve Hamse’si**, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 88, 1997.

⁵⁰Öztürk Emiroğlu, **Türk Edebiyatında Gelenekten Moderne Değişim**, İstanbul, Kesit Yay., 2019, s.327.

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Beden Görünümleri

Modern Türk hikâyesinin önemli isimlerinden olan Ömer Seyfettin, kısa süreli yazın hayatında pek çok eser kaleme almıştır. II. Meşrutiyet döneminin önemli siyasi hareketlerinden olan Türkçülük akımının savunucularından olan yazar, eserlerinde milli bilinci oluşturmaya çalışmıştır. İmparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinde tanık olduğu toplumsal değişimler diğer eserlerine olduğu gibi hikâyelerine de yansımıştır. Yine dönemin önemli hareketlerinden olan Batılılaşma düşüncelerinin toplumdaki yansımaları eserlerinde yer bulmuş, Doğu-Batı medeniyetleri arasındaki ilişki hemen hemen bütün eserlerinin odağını oluşturmuştur. Yazarın yetiştiği aile ortamı, aldığı askeri eğitim ve sonrasında Balkanlar'da geçen askerlik yılları, onda milli duyguların uyanmasına sebebiyet vermiş, milli kimlik inşasına yönelik duyarlılığını büyük ölçüde etkilemiştir. Bu duyarlılık, milli değerleri ön planda tutmak, Türkleri aynı çatı altında birleştirerek yeniden toparlanmasını sağlamak gibi ideolojik unsurların baskın olduğu eserler vermesinde etkili olmuştur. Yaşadığı devrin sosyo-politik gelişmelerini işlediği hikâyelerinde toplumsal sıkıntılara duyarsız kalamamış, adeta içinden çıktığı toplumun sesi olmuştur. Argunşah, Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğini toplumsal duyarlılığı bakımından değerlendirir ve edebiyatın toplumsal rolünün altını çizer:

“Yazarlar, toplumun nabzını ellerinde tutmak ve onun sesi olmak isterler. Yirminci asrın başlarında Türk toplumunun içinde bulunduğu karmaşık yapı, edebiyattan öncelikle bunu bekler. Ömer Seyfettin gibi dinamik ruha sahip bir yazardan da başka bir davranış beklenemezdi. O, devrinin sosyal ve siyasi olaylarına karşı duyarsız kalamamıştır. Son derece sıradan olaylardan, insanlardan, davranış biçimlerinden hikâye çıkarmasını bilen Ömer Seyfettin'in eserleri, çok kıvrak bir zekânın, bu zekânın bir eseri olan muzip bir bakış açısının fakat sağlam bir ideoloğun duruşlarını taşımaktadır. O, iyi bir gözlemci, içinde yaşadığı milletin şartlarını iyi değerlendiren, milli ve sosyal duyarlıkları olan bir aydındır.”⁵¹

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, milli kimlik inşasına yönelik duyarlılıklar taşımasının yanında gündelik yaşamın içinden de zengin kesitler sunar. Yaşadığı dönemin koşullarını gözlemci bakış açısıyla hikâyelerine yansıtan yazar, yarattığı güçlü tip ve karakterlerle birçok farklı temada hikâye kaleme almıştır. Kanter'e göre “Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yaşayan/cisimleşen insan, ruhu ve bedeniyle dış dünyadaki birçok duygunun, düşüncenin

⁵¹Ömer Seyfettin, **Hikâyeler 1**, Ed.: Hülya Argunşah, İstanbul, Dergâh Yay., 2020, s.41. [Bundan sonra bu eserden yapılacak alıntılar; (Hikâyeler 1, s. ...) şeklinde gösterilecektir.]

sembolüdür. Bu çerçevede, insanların birbiriyle ilişkileri, siyasal görüşleri, kimlik kaygıları, manevi duyarlıkları, süregiden savaflara katılımları, yeme-içme ritüelleri, eğlence biçimleri gibi gündelik hayatın pratiklerine dair pek çok husus Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde ana tema ya da ana temayı destekleyen tematik birimler olarak karşımıza çıkar.”⁵² Dolayısıyla hikâyelerinde gündelik yaşamın içerisinden seçtiği kişi ve karakterlerle beden pratiklerine dair de önemli ipuçları sunar. Devrin sosyo-politik özelliklerini sıradan insanın hayatıyla iç içe geçirerek kurguladığı hikâyelerinde; Batılılaşma hareketleri, eğitim sistemi, din, savaş gibi toplumun büyük çoğunluğunu ilgilendiren meseleler yanında sakatlık, delilik, çocukluk ve kadınlık gibi daha az bir kesimi meşgul eden konular da yer bulmuştur. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde beden, bireyin davranışlarının uygulayıcısı olarak toplumsal, siyasal ve kültürel bir düzlemde yer almıştır. Yazarın ideolojik bakışı ve yaşadığı çağa duyarsız kalamayışı yarattığı hikâyelerin sosyolojik bir boyutta incelenmesine imkân tanımıştır. Batılı yaşam tarzının beden üzerinden yapılandırıldığı toplumda beden imajına verilen önemi, modernleşme olgusuyla değerlendirmek mümkündür. Yine toplumu derinden etkileyen savaşların beden üzerindeki yansımaları hikâyelerde belirgin biçimde yer bulmuştur. Bunun yanında yazarın yaşadığı toplumun kültürel özelliklerine dair pek çok unsur hikâye kişilerinin beden pratikleri üzerinden görünürlük kazanmıştır. Toplumun genel değerleri ve bu değerlerle uyum sağlamayan, norm dışı beden formları da hikâyelerde karşımıza çıkan önemli bir bulgudur.

Türk edebiyatında beden sosyolojisi bağlamında yapılan çalışmalara bakıldığında az sayıda çalışmanın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ömer Seyfettin üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında ise bedenle ilgili sınırlı sayıda çalışmaya rastlanmıştır. Bu çalışmayla Ömer Seyfettin hikâyeleri beden odaklı bir incelemeye tabi tutulmuş, dönemin sosyal, siyasal ve kültürel özellikleri de göz önünde bulundurularak beden görünümleri tespit edilmiştir. Çalışmanın Ömer Seyfettin hikâyeleriyle ilgili literatürde tespit ettiğimiz eksikliği giderebileceği ve alana bu konuyla ilgili derli toplu bir çalışma kazandırılarak katkı sağlanabileceği düşünülmüştür. Çalışmamızın fikir ve yazım aşamalarında Beyhan Kanter'in “Kurmaca Bedenler” eseri büyük oranda yol gösterici olmuştur. Bunun yanında sosyoloji disiplininin yaptığımız okumalar, beden görünümlerinin tespitinde ve yorumlanmasında büyük bir önem arz etmektedir.

⁵²Beyhan Kanter, “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Gündelik Hayatın Kaçınılmaz Bir Gerçekliği: Hastalık”, **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, Editör: Hülya Argunşah-Abdullah Şengül-Murat Gür, İstanbul, Dergah Yay., 2020, s. 575.

Bu çalışmanın amacı Ömer Seyfettin'in hikâyelerini beden odaklı bir incelemeye tabi tutmak ve hikâyelerdeki beden görünümlerini tespit etmektir. Beden kavramı, yukarıda bahsedildiği üzere çok katmanlı ve geniş bir özellik göstermektedir. Bu bakımdan Ömer Seyfettin'in mevcut hikâyeleri beden odağında okunup incelendikten sonra çıkan malzemelere göre tez başlıkları oluşturulmuş ve beden konusu çıkan malzemeye göre sınırlandırılmıştır. Hikâyede öne çıkan beden görünümleri ayrıntılı bir şekilde incelenirken çalışmanın birçok farklı tasnif gerektirdiği fark edilmiştir. Zira 1902-1920 arası yaşanan önemli gelişmelerin hikâyelere yansıdığı ve beden pratiklerine taşındığı görülmüştür. Bu bakımdan yazarın hikâyeleri dönemin sosyo-politik gelişmeleri ve kültürel yapısı göz önünde bulundurularak dört temel alanda kategorize edilmiştir: Bedenin modernleşme hareketleriyle birlikte ortaya çıkan asri görünümü, bedene yönelik fiziksel müdahaleler, kültürel ve dini unsurların bedene müdahaleleri ve bedenin toplumsal kabullere göre normatif olmama durumu. Çalışmanın ilk bölümünde Batılılaşma sürecinde bu akımın görünür yüzü olan bedenler; statü, moda, hedonizm, güzellik algısı gibi unsurlar üzerinden değerlendirilmiştir. “Modern/medeni beden” yerine “asri beden” kavramı tercih edilmiştir.⁵³ İkinci bölümünde bedene müdahale biçimleri dayak, işkence, tecavüz, intihar, kan kardeşliği, yara izleri ve kesilen bedenler, iktidar unsurları odağında ele alınmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde kültür ve din etkisinde biçimlenen beden görünümleri incelenerek bu bedenlerin toplumsal karşılıkları tespit edilmiştir. Dördüncü bölümde ise toplumsal beklentilerin dışında kalan sakatlık ve delilik olgusu incelenerek sakatlık ve deliliğin beden pratikleri tespit edilmiştir.

Çalışma, Ömer Seyfettin'in 1902-1920 yılları arasında yazdığı hikâyelerini ele almaktadır. Konumuz açısından en baskın olacağı düşünülen yirmi dört hikâyesi incelemeye tabi tutulmuştur. Bu çalışmada Hülya Argunşah'ın hazırladığı “Ömer Seyfettin Hikâyeler 1-2” adlı eserden yararlanılmış, diğer kaynaklardan da teyit edilerek incelemeler yapılmıştır. Çalışmada incelenen hikâyelerin yayım yılları, ilk yayım yeri ve incelenen hikâyelerin nereden temin edildiğine dair bilgiler, araştırmanın kapsamını daha düzgün bir zemine oturtacağı için bir tabloda toplanmış ve aşağıda sunulmuştur.

Bu çalışmanın sınırlılığı, beden görünüm ve pratiklerinin Ömer Seyfettin Hikâyelerinin yirmi dört tanesinde ele alınmasıdır. Beden görünümleri ve pratikleri, yazarın yaşadığı dönemin gelişmeleri, iktidar unsurları ve kültürel eğilimler odağında tespit edilerek yorumlanmıştır. Bu durum, çok yönlü ve geniş bir konu olan beden kavramını, belirli bir dönemi ve anlayışını

⁵³Beyhan Kanter, **Kurmaca Bedenler**, İstanbul, Kesit Yay., 2019, s.9.

yansıtan unsurlar odağında yorumlamamıza imkân vermiş, dolayısıyla çalışmamızı sınırlandırmıştır.

Hikâye Adı	Yayın Yılı	İlk Yayın Yeri	İncelenen Baskı Yayın Yeri
Cambazın Aşkı	1902 (1318)	Musavver Terakki	TUNA, Serkan (2020), “Ömer Seyfettin’in Kayıp Bir Hikâyesi: Cambazın Aşkı”, Türklük Bilimi Araştırmaları, (48) 189-204.
Bahar ve Kelebekler	1911 (1327)	Genç Kalemler	Dergâh Yayınları
Bomba	1911 (1327)	Genç Kalemler	Dergâh Yayınları
Ant	1912 (1328)	Genç Kalemler	Dergâh Yayınları
Aşk Dalgası	1912 (1328)	Genç Kalemler	Dergâh Yayınları
Piç	1913 (1329)	[Türk Yurdu Matbaası]	Dergâh Yayınları
Koleksiyon	1914 (1329)	Zekâ Dergisi	Dergâh Yayınları
Beyaz Lale	1914 (1330)	Donanma Dergisi	Dergâh Yayınları
Binecek Şey	1917 (1333)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Eleğimsağma	1917 (1333)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Falaka	1917 (1333)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Teke Tek	1917 (1333)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Harem	1918 (1334)	Harem Türk Kadını Mecmuası [Matbaa-i Orhaniyye]	Dergâh Yayınları
Dama Taşları	1918 (1334)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Diyet	1918 (1334)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Yalnız Efe	1918 (1334)	Yeni Mecmua	Dergâh Yayınları
Forsa	1919 (1335)	Büyük Mecmua	Dergâh Yayınları
Hürriyete Layık Bir Kahraman	1919 (1335)	[Vakit Matbaası]	Dergâh Yayınları
Tos	1919 (1335)	Zaman Gazetesi	Dergâh Yayınları
Yüksek Ökçeler	1919	Zaman Gazetesi	Dergâh Yayınları

	(1335)		
Zeytin Ekmek	1919 (1335)	Yeni Dünya	Dergâh Yayınları
Asilzadeler	1926 (1345)	[Vakit Matbaası]	Dergâh Yayınları
Uçurumun Kenarında	1926 (1345)	[Matbaa-i Orhaniyye] [Marifet Matbaası]	Dergâh Yayınları
Açık Hava Mektebi	1927 (1346)	Sevimli Ay Resimli Ay	Dergâh Yayınları



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE ASRİ BEDENLER

Modernlik, on yedinci yüzyılda Avrupa'da başlar ve birçok toplumu derinden etkiler. Eskiye ait ne varsa yıkılıp yeni bir düzen kurulumunu ifade eden modernlik, toplumsal yaşamda geleneksel olanın yürürlükten kaldırılması şeklinde anlam bulur. Giddens'a göre "Modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları bizi geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır."⁵⁴ Türk toplumuna da hızlı ve ani geçişlerle yerleşen modernlik, geleneksel değerleri sarsarak yeni bir yaşantının kapılarını aralamıştır. Ancak bu hızlı geçiş zihinsel değişimden ziyade fiziksel alanlarda kendini göstermiş ve toplumda birtakım sorunları beraberinde getirmiştir. Osmanlı modernleşmesini kendi içinde gerçekleşen bir olgu olmaktan uzak Batı etkisinde gelişen bir olgu olarak değerlendiren Aslan, bu olgunun doğrudan sonuçlarına dikkat çeker ve Osmanlı'nın modernleşme olgusunun doğrudan sonuçlarıyla yüz yüze gelmesinden dolayı birtakım travmatik sonuçların ortaya çıktığından bahseder.⁵⁵ Dolayısıyla Türk toplumunda daha çok taklit ve yüzeysellik boyutunda kalan modernlik anlayışı, "aşırı Batılılaşma" adı altında birtakım eleştirilerin de hedefi olmuştur. Bu eleştirilerin temelinde Avrupa'nın yaşam pratiklerini zihin süzgecinden geçirmeden özentili yoluyla benimseyen yozlaşmış tipler önemli bir yer tutar. Kanter'e göre "Avrupa'nın "giyim kodları"nın ve beden görünümünün/formlarının benimsenmesi, "asri beden" olarak tanımlanan bir olgunun ortaya çıkmasına hatta belli kesimler tarafından merkeze alınmasına yol açar."⁵⁶ Dolayısıyla bu tiplerin "asrılık" görüntüsü altında toplumda boy göstermesi, "asri beden" olgusunu doğurarak birtakım trajik sonuçlara da zemin hazırlamıştır.

Modernleşme öncesinde zihin kadar önemsenmeyen beden, modernleşme süreciyle birlikte toplumsal yaşamda öne çıkmaya başlar. Türk toplumu Avrupa'yla kurulan temaslar neticesinde birtakım yaşam pratiklerini Batı'dan devralır ve böylelikle modern bedenin de temelleri atılmış olur. Osmanlı'nın son dönemlerine tekabül eden bu etkilenmelerin başlangıcını reformlar ve modernleşme hareketleriyle ilişkilendirmek mümkündür. Dolayısıyla Tanzimat'la birlikte günlük yaşama dâhil olan yeni değerler, davranışlardan mekân düzenlemelerine varıncaya dek birçok alanda kendini göstermiştir. Keza Batılılaşma, diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da görsel unsurları ön plana çıkarmıştır. Bireyin

⁵⁴Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Çeviren: Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020, s.12.

⁵⁵Bahtiyar Aslan, "Cumhuriyet Dönemi Roman Kahramanlarında Kültürel Bocalama", Yayınlanmamış Doktora Tezi, **İstanbul Üniversitesi, S.B.E.**, İstanbul, 2009, s.19.

⁵⁶Beyhan Kanter, **Kurmaca Bedenler**, İstanbul, Kesit Yay., 2019, s.13.

yaşam alanlarına, davranış ve tutumlarına yansıyan değişimlerin bedenler üzerindeki etkisi, modernleşmenin dışavurumcu tarafını da düşündürmektedir. Moda kavramının toplumda yer bulması da bu dışavurumculuğun açık göstergesidir.⁵⁷ Özellikle dönemin gazete ve dergilerinde moda ve güzellik konulu yazılar, toplumun bedene yönelik farkındalık geliştirmesinde oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Bunun yanında beden üzerinde güzellik, şıklık, estetik vs. gibi kaygılarla yapılan birtakım yatırımlar, beden algısını önemli ölçüde etkileyen bir diğer unsurdur.

Hikâyelerini ele aldığımız Ömer Seyfettin, yarattığı tip ve kahramanlar üzerinden asrilik ritüellerini ve statü göstergesi haline gelen bedenleri görünür kılmıştır. Modernleşme sürecinde öne çıkan moda olgusu da dönemin beden algısını önemli ölçüde etkileyen bir diğer unsurdur. Hikâyelerinde modanın şekillendirdiği bireylerin beden pratikleri, toplumda kimi zaman hedonizme uzanan bir beden algısı yaratmıştır. Modanın beden üzerindeki yaptırımlarını hikâyelerinde görünür kılan Ömer Seyfettin, ironi ve mizahı da kullanarak “aşırı Batılılaşma” konusuna eleştirel bir yaklaşım getirmiştir.

1.1. Statü Göstergesi Bedenler ve Asrilik Ritüelleri

Statü, bireylerin toplumsal yaşamdaki durum, pozisyon ve rollerini kapsayan bir kavramdır. Toplumsal yaşamda bireyler, varlığını sürdürebilmek için bedenler aracılığıyla anlam kazanan semboller geliştirmişlerdir. Statü sembolleri üzerinde çalışmaları olan Goffman, statü sembollerinin sosyal dünyayı görünür biçimde insan kategorilerine böldüğünü ve böylece bir kategori içindeki dayanışmayı ve farklı kategoriler arasındaki ayrışmayı sürdürmeye yardımcı olduğunu ifade eder.⁵⁸ Dolayısıyla beden, toplumdaki katmanlaşmayı ve sınıfsal ayrımları statü simgeleri üzerinden görünür kılan önemli bir unsurdur. Goffman’a göre, “toplumsal sınıflarla özdeşleşmiş belki de en önemli işaret aracı maddi varlığın ifadesi olan statü simgeleridir.”⁵⁹ İncelediğimiz Ömer Seyfettin hikâyelerinde modernleşmenin “statü sembolleri” haline gelen bedenleri karakter tasvirleri üzerinden okumak ve dönemin Batılılaşma düşünceleri çevresinde değerlendirmek mümkündür.

⁵⁷Zafer Toprak, **Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay., 2015, s. 250.

⁵⁸Erving Goffman, “Symbol of Class Status”, **The British Journal Of Sociology**, Vol. 2 No: 24, 1951, s. 294-296.

⁵⁹Erving Goffman, **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, Çeviren: Barış Cezar, İstanbul, Metis Yay., 2014, s. 46.

“Hürriyete Layık Bir Kahraman”⁶⁰ hikâyesi, yazarın başkişisi Efruz Bey’e hitap ettiği bir epigrafla başlar. “Herkes seni -bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen ‘hepimiz’ değilsen bile ‘hepimizden bir parça’ sın” (Hikâyeler II, s. 423). Yazar, burada yarattığı tipte bedenleşen topluma vurgu yapar. Zira Efruz Bey, II. Meşrutiyet’in ilanı ve sonrasında yaşanan gelişmeler neticesinde yazarın yaşadığı hayal kırıklığının ironik kahramanıdır.⁶¹ Mehmet Kaplan, edebi eserlerde yer alan bu tipleri toplumsal yapının bileşenlerini anlamak adına önemli bulur: “Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır.”⁶² İkinci gruba dâhil edebileceğimiz Efruz Bey, mizah ve ironi unsurlarıyla gülünçleştirilerek itibarsız bir konuma düşürülmüştür. Hürriyet sevinciyle ne yapacağını bilemeyen halkı ve fırsatçı aydınları Efruz Bey tipinde bedenleştiren yazar, yaşadığı dönemin sorunlarına sosyal bir eleştiri getirmektedir. Efruz Bey’in davranışlarının eyleyicisi olan beden pratikleri, onun şahsında eleştirilen kişi, kurum ve ideolojiler hakkında çıkarımlar yapma imkânı sunar. Zira Efruz Bey, toplumdaki Batılılaşma çabalarının beraberinde getirdiği statü kaygısının beden üzerinde görünürlük kazandığı önemli bir figürdür. Batılılaşma ile yeniden tanımlanan beden imajında, gelenekselden sıyrılarak alafrangalığı sembolize eden birtakım beden aksesuarları göze çarpar. Efruz Bey’in beden tasvirlerinde öne çıkan tek gözlük, “statü simgesi” olarak hikâyenin farklı kısımlarında sıklıkla öne çıkmaktadır:

“Fesini giydi. Tek gözlüğünü tekrar elledi. Jimnastikle kabarmış göğsünü daha ziyade kabartarak, kollarını bir idman taliminde imiş gibi hususi bir ahenk ile sallayarak kapıya doğru yürüdü. (...) Bir elini kalçasına dayadı. Öteki eliyle tek gözlüğünü sımsıkı tutarak bağıra bağıra anlatmaya başladı. (...) Bir eliyle tek gözlüğünü tutarak bu kırmızı, fakat yumuşak tuğlalar üstünde yürümeye başladı. (...) İki dakika sonra Efruz Bey pencereden görüldü. Yine bir alkış tufanı koptu. Bir eli kalçasında bir eli tek gözlüğündeydi. Kıvrık bıyıklarını yukarı kaldırarak kalabalığa bakıyordu” (Hikâyeler II, s. 429-461).

Goffman, toplumsal ilişkilerde arzulanan benliği göstermek için insanların nasıl performans sergilediklerine, insanların sahne önü ve arkasındaki davranışlarını karşılaştırarak teatral bir bakış getirir. Goffman’ın bu yaklaşımında “performans” ve “vitrin” kavramları

⁶⁰Ömer Seyfettin, **Hikâyeler 2**, İstanbul, Editör: Hülya Argunşah, Dergâh Yay., 2020, s.423. [Bundan sonra bu eserden yapılacak alıntılar (Hikâyeler 2, s....) şeklinde gösterilecektir.]

⁶¹Ömer Seyfettin, **Millî Tecrübelerden Çıkarılmış Amelî Siyaset Makaleler 1**, (Haz: Hülya Argunşah), İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s.330.

⁶²Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3**, Dergâh Yay., İstanbul, 2007, s.5.

önemlidir. “Performans” bir kimsenin belirli bir gözlemci kitle önünde her zaman yer aldığı belirli bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve izleyiciler üzerinde etkisi bulunan tüm faaliyetler; “vitrin” kavramı ise performansı sergileyen kişi tarafından bilerek ya da bilmeden kullanılan kalıplaşmış ifade biçimleridir. Goffman; beden dili, beden duruşu, jestler ve mimiklerin yanı sıra bireylerin yaş ve cinsiyet, ırksal yapı gibi özellikleri ile boy ve görünüm gibi fiziksel özelliklerini bireyin kişisel vitrininin parçaları olarak değerlendirir.⁶³ Hürriyet’i kendince ilan eden Ahmet Bey’in Efruz Bey’e dönüşme sürecindeki “performansında” arzuladığı benliği görünür kılmak için kişisel “vitrin” ine verdiği önemi görmek mümkündür. Ahmet Bey, diğer bireylerin beğenisini kazanmak için bedeninin sınırlarını oldukça zorlar. Hizmetçi Despina’nın balkondan sarkıttığı ipe yukarı tırmanmaya hazırlanır, bu süreçteki motivasyonu ise onu seyreden kalabalıktan duyacağı övgü dolu sözlerdir:

“Herkes onun çevikliğini, marifetini görecekti. Akrobatlığı, cambazlığı şöhretine şöhret, şanına başka bir şan ilave edecekti. Diyeceklerdi ki: “ Aman bu Jön Türk! Düz duvarı kedi gibi çıkıyor. Yüksekten, tehlikeden hiç korkmuyor, ne cesaret, ne cesaret! (...) İp bağlandıktan sonra cumhurun alkışları arasında yavaş yavaş Ahmet Bey çıkmaya başladı. Kollarının müthiş kuvvetini göstermek için ayaklarını hiç ipe dokundurmuyordu. (...) Elleri acıyor, kolları kesiliyordu. Aklına tekrar aşağı kayıp ikinci katın penceresinden içeri girivermek geldi. Ama muvafık değildi. Tükürdüğünü yalamaktı. İşte mademki ipi balkondan sarkıttırmıştı, oradan girmeliydi. Maksudından yarı yerde dönmek azimsizlikti. Hâlbuki kendisi? Jön Türk!.. Ulvi bir kuvvet bütün vücudundan taşıtı. Dişlerini sıktı. Son bir gayret ipe sarıldı. (...) İpten sıyrılarak kanayan ellerine, kabarık göğsüne, yukarı kıvrılmış siyah bıyıklarına bakıyor, burnunun gölgesinde pembe, mavi bir nurun parladığını fark ediyordu” (Hikâyeler II, s. 442-447).

Goffman’a göre kişinin kendini ifade etme derecesi “verdiği izlenim” ve “yaydığı izlenim” olmak üzere özü birbirinden farklı iki tür işaretleşme faaliyeti içerir. Kişinin verdiği izlenim “sözlü simgeleri veya onların yerine geçebilecek şeyleri” içerir. İzleyicilere yaydığı izlenim ise “gözlemcilere fail hakkında bulgu sağlayabileceği beklentisiyle değerlendirilen çok çeşitli eylemleri” içerir.⁶⁴ Efruz Bey olma yolunda beden pratiklerini izleyicilerde bırakmak istediği izlenim doğrultusunda değiştirmeye çalışan Ahmet Bey, statü göstergesi haline gelmiş asri bir bedene dönüşür:

⁶³Goffman, **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, s. 33-35.

⁶⁴A.e. s. 16.

“Mesela her ay annesinin verdiği on beş lira kalemden aldığı iki bin beş yüz kuruştan başka on para bir geliri olmadığı halde kendine bir zengin, bir milyoner süsü verir... Tanıştıklarının hepsi de onu zengin tanırırlardı. Zamanenin ne kadar büyük adamı varsa hepsini tanır, evlerine gider, sofralarında kalır... gibi görünürdü. (...) Yalnız büyük adamlara mensup görünmekle kalmaz; cesur, şair, edip, feylesof, âlim, derviş, pehlivan, tamburacı, damacı filan... görünmek ister, hem görünürdü. (...) Herkesi inandırmakta son derece mahirdi. Çünkü görünmek, caka satmak istediği şeyin aslına hiç ehemmiyet vermezdi. Onun ehemmiyet verdiği şey, yalnız öyle görünmekti (...) Zengin olmayı aklından bile geçirmezdi. Haddizatında zenginliğin de onca hiçbir ehemmiyeti yoktu. Yalnız zengin görünmenin ehemmiyeti vardı” (Hikâyeler II, s.450- 451).

Modern hayatı yalnızca beden görünümündeki ve pratiklerindeki değişim olarak algılayan dejenere bireyler, Efruz Bey tipinde karikatürize edilmiştir. “Asilzadeler” hikâyesinde ise “Hürriyet Kahramanı” olma çabaları sekteye uğrayan Efruz Bey’in yeni bir arayışa girdiğini, hikâyenin ilk cümlesinde görmek mümkündür: “ Monşer, asalet olmazsa bu memleket batar” (Hikâyeler II, s. 548). Asaletin yalnız kanında değil Efruz Bey’in tüm bedeninde dolaştığını abartma unsurlarını kullanarak aktaran yazar, statü kaygısıyla çırpınan bu ironik kahramanın ileride yayacağı izlenimin işaretlerini verir: “Asalet yalnız kanında değil; etlerinde, sinirlerinde, lenfalarında, rielerinde, böbreklerinde, hatta kemiklerinde, kemiklerinin içindeki iliklerinde kaynıyordu” (Hikâyeler II, s. 548). Efruz Bey’in çaya davet ettiği dört asil dostundan biri olan Müzekki Bey’in beden tasviri, şekilcilikten ibaret olan Batılılaşma algısının vücut bulmuş halidir: “Müzekki Bey, bıyıklarını İngilizvarî tıraş ettirmiş, iri yarı, Türkçe dâhil olduğu halde on üç lisanın yazılarını yazar, lakin hiçbirinin kitaplarını okuyamaz bir gençti” (Hikâyeler II, s. 549). Batılı bir bedenle itibar sahibi olmak isteyen Efruz Bey’in salonundaki detaylar ise geleneksel olanla bağıni koparamayan yarı modern bireylerin yaşadığı ikilemi göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda ait olduğu toplumun kültürel değerlerinden uzaklaşarak seçkin bir çevreye dâhil olmaya çalışan tiplerin hayal ile gerçek arasında sıkışıp kalmışlığını da yansıtır: “Annesinin otuz sene evvel Mısır Çarşısı’ndan alınan gelinlik takımlarıyla döşenmiş bu yarım alaturka, yarım alafranga odaya Efruz Bey “Salonum!” der, her Perşembe öğleden iki saat sonra kibar, asil dostlarını kabul ederdi” (Hikâyeler II, s. 549).

Asalet arayışıyla yeni ve seçkin bir çevreye dâhil olma yolunda ilerleyen Efruz Bey, kendini bu çevreye onaylatma arzusu duyar ve üstünlük duygusuyla kendisi gibi olmayanları beden pratikleri üzerinden ötekileştirir. Bunun yanında medeni bir bedenin sınırlarının “âdab-ı

muaşeret” kurallarıyla belirlenmesi, beden üzerinden yapılandırılan bir Batılılaşma anlayışının açık göstergesidir:

“Perşembe ‘kabul günü’ idi. Evine asillerden, paşazadelerden başkasını kabul etmezdi. Kibar, zengin, asil bir aile içinde alafranga terbiye alarak büyüyenler salonlara kabul edilmeye layık değildiler. Çünkü bunlar ne kadar yüksek mevkilere geçseler, hatta mebus, milyoner olsalar yine ‘âdab-ı muaşeret’ denilen kaidelere, usullere kendilerini uyduramazlar, çizgili pantolonun altına sarı potin giymek nezaketsizliğini irtikâp ederlerdi. Hele başlarından feslerini çıkarıp kapının yanındaki portmantoya bırakmamaları, salona, sokağa çıkar gibi fesle girmeleri tahammül olunur rezaletlerden değildi. Çayı tıpkı Şehzadebaşı’ndaki çayhanelerdeki Türklerin tavrıyla içerlerdi. Likör kadehini tutmasını, bisküvit almasını bilmezlerdi. Yemek yemesini, çay içmesini, reverans yapmasını bilmeyen insan mıydı? Hâlbuki bir salona ancak medeni sayılabilecek alafranga beyler girebilirlerdi” (Hikâyeler II, s. 549-550).

Karabıyık Barbarosoğlu’na göre “1860’lardan itibaren Batılılaşma bir felsefi ve iktisadi zihniyet olarak görülmeyip yüzeysel âdâb-ı muaşeret kurallarıyla sınırlı kalır. Meydana gelen değişiklikler başlangıçta zihniyetin izin verdiği ölçüler içinde yerleştirilmeye çalışılırken, zamanla yeni modalar, yeni zihniyetlerin cemiyet içinde kök salması neticesini vermiştir.”⁶⁵ Efruz Bey’in asil dostlarının asrileşme yolunda sergiledikleri beden pratiklerinde, zihin süzgecinden geçmeyen bir Batılılaşma algısını görmek mümkündür. Yüzeysel âdâb-ı muaşeret kurallarıyla sınırlanan bu algı, beden aksesuarlarına dönük bir eğilimi de kaçınılmaz kılmıştır. Efruz Bey’in diğer bir asil dostu olan Nermin Bey’in tasvirinde beden aksesuarlarını öne çıkan bir unsur olarak görmek mümkündür. “Hürriyete Layık Bir Kahraman” hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de karşımıza çıkan tek gözlük (monokl) yanında diğer tüm beden aksesuarları altın olan Nermin Bey, itibarını ve asaletini bedeni üzerinden görünür hale getirmiştir:

“Tek gözlüğünün zinciri, yaka, kol düğmeleri, yüzükleri, saat kordonu, kravat iğnesi, hâsılı dişlerinin kuronlarından potininin düğmelerini ilikleyecek alete varıncaya kadar üstünde madenden ne varsa hep altın olan Nermin Bey, mutaassıp bir asalet taraftarıydı. İnce, sarı, narin yüzünün, müphem bakışlı gözlerinin öyle baygın, öyle nezih bir hali vardı ki... buna ancak ‘asalet’ denebilirdi” (Hikâyeler II, s. 550-551).

⁶⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, **Moda ve Zihniyet**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1995, s.111.

“Hürriyete Layık Bir Kahraman” hikâyesinde Efruz Bey’e dönüşen Ahmet Bey, “Asilzadeler” hikâyesinde “Prens Efruz dö Kızıl” kimliğine bürünmüştür. Kendi asaletlerinden emin olan Efruz Bey ve arkadaşları, kendi asaletlerini “asrileşmiş beden pratikleriyle” ortaya çıkarmak istemiş ancak aralarından bir asilin sabıkalı kumarbaz çıkması ile dağılmışlardır. Bu hikâye, hayal ile gerçeğin arasında sıkışıp kalan meteliksiz prenslerin, ironik bir bakışla eleştirildiği toplumsal bir yergi niteliği taşımaktadır.

“Piç” hikâyesinde, Türk olduğu için rahatsızlık duyan ve kendini Fransız hisseden Ahmet Nihat’ın Pierre Dubois’ ya dönüşüm süreci toplumsal eleştiri ekseninde ele alınmaktadır. Hikâyenin başkişisi bir gün çocukluk arkadaşı Ahmet Nihat’la karşılaşır ve Türk ve Müslüman kimlikleri üzerine aralarında geçen bir diyalogdan sonra Ahmet Nihat, hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Babası zannettiği adam, çocuğu olmaması sebebiyle türlü eziyetler yaptığı annesini hastalandırır. Bunun üzerine Dubois adındaki Fransız bir doktor tarafından tedavi edilir ve aralarında yaşanan gönül ilişkisi sonrasında Ahmet Nihat dünyaya gelir. Tüm bu bilgileri annesi ölüm döşeğindeyken öğrenir ve zaten Fransızlara hayran olan Ahmet Nihat, bu bilgiyi de sevinçle karşılar. Zira Ahmet Nihat Türklükten nefret eden ve hep bir Fransız olmayı hayal eden biridir. Özellikle Ahmet Nihat’ın annesini son kez görmek için İstanbul’a giderken yaşadığı huzursuzluk, Türk asıllı bireyleri “beden aksesuarları” üzerinden ötekileştirdiği cümlelerde açıkça görünmektedir: “Gene o iğrenç ciğer gibi fesi giyecek, gene budala bir Türk’e, kırmızı başlı duygusuz bir şampanya şişesine benzeyecektim” (Hikâyeler I, s. 307). Türk, Osmanlı veya Müslüman oluşu temsil eden fes, bu kimlikleri üzerinde taşıyan tanımlayıcı bir beden aksesuarı özelliği gösterir. Bu durum Ahmet Nihat’ın ait olduğu toplumla kurduğu ve beden pratiklerinde kendini gösteren “kolektif ayniyet(in)” bölündüğüne de işaret eder.⁶⁶

Hikâyenin sonunda babasının Fransız olduğu gerçeğiyle yüzleşen Pierre Dubois, Fransa’ya giderek babasını bulur. Sonrasında babasının adını alır ve dinini de değiştirerek Paris’te ‘mühim’ bir statüye kavuşur: “Hâsılı uzatmayayım, dinimi de değiştirdim. İsmim bugün Pierre Dubois... Babamın Paris’te çok ahbabları vardı. Hukuktan diplomamı alınca bir ticaret bankasında bana mühim bir memuriyet buldu. Şimdi Mısır’a memuru olduğum bankanın bir işi için geldim. Ey azizim, şimdi halis bir Fransız olduğumu anladın mı?” (Hikâyeler I, s. 310-311). Ahmet Nihat, hikâyenin başkişisine Fransız olduğunu ispat ettiğini düşünürken

⁶⁶Anthony D. Smith, **Milli Kimlik**, Çeviren: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yay., 2009, s. 17. Akt. Fatma Topdaş Çelik, “Ömer Seyfettin’in ‘Piç’ Adlı Öyküsünde Benlik ve Kimlik Sorunsalı”, **Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, Cilt:5, Sayı:1, 2022, s. 68.

başıkişi için o bir “piç”tir. Milliyetçi söylemin baskın olduğu hikâyede bu niteleme, ideolojik bakışın şiddetini artırmakla birlikte “millî”liği önceleyen toplumsal yapıya işaret eder. Bununla birlikte hikâyede yazarın ideolojik bakışından süzülen bireysel benlik inşası ve kimlik bilinci, bedenın fiziksel unsurları üzerinden verilir. Batılılaşmayı beden üzerinden yapılandıran bireylerin öz değerlerinden uzaklaşan asri bedenlere dönüşmelerini hikâyenin başkişisi şöyle eleştirir:

“Avrupalılaşmaya çalışan uzun tırnaklı, son moda esvaplı, tek gözlüklü züppeleri hatırlıyor, içimden: “Acaba bunların da hepsi piç mi? Hepsinin anneleri Beyoğlu’nda mı gebe kaldı?..” diyor; korkunç kabuslar arasında yırtılmış al ve harap hilaller içinde yükselen tunç ve ateş renginde büyük, siyah ve kanlı haçlar görüyordum” (Hikâyeler I, s.311).

Türk asıllı bir birey olan yazar anlatıcı, etrafında gözlemlediği kişilerin bedensel özellikleri sebebiyle Türk kimliğinden uzaklaştıkları kanısına varmıştır. Bu kanı, millî kimlik algısının dışavurumcu yanıyla da ilişkilidir. Nitekim hikâyedeki kişilerin uzun tırnak, son moda esvap ve tek gözlükle tasvir edilmesi, beden üzerinden Avrupalılaşmaya çalışarak statü kaygısına düşen bireylerin toplumsal karşılığını verir. Aynı zamanda bu durum, yapay bir benlikle ait oldukları toplumdan nitelik bakımından uzaklaşan bu bireylere yönelik yazarın getirdiği ciddi bir eleştiridir.

“Harem” hikâyesi, evli bir çift olan Nazan ve Sermet karakteri üzerinden Batılılaşmanın geleneksel aile yapısında ortaya çıkardığı çatışma ve gerilimleri ele alır. Batılılaşmanın taklit ve yüzeysellik boyutuyla toplumda yerleşmesine bir eleştiri niteliğinde olan “Harem” hikâyesi, bireylerin yaşadığı yabancılaşıma ve kimlik sorununa dair de önemli ipuçları sunmaktadır. Hikâyede Sermet ve Nazan’ın evliliği birbirlerini aldattıklarını düşündükleri için sonlanmış. Eşyalarını almak için aynı anda eve geldikleri bir gün tartışır ve suçsuzluklarını kanıtlamak için yazdıkları günlükleri birbirlerine okumaya başlarlar. Günlükleri okuduklarında birbirlerini aldatmadıklarını anlarlar ancak salon hayatına olan bakış açılarında farklılıklar göze çarpar. Farklılıkların çatışmaya dönüştüğü hikâyede Sermet’in günlüğünde yer alan bölümler, toplumdaki Batılılaşma algısını yansıtmaları bakımında önemli detaylar sunar:

“Ben babayani bir adam değilim. ‘İntizam ve terakki’ye itikadım var. Her şey terakki edecek, yani değişecek, mutlaka eskiye benzemeyecektir. Fakat bir şartla... O şart da intizam... Evet, her şey değişecek. Fakat tedricen!.. Çünkü fizikî hayatta olmadığı gibi, içtimâî hayatta da ‘anî, şedit tahavvül’ yok. Ben büyükbabamın hayatını sevemem. O, görmedim ama mutlaka bağdaş

kuruyor, eliyle yemek yiyordu. Çünkü hâlâ Fatih'teki amcalarımın evinde yemek 'sini'de yeniyor. Ben şalvar giyemem. Ben çubuk içemem. Ben enfiye çekemem. Ama maymunluktan da nefret ederim. Frenkleri, Avrupalıları taklit! Dikkat olunursa bu ne çirkin şey... Frenklerin reveranslarını, adabımuaşeret dedikleri adetlerini mihaniki, gayrimeş'ur bir gayretle yapmaya çalışmak... Ne feci angarya” (Hikâyeler I, s. 854).

Sermet, toplumdaki değişimin doğal ve gerekli olduğunu kabul etmekle birlikte bu değişimin ani ve düzensiz oluşuna tepki gösterir. Batılılaşmanın taklit ve şekilcilik düzeyinde kalmasına öfkelenirken aslında asrılık görüntüsü altındaki beden pratiklerine katlanamamaktadır. Nazan'ın salon misafirlerinden Madam Rihter ile konuşmalarını aktardığı bölümler ise Batılılaşmanın dönemin toplumunda nasıl algılandığı ve bu algının beden pratikleri yanında “beden aksesuarlarıyla” asri bir bedene dönüştüğüne dair çarpıcı detaylar verir:

“Artık bunları rüyanızda yahut romanlarda görebilirsiniz, sevgili madam, dedim. İnanmıyor. Bize Avrupalılaştırmış nazarıyla bakıyor. Boşu boşuna hep halis Türk arıyor. Ben, oldukça kendisini tenvir ettim. Yeni neslin kaç göçü kaldırdığını, çarşafın yalnız sokakta kaldığını, salonlarda yeni kadınların erkeklerle münasebette bulunduğunu, hatta yalnızken erkek misafir bile kabul ettiklerini, bunların kimler olduğunu, mufassalan, isim isim, aile aile, sayarak anlattım” (Hikâyeler I, s. 854).

Nazan, Madam Rihter'le olan konuşmasında Batılılaşmış toplum imajını adeta dönemin zihniyetiyle aktarır. Haremlik-selamlık anlayışından uzak bir salon hayatı, kadınların yalnızken erkek misafir kabul ettiği, çarşafın sadece alt sınıf insanlarca tercih edildiği yeni bir “beden imajını” izah etmeye çalışır. Alafranga Nazan'ın oryantalist bakışlara “performans” sergileme çabasına dönüşen bu diyalog, dönemin alafranga tiplerinde görülen “bedenlerini onaylatma” ihtiyacının da bir yansımasıdır. Nazan, genç şair Manukyan'ın şarkı söylemesi sonrasında erkeklerin kadınların elini öpme davranışını toplumsal ilerleme olarak görür ve kendince istatistiksel çıkarımlarda bulunur:

“Yavaş yavaş bizim Türkler de kadın eli öpmeye başladılar. Fakat daha korkuyorlar. Avrupalılar gibi cesur davranamıyorlar. Hemen şöyle... hafifçe... Bununla beraber terakki epey yolunda... Akşamüstü istatistiğime baktım. On iki Türk gelmişti. Hangisi elimi öperse romanımdan bir yaprak kıvrırım. Duyulan, kuvvetli bir öpüş için kıvrığı büyük yaparım; korkak,

mahcup, hafif bir öpüş için küçük... İstatistiğim bu sefer iyi netice verdi. Beş sayfayı büyük, üç sayfayı küçük kıvırmışım” (Hikâyeler I, s. 853).

Nazan’a göre kibar ve cesur Avrupalı erkeklere özgü bir davranış olan el öpme ritüeli, sosyetik ve seçkin bir çevrede kabul görmek isteyen Türk erkekleri için atlamaları gereken bir merhale. Dönemin Batılılaşma anlayışının bedenleştiği Nazan karakteri, değişimi hızlı ve keskin geçişlerle yaşayan bireylerin içine düştüğü şekilciliği göz önüne sermektedir.

1.2. Moda ve Beden

Giyinmek bedeni koruma ve gizleme gibi temel amaçlar yanında birçok farklı amaca da hizmet eden bir eylemdir. Giysi; toplumların yaşam tarzı, kültürel yapısı, ekonomik refah seviyesi yanında bireysel kimliği yansıtan birçok unsuru içinde taşır. “Tüm kültürlerde giyinme bir bedensel korunma aracından çok daha fazlasıdır: Açıkça, sembolik bir kendini sergileme aracı, bireysel kimlik alıntılarında bir dış biçim kazandırma yoludur.”⁶⁷ Özellikle modernleşme toplumlarında bireylerin giyim-kuşam tercihleri, medeniliğin ölçütü ve tamamlayıcısı haline gelerek moda kavramını doğurmuştur.

Giysi, gelişmiş toplumlarda bedenin ayrılmaz bir parçası olmakla birlikte moda ile karşılıklı etkileşim halindedir. Modernleşme toplumlarında moda, birçok alana olduğu gibi giyim-kuşama da yön verir ve bedenler üzerinde iktidar kurar. Bununla birlikte sunduğu zengin alternatiflerle bireye seçim imkânı tanıyarak özerk alanlar da yaratır. Denilebilir ki değişim, farklılaşma, bireysellik gibi vaatlerle kitleleri peşinden sürükleyen moda, “bedenin yeniden keşfini”⁶⁸ sağlayan bir araç olarak örtük iktidarını sürdürür. Simmel, modayı toplumsal yaşamın kurulmasında önemli bir unsur olarak görür ve bireyler arasındaki benzeştirme ve ayırıştırma işlevine dikkat çeker. “Moda, verili bir örüntünün taklididir, bu nedenle de toplumsal uyarlanma yönündeki ihtiyacı karşılar; bireyi herkesin yürüdüğü yolda ilerlemeye sevk eder; her ferdin davranışını salt örnek haline getiren genel bir durum ortaya koyar. Aynı zamanda, ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık eğilimini de aynı ölçüde tatmin eder.”⁶⁹

Moda, yalnızca giyim üzerinde değil tavır, davranış, üslup gibi bireyin stil ve eylemlerinde de etkilidir. Modern zamanların gerektirdiği, zamana uygun olan, her unsur modanın kapsamındadır. Dolayısıyla modayı takip etmek ve uyum sağlamak belli bir statü ve

⁶⁷Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yay., 2019, s. 90.

⁶⁸Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, Çeviren: Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yay., s. 173.

⁶⁹Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, Çeviren: Tanıl Bora, Utku Özmakas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul, İletişim Yay., s.114.

sınıfa dâhil olmanın da aracıdır. Toplumdaki üst kesim bireyler, kendini ayırıştırma aracı olarak modayı takip ederken alt kesim ise üst kesimin modasına uyum sağlayarak sınıfsal ayrışmayı ortadan kaldırmaya çalışır. Ancak bu durumda üst kesim o modadan vazgeçip farklı bir moda akımına yönelir ve yeni bir döngü başlar.⁷⁰ Sonuç olarak moda, bu döngüyle beslenir ve sürekliliğini sağlar. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde dönemin moda algısını ve bireylerin ilişkilerine yansıyan taraflarını hikâye kişilerinin beden pratikleri üzerinden gözlemlemek mümkündür.

“Harem” hikâyesinde Nazan’ın günlüğüne yazdığı satırlar, modanın beden üzerindeki baskısını açıkça gösterir. Salon eğlencelerinin birinde Doktor Mavris’in Nazan’ı aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit’e benzetmesi Nazan’ın ‘göz boyası’ isteğini körükler ve dönemin âlimlerine kendince tavsiyede bulunur. Nazan’ın hayalleri dönemin bilgisiz, özentili ve asrileşmiş insan tipinin moda egemenliğinde idealize edilmiş beden imajını yansıtır:

“O kadar ağır olmayan bu seferki tuvaletim herkesi şaşırttı. Kadınlara karşı pek az söyleyecek söz bulan Doktor Mavris bile: ‘Saçlarınızla gözleriniz siyah olsa tıpkı Afrodit’e benzeyeceksiniz.’ dedi. Güldüm. Ama Afrodit’in saçları siyah mı imiş? Ben de boyarım. Fakat gözlerim... Ah bir de ‘göz boyası’ icat etseler... Sersem âlimler mikrop bulmaya çalışacaklarına böyle bir boya yapmaya çalışsınlar, vallahi bir günde zengin olurlar... Düşünün; ne saadet, bu sene mavi gözlü... gelecek sene siyah... yaza yeşil... sonbahara kestane...” (Hikâyeler I, s. 852).

Başka bir akşam tekrarlanan salon eğlencelerinin birinden sonra herkes bir köşeye çekilir. Bu esnada Nazan, Refi ile muhabbet eder. Nazan’ın Refi ile ilgili düşüncelerini anlattığı günlüğündeki satırlar, şık ve modern giyimin beden imajı üzerindeki etkisinin bireylerin cehaletini örtecek kadar güçlü oluşunu gösterir: “Bu çocuk cahildir! Ama hoştur. Çok hoşuma gider. (...) Bununla beraber harikulade giyinir. Onun bütün dehası şıklıktadır”(Hikâyeler I, s. 862).

Sermet’in kıskançlık yaşamasıyla Nazan, dostlarına kadın ve erkeklerin bundan sonra ayrı ayrı ağırlandığını yazdığı bir mektup gönderir ve bu mektup üzerine “misafirlerin ayakları kesilir” (s.869). Evin boş kalmasıyla yalnızlıktan bunalan Nalan’ın günlüğüne yazdığı satırlar, can sıkıntısıyla dolan bir kadının yaşadığı duruma isyan cümleleridir: “Piyanoya oturmak istiyorum, kimin için, hem ne için? Mademki artık haremden yaşamayacağım, musikiye ne lüzum var? İnsan kendisi için gramofon da çalabilir. Giyinmek canım istemiyor. Ne için, kimin

⁷⁰A.y.

için? Mademki kimse görmeyecek. Aynalar için mi?”(Hikâyeler I, s. 869). Nazan’ın bu sözleri “İzleyiciler” önünde “performansını” sergileyemeyen bir bedenın anlamsızlığına vurgu yaparken giyinme eyleminin sosyal boyutunu ortaya koymaktadır. Güzel giyinmek ve piyano çalmak, yalnız da yapılabilen ve keyif alınabilen eylemler olmasına rağmen Nazan için bu durum oldukça can sıkıcıdır. Bununla birlikte Nazan’ın bu cümleleri, modanın diğer insanları etkileme hatta rahatsız etme işlevini de düşündürmektedir. İtalyan moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli’nin “Tüm dünyada kadınlar benzer bir sebeple giyinir, diğer kadınları rahatsız etmek için.” sözleri kadınları rekabetçi bir düzleme taşıyan bir bakıştan izler taşısa da modanın toplumsal boyutunu düşündüren önemli bir tespittir.

“Bahar ve Kelebekler” değişim sancıları yaşayan Türk toplumunun kuşak çatışmalarını, nine ve torunun diyalogları üzerinden görünür kılan bir hikâyedir. Batılılaşmanın eleştirel bir bakış açısıyla ele alındığı hikâyede, kadının dönüşümü geleneksel-modern karşıtlığında işlenmiştir. Avrupalılaşmanın sahte ve taklitten ibaret bir algıyla toplumda yer etmesini bir veba salgınına benzeten yazar, bedenlerle birlikte ruhların değişimine de işaret eder. Modernleşmenin şekilci bir anlayışla yerleşmesini çılgınca ve manasız bulan yazar, şaşkın ve hasta olan yeni kuşağa karamsar yaklaşır. Yazar, modanın dil ve mekânın dönüşümündeki baskın rolü ile beden pratikleri ve aksesuarlarında yarattığı değişimi, ninenin sözleri üzerinden şöyle aktarır:

“Bugün Frenkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden, manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu... Frenklik bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatacak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. Ananelerimiz öldü. Saadet uzak bir hayale, yetişilmez bir hülyaya inkılâp etti. Âdetlerimizle beraber sevinçlerimiz de söndü. Şimdi şaşkın ve muztarib bir nesil... Her şeyden nefret eden, her şeyi fena gören, her şeyi karanlık gören, berbat, hasta, tedavisi imkân haricinde bir nesil... Ah şimdiki mariz ve müteverrim muhit...” (Hikâyeler I, s. 193).

Modern ve geleneksel arasında kimlik karmaşası yaşayan toplumun eski ve yeni hali nine ve torunun bedenleri üzerinden cisimleşir. Her iki kadının durumu da ümitsizdir. Genç kız,

Türk kadınının geleneklerine bağlılığının getireceği talihsizliğe üzülürken nine, modernleşen kadının geleneklerinden uzaklaşınca yaşayacağı gerilim ve çatışmaları düşünür:

“Odanın uyutucu ve gölgeli sükûnunda sanki bu iki vücut eski ve yeni Türk kadınlığının meyus ve teselli kabul etmez iki timsali idi. Biri, bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme ve nisyana ait bir hatırası... Diğeri, bugünün, bir asırlık mecburî ve meşum terakkinin, tagayyürün narin ve tatmin olunmaz bir çiçeği idi” (Hikâyeler I s. 200).

Bu hikâyede, geleneksel değerlerin sonraki nesle aktarılmasındaki sıkıntıları modernleşme ekseninde ele alan yazar, modanın günlük beden pratiklerine etkisini eski ve yeni arasındaki çatışma aracılığıyla göstermiştir.

“Uçurumun Kenarında” hikâyesi, Peride’nin Raika’yı “sefalet uçurumundan” kurtaracak tavsiyelerle dolu bir mektuptur. Namuslu kalarak süslenmenin, modern bir giyime kavuşmanın sırrını keşfeden Peride, bu sırrı Raika ile paylaşır. Ancak öncesinde sefalet içinde geçen yaşantısını ve hislerini aktarır. Hayranlık duyduğu kadınları beden aksesuarları üzerinden tanımlayan Peride, bir çift ipek çorapla kahrolur. Süssüz kadınları “uyuz bir tavuk” gibi gören Peride’nin içine düştüğü bunalım, idealize ettiği bedene kavuşamamanın sonucudur. İpek çoraplar Peride için modaya uyum sağlamış sınıflara ait “sembolik bir değer” olmanın yanında iyi giyinmenin arayışını kamçılayan bir nesneye dönüşür:

“Çarşıdan yiyecek almaya gittiğim zaman ipek çoraplı kadınları gördükçe yüreğim cız ederdi. Süssüz bir kadın uyuz bir tavuk gibi zavallıydı. Başkalarının süslerini gördükçe hiddetten, hasetten, gazaptan yüzüm kızarır, gözlerimden yaş gelirdi. Peçemi indirirdim, kalbim hızlı hızlı atmaya başladı. İçimden; ‘Ne yapmalıyım? Süslenebilmek için, iyi giyinmek için ne yapmalıyım yarabbi?’ derdim. Kocaya varmak...” (Hikâyeler II, s. 657).

Evlenerek istediği modern bedene kavuşabileceğini düşünen Peride, kendi isteklerini karşılayabilecek kocayı “büyük ikramiye’nin çıkması” kadar düşük bir ihtimal olarak görür. Bununla birlikte evli arkadaşı Celile’nin kocasını kandırarak iyi giyinme çabasını “yalan içinde ve namussuz” bir hayat olarak gören Peride, kalbine sorduğunda evlenmek istemediğini de fark eder. Tek hırsı ve tutkusu güzel giyinmektir: “Fakat kalbimi yokluyordum. Güzel giyinmekten başka hiçbir hevesim, hiçbir aşkım, hiçbir hırsım yoktu” (Hikâyeler II, s. 658). Günün birinde gazetede karşısına çıkan bir terzi ilanı, Peride’ye hayalini kurduğu bedenin kapılarını açar. Peride, gündelik almadan çalışmasının karşılığında kumaş ve bedava dikim ister. İki ay içinde istediği gibi giyinmeye başlayan Peride, toplumda dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Baudrillard’a göre “moda, derin bir baskı karakterine sahiptir ve yaptırımı toplumsal başarı ya da dışlanmadır.”⁷¹ Dolayısıyla Peride, iyi giyinerek ait olmak istediği zümrenin dikkatini çekerek toplumsal bir başarıya imza atmıştır.

Peride’nin asıl istediği şey, başkalarının gözünde hayranlık uyandıracak seyirlik bir bedene sahip olmaktır. Berger’e göre kadının “kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır.”⁷² Dolayısıyla dikkatleri üzerine çekmekle kalmayıp onaylanan ve taklit edilen Peride, kişisel benliğini bedenine dair aldığı beğenilerle inşa ederken toplumsal kimliğini de tamamlar: “Güzel giyiniyordum. Vapurda, yolda, herkes bana bakıyordu. Altı ay sonra terzihanenin içine benim gibi şık müşteri bile girmiyordu. Müşteriler benim esvaplarımı görüyor: ‘Bu hanımınki gibi olsun!’ diyorlardı” (Hikâyeler II, s. 659).

Dönemin moda kıyafetlerini giyerek kişisel benliğini öne çıkaran Peride, kendince özgünlüğün ve bireyselliğin kapısını aralamıştır. Peride’nin şıklığına mükâfat olarak terzihane tarafından manken yapılması ise onun başarısını taçlandıran bir diğer unsurdur: “Terzihane şıklığıma mükâfat beni manken yaptı. Şimdi gündeliğimi almakla beraber en yeni, en son moda esvapları giyiniyorum. Mesudum” (Hikâyeler II, s. 659). Peride tüm kadınların arzusunu giyinmek ihtiyacıyla tanımlar ve istediği gibi giyinemeyen kadınları uçurumun kenarında görür. Arkadaşı Raika’ya yazdığı satırlarda Peride’nin bu tanımını görmek mümkündür: “Her kadın gibi sen de giyinmek ihtiyacıyla uçurumun kenarında yürüyorsun” (Hikâyeler II, s.659) Bu tanım, kadınların toplumda “bireysel benliğini” sunabilecek alan bulamadıkları için modaya yaklaşımlarını açıklar doğrultudadır. Yaşamın anlamını modanın vadettiklerine bağlayan Peride için terzihane, zengin zümreye erişme imkânını ve doyumunu yaşayabildiği “fetiş bir moda mekânı” özelliği taşır. Aynı zamanda terzihane Peride için resim, heykel atölyesi gibi bir sanat mekânıdır. Üstelik temiz ve kibar bir mekân olmasıyla diğerlerinden daha üstündür. Bu tutum, kadının bireysel yanlarını ortaya koyamadığı toplum yapısında bir tutamak olarak gördüğü modayı kutsallaştırmasının göstergesidir. Zira “moda, kadınların başka sahalarda gidermelerine pek izin verilmeyen özgünlük ve bireysel sivrilmeye ihtiyacını bir ölçüde tatmin ettikleri bir çıkış yolu gibi görünür.”⁷³ Keşfettiği çıkış yolunu terzihanede yakalayan Peride, yaşadığı saadeti paylaşır ve uçurumun kenarında dolaşan arkadaşı Raika’ya da çağrı yapar:

⁷¹Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, s. 123.

⁷²John Berger, **Görme Biçimleri**, Çeviren: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yay., 2019, s.46.

⁷³Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, s. 126.

“Biz kadınlar için kumaşlar içinde, ütü başlarında yaşamaktan büyük ne zevk var? Günde yüzlerce kadının ayrı ayrı giyindiğini görmek, endam aynalarının içinde, zenginlerle kendi süsümüzü mukayese etmek... moda münakaşaları yapmak... evet bir terzihane atölyesi bir ressamın, bir heykeltıraşın atölyesinden çok caziptir. Orada duyulan bedîî heyecan ne kadar temiz, ne kadar kibardır. Ne ressamların yağ, boya kokusu, ne heykeltıraşların çamurları, taşları... sonra İstanbul’un en zarif, en yüksek kadınlarının güzelliklerindeki esrara vakıf olmak! Bu az saadet mi? İşte seni kenarında dolaştığın o müthiş uçurumdan buraya çağırıyorum. Burada kirlenmek yok. Yalnız güzellik var” (Hikâyeler II, s. 660).

Osmanlı’nın son yıllarında Batılılaşma etrafında yaşanan tartışmaların temelinde kadın ve bedeniyle ilgili meseleler önemli yer tutmaktadır. Zira kadınlar, Tanzimat’ın ilanından itibaren dış dünyaya açılarak kamusal alanda görünürlük elde etmişlerdir. Bu durum Batı’dan alınan yeni yaşam tarzının kadınları nasıl etkileyeceği ve kadınların nasıl bir tavır takınacağı konusunu bir mesele olarak gündeme taşımıştır. Keza kadınların kamusal alana birden bire dâhil oluşu, kadın bedeni üzerinden kurgulanan modernleşme hareketlerinin başlangıcını oluşturur. Özellikle erken Cumhuriyet döneminden itibaren kadın bedeninin toplumsal bir kategori olarak inşa süreci başlamıştır. Göle’ye göre Türk Modernleşmesi, kadın bedenini “medeniyet projesi” olarak kurgulayarak yaşam tarzlarına, davranış pratiklerine, gündelik alışkanlıklara nüfuz eder.⁷⁴ Modernleşmenin uzantısı olan moda olgusu ise bu projenin sürekliliğinde önemli bir rol sahibi olmuştur. Özellikle kadın bedeni üzerinde biçimlendirici bir rol oynayan moda, Ömer Seyfettin hikâyelerindeki kadın karakterlerin asri bedene dönüşmelerinde öne çıkan bir unsur olarak görülür.

1.3. Baştan Çıkaran Kadın Bedenleri

Beden, modernleşmenin görünür yüzü ve aynı zamanda nesnesi olduğu gibi bireylerin haz odaklı tavırlarının da mekânıdır. Nasıl ki giyinme eylemini yaşamlarında öncelik haline getiren bireyler için haz kaynağı moda olabiliyorsa, bedenlerini cinsel araç olarak gören bireyler için de şehvet uyandırıcı her türlü unsur, haz sebebidir. Dolayısıyla yaşamlarında yeme-içmeyi, giyinmeyi öncelik haline getiren bireyler de cinselliği önceleyen bireyler gibi haz odaklıdır diyebiliriz. Bedenin haz odaklı eylemleri güzellik/estetik, cinsellik ve aşk bağlamında ele alınabileceği gibi iktidar ilişkileri çerçevesinde de düşünülebilir. Hedonist bireyler için beden

⁷⁴Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yay., 2001, s. 83-92.

arzuların aracısı konumundayken “baştan çıkarıcı” bireyler için beden iktidar aracıdır. Baştan çıkarma, etrafındaki ya da odağındaki bedenleri etkisi altına alarak kendi iktidarını kurmayı amaçlayan planlı ve stratejik eylemler silsilesidir. Çoğu zaman kadın bedeniyle özdeşleştirilen baştan çıkarma, dişil ve eril bedenler arasındaki iktidar mücadelesi olarak da düşünülebilir. “Dişil, baştan çıkarmadan ibaret değildir; o, aynı zamanda, erilin cinselliği temsil etmesine, cinselliğin ve hazzın tekeli elinde tutmasına meydan okur; aynı zamanda o, kendi egemenlik alanını sonuna dek ve öldüresiye kullanmasına meydan okur.”⁷⁵ Dolayısıyla beden, Baudrillard’ın da ifade ettiği gibi “oyunun ve meydan okumanın alanı” olan baştan çıkarma için önemli bir enstrümandır.⁷⁶

Modernleşme, bireylerin sosyal ilişkilerine rahatlık sağladığı gibi hedonist bireylerin haz odaklı beden pratiklerini “asrilik” söylemiyle normalleştirmelerine de imkân tanır.⁷⁷ Ömer Seyfettin’in örneklem olarak seçtiğimiz iki hikâyesinde bedenlerini baştan çıkarma aracı olarak kullanan ve bu durumu asrilik söylemiyle maskeleyen hikâye kişileri tespit edilmiştir.

“Zeytin Ekmek” hikâyesi, Balkan Bozgunu sonrasında kaçarken birbirlerini kaybeden Naciye ile Sabire’nin altı sene sonra İstanbul’da karşılaşmasıyla başlar. Naciye’nin yoksulluk ve sefalet içindeki durumuna karşın Sabire şık ve bakımlı bir beden tasviriyle verilir. Bununla birlikte Naciye son derece güzel bir bedene sahiptir. Naciye’nin askere giden kocasının aylık olarak gönderdiği yarım okka zeytinle ve vesika ekmeğiyle karnını doyurduğunu öğrenen Sabire ile yanındaki arkadaşı Füsün, şaşkınlık içinde kalırlar, bu güzel bedenin içine düştüğü sefaleti kabullenemezler: “İki kadın talihin bu güzel vücuda nasıl musallat olduğuna kızıyorlar, çirkin zenginlerden bahsediyorlardı” (Hikâyeler II, s. 319). Naciye’ye göre daha çirkin bir bedene sahip olan Refika’nın köşk ve otomobiller içindeki yaşantısını Naciye’nin yaşamıyla karşılaştıran Sabire, Naciye’nin erkekleri etkileyebilecek kadar güzel bir bedene sahip olduğunu Cemil örneği üzerinden somutlaştırır: “Refika’yı düşün, Füsün! O kazgırdak karı... Köşklerde, otomobillerde! İnsan yüzüne bakmaya korkar. Bir de şu Naciye’ye bak! Acaba Cemil böyle bir kadını rüyasında görse ne yapar?” (Hikâyeler II, s. 319). Naciye’nin “dört senedir kulübesinde sıcak yemek pişmediğinden” istifade eden Sabire ve Füsün, ona bir gecelik misafirlik teklifinde bulunurlar. Açlığına karşı koyamayan Naciye, karnını doyurma arzusuyla Sabire ve Füsün’la birlikte gider. Naciye’nin aklı yemeklerdedir ama bu durum diğerlerinin umurunda değildir. İlgilendikleri konular moda, giyim-kuşam, eğlence ve “baştan çıkarıcı bir

⁷⁵Jean Baudrillard, **Baştan Çıkarma Üzerine**, Çeviren: Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2019, s. 34.

⁷⁶A.e., s. 33.

⁷⁷Kanter, **Kurmaca Bedenler**, s. 104-105.

beden” olarak inşa etmeye çalıştıkları Naciye’nin güzel bedenidir: “Yolda hep eğlenceden, esvaptan, modadan konuştular. Fakat Naciye pek bunları dinlemiyor, bu akşam bir zengin yemeği yiyeceğini tahayyül ediyordu. Hep onun güzelliğine bakıyor, kollarını tutuyorlardı” (Hikâyeler II, s. 322).

Sefalet içindeki evinden ayrılan Naciye, karnını doyuracağı seçkin çevreye katılmak için üstünün başının uygun olmadığını belirtir. Beden görünümünün seçkin tabakaya karışmak için değiştirilmesi gereken önemli bir husus olması, asrileşmenin beden sunumuna etkisinin sonuçlarıdır. Muazzez Hanım’a götürülen Naciye, şık kıyafetler ve şekillendirilen saçlarıyla “baştan çıkarıcı bir beden” olarak hazırlanır:

“Şık beyazlar giydirdiler. İpekli bir korse koydular, yine ipekten, gayet ağır bir esvap giydirdiler. Çoraplarını giydirirken ayaklarının, bacaklarının beyazlığı, güzelliği onları haykırtıyordu. Saçlarını kaldırdılar. Bu kumral kıvrıkcık parlak saçlar o kadar çoktu ki... sahte kıl yumak koymaya hacet bırakmıyordu. Sonra hemen oraya, şezlonga oturarak eserlerine hayran kalan sanatkârlar gibi süsledikleri bu vücudu seyre daldılar” (Hikâyeler II, s. 324).

Baştan çıkarmayı amaçlayan Sabire, Füsun ve Muazzez niyetlerini gizlemeden açıkça dile getirmeye başlarlar: “Sabire, Füsun, Muazzez yapacaklarını ondan gizlemiyorlar, kendini birtakım beylere göstererek hepsini deli edeceklerini söylüyorlardı” (Hikâyeler II, s. 325). Bedenini haz aracı olarak inşa eden bireylere karşı koyamayan Naciye’nin içinde bulunduğu durum, ahlak ve bedensel ihtiyaçlar arasındaki çatışmayı da göstermektedir. Zira Naciye bir taraftan ipek esvapların verdiği rahatlık hissine kapılırken bir taraftan da “yemek için...yemek için...” (Hikâyeler II, s. 325) diye içinden kendi kendine telkinde bulunmaktadır. Tüm bu ikilemleri yaşamakla birlikte Naciye, erkekleri baştan çıkarma amacıyla kurgulanmış bir beden olarak hazırdır: “Kalktılar. Çarşaflandılar. Naciye’ye de siyah ipekten bir çarşaf giydirdiler. Eline kadifeden altın kenarlı şık bir çanta verdiler” (Hikâyeler II, s. 326).

Hikâyenin devamında Sabire, Naciye’nin bedeni üzerinden Fasih Bey’le pazarlık yapar ve onları birlikte göndererek nihai amacına ulaşır. Hikâyenin son sahnesinde karnı hala aç olan Naciye, Fasih’in “yiyecek bir şeyler uydurarak” masaya hazırlattığı zeytin ve ekmeği görünce, acı bir çığlıkla kendini denize atmak için evden uzaklaşır. Ancak denize atlayacak gücü kendinde bulamaz ve açlıktan yığılıp kalır. Ahlaklı ve dürüst insanların ekonomik refaha kavuşmalarının imkânsızlığını ironik bir sonla ortaya koyan yazar, aslında dönemin “asrileşmiş” sözde seçkin tiplerinin gayri ahlaki yaşantılarına da eleştiri getirmektedir.

“Koleksiyon” hikâyesi karısı ve kızının bedenlerini teşhir ederek hedonist bireylerden istifade eden ve onları bu bedenlerle “baştan çıkararak” maddi kazanç elde eden Louis Durant’ın evine misafir olan yazarın başından geçenleri anlatır. Karısı ve kızının güzelliklerini Beyoğlu âleminde duyan yazar, Altın Peri’yi merak etmektedir: “Karısı gayet güzel, esmer ve nefisti. Hele bir kızı vardı. On üç, on dört yaşında tahmin olunabilirdi. Bu bir bebektir. Beyoğlu âleminde herkes bu kıza ‘Altın Peri’ derlerdi” (Hikâyeler I, s. 332). Louis Durant’ın evine konuk olan yazar, Durant’ın karısının güzel ve şuh bedeninden etkilenir. Altın Peri’nin masum ve çekici güzelliği karşısında ise hayran kalır. Henüz çocuklukla gençlik arasındaki geçiş döneminde olan Altın Peri’nin bedeni birçok erkeği baştan çıkaracak kadar güzeldir:

“Acaba karısı neydi? Ermeni mi? Hayır, hayır... Her neyse, bu kadında güzel ve şuh bir erkek tavrı vardı. Hâlbuki Matmazel Durant... kanatları koparılmış bir melaike... bir kere gayet beyazdı. O kadar taze idi ki... ellerine bakıyor ve dokunulsa akacak sanıyordum. Kumral saçları kalın ve çoktu. Başında ağır ve paha biçilmez elmassız ve füsunlu bir taç gibi duruyordu. Daha henüz bir kadın olmamıştı. İnsan dizlerine ve göğsüne dikkatle bakmasa, çocuk zannedecekti” (Hikâyeler I, s. 333).

Mösyö Durant, kızından koleksiyonunu göstermesini istediğinde yazar şaşırır ve bahsi geçen koleksiyonun içeriğini öğrenmeden kabul eder. Ancak koleksiyonu görmek için kızın yatak odasına gideceğini duyunca şaşkınlığı daha da artan yazar, durumu anlamakta güçlük çeker: “Altın Peri’nin yatak odasına girdik. Ruhun vebası olan edebiyattan korkan bir kızın ilk defa konuştuğu adamı odasına götüreceğine akıl erdiremiyordum” (Hikâyeler I, s. 335). Odaya girince “baştan çıkarma” oyununa başlayan Altın Peri, bedenini bir haz aracına dönüştürerek yazarın bedeninde adeta tahakküm kurar: “Altın Peri saçlarını yüzüme dokundurarak yazıhanenin büyük gözünü açıyordu. Abanoz bir kutu çıkardı, açtı. Ve kayıtsız bir hareketle dizime oturdu” (Hikâyeler I, s. 336). Çıkardığı kutudaki küçük değerli taşları “bir saatten ziyade” birlikte seyrettikten sonra Altın Peri, seyir ücreti talep eder. Güzelliğinin ve cazibesinin farkında olan Altın Peri, koleksiyondan ziyade bedeninin seyir ücretini istemektedir: “Şimdi bana üç yüz frank vereceksiniz, dedi, koleksiyonumu seyir ücreti” (Hikâyeler I, s. 336). Altın Peri’nin baştan çıkarıcı bedenine ulaşmanın bedelini üç banknotla ödeyen yazar, sonraki gelişinde Madam Durant’ın koleksiyonunu da görür: “Madamın da koleksiyonu varmış. Diğer gelişimde göstereceğini vadetti. Hakikaten ikinci gelişimde madamın koleksiyonunu da gördüm” (Hikâyeler I, s. 337). Hikâyedeki her iki kadın da bedenlerini haz nesnesine dönüştüren sözde medeni tipleri örneklendirmektedir.

Kadın bedeni üzerinden tanımlanan uluslaşma ve modernleşme projeleri, geleneksel dönemin anlayışıyla sınırlı bir yaşam süren kadınlara özgürleşme söylemi altında değişim ve farklılaşma vaatleri sunmuştur. Ancak modernleşme hareketleri, kadın bedenini hayranlık ya da haz nesnesine dönüştüren yeni iktidar alanları kurmuştur. İncelediğimiz Ömer Seyfettin hikâyelerinde de kadın bedeninin asrilik maskesi altında metalaştırılarak baştan çıkarıcı bir unsura dönüştürülmesine dair eleştirel bakışı görmek mümkündür.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE BEDENE MÜDAHALE

Bireyin toplumda varoluşunu görünür kılan beden, toplumsal ilişki ve etkileşimlerin odağında yer alır. Toplumsal ilişkiler bedenlerin birbiriyle etkileşime girmesi ve birtakım müdahalelerde bulunmasıyla anlam kazanır. Bu müdahaleler bireyin iç dinamiklerinden kaynaklanabileceği gibi tamamen dış kaynaklı da olabilmektedir. “Bedene müdahale, insanın iç dünyasından, bizzat bedenin içinden gelebileceği gibi, dış dünyadan, diğer bedenlerden de gelebilir. Dış dünyadan bedene yapılan müdahaleler, estetikten hükmetmeye veya iktidar kurmaya kadar pek çok sebep ve etmenden kaynaklanabilir.”⁷⁸ Bu bağlamda toplumsal ilişkilerde beden sunumu karmaşık ve izahatı güç bir noktadadır.

Bireyin toplumsal alanda görünür olma kaygısıyla kendi bedenine uygula(t)dığı müdahaleler genellikle beden imajını tamamlayıcı yönde olmaktadır. Geçmişten bu yana sağlık ihtiyacından ortaya çıkan ve gelişen medikal uygulamalar, günümüz modern dünyasında estetik kaygıyla yapılan cerrahi müdahalelerle adından söz ettirir olmuştur. Bireylerin bedenlerinde rahatsızlık veren bölgeleri istedikleri görünüme kavuşturan estetik cerrahi uygulamaları, öngörülemeyen bir hızla gelişmeye devam etmektedir. Son yıllarda birbirine benzeyen bedenlerin (burun, yanak, dudak vs.) çoğalması, bu uygulamaların aynılaştıran seçkin bir kitleye hizmet ettiği düşünülebilir. Hatta toplumda ortaya çıkabilecek yeni bir ayrımcılığın göstergelerinden biri olduğu da düşünülebilir. Zengin ve estetik bedenler ile yoksul ve doğal bedenler arasındaki ayrımı ciddi boyutta görünür kılan estetik müdahaleler, bedenlerin statü göstergesi olarak biçimlenebileceğinin kanıtıdır.⁷⁹ Bunun yanında dövme, piercing gibi kökeni çok eskilere dayanan uygulamalar, bireyin kendi iradesiyle bedenine uygula(t)dığı çoğunlukla acı verici müdahalelerdir. Geleneksel toplumlarda kültürel aidiyeti yansıtan dövme, günümüz modern toplumlarında beden aksesuarı özelliği göstermekle birlikte bireysel farklılaşma aracına dönüşmüştür. Nitekim geleneksel ve modern zamanlarda farklı amaçlarla bedene kazınan dövmeler, her halükarda fiziksel müdahalenin bedenlerdeki göstergesi olmaktadır.

Bedene müdahalenin en somut göstergelerinden biri de toplumsal cinsiyet rollerindeki dağılımlardır. Tarih boyunca kadın ve erkek ilişkileri cinsiyet rolleriyle doğrudan bağlantılı olmuştur. Toplumun kadınlığa ve erkekliğe ilişkin rol beklentileri, cinsiyet rejimine bağlı olarak

⁷⁸Ejder Okumuş, “Bedene Müdahalenin Sosyolojisi”, **Beden Sosyolojisi**, s. 47.

⁷⁹Canatan, **Beden ve Beyan**, s. 218.

kurulan ataerkil sistemden beslenmiştir. Özellikle kadınlık ve erkekliğe atfedilen tavır ve davranışlar, toplumsal cinsiyet algısının oluşmasında ve sürdürülmesindeki temel etkindir. Kadınların duygusal, naif, güzel, fedakâr, itaatkâr, hayalperest, utangaç; erkeklerin otoriter, koruyucu, güçlü, mücadeleci olma özellikleri bizzat toplum tarafından cinsiyetlere tanımlanan/yakıştırılan rol ve kalıplar olmanın yanında her iki cinsin beden pratiklerini de belirlemektedir. Öğrenilen ve bir sonraki nesle aktarılan cinsiyet rolleri, kadın bedeni ve pratikleri üzerinde denetim kuran eril iktidarın göstergesidir.

Toplumsal yaşamı düzenleyen ana kurum olan hukuk, düzeni ve istikrarı sağlamaya yönelik yaptırımlarıyla bedene yönelik müdahalelerde bulunmaktadır. Bu müdahaleleri yazılı olarak belirlenen davranış ve eylemler üzerinden doğrudan gerçekleştirirken dolaylı olarak da normatif bedenlerin oluşumunu desteklemektedir. Her toplumun kendine özgü hukuk sistemi olmakla birlikte bedeni cezalandırmaya yönelik uygulamalar birçok hukuk sisteminde büyük oranda benzerlik gösterir. Özellikle işkence, el ve ayakların kesilmesi, idam gibi uygulamalar, modern hukuk sistemlerinde işlevini yavaş yavaş kaybetse de bedene yapılmış ciddi müdahaleler olarak tarihe kazınmıştır.⁸⁰ Hukukun cezai yaptırımlarıyla ve caydırıcı tarafıyla öne çıkan bir unsur olması, bedene yönelik fiziki müdahalelerinin çoğunlukla acı verici olduğunun da göstergesidir. Ancak toplumsal yaşamda bireylerin bedenlerine müdahaleleri bazen fiziki ve ruhsal yönden tahrip edici olmaktadır. Dayak, işkence, yaralama, cinayet, istismar gibi bedeni fiziki anlamda tahrip eden dış kaynaklı müdahaleler, bireyin aynı zamanda öz benliğini sarsan ve toplumsal itibarını zedeleyen eylemlerdir. Bu bağlamda “hukukun bedenle ilişkisi paradoksaldır: Hukuk, bir yandan insanın bedensel bütünlüğünü (hayatını) korumayı amaçlarken, aynı zamanda hukuk “suçlu beden”lere ceza uygulayan bir mekanizmadır.”⁸¹

Beden üzerinde müdahalede bulunan bir başka iktidar unsuru olan dinler, geleneksel toplumların hukuk sistemlerine büyük ölçüde etki etmiştir. Yasak ve yasak olmayan inanç ve eylemler bütünü olarak bireylerin beden pratiklerini düzenleyen din; beden hijyeni, giyim-kuşam biçimi ve yeme-içme alışkanlıkları gibi günlük yaşam pratiklerini kapsayan toplumsal bir denetim mekanizmasıdır. Her ne kadar profetik ve sakramental dinler evreni ve bireyi farklı perspektiflerden değerlendiren yapıda olsalar da bedenler üzerinde kontrol edici yaptırımları mevcuttur. Bireyler arası özel anlaşmalar, dini ritüeller, kültürel aidiyet ya da bireysel farklılaşmanın mekânı olarak beden, toplumsal sözleşmelerin kazındığı bir araç olabilmektedir.

⁸⁰ A.e., s. 137-138.

⁸¹ A.e., s. 127.

Dolayısıyla beden; kültür, din, moda, ideoloji gibi unsurların etkisiyle içeriden ve dışarıdan farklı müdahalelere maruz kalarak iktidar unsurlarının odağında biçim kazanmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde bireyin kendisinden ya da dış etmenlerden kaynaklanan müdahale biçimleri ele alınarak özellikle bedene yönelik fiziksel müdahaleler üzerinde durulmuştur.

2.1. Dayak

Bedene müdahale biçimlerinden olan dayak, bireye fiziksel hasarlar verdiği gibi benlik algısında da tahribat yaratan bir olgudur. Toplumsal ve psikolojik nedenlere dayandırılabilen şiddet eylemleri, iktidar unsurlarına hizmet eden bir aracı konumunda düşünülebilir. Toplumu oluşturan ana unsurlar, disiplini sağlamak ve devam ettirebilmek adına bedenler üzerinde birtakım yaptırımlarda bulunurlar. Foucault disiplini “bedenin işlemlerini titiz bir denetim altına almayı mümkün kılan, bedensel güçlerin aralıksız itaatini sağlayan ve bu güçlere bir uysallık-yararlık ilişkisi dayatan yöntemler” olarak tanımlar.⁸² Özellikle eğitim kurumlarında disiplin ve düzeni sağlayabilmek adına başvuru en güçlü disiplin aracı dayaktır. Nitekim dayanın hissettirdiği korku ve bedene yaşattığı acı, istendik davranışların kazandırılmasında etkilidir. Le Breton’a göre “Eğitim her türlü sapkın davranışın cezalandırılması olarak acının desteğiyle yol alır. Eğitimin amacı belleğe kazınacak bir ceza vermektir; hatayı bedenin hissedeceği bir pişmanlıkla tamir eder ve örnek davranışı hatırlatır böylelikle.”⁸³ Dolayısıyla bedenleri disipline ederken uysallaştırıcı tarafıyla da öne çıkan dayak, toplumsal bir kurum olan eğitimde uzun yıllar boyunca kullanılan bir disiplin yöntemi olarak yer tutmuştur.

Modern eğitim sistemlerinde ilkel bir disiplin aracı olarak görülen dayak uygulamaları, yakın geçmişe kadar eğitim kurumlarında varlığını sürdürmüştür. II. Meşrutiyet yıllarındaki eğitim uygulamalarını gözlemleyen Ömer Seyfettin, 1914 yılında askerlikten ayrılır ve geçimini öğretmenlik yaparak sürdürür. Darülmualliminde (İstanbul Erkek Öğretmen Okulu) ve Kabataş Sultanisinde öğretmenlik mesleğini ölümüne dek yerine getirir. Ömer Seyfettin, öğretmenlik mesleğini sahada uygulayan biri olarak 1914-1920 yılları arasında eğitim uygulamalarını gözlemler. Yazılarında ve hikâyelerinde dönemin eğitim anlayışı ve yönetim kadrosuna yönelik eleştirileri görmek mümkündür.⁸⁴

⁸²Ferda Keskin, "Foucault'da Şiddet ve İktidar", **Cogito 6-7: Şiddet**, İstanbul, Yapı Kredi Yay.,1996, s. 121.

⁸³David Le Breton, **Acının Antropolojisi**, Çeviren: İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2019, s. 183.

⁸⁴Bilal Kas, “Ömer Seyfettin’in Eğitime Bakışı ve Verdiği Önem”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, XLVIII, Güz/2020, s. 134.

Dayak olgusunun eğitim aracı olarak eleştirildiği “Falaka” hikâyesinde, eğitim sistemindeki eski ve yeni uygulamalar öğretmen-kaymakam düzleminde işlenir. Hikâye, modern görüşleri olan bir kaymakamın eski usullerin uygulandığı bir okulu teftiş etmesini konu edinir. Mektepte verilen eğitim anlayışının Hoca Efendi’nin uygulamaları üzerinden anlatılmasıyla başlayan hikâyede diğer unsurlar gibi duvarda asılı olan falaka da hikâye başkişisinin gözünden tasvir edilir. Bu tasvirde falakanın tüfekte olan benzerliği dikkat çekicidir: “Rahlenin önünde top yavrusu müthiş ve tuhaf bir tüfek gibi siyah kayışlı ağır falaka asılı dururdu” (Hikâyeler I, s. 482). Mektebe aniden gelen Kaymakam, asık suratlı ve aksi bir adamdır. Kapıdan girer girmez çocukları gözden geçirir ve sonrasında gözlerini duvarda asılı olan falakaya diker. Hoca Efendi’yle yaptığı konuşma neticesinde devrin eğitim ve disiplin aracı olan falaka yasaklanır ve duvardan kaldırılır.

Bedene müdahale biçimi olarak dayak; korkutma, sindirme, cezalandırma gibi amaçlara hizmet eder. Dolayısıyla bireylerin yasak olan davranışları sergilemelerini engelleyici ve aynı zamanda bireylere baskıyla istendik davranışları yaptırabilecek güce sahiptir. Hikâyenin devamında falakanın kaldırılmasıyla öğretmenin sınıfta otoritesi sarsılır ve kontrolü kaybeder. Bunun üzerine öğretmen falakayı tekrar ortaya çıkarır ve minderin altına saklı tutarak gerektiğinde bir ceza aracı olarak başvurur:

“Dayak korkusu kalkınca biz, kırk çocuk, öyle azdık, öyle kudurduk ki... (...) Dayaksız bizi okutamayacağını anlayan Hoca Efendi nihayet yine bir gün falakayı çıkardı. Ama başı ucuna asmadı. Oturduğu minderin arkasına sakladı. Fakat şimdi kim kabahat yaparsa eskisinden fena dövüyordu” (Hikâyeler I, s. 483-484).

Öğretmenin sınıfta kurduğu iktidar aracı olan falaka, düzen ve disiplinin devamı için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Ancak bu aracın bir kez kaldırılmasıyla kontrolü ele alabileceğini fark eden çocuklar, öğretmenin dini zaafılarını kullanarak otoritenin sahibi olurlar:

“Belki yirmi çocuk Abdurrahman Çelebi’nin başına üşüştük. Uzun bir uğraşmadan sonra yere yatırdık. Arka ayaklarını falakaya taktık. Hoca Efendi sopayı eline aldı. Nallar gibi “tak...tak...” vurmaya başladı. Eşek debeleniyor, çocuklar bağırıyor, gülüyor, naralar atıyorlardı” (Hikâyeler I, s. 488).

“Falaka”, dönemin eğitim anlayışına ve öğretmen donanımındaki eksikliklere vurgu yapan ve ceza yöntemi olarak “dayak” olgusunu eleştirmesi bakımından önemli bir hikâyedir. Bununla birlikte bedene müdahalede iktidar aracı olarak “dayak” kavramının toplum eğitiminde kullanımını ele alması bakımından çalışmamıza önemli bir malzeme sunmuştur.

“Ant” Ömer Seyfettin’in çocukluk günlerinden izler taşıyan okul hatıralarını anlattığı bir hikâyedir. Cezalandırma aracı olarak görülen falaka, bu hikâyede yalnızca “büyük kabahatlılar”ın maruz kaldığı bir disiplin aracı olarak karşımıza çıkar. “Küçük Hoca’nın ağır tokadı” ve “Büyük Hoca’nın uzun sopası” ise “küçük kabahatlılar”ı cezalandırmak için başvurulan yöntemlerdir. Devrin geleneksel eğitim ortamlarını ve öğretmenlerin eksikliklerini gözler önüne seren bu hikâyede falaka, tokat ve sopa; bedeni disiplin altına almak için başvurulan müdahale araçlarıdır. Yalan söylediği için talebenin kulağının çekilmesi, bir davranışı yapmaktan alıkoymak amacıyla şiddet uygulayan Büyük Hoca’nın iktidarının göstergesidir:

“Mektepte yalnız bir nevi ceza vardı: Dayak... Büyük kabahatlılar, hatta kızlar bile falakaya yatarlardı. Ve falakadan korkmayan, titremeyen yoktu. Küçük kabahatlıların cezası ise nispetsiz ve mikyassız idi. Küçük Hoca’nın ağır tokadı... Büyük Hoca’nın uzun sopası... ki rast geldiği kafayı mutlaka şişirirdi. Ben hiç dayak yememiştim. Belki iltimas ediyorlardı. Yalnız bir defa Büyük Hoca kuru ve kemikten elleriyle yalan söylediğim için sol kulağımı çekmişti” (Hikâyeler II, s. 280).

Dönemin geleneksel okul ortamını yansıtan “Ant” hikâyesinde de öğrencileri disiplin altına almanın tek yolu “dayak”tır. Bir cezalandırma biçimi olarak eğitim ortamında uygulanan falaka, sopa ve tokat; suçun büyüklüğüne göre öğrencilerin bedenlerine doğrudan müdahale eder.

“Açık Hava Mektebi” hikâyesinde Efruz Bey karakteri eğitimini tamamlamak için Avrupa’ya gitmeye karar verir. Hangi alanda eğitilmesi gerektiğini “Tıfil Kovuğu” adlı okulun müdürü Müfat Bey’e danışır. Efruz Bey’le aralarında geçen konuşmada diğer öğrencilere emsal teşkil etmesi bakımından okuldaki meccanîlere uygulanan dayak cezasının terbiye üzerindeki etkisine değinilir. Meccanî’ler, ücretsiz eğitim alan sınırlı sayıdaki öğrencilerdir. Eğitimdeki ayrımcılık ve ötekileştirmenin açık bir örneği olan bu öğrenciler, “Hindistan’daki Paryalar”a benzetilerek sınıfsal bir ayrıma tabi tutulurlar. Bu ayrım kendini dayak uygulamasında birebir gösterir ve onların bedenleri üzerinden diğerlerine terbiye dersi verilir:

“Ben mektepte ne vukuat olursa cezalarını ‘meccanî’lere veririm.(...) Malum ya mektepte dayak yasaktır. Hâlbuki dayak müessesesi cennetten çıkmıştır. Kim ne derse desin onsuz terbiye olmaz. Tabii bizim mektepte de resmen dayak yok. Ama ‘meccanî’ler müstesna. Onlar şikâyet falan edemezler, hemen kovarız. Kim ne yaparsa dayağı ‘meccanî’ler yerler.

Kabahatli çocuklar ‘meccanî’lerin yediği dayaklardan ibret alırlar” (Hikâyeler II, s. 631).

Dönemin eğitim uygulamalarına birçok yönden eleştiri getiren yazar, teorik ve pratikte yaşanan çelişkili durumlara ayna tutmuştur. Dayağın yasak olduğu halde fiilen uygulamada devam etmesi yanında, parasız eğitim gören çocukların bedenleri üzerinde uygulanması, dönemin eklektik eğitim uygulamalarının bir uzantısı olarak da düşünülebilir.

2.2. İşkence

Beden üzerinde uygulanan aşırı şiddet eylemleri olarak tanımlayabileceğimiz işkence, birçok farklı nedene dayandırılabilir. Ancak Foucaultcu bir bakışla gerekçelendirilirse işkence eylemlerinin temelinde iktidar unsurlarının mevcut iktidarlarını “yeniden üretmek” ve sürekliliğini sağlama amacı öne çıkar. İşkence çoğunlukla bilgi edinme veya iktidarı tehdit eden durumlarda yıldırma amaçlı eylemlerle kendini gösterir ve mağdura dayanılmaz acılar yaşatır. Nitekim acı ve azap çektirme, cezalandırmanın ayrılmaz unsurlarıdır.

Modernleşme öncesi dönemlerde devlet tarafından yasal biçimlerde suçları itiraf ettirme ve cezalandırma amaçlı uygulanan işkenceler, halkın önünde gerçekleşen ibretlik sahnelere dönüşmüştür. Foucault, “Hapishanenin Doğuşu” kitabında Damiens adında bir mahkûmun cezalandırılışıyla ilgili detaylı bilgiler vermektedir. Halkın önünde suçunu itiraf etmeye mahkûm edilen Damiens’in bedeni, aşırı şiddet eylemlerine maruz kalarak işkencelerin sonunda acı içinde infaz edilmiştir.⁸⁵ Çoğunlukla izleyicilerin önünde seyirlik olaylara dönüşen bu eylemler, kitleleri itaat etmeye ve düzeni korumaya teşvik eder. Dolayısıyla suçlu bedenlerin maruz kaldığı cezai işkenceler, izleyenlerin gözünde iktidarın güç gösterisine dönüşür. Damiens örneğinde kral, iktidarını suçlunun “beden”i üzerinde uygulanan şiddet eylemleriyle görünür kılar. Foucault, adli işkenceyi siyasal ve ayinsel bir çerçeveye oturtarak azap çektirmenin hukuki-siyasi işlevine dikkat çeker: “azap çektirme adaleti yerine getirmekteydi, iktidarı yeniden işler kılmaktaydı.”⁸⁶ Bu çerçeveden hareketle iktidar, bedenlere uyguladığı güç gösterileri üzerinden kendini var eder ve yeniden üretir.

Birçok toplumda suçlular devlet tarafından işkence ve infaz şeklinde cezalandırılmışlardır. İran’da mahkûmların yakınları tarafından kırbaçlanması, Sudan, Nijerya, Pakistan gibi ülkelerde kadınların maruz kaldığı recim uygulamaları bunlardan birkaçıdır.

⁸⁵Michael Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1992, s. 3-6.

⁸⁶A.e., s. 61.

Yirminci yüzyılın en kanlı savaşı olan II. Dünya Savaşı, milyonlarca insanın etnik, dinsel ve ırksal sebeplerle öldürüldüğü büyük katliamlarla adından söz ettirmiştir. Nitekim Nazilerin “Alman ırkının yaşayabilmesi” adına kurduğu gettolar ve toplama kampları, Almanya’nın işgal politikasının ve kitlesel imha programının kanıtı niteliğindedir. III. Reich’in diktatör lideri Adolf Hitler’in önderliğinde özellikle Avrupa Yahudilerini yok etmek üzere kurulan Bełżec, Sobibór ve Treblinka gibi ölüm kampları, dehşet verici katliamlara sahne olmuştur. Bilinen bir başka örnek de Amerika’nın Küba sınırları içerisindeki Guantánamo üssü başta olmak üzere işgal ettiği Irak’ta ve askeri harekât gerçekleştirdiği Afganistan’da gözaltında tuttuğu kişilere uyguladığı işkence ve benzeri uygulamalardır.⁸⁷

Komünist rejimlerde de işkence bir disiplin ve kontrol aracı olarak kullanılmaktadır. Çin Halk Cumhuriyeti’nin Sincan (Xinjiang) Uygur Özerk Bölgesi’ne uyguladığı “etnik asimilasyon” politikası, bölgede yaşayan Uygur Türklerini çeşitli zulüm ve işkencelere maruz bırakmaktadır. Dünya gündemine sıklıkla yansıyan Çin zulmü, Uluslararası Af Örgütünün raporlarında da yer bulmuştur.⁸⁸

Türkiye, çeşitli uluslararası raporlarda işkenceyi en yoğun uygulayan ülkeler arasında gösterilmiştir.⁸⁹ Özellikle 12 Eylül 1980 darbesi sonrası diktatörlük döneminde işkence, mahkûmlar üzerinde politik bir aygıt olarak kullanılmıştır. İşkence mağdurları üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda temel fizyolojik ihtiyaçların manipülasyonu, fiziksel acı verme, aşağılama, ilişkisel dünyaya saldırı, cinselliğin istismarı, militarizm ve doktrinasyon eksenlerinde gerçekleştirilen işkence yöntemlerinin uygulandığı bilgisine ulaşılmıştır.⁹⁰ 1980-1984 yılları arasında kamu görevlileri tarafından tutuklular üzerinde ağır ve sistematik işkencenin yaygın ve sürekli biçimde uygulandığı Diyarbakır Askeri Cezaevi, The Times gazetesine göre "dünyanın en kötü şöhretli 10 cezaevi" arasında yer almaktadır.⁹¹ Modernleşmeyle birlikte dünya devletlerince yasadışı ilan edilen işkence eylemleri, bu duruma tezat olarak fiili uygulamalarda varlığını sürdürmüştür. Günümüz modern toplumlarında da

⁸⁷ Murat Önok, **Uluslararası Boyutuyla İşkence Suçu**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2006, s.54-55.

⁸⁸Uluslararası Af Örgütü, “Çin Halk Cumhuriyeti: Uygurlar Çin’in “Terörle Savaş” Adına Uyguladığı Baskıdan Kaçıyor”, Amnesty International, ASA 17/02/2004,2004.

⁸⁹Amnesty International, 1984-2014, <https://www.amnesty.org/en/annual-report-archive/> Erişim Tarihi 26/01/2022.

⁹⁰Murat Paker, Burcu Buğu, “Türkiye’de İşkence Mağdurlarının Psikolojisi Üzerine Yapılmış Araştırmaların Gözden Geçirilmesi”, **Türk Psikoloji Yazıları**, Kasım 2016, 19 (Özel Sayı), s. 76-92.

⁹¹Nico Hines, “The Ten Most Notorious Jails In The World”, **The Times**, 2008, “Çevrimiçi” <https://web.archive.org/web/20110805121414/http://www.timesonline.co.uk/tol/news/uk/crime/article3832983.ece> Erişim Tarihi 26/01/2022.

beden, adaletin sağlanması adına şiddetin ve işkencenin nesnesi konumunda olmaya devam etmektedir.

Ömer Seyfettin, Osmanlı Devletinin Balkanlardaki toprak kayıplarını bir asker ve yazar olarak gözlemlemiş ve Balkan Savaşları sırasında yaşanan olaylardan oldukça etkilenmiştir.⁹² “Balkanlarda asker ve esir olarak bulunan Ömer Seyfettin’in, Balkanlardaki etnik ve siyasî çatışmaları konu alan hikâyeleri ve hayatı arasında ilişki vardır.”⁹³

1912 yılında Balkan Savaşı’nın başlamasıyla Sırp ve Yunan cephelerinde savaşmak üzere orduya çağrılan Ömer Seyfettin, Yanya kuşatması sırasında Yunanlılara esir düşer. Atina yakınlarında Nafliyon kasabasında on ay kadar esir kalır ve 15 Kasım 1913’te kurtularak İstanbul’a gelir.⁹⁴ Esaret döneminde tanık olduğu olayları hikâyelerine çarpıcı şekilde yansıtan Ömer Seyfettin, Balkan kavimlerinin Müslüman Türk halkına yaptıkları işkenceleri hikâyelerinde detaylıca aktarır. Bununla birlikte komitacılara karşı olan Hristiyan halkın da bu zulüm ve işkencelere maruz kaldıklarına dikkat çeker.⁹⁵ Özellikle 1911-1918 yılları arasında kaleme aldığı hikâyelerin yazarın gözlemlerinin neticesinde şekillendiği söylenebilir.

“Bomba” hikâyesi Balkanlardaki komitacıların kendi halklarına uyguladığı aşırı şiddet eylemlerini konu alır. Boris, sosyalist fikirlere sahip bir komitacıdır. Ancak komitacılardan ayrılmayı planlar ve ne kadar malı varsa hepsini satarak hamile eşiyle birlikte Amerika’ya göç etmeye karar verir. Ancak bu plan komitacıların kulağına gider ve Boris “hain” olarak ilan edilir. Eşiyle kaçış planını konuştuğu gece babasının evindedir ve komitacılar tarafından eve baskın yapılır. Boris, önceden komitacıların arasında olduğu için kendisini anlayacaklarını düşünerek onları ikna etmeye gider. Fakat komitacılar sattığı mallarından elde ettiği ve kaçmak için kullanacağı parasını almak, hatta onu öldürmek niyetindedirler. Nitekim Boris’i vahşice katleden komitacılar, kellesini “Bomba” şeklinde bir bohçaya sararak evine getirirler. Bohçanın içinde duran şeyin Boris’in kesik başı olduğunu söylemezler. Amaçları parayı almaktır. Boris’in eşi Magda’yı ve babası İstayon’u parayı almak için tehdit etmeye başlarlar: “Mutlaka dayak yemeden, ayakların yanmadan, tırnakların çıkarılmadan söylemeyeceksin. Eğer yine söylemezsen oğlun Boris bizim elimizde mahpustur. Onu keseceğiz. Evini de yakacağız. Yine seni rahat bırakmayacağız” (Hikâyeler I, s. 242). Komitacıların tehditleri bedensel acı

⁹²Murat Koç, “Ömer Seyfettin’in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki”, **Bilgi** 47, Güz/2008, s. 145.

⁹³İbrahim Torun, “Ömer Seyfettin’in Askerlik ile İlgili Görüşleri ve Öykülerindeki Asker Tipleri”, **Türk Dili**, İstanbul, Sayı 634, Ekim 2004, s. 477.

⁹⁴Sadık Tural, “Ömer Seyfeddin’in Hayatı ve Eserleri”, **Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin**, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul 1984, s. 10-12.

⁹⁵Mehmet Güneş, “XX. Yüzyılın Başlarında Balkanlardaki Siyasî ve Etnik Çatışmaların Ömer Seyfettin’in Hikâyelerine Yansıması”, **TÜBAR**, XXIX, Bahar 2011, s. 163-187.

üzerinedir. Bununla birlikte bu tehditler Magda ve İstoyan'ın bedenleri üzerinde kurulan iktidarın güç gösterisinin girizgâhıdır. Magda, bu tehditler karşısında Boris'in öldürüleceğini düşününce deli olur ve gözyaşları içinde parayı vermekte tereddüt eden Baba İstoyan'a sarılır: “Ver babacığım, ver, biz genciz. Boris’le çalışır, yine kazanırız” (Hikâyeler I, s. 243). Komitacıların tehditlerine dayanamayan Baba İstoyan sonunda parayı getirir. Ancak bu kez eğlenmek isteyen komitacılar Magda’nın bedenini istismar etmeye başlarlar. Direnç gösteren Magda’yı korkutmak ve yıldırma ise Boris’in bedeni üzerinden oluşturulan tehditlerle mümkündür: “Eğer böyle münasebetsizlik edersen Boris’ini göremezsin” (Hikâyeler I, s. 244). Dolayısıyla Magda’nın bedeni, tekrar eden tehditlerle artık komitacıların el koyduğu bir nesne haline gelmiştir ve istismardan şiddet eylemlerine evrilen bir süreç başlamaktadır.

“Cansız bir yumak gibi Magda’yı onların kucağına attı. Bu iki kuvvetli herif bu nefis kadına yapıştılar. Bir tanesi eteklerini kaldırmak istiyordu. Diğeri daha fena sarhoştı. Dışleriyle, avcunun içinde tuttuğu bu güzel başın yanağını ısırıyordu. Magda birden haykırdı. Ve kucaklarından kurtuldu. Sağ yanağının iki yerinden kan akıyordu. . Baba İstoyan bu manzarayı görmemek için ocağın kenarına çömeldi ve başını avuçlarının içine aldı. Gözlerini ateşe dikti. Magda elini yanağına koymuştu. Parmaklarının arasından mezbûliyetle kan sızıyor ve ağlıyordu. Haydutlar bu güzel kadının bu kan içinde ağlamasına bakarak sanki mahzuz oluyorlardı” (Hikâyeler I, s. 244-245).

Magda’nın yanaklarından akan kan, iktidarın bedenine kazındığı sembolik bir gösterge haline gelir. Magda’nın acısından komitacıların haz alması, işkencecilerin eylemlerini siyasi düzlemde psikolojik bir zemine kaydığını düşündürebilir. Arslan’a göre “otoriter sistemlerin genelde cezalandırma ve katliamlar için görevlendirdiği insanların şiddeti bu derece kolay pratiğe dökülecek kişiler olması, onların bu alt görev bilinci ve psikolojik ihtiyaçları arasındaki uyum veya uyumsuzluktan kaynaklanır.”⁹⁶ Foucaultcu bir yaklaşımla değerlendirildiğinde ise “azap çektirmenin ‘aşırılıkları’nın içinde koskoca bir iktidar ekonomisi yer almaktadır.”⁹⁷ Dolayısıyla hem bedensel hem de ruhsal tahribat veren işkence eylemleri, Magda’nın “namusunu tahkir eden” komitacıların “aşırı” tutumlarıyla mutlak bir egemenliğe dönüşür. Boris’i bir daha görememe düşüncesi Magda’yı işkence eylemlerine boyun eğdirir. Nitekim Magda, eteklerini kaldırıp bacaklarını komitacılara göstererek dans etmeye başlar. “Eğer arzularını yapmasa, o kadar sevdiği Boris’i kesilecekti. (...) Gözlerini kapadı ve eteklerini

⁹⁶Fatih Arslan, “Kültürel Sinizm/Patolojik Şiddet Eğilimleri: ‘Bomba ve Beyaz Lale’ Öyküsellliği”, **Yazının Elinden Tutmak**, İstanbul, Hiperyayın, 2019, s. 273.

⁹⁷Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s.42.

kaldırdı.” (Hikâyeler I, s. 246). Tüm bu eylemlerle mağdurun karşı koyamayacağı güç gösterisini tamamlayan işkenceciler, yanlarında getirdikleri bezlere sarılı “Bomba”yı masanın ortasına bırakarak evden ayrılırlar. Kanlanan bezleri yavaşça çözen Magda dehşet içinde nara atar. Sesi duyunca gelinine koşan Baba İstoyan, Boris’in kesik başıyla karşılaşır: “İki eliyle tuttuğu bu şeye haşyet ve dehşetle bakıyordu. Dikkat etti... O tuttuğu şey, oğlunun, güzel ve kumral Boris’in vücudundan koparılmış kesik ve kanlı kafası idi” (Hikâyeler I, s. 248).

Ne şekilde olursa olsun şiddet eylemlerine ve işkenceye maruz kalan, Boris ve Magda’nın bedenleridir. Magda’nın bedeni üzerinde bilgi edinme amaçlı tehditle başlayan şiddet eylemleri gittikçe dozunu artırmış, istismardan işkenceye dönüşmüştür. Sık sık tekrarlanan tehditler, kurbanın itaat etmediği takdirde kendisini bekleyen kaderi hatırlatarak iktidarı canlı tutmuştur. Boris, komitacılardan ayrılarak “hain” ilan edilmekle iktidarın hedefi haline gelmiştir. Dolayısıyla hikâyenin sonunda şok etkisi yaratan kafa kesme eylemi, komitacıların iktidarının güç gösterisi olurken Boris’in kesik başı da iktidarı “yeniden üreten” kanlı zaferin dehşet verici kanıtıdır.

Ömer Seyfettin’in “Bedbaht Rumeli Müslümanlarına” ithaf ettiği “Beyaz Lale” hikâyesi, Balkanlarda yaşanan işkencelerin çarpıcı bir yansımasıdır. Hatta İnci Enginün’e göre Beyaz Lale, Ömer Seyfettin’in “Bulgar zulmünü en yoğun şekilde” işlediği hikâyesidir.⁹⁸ Yunanistan’ın Orta Makedonya bölgesi olan Serez’de geçen hikâyede, Balkan Savaşı’ndan sonra yenilgiye uğrayan Osmanlı askeri bölgeden çekilmiştir. Şehri işgal eden Bulgar komitacılar Türkleri bölgeden arındırmak için soykırıma varan şiddet eylemlerine soyunurlar. “Şehrin yağmasını, ahalinin katliamının intizam ve usul dairesinde idare etme” (Hikâyeler I, s. 429) vazifesi merkez kumandanı Binbaşı Radko Balkaneski’ye verilmiştir. İstanbul’da “gayet mükemmel bir tahsil ve terbiye görmüş” (Hikâyeler I, s.429) bir genç olan Radko, “Büyük Bulgaristan İmparatorluğu” ülküsünü gerçekleştirmek için kendi ırkından olmayanları yok etmesi gerektiğine inanmaktadır. Etrafında korku, dehşet ve beraberinde saygı uyandıran bu kumandan, kan dondurucu şiddet eylemleriyle nam salmıştır:

“Makedonya Komitasının bu korkunç müfettişi adam kesmekten hazzetmezdi. Öldüreceği, laf söyleteceği adamı diri diri fırına kor, gözünün önünde yakardı. En kaşarlanmış, birden fazla öldürmüş çete reisleri bile, Balkaneski’nin cehennemi andıran fırını karşısında kalplerinin ürperdiğini duyarlar, onun soğukkanlılığından titrerlerdi” (Hikâyeler I, s. 432).

⁹⁸İnci Enginün, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Yabancılar”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin**, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul, 1984, s. 53.

Radko, gerçekleştireceği eylemleri görüşüp karara bağlamak için bölgedeki çete reislerini etrafında toplar ve eylem planını açıklamaya başlar:

“Şehrin en büyük fırını hazırlanacak, yüksek mahkeme için lüzumu olan sandalyeler, büyük masa, kırmızı örtü, *İncil*, ip, zeytinyağı, kerpeten, ustura, şiş vesaire gibi şeyler oraya götürülecek, vakit geçirmeden işe girişilecekti. Zenginlerden paraları tamamıyla alındıktan sonra umumi yağmalara izin verilecek, şehrin Türk kızları askerlere dağıtılacak, askerlerin arasında kavgaya, rekabete meydan vermemek için mahalleler bölük dairelerine ayrılacaktı. Her bölük kendi dairesindeki kızları, bir hafta sıra ile alıkoyacak, bu esnada kimsenin münasebetsizlik etmemesine komiteler tarafından tertip olunacak devriyeler dikkat edecekti” (Hikâyeler I, s. 432).

İşkence, egemen anlayışı temsil eden bir eylem mekanizmasıdır ve mutlaka belirli bir disiplinle yol alır. Kontrollü ve planlı olarak kurgulanan işkence, mağdurun bedeni üzerinde dayanılmaz acılar yaşatan bir egemenlik kurar. Nitekim Radko da işkence için kullanılacak aletleri ve niteliklerini, zaman yönetimini, eylem sıralamasını ve görev dağılımını önceden planlayarak bedenler üzerinde kuracağı kusursuz bir iktidar şölenine hazırlanmıştır. Foucault, işkencenin sistematik işleyişiyle ilgili olarak şöyle der: “Düzenli bir uygulama söz konusudur ve bu uygulama çok iyi tanımlanmış bir mevzuata uygundur: zaman, süre, kullanılan aletler, iplerin uzunluğu, ağırlıklar, köşeler, sorgulamayı yapan görevlinin müdahaleleri... Bunların tümü farklı alışkanlıklara göre titizlikle belirlenmiştir.”⁹⁹ Dolayısıyla işkenceci, mağdurun bedeninde dayanılmaz acılar yaşatmanın kurgusunu sistematik bir düzleme oturtur. Bu durum işkence eylemlerinin planlı ve aşamalı bir uygulama hattında gerçekleşmesinin nihai gerekçesidir.

Radko, planlarının detaylarını anlatırken çete liderlerinin en yaşlı olanı Dimço lafını keser: “Ufak çocuklardan, kadınlardan ne istiyoruz? Biz muharebe ettik. Buralarını aldık. Onların canlarını bağışlamalıyız” (Hikâyeler I, s. 433). Radko, Dimço’yu ihtiyarlığından dolayı zayıf bulur ve bu merhametli tavrını eleştirir. Kadınları doğurganlıkları sebebiyle “Büyük Bulgaristan İmparatorluğu” ülküsüne bir tehdit olarak görür. Bugünkü galibiyetin Türkler tarafından zamanında kesilmedikleri için çoğalan Bulgar kadınları sayesinde olduğuna dikkat çeker:

⁹⁹A. Jacques, *L’Interdit Ou La Torture En Procès*, Paris, Le Cerf, 1994, s.101 ve devamı, Aktaran: David Le Breton, *Acının Antropolojisi*, Çeviren: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 191.

“Eğer Türkler buralarını aldıkları vakit ihtiyarlarının laflarını dinleyip hepimizi kesselerdi bugün bir Bulgaristan olacak mıydı? Biz böyle onları önümüze katıp kovalayabilecek miydik? Yanıldılar. Fırsat ellerindeyken kadınlarımızı, çocuklarımızı kesmediler. Kesilmeyen Bulgarlar çiftleşe çiftleşe çoğaldılar, kuvvetlendiler. Merhametli, yani zayıf hâkimlerinin altından kalktılar. İşte şimdi de tepesine bindiler” (Hikâyeler I, s. 434).

Balkan Savaşı’ndaki acı yenilgi ve bunun sonucundaki esaret süreci, Ömer Seyfettin’in milliyetçilik algısının şekillenmesinde etkili olmuştur. Özellikle *Genç Kalemler* döneminde Bulgar’ın, Yunan’ın insafsız milliyetçiliklerini teşhir ederek Türk milliyetçiliğini uyandırma çabasına giren Ömer Seyfettin’in “öteki”ne göre biçimlenen negatif bir ulusçuluk yaklaşımı sergilediği görülür.¹⁰⁰ Bomba ve Beyaz Lale hikâyeleri yazarın milli benlik inşası kurma çabasıyla yine bu dönemde kaleme aldığı örneklerdir. Özellikle Beyaz Lale, edebi eserin ideolojik söylemlerin kurulmasında nasıl bir zemin oluşturduğunu irdellemek için farklı açılardan tartışılabilir bir metin işlevi görür. Calhoun milliyetçiliği, “Foucault’nun ‘söylemsel oluşum’ olarak adlandırdığı ve bilincimizi de şekillendiren bir konuşma”, düşünme ve hareket biçimi olarak değerlendirir.¹⁰¹ Dolayısıyla milliyetçi söylem “sadece dil pratikleri olarak metinleri değil, her biri birer dil biçimi olan, tutum, tavır, davranış, inanç, gelenek, görenek, hatta duygulanma biçimleri gibi bir dizi söylemsel pratiği”¹⁰² de kapsar ve beden pratiklerini milliyetçilik bağlamında okumaya alan açar.

Radko, güçlünün karşısında olan ve onu tehdit eden her türlü unsurun yok edilerek mutlak bir iktidar sağlanacağına inanır. Dolayısıyla zayıf gördüğü bireylere işkence uygulayarak iktidar mücadelesini canlı tutar. Bununla birlikte merhamet, insaniyet kavramlarını iktidarın tam karşısında konumlandıran Radko, işkence eylemlerinin acımasızca ve akıllıca gerçekleştirilmesi gerekliliğine vurgu yapar. Zira işkence, politik bir baskı aygıtıdır ve tesadüfi değil rasyonel eylemlerle gerçekleşmelidir:

“Hak yoktu. Her şey kuvvetti. Ezemeyen ezilecek, öldüremeyen ölecekti. Tabiatın değişmeyen, asla gizli kapaklı olmayan âli kanunu zayıfın düşmanıydı. Bütün kâinat bir mücadeleden ibaret değil miydi? Ölümden hayat çıkıyordu. Yutulan zaatlardan kuvvet doğuyordu. Avrupalıların yalanlarına,

¹⁰⁰Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) : Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*, İstanbul, İletişim Yay., 2010, s.366.

¹⁰¹Murat Gür, “‘Beyaz Lale’de Milliyetçi Söylem, Eril Dil ve Öteki”, *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, Editör: Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul, Dergah Yay., 2020, s.491.

¹⁰²Emre Yıldırım, “Modernitenin Eleştirisi ve ‘Milliyetçi Söylem’ Bağlamında Milliyetçiliğe Yeniden Bakmak”, *Amme İdaresi Dergisi* 1, Cilt 48, 2015, s.19.

boş nazariyelere, sosyalistlik hülyalarına aldanmamalıydı. ‘İnsaniyet’ fikri dünyanın en büyük, en münasebetsiz, en eski, en rezil bir saçmasıydı” (Hikâyeler I, s. 436).

Radko, sözlerinin devamında farklı milletlerin uyguladığı işkence eylemlerinden örnekler verir. Milliyetçilik söylemleriyle süslediği katliam alıntıları, devletlerin oluşumunda milletlerden ziyade milliyetçiliğin etkili olduğu düşüncesini¹⁰³ doğrular niteliktedir. Radko, “inkâr edilmez bir tarzda en akli, maddi delillerle, tarihî ve ilmî misallerle insaniyet fikrinin boşluğunu, fenalığını, bir cemiyet için ne kadar korkunç müthiş bir tehlike olduğunu” (Hikâyeler I, s. 438) uzun uzun anlattıktan sonra gün içinde yapılacak eylemleri çete reislerine yazdırmaya başlar. Altı maddeden oluşan program, şehrin mimari yapıların yıkımından tarihi eserlerin taşınması ve şehirdeki kadınların yakılan ilk fırına getirilmek üzere toplanmasını içeren bir eylem hazırlık planıdır. Yakılan fırına elli tane kadının getirildiği bilgisini veren iri bir süvari neferiyle birlikte atına binerek dörtnala büyük kapılı bir binaya gelirler. Radko, yaşlı kadınların bir köşeye ayırıldığı ve geriye kalan on sekiz yaşında kızlara, kundaktaki çocuklarına meme veren genç ve taze analara gülerek soyunmalarını emreder. Ancak kadınlar bu emre itaat etmezler. Radko bu kez izleyenlerin yüreğine korku vererek itaate zorlama yolunu seçer ve içlerinden bir tanesini yakmaya karar verir:

“Ömürlerinde kocalarından, babalarından, kardeşlerinden başka kimseye yüzlerini açmamış olan bu kadınlar, bu korkunç emre itaat edemiyorlardı. Komitalar dipçiklerle vuruyorlar, çarşaflarını, yeldirmelerini yırtıyorlar, fakat bir tane olsun soyamıyorlardı. (...) İçlerinden bir tanesini yakınca öbürleri korkacak ve asla karşı gelemeyeceklerdi” (Hikâyeler I, s. 442).

Soyunma emrine itaat etmeyen çocuklu bir kadını sürükleyerek Radko’nun önüne getirirler. Kadının “Allah’tan kork, Allah’tan kork...” (Hikâyeler I, s. 443) diye yalvaran sözlerine karşılık Radko, ağlayan çocuğunu “Allah benden korksun...” (Hikâyeler I, s. 443) diyerek ocağın içine fırlatır. Bunun üzerine çılgına dönen kadını zorlukla zapt eden Radko, seyirlik bir işkence törenine hazırlanır: “Şimdi bakın soyunmayan ve karşı gelen bu kaltağı nasıl pişireceğiz. İbret alınız. Sonra hepiniz böyle olursunuz!” (Hikâyeler I, s. 443). İşkence eylemlerinin nesnesi olan kadının bedeni, Radko’nun iktidarını görünür kılacak, diğerlerinin kalplerine korku vererek itaati sağlayacaktır. Zira işkencede sorguya çekilen beden, suçun uygulama noktasını ve hakikatin çekilip çıkarıldığı yeri meydana getirir.”¹⁰⁴ Radko, soyulmuş

¹⁰³Eric J. Hobsbawm, **Millîyetler ve Milliyetçilik**, Çeviren: Osman Akınbay, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1993.

¹⁰⁴Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s. 52.

ve elleri bağı halde getirilen kadına sistematik bir işkence uygulamak üzeredir. Kadının bedenine atacağı yarıklar az sonra yakılacağı ocakta çabuk tutuşması içindir ve Radko için bu yarma eyleminin bir kestaneyle atılan yarıklardan farkı yoktur:

“Radko, masanın üzerinden bir ustura aldı. Kebap yapılacak kestaneleri nasıl çatlamasın diye yararlırsa, o da fırında yakacağı adamın vücudunu öyle yarardı. Yarılmamış bir adam çabuk yanmazdı. Hâlbuki yarılırsa bir cızırtı çıkararak, çabucak tutuşur, mavi ve sincâbi bir buhar bırakarak kül oluverirdi” (Hikâyeler I, s. 444).

Radko’nun acı verme yöntemi ancak hayal gücünün sınırları kadardır ve bu sınırları sonuna kadar zorlar. İktidarını görünür kılmak için kurbanın bedeniyle birlikte kimliğini de zedelemek ister. Le Breton’a göre “İşkence, şiddet uygulamalarında hiç eksik olmaz. Acıyı siyasal denetim biçimine dönüştürmeyi amaçlar. İşkencecinin hayallerinden başka sınır tanımayan bir acı verme baskısıyla önemli sırları açıklaması, suçunu, siyasal ya da ahlaksal görüşlerini itiraf etmesi için veya sadece cellatların kararına boyun eğmesi için, kurbanın kimlik duygusunu kırmayı amaçlar.”¹⁰⁵ Kadının kimliğini bedeni üzerinden kestaneyle özdeşleştiren Radko, onu aşağılayarak, kimliğini yok saymaktadır. Buradaki kimlik bireysel kimlik değildir. Zira Radko’nun iktidarını görünür kılmak istediği yegâne şey Türk bedenidir. Dolayısıyla kurbanın bedeninde cisimleşen Türk kimliğini kırma çabasıdır. Hatta yedikleriyle bedenleri yanarken çıkardıkları kokular arasında bağlantı kurarak farklı milletlerden örnekler verir. Nitekim bedenlerde cisimleşen toplumlar, Radko’nun ocağında yanarak arkalarında iktidarın soluyacağı zafer kokuları bırakmışlardır:

“Radko onun manzarasından ziyade kokusunu severdi. Ve bu koku, yakılan adamın milliyetine göre değişiyordu. Radko çok dikkat ve tecrübe etmişti. Hatta şimdi yakılan bir adamın uzaktan kokusunu duysa hangi milletten olduğunu yanılmadan söyleyebilirdi. Bulgar köylüleri kavrulmuş sarmısak, Sırplar yanmış patates, Rumlar kızartılmış balık ve şarap kokusu çıkarırlardı. Henüz bir Alman, bir İngiliz, bir Fransız yakamamıştı. Onların kokusunu bilmiyordu. Fakat Türkler... Balkan’ın bu en kuvvetli ve kanlı adamları keskin bir süt, bir tereyağı kokusu neşrederlerdi.” (Hikâyeler I, s. 444).

Radko, komitacılar tarafından çıplak ve elleri bağı olarak getirilen kadını sınıksız tutmalarını ve sırtını çevirmelerini ister. Yanan ocağın alevleri kadının sırtında pembe akisler oluşturur.

¹⁰⁵David Le Breton, **Acının Antropolojisi**, Çeviren: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019, s.187.

Tam da bu noktaya iki büyük haç kazıyan Radko, kurbanın inançları üzerinde de egemenliğini ispatlamaktadır:

“Radko, usturayı bu pembe akislerin üzerine vurdu. İki büyük haç yaptı. Belden başlayan haçların ucu baldırların üstüne kadar iniyordu. Kadın, etine giren, sinirlerini koparan, kemiklerine dokunan keskin ve müthiş usturanın acısıyla haykırdı ve çırpınmak istedi. Lâkin katilleri onu sınıksız tutuyorlardı. Fışkıran kanı yere düşüyor, Radko giysileri kirlenmesin diye geri çekiliyordu” (Hikâyeler I, s. 444).

İşkencecinin amacı sadece kurbanı ezmek ya da aşağılamak değildir. Kurbanı tamamen kendine bağımlı kılma zevkini yaşamak ve kurbanın bedeni, birliği, onuru, gururu hatta inançları üstünde mutlak bir egemenlik kurmaktır.¹⁰⁶ Acı içinde son kalan kuvvetiyle “Allah, Allah, Allah!..” (Hikâyeler I, s. 445) diye kıvranan kadına Radko’nun verdiği “Allah benim, Allah benim!” (Hikâyeler I, s. 445) cevabı, kurbanın inançlarına meydan okuyan bir tavrın göstergesi olmakla birlikte işkencecinin kurbanın bedeni üzerinde görünür kıldığı iktidarın zafer söylemidir.

Kadın bedeninde meme ve rahim, dişiliğin en belirgin özelliği olan doğurganlığı sembolize eder. Usturayla kadının memelerini ve rahmini yaralayan Radko, sistematik işkencenin son aşamalarını tamamlar. Radko’nun bu hamleleri tesadüfî değildir. Kesilmeyen kadın bedenleri “Büyük Bulgaristan İmparatorluğu” ülküsü için tehdittir: “Kanlı usturayı şiş ve süt dolu memelerin üstünden ufki olarak geçirdi. Sonra daha çabuk bir hareketle bu keskin ve kırmızı aleti zavallı kadının rahmine soktu” (Hikâyeler I, s. 445). Burada Radko, iktidarın karşısına doğurgan kadınları koyar ve itaat mekanizmasını bedenlerine kazıdığı işkence eylemleriyle işler hale getirir.

İşkencede amaç yalnızca öldürmek değildir kurbanın bedeninde ölüm acısını defalarca yaşatmaktır. Foucault’ya göre işkence, yaşamı “binlerce ölüm”e bölerek acı içinde tutma sanatıdır ve öldürmek sadece yaşama hakkından mahrum bırakmak değil hesaplı bir acı çektirmenin fırsatı ve sonudur.¹⁰⁷ Radko’nun tüm bu hamleleri, kurbanı için hazırladığı sonun bir nevi protokolüdür. Nitekim “işkence, insana acı çektirme sanatını olabildiğince süsler.”¹⁰⁸ Radko için son, iktidarın zaferidir. Kadının bedeni bu vahşi hamlelerle delik deşik edildikten sonra komitacılar tarafından fırına atılır. Bu sahneyi sandalyesine oturarak izleyen Radko’nun

¹⁰⁶A.y.

¹⁰⁷Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s. 41.

¹⁰⁸Le Breton, **Acının Antropolojisi**, s.187.

tasviri dikkat çekicidir. Şöyle ki yakılan bedenın görüntüsünden aldığı hazla kahve içen gibi derin derin kokusunu çekmesi, egemenliğini kutlayan iktidarın ziyafet şölenini andırır:

“İki komuta mahkûmu kollarından, bacaklarından tutarak fırına soktular. Alevlerin binlerce kırmızı ve görünmez ejderha dilleri gibi sardığı canlı et yığınının pembe bir buhar, mavi ve sinCâbi bir duman çıktı. Feci ve acul bir cızırtı başladı. Radko, sandalyesine oturarak gözlerini ocağa dikti. SinCâbi duman, vücudu göstermiyordu. Ve o koku... O süt ve yağ kokusunu Radko şimdi duyuyor, gayet tatlı ve hayali bir sütlü kahve içiyormuş gibi derin derin kokluyordu” (Hikâyeler I, s. 445).

Kadının işkence ve ölüm anlarına tanık olan diğer kadınlar Radko’nun soyunmalarını istediği emirlerine karşı gelmezler ve itaat ederler. Çıplak halde sorguladığı kadınlardan şehrin en güzel kızları hakkında bilgi almaya çalışan Radko, sorgusu biten kadını sarhoş haldeki komitacıların kucağına atar. Hikâyenin bu kısmında komitacıların kadın bedenleri üzerinde sadist arzularla gerçekleştirdiği dehşet verici şiddet eylemlerine tanık oluruz:

“Komitalar bu meme, karın, bacak, baldır, saç tufanının içinde şaşırıyorlar, ne yapacaklarını bilmiyorlar, korkunç bir “sadizm” hezeyanına uğrayarak en iğrenç, akla gelmez fanteziler icat ediyorlardı; bu fantezilerden “canlı çukur” dedikleri en müthişiydi. Evvela yere şişman bir kadın yatıyor, onun üzerine beğendikleri diğer ikinci bir güzel kadın arkası üstü çapraz uzatıyorlardı, bu kadını da ellerinden, ayaklarından birer kadına tutturuyorlardı. Sonra sıra kendisinin olan komita yaklaşıyor, çıplak ve fırlak kanun ta ortasına, göbeğin biraz aşağısına küçük kasaturayı saplıyor ve hemen çıkarıyordu. Sonra koyu kırmızı bir kan fışkıran bu küçük deliğin üzerinde nefisini körletiyor, zavallı çırpman, haykıran kadının karnında, kanlı barsaklarının arasında, hayvanlığının en iğrenç, en pis ve çirkin ateşlerini söndürüyordu. Ve karınlarına delik açılan kadınlar hiç yaşamıyorlar, bir-iki saat içinde inleye inleye, kıvrana kıvrana ölüveriyorlardı” (Hikâyeler I, s. 446).

Komitacıların “canlı çukur” fantezisi, üst üste yatırdıkları iki kadının üreme organlarına sapladıkları kasaturayla bir delik açılması ve bu küçük delikte cinsel arzularını dindirdikleri aşırı şiddet eylemlerini içerir. Karınlarına delik açılan kadınların inleyerek acı içinde ölümü, tamamlanan işkence eylemlerinin son sahnesidir.

“Beyaz Lale” hikâyesinin yukarıda anlatılan kısımları, nesneleştirilen kadın bedeninin işkenceye maruz kalmasını ve sonrasında yok edilmesi durumunu yansıtan çarpıcı bir örnektir. Bu kısımlar aynı zamanda kadın bedeni algısındaki normları ve toplumsal kodları okumaya da

olanak tanır. Turner’a göre beden, “yorum ve temsiliyetlerin dış yüzeyi, yapı ve düzenlemelerin iç çerçevesidir.”¹⁰⁹ Bu bağlamda toplumun kutsallığını bedeninde kuran kadınların maruz kaldığı işkenceleri, bedenlerinde temsil ettikleri yapılar üzerinden okumak mümkündür. Turner’ın yaklaşımı, kadın bedenini kültürel ve politik bir zemine kaydırarak bu zeminde üretilecek normlara da kapı aralar. Dolayısıyla bu hikâyede etnik kimliğin devam ettiricisi olma vasfıyla temsil edilen kadın bedeni, Türk neslinin devamlılığının sembolü haline gelerek iktidar için tehdit unsuruna dönüşmüş ve yok edilmiştir.

Radko, öldürmeden önce sorguya çektiği kadınlardan şehrin en güzel kızlarının isimlerini ve diğer bilgilerini aldıktan sonra onları esmer, kumral ve beyaz tenli olarak kategorize eder. Sonrasında ismi en çok tekrar edilen ve bir kadının “Dünya güzeli Lale Hanım” (Hikâyeler I, s. 447) söyleminin de etkisiyle Hacı Hasan Efendi’nin kızı Lale Hanım’ın şehrin en güzel kızı olduğu fikrinde karar kılar. Lale’nin hayaliyle kendinden geçen Radko, Dimço’dan derhal Hacı Hasan Efendi’yi getirmelerini ve Lale dışında evde kim varsa çıkarılmasını ister. Hacı Hasan Efendi’yi fırındaki mahkemeye gönderir, diğerlerinin de kafalarının kesilmesini emreder. Lale’nin bedenine sahip olma hayaliyle sarhoş olmuş bir halde atına binerek Hacı Hasan Efendi’nin konağının yolunu tutar. Evin kapısını açması için Lale’yi nazik bir sesle kurnazca kandırır: “Çarımızın oğlu prens cenapları için birkaç günlük oturacak yer arıyoruz. Babanız bu asil misafire evini vermeye razı oldu. Kendisi hükümette, generalin yarımdadır” (Hikâyeler I, s. 454). Bunun üzerine kapıyı açmadığı takdirde kendisinin ve ailesinin başına felaketler gelebileceğini düşünen Lale kapıyı açar ve Radko’yu içeri buyur eder. Lale’nin güzelliğiyle şaşkına dönen Radko, kendinden geçmiş bir halde evin odalarını gezer. Sıra Lale’nin odasına geldiğinde kız, istemeye istemeye kapıyı açar. Odanın kokusu ve görünümüyle kendinden geçen Radko, birden Lale’nin üzerine atılır. Beline sarılarak zorla öpmeye çalışan Radko’yu tüm gücüyle itmeye çalışan Lale, on dokuz yaşında olmanın verdiği çeviklikle mücadele eder. Yarım saatten fazla mücadele eden ancak sonunda takati kalmayan Lale, Radko’ya karşı koyamaz duruma gelir ve ölmek ister:

“— Beni öldür, beni öldür... diye inledi, yalvardı, yakardı. Kanlanan güzel ve büyük gözlerinden sıcak yaşlar akıyor, heyecandan ve yorgunluğundan nefesi tıkanıyordu. Radko kızaran yanaklarından ısırarak, öperek, terleyen şeffaf boynunu emerek:

¹⁰⁹Emre Işık, **Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine**, İstanbul, Bağlam Yay., 1998, s. 145.

— Seni öldürüp ne yapacağım güzel Lale! dedi. Senin ölün değil, bana dirin lazım...” (Hikâyeler I, s.458).

Radko ve Lale’nin mücadelesi Lale’nin bedeni üzerinde kurulmak istenen iktidar bağlamında açıklanabilir. Foucault, bireyin cinselliği üzerindeki iktidarın cinselliğin bastırılması ve dayatılması olarak iki biçimde ortaya çıktığından bahseder.¹¹⁰ Bireyin cinselliğini serbestçe yaşayamaması ve cinsellik aracılığıyla bedenlere nüfus edilmesi biçiminde açıklanabilecek olan bu yaklaşım cinselliği iktidarın politik araçlarından biri yapar. Ancak Foucault’nun yaklaşımında tecavüz, devlet tarafından hukuki suçlar boyutunda değerlendirilmemelidir. Foucault tecavüzün yüze atılan yumruktan farklı olarak algılanmaması ve bu sebeple hukuksal olarak spesifik bir suç oluşturmaması gerektiğini düşünmektedir. Ancak Foucault’nun bu yaklaşımı, cinselliğin kadın ve erkekler bakımından farklılaşmış hiyerarşik kuruluşunu ve tecavüzün bu hiyerarşik ilişkiler bakımından kurucu niteliğini ihmal etmesi bakımından eleştirilmiştir.¹¹¹

MacClintock, Mosse, Pateman gibi kuramcılar, milliyetçiliği feminist bir bakışla yorumlayarak, milliyetçi söylemde ulusun bir aileye benzetildiğini ve ataerkil sistemde kadın ve erkeğe atfettiği rollerden bu söylemin fazlasıyla yararlandığını vurgulamışlardır.¹¹² Milliyetçi düşünce ekseninde kurgulanan anlatılarda, toplumsal cinsiyet rollerini sembolik öğeler üzerinden okumak mümkündür. Sevgili, eş, kız kardeş ya da anne ile özdeşleşerek vatanın namusu ve milletin devamlılığı üzerinden bir çatışma alanına dönüşen kadınlar, özellikle savaş anlatılarında “cinsiyetlendirilmiş şiddet anlatısının yazıldığı bedenleri teşkil ederler.”¹¹³ Düşmanın tecavüz ettiği kadın bedeni, vatana karşı yapılan bir tecavüzü sembolize eder ve böylelikle namus kavramı, kadın ve vatani ortak zeminde buluşturur. Tecavüzde hâkimiyet ve cinsellik bir araya gelerek hazzı doğurur. MacKinnon, tecavüzü salt bir cinsel tatmin yolu olarak görmez. Tecavüzdeki cinselliği iktidar kurma, zarar verme ve kontrol etmenin bileşkesi olarak kurgular.¹¹⁴ Bu bağlamda tecavüzü fiziki saldırı statüsünde ele almak ya da salt bir cinsellik olarak değerlendirmek yetersiz bir yaklaşım olacaktır. Tecavüz, bedende yarattığı fiziksel tahribat bağlamında bir saldırdır. Saldırının kapsamı toplumdaki cinsel

¹¹⁰Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2007, s. 163-165.

¹¹¹ Omca Özdemir, “Bir Cinsiyetlendirme Pratiği Olarak Tecavüz”, **ViraVerita**, “Çevrimiçi” <https://viraverita.org/yazilar/bir-cinsiyetlendirme-pratigi-olarak-tecavuz> Erişim Tarihi 13/02/2022.

¹¹² Çiğdem Akgül, “Milliyetçi Söylemin Her Dem ‘Poiné’si: Savaş Tecavüzleri”, **Alternatif Politika**, Cilt. 5, Sayı. 1, 2013, s. 94.

¹¹³Rubina Saigol, “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanı Olarak Kadın Bedenleri”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed.: Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yay., 2013, s.243.

¹¹⁴Catharine A. MacKinnon, “Sex and Violence: A Perspective”, **Rape and Society**, Der.: Patricia Searles, Ronald J. Berker, San Francisco, Westview Press, 1995, s.34.

anlamlar üzerinden oluştuğu için de cinseldir. Bununla birlikte kadın bedenini cinsiyete dayalı olarak hiyerarşık bir konumlandırmaya tabi tutar ve böylelikle toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üretir. Dolayısıyla tecavüz, toplumsal cinsiyet normlarının bedene işlendiği bir iktidar pratiği ve üretimidir.

Radko'nun saldırılarına karşı koyamayan Lale, bedeninde gezinen bu yabancının kirli ve iğrenç eğlencelerine tahammül edemez hale gelir. Yaşadıkları işkenceden farksızdır: “Sanki boğazına demirden halkalar geçirilmiş, arkasına görünmez ve kurşundan bir işkence gömleği giydirilmişti” (Hikâyeler I, s.459). Ne yapacağını bilemeyen Lale, çaresizce çığlık atmanın fayda etmediğini anlayarak ölümü seçer. Zira işkencenin yarattığı tahribat ölümü daha katlanılır kılar ve “işkence, bedende sürekli bir dehşet gediği açarak kimlik duygusunun dağılmasına, kişiliğin parçalanmasına yol açar.”¹¹⁵ Bu bağlamda intihar, bir kaçış ve kurtuluş yolu gibi görünür. Nitekim Lale'nin intihardan başka bir çözümü kalmamıştır. Radko'ya karşı koymayacağını söyleyerek pencereyi kapamak için yönelir:

“Ve doğru, Radko'ya dokunmadan, üzerinden atladı, Radko, bu nefis çevikliği pek şuh buldu. Onu kollarından tuttu. Sırtından ısırdı, ısırdı. Bırakınca Lâ'lî sarhoş gibi sallanarak açık pencerenin önüne gitti. Ve bir anda gözle görülmeyecek derecede ani bir hareketle orada kayboldu. Sanki uçtu...” (Hikâyeler I, s. 460).

Lale'nin kendini pencereden atmasıyla çılgına dönen Radko hızla merdivenlerden aşağı inerek bahçeye çıkar ve Lale'nin kalbini yoklar. Öldüğünü anlar ancak Radko'yu ölüm bile durduramaz: “Bu paha biçilmez ölü daha sıcaktı. Soğumadan... Yıpranmamış aşkının, dokunulmamış kızlığının kim bilir ne kadar başka olan o müstesna lezzeti bir parça olsun tadılamaz mıydı?” (Hikâyeler I, s. 460). Lale'nin ölü bedeninde cinsel arzularını tatmin eden Radko, bir bedenin maruz kalabileceği en sadist eylemleri gerçekleştirir. Lale'nin canlı bedeninde kuramadığı iktidarı ölü bedeni üzerinde görünür kılmak adına vahşetin ve şiddetin sınırlarını zorlar: “Radko, bu ölüye istediği vaziyeti verdi. Üstünde iğrenç arzunun en karanlık, en pis, en kirli ateşlerini tutuşturdu. Onun son kalan hararetlerini içti. Emdi. Isırdı. Hatta yemek istedi. Kanı çıkmayan yanaklarını dişleriyle kopardı. Kanmadı, doymadı, bıkmadı” (Hikâyeler I, s. 461).

Radko'nun nekrofilik eylemiyle tamamlanan işkence süreci, kanibalistik öğeleri de barındıran bir dehşet sahnesiyle son bulur. Freud'a göre kurban ve onu yiyen arasında psikolojik

¹¹⁵Le Breton, **Acının Antropolojisi**, s.190.

bir özdeşim vardır. Saldırgan kurbanı yemekle kurbanın özelliklerini alır ve kendinden bir parça yapar. Böylelikle suçluluk duygusunu bastırır ve kurbanı kutsar.¹¹⁶ Foucault'nun perspektifinden bakıldığında ise Radko'nun Lale'nin bedenini yemek istemesinin perde arkasında, yarım kalmış bir tahakkümün yansımaları vardır. Lale intihar ederek bedeni üzerindeki iktidar ilişkilerini ters yüz etmiş gibi görünür. İktidarın nesneleştirdiği bir beden konumundan bedenini yok etme iradesini göstererek özneleştirdiği düşünülebilir. Ancak Foucault'nun perspektifinde direniş de iktidara dâhildir. "İktidar ilişkisi tamamen dengesiz olduğu zaman, birinin diğeri üzerinde gerçekten tüm iktidara sahip olduğu söylenebildiği zaman bile, bir iktidar başkası üzerinde yalnızca o başkası için kendini öldürme, pencereden atlama ya da ötekini öldürme imkânı açık olduğunda uygulanabilir."¹¹⁷ Dolayısıyla intiharı seçen Lale'nin ölü bedeni bile iktidardan kaçamamıştır. Lale'nin intiharı iktidarı yeniden üretmiş, bedeni ise iktidarı temsil eden Radko'nun dışlarıyla kopardığı ve yemeye çalıştığı bir nesne olmaktan öteye gidememiştir.

2.3. Kesilen/Parçalanan Bedenler ve İzler

Bedene yönelik fiziksel müdahaleler, kültürün bireyler üzerinde kurduğu iktidarın sembolik yansımasıdır. Birçok toplumda görülen dövme, kan kardeşliği, erkek ve kadın sünneti, bedene kesik atma, işaretler oluşturma, kan akıtma gibi geçiş riti özelliği taşıyan eylemlerin kültürle derin bir bağı vardır. Bedeni kültürel unsurların kazındığı sembolik bir metin olarak değerlendiren antropolojik yaklaşımlara ek olarak, kültürel söylemlerin bedenle karşılıklı bir yapılandırma içinde olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Kültürel söylemler biçimlendirme yoluyla bedenleşirler ve sürekliliğini bedenler aracılığıyla sağlarlar. Özellikle geleneksel toplumlarda ritüelistik eylemlerle gerçekleşen kimlik, statü, sınıf değişimi gibi geçiş ritleri kültüre uygun bedenler üretir. Bedene yönelik müdahalelerin yarattığı değişim ve bıraktığı izler, bireyin içinde yaşadığı toplumun ve kültürün onayına sunularak yeni benliğe geçilir. Le Breton, geçiş ritlerinde oluşan yara izini bir topluluğa girişin bedendeki yansıması ve aynı zamanda topluluğun kabul ettiği bireyin ontolojik dönüşümünü güçlendiren bir sembol olarak görür.¹¹⁸

Modern toplumlarda ise dövme, piercing gibi delme, çizme, yakma-dağlama, işlemleri yanında punk, queer aktivizmi, pro-sex feminizmi, fetişizm, New Age spiritüalizmi gibi çağdaş

¹¹⁶Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, Ankara, Alter Yay., 2008, s. 99.

¹¹⁷Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, Çeviren: Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2019, s. 229.

¹¹⁸Le Breton, **Ten ve İz**, s.41.

hareketleri kapsayan yerleşik ve yeni gelenekler, hâkim kültürün normatif sınırlandırmasına meydan okuyan bir eğilimle gerçekleşir.¹¹⁹ Dolayısıyla modern dünyada birey, beden değişkeleriyle egemen kültürün parçası olmayı reddeder ve protest bir tavırla bedeni kişisel ve politik bir düzleme taşır.

“Ant” hikâyesi yazarın çocukluk günlerinden, dolayısıyla okul hayatından ve arkadaşlık ilişkilerinden de izler taşır. Yazarın ve arkadaşlarının katı disiplin kuralları ve cezalarla eğitim aldıkları mektebin bahçesindeki abdest fıçısının musluğu koparılır. Hikâyenin başkışisi musluğu koparan çocuğu görür ve şikâyet eder. Ancak suçu başka bir çocuk üstlenerek falaka cezası alır. Bu durumu anlamlandırmayan başkışı, ceza alan çocuğa niçin suçu üstlendiğini sorduğunda “Niçin olacak. Biz onunla ant içmişiz. O bugün hasta, ben iyi ve kuvvetliyim. Onu kurtardım işte” (Hikâyeler I, s. 281) cevabını alır. Ant içmenin ne olduğunu sorduğunda ise çocuk gülümseyerek açıklar: “Biz birbirimizin kanlarını içeriz. Buna ant içmek derler. Ant içenler kan kardeşi olurlar. Birbirlerine ölünceye kadar yardım ederler, imdada koşarlar” (Hikâyeler I, s. 281). Bunun üzerine mektepteki birçok çocuğun birbiriyle ant içtiğini gözlemleyen yazar, yeni öğrendiği bu âdetin nasıl yapıldığına da tanık olur: “İki çocuk tahta saplı bir çakı ile kollarını çizdiler. Çıkan büyük kırmızı damlayı kollarının üzerinde çizgiye sürdüler, kanlarını karıştırdılar. Sonra birbirlerinin kollarını emdiler” (Hikâyeler I, s.281).

Kardeş veya dost olmak isteyenlerin kanlarını bir içkiye karıştırarak içmeleri şeklinde gerçekleşen “kardeşleşme andı töreni” ilk kez İskitler’de görülür. Herodotos ve Lucianos’un aktardığı bilgilere göre akıtılan kanlar içkiyle karıştırılarak ya da bir kâsede biriktirildikten sonra kılıç ucuyla dudağa götürülerek yalanmaktadır. Türk dili ve edebiyatında geçen “kan yalaşıp karındaş oldular” tabiri ise kardeşleşenlerin kanı bir içkiyle karıştırıp içmeyip akan birkaç damla kanı yalayarak bu eylemi gerçekleştirdiklerini gösterir.¹²⁰ Dolayısıyla hikâyedeki çocukların kanlarını karıştırarak kardeşliğe geçiş yapmaları bu kültürün kalıntılarıdır.

Ant içerek kardeş olma düşüncesi, kendini yalnız hisseden başkışı için bir dostu uzanan çıkış kapısı gibidir. Kafasına ant içmeyi koyan başkışı, Hacı Budakların oğlu Mıstık’a hayrandır. Onun güçlü, kuvvetli ve sakin yapısı kahramanın üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Söğüt dallarını çakıyla yontarak at başına benzetip oyunlar oynadıkları bir gün çakıyla parmağını kesen kahraman, o sırada yanında olan Mıstık’la kan kardeşi olur:

¹¹⁹Zehra Kaderli, “Kültürel Söylemlerin Biçimlendirme Yerlemi Olarak Beden ve Çağdaş Beden Modifikasyonlarının Fenomonolojik Boyutları”, **Folklor/Edebiyat**, cilt:24, sayı:94, 2018/2, s. 169.

¹²⁰İlhami Durmuş, “Türklerde Kan Kardeşliği ve Antla İlgili Unsurlar”, **Milli Folklor**, Yıl 23, Sayı 89, 2011, s. 102.

“Elimden aldığı çakı ile kolunu, hatta biraz derince kesti. Kanı o kadar koyu idi ki akıyor, bir damla halinde kabarıyor ve büyüyordu. Parmağımın kanı ile karıştırdık. Evvela ben emdim. Bu, tuzlu ve sıcak bir şey idi. Sonra o da benim parmağımı emdi” (Hikâyeler I, s. 283).

Ant içme ritüelinin anlamını ve yapılış şeklini öğrenen çocuk kahramanın bir an önce eyleme geçmek istemesi, bireyin kendilik bilincine hızlıca ulaşma arzusuyla ilişkilidir. Arkadaşları arasında kendini yalnız hisseden çocuğun bedenine attığı kesik, onu bu histen kurtaracak bir kardeşliğin kapısını aralamaktadır. Le Breton, bedende yapılan bilinçli işaretleri, geçişi hızlandırmanın bir biçimi, bireyin kendisi olabilmesi için zamana yaptığı bir çağrı ve özlenen bir statünün gelişini hızlandırmak için simgesel bir eylem olarak görür.¹²¹ Dolayısıyla kardeşlik statüsüne geçiş, ritüelistik bir eylemle bedenlere kazınmıştır. Böylelikle beden, kişisel alandan çıkıp toplumsal katmanlar kazanarak kültürel bir göstergeye dönüşmüştür.

“Diyet” hikâyesi yaptığı kılıçlarla adını duyurmuş, kim olduğu, nereden geldiği bilinmeyen onurlu bir adam olan Koca Ali’yi konu edinir. Kendi halinde dürüst bir yaşam süren Koca Ali bir gün hırsızlıkla suçlanır. Suçlu olmadığı halde hırsızlıktan yargılanır ve sol kolunun kesilmesine karar verilir. Kararı duyunca sendeleyeni Koca Ali, ömründe ilk kez ricada bulunur. Hâkimden kolu yerine kafasının kesilmesini ister. Ancak İslam hukukuna göre karar veren hâkimin açıklaması yazara göre adildir:

“Hayır oğlum, dedi, sen adam öldürmedin. Eğer çobanı öldürseydin o vakit kafan giderdi. Ceza kabahate göredir. Sen yalnız hırsızlık ettin. Kolun kopacak. Hak böyle istiyor. Şeriatın kestiği yer acımaz...” (Hikâyeler I,s.709).

İslam hukukunda had suçları içinde yer alan “hırsızlığın biri bedenî, diğeri malî olmak üzere iki temel hükmü vardır: Bedenî hüküm hırsıza el kesme cezasının uygulanması, malî sonuç ise çalınan şeyin iadesi ya da zararın tazmin edilmesidir.”¹²² İslam hukuku, dinin temel amaçları olan can, din, akıl, nesil ve malı muhafaza etmek adına cezai yaptırımlarda bulunur.¹²³ Bu durum dinin korumak istediği değerlerle cezai yaptırımları arasındaki ilişkinin paradoksallığını göstermektedir. İslam dininin muhafaza ettiği beden, İslam hukukunda suçlu bireyin ödeyeceği bir bedele dönüşmektedir. Cinayet suçuna karşılık suçlunun başı kesilirken hırsızlık suçunda kolu kesilmektedir. Suça göre verilen cezalarla bireyin bedeni adaletin tecelli

¹²¹Le Breton, **Ten ve İz**, s. 63.

¹²²Ali Bardakoğlu, "Hırsızlık", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 17. Cilt, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1998, s. 384-396.

¹²³Arif Atalay, “İslam Ceza Hukuku Açısından İnsan Hakları ve Şiddet”, **İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi**, Sayı 28, 2016, s. 50.

ettiği bir mekâna dönüşmektedir. Hâkimin “Şeriatın kestiği yer acımaz” sözü iktidara boyun eğmeye mecbur olan suçlu bedenleri, kendilerini bekleyen sona hazırlayan bir teselli cümlesidir. Ancak kolunun yerine kafasının kesilmesini isteyen Koca Ali için ölüm, kolsuz bir hayata tercih edilir bir sondur.

“Koca Ali’nin kolu kafasından çok kıymetliydi. Çeliğe ‘çifte su’yu bu iki kol sayesinde veriyor, bu iki el sayesinde serhatlerde dövüşen binlerce gazilere çelik kalkanları kıran, ağır zırhlıları yırtan, demir tolgaları ikiye biçen tüy gibi hafif kılıçlar yetiştiriyor, yok pahasına, pır aşkına çalışıyordu” (Hikâyeler I, s. 709).

Mesleğini, dolayısıyla hayatını kollarıyla devam ettiren Koca Ali, hem masum olduğunu ispatlayamadığından hem de kolunu kaybedeceğinden dolayı oldukça üzgündür. Koca Ali’nin bedeni, günlük pratikleri için bir araç olmaktan çok daha öte anlamlar taşır. Koca Ali’nin kolları, mesleği ve itibarı bir yana “yok pahasına” çalıştığı “pır aşkına” ulaştıracak tutamaktır. Ancak verilen cezanın diyetini ödeyecek parası olmadığı için çaresizce kolunun kesilmesine razı olur. Herkesin çok sevdiği Koca Ali’yi kurtarmak için sözleşen sipahiler, şehrin en büyük zengini Hacı Mehmet’ten diyeti ödemesini isterler. Bunun karşılığında Koca Ali ölünceye kadar Hacı Mehmet’in kasap dükkânında çıraklık ve hizmetçilik yapacaktır. Kasaplık bilmediğini ve istemediğini söyleyen Koca Ali’yi ikna eden sipahiler, bu onurlu adamı huysuz ve ihtiyar Hacı Mehmet’in emrine vererek esarete sürüklerler. Bu durum Koca Ali için büyük bir çıkmazdır. Zira onun için “ ‘kula kul olmak’ fani dünyada ‘birisine minnettar kalmak’ azapların en ağırı”dır (Hikâyeler I, s. 710). Hacı Mehmet’e olan minnet borcunu ödeyebilmek için onun kötü muamelesine sessizce katlanır ancak ödediği diyeti sürekli yüzüne vurmasına dayanamaz. Koca Ali’nin bıçakları bilemediği bir gün dükkâna giren ihtiyar, onu tembellikle suçlar ve yaptığı iyiliği daha önce tekrarladığı cümlelerle yüzüne vurur: “Kolunun diyetini benim verdiğimi unutuyorsun galiba, dedi, ben olmasam şimdi çolak kalacaktın...” (Hikâyeler I, s. 713). Bu cümle Koca Ali için bardağı taşıran son damladır. Bu kez kol kesme hükmünü Koca Ali kendi kendine verir:

“Koca Ali yine cevap vermedi. Acı acı gülümsedi. Kızardı. Sonra birden sarardı. Hızla döndü. Bilediği satırların en büyüğünü kaptı. Sıvalı kolunu yüksek kıyma kütüğünün üstüne koydu. Kaldırdığı ağır satırı öyle bir indirdi ki... o anda kopan kolunu tuttu. Gördüğü şeyin dehşetinden gözleri dışarı fırlayan Hacı kasabın önüne:

-Al bakalım, şu diyetini verdiğin şeyi!

Diye hızla fırlattı. Sonra esvabının kolsuz kalan yenini sıkı bir düğüm yaptı.
Dükkândan çıktı” (Hikâyeler I, s. 713).

Koca Ali’nin bedeni bu kez özgür ve onurlu bir yaşam için bedel ödemiştir. Adaletin hükmü dolaylı olarak da olsa yerine gelmiştir. Foucault’ya göre “iktidar ağ biçiminde işler ve bu ağ üzerinde bireyler dolaşmakla kalmazlar, sürekli olarak bu iktidara katlanmak ve iktidarı uygulamak durumundadırlar.”¹²⁴ Dolayısıyla iktidarın uygulamasına katlanamayan Koca Ali, kendi eliyle iktidarı uygulayarak yeniden üretmiştir.

“Forsa” hikâyesi, Malta korsanlarına esir düşen Kara Memiş’in kırk yıllık esareti sonrası oğlu Turgut Reis tarafından kurtarılmasını konu edinir. Elli yaşından sonra “iyi kürek çekemez” diye bir adada köle olarak satılan Kara Memiş, altmış yaşından sonra azat edilir. Ancak ihtiyarlık ve parasızlık içinde bir kulübede yaşam sürmeye çalışır ve tek hayali Türk gemilerinin gelip onu bulmasıdır. Bir gün rüyaları gerçek olur ve oğlu Turgut Bey’in gemisi Kara Memiş’in bulunduğu adaya yanaşır. Onun Kara Memiş olduğunu öğrenen askerler sevinçle Turgut Bey’e haber verirler. Turgut Bey, Kara Memiş’in doğru söylediğini anlamak için sağ kolunu açmasını ister. Pazısındaki yara izini görünce doğru söylediğine inanır:

“İhtiyar kaftanının altından kolunu çıkardı. Sıvadı. Beye uzattı. Pazısında haç şeklinde derin bir yara izi vardı. Bu yarayı, gecesi altı ay süren bir adadan karısını kaçıırken almıştı. Bey ellerine sarıldı. Öpmeye başladı” (Hikâyeler II, s.194).

Kara Memiş’in kolundaki yara izi, bedenine bellek işlevi yüklemiştir. Bu iz, onun kişisel öyküsünün çok yoğun bir anını çizmiştir.¹²⁵ Aradan geçen uzun yıllar sonucu bedeni değişim geçirse de kolundaki yara izi sembolleşerek kimliksel bir anlam kazanmıştır. Zira Kara Memiş, gençliğinde güçlü ve kuvvetli bir bedene sahiptir. Birçok denizi geçmiş, zorlu maceralar yaşamış, meşhur bir gemicidir. “Karısını işte bu senesi bir büyük günle bir büyük geceden ibaret olan başka cihandan almıştı” (Hikâyeler II, s.191). Yara izlerinin durumunu cinsiyetlerin toplumsal yapısıyla değerlendiren Le Breton’a göre “özellikle halk kesiminden erkek çocuklarda görülen kaza, saldırı, fiziksel ya da sportif deneyler sonucu oluşmuş yara izleri çoğu zaman kimliksel simgeler ve tartışılmaz bir erkekliğin somut izleri gibi yaşanmıştır” (Hikâyeler II, s.72). Kara Memiş’in başka bir cihandan “karısını kaçıırken” aldığı yaranın, sonrasında kimlik unsuruna dönüşmesi, yara izinin erkeklik öyküsüyle ilişkisini doğrulamaktadır.

¹²⁴ Michael Foucault, **Toplumu Savunmak Gerekir**, Çeviren: Şehsuvar Aktaş, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002, s. 43.

¹²⁵ Le Breton, **Ten ve İz**, s.74.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE KÜLTÜR VE DİNİN BİÇİMLENDİRDİĞİ BEDENLER

3.1. Kadın Bedeni ve Kültürel Müdahaleler

Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinde Türk toplumunda kadının konumu Batıcı ve İslamcı görüşlerin odağında tartışılmıştır. “Batıcılar için ‘cinsiyet eşitliği’ ve kadının özgürleşerek kamu yaşamına dâhil olması ‘toplumsal gelişmenin’ bir gereği iken, İslamcılar için kadınların ‘özel yaşamın, mahrem’in’ dışına çıkarılması, cemaat kurallarını çiğneyerek ahlaki bir çözülmeye yol açacak bir girişimdir.”¹²⁶ Özellikle II. Meşrutiyet döneminde çoğalan düşünce akımları kadınlara farklı rol ve tanımlamalar getirmiş, dolayısıyla uzlaşmaz karşıtlıklar kurmuşlardır. Batıcı ve İslamcı görüşler arasındaki çatışmayı ulusal kültürel gelenekler ve Batı medeniyeti arasında bağ kurarak çözmeye çalışan Türkçülük akımı Ziya Gökalp’in “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” sentezinde inşa edilmiştir. Hatta Kemalist reformlara bu dönemde doğan düşünceler zemin hazırlamıştır.¹²⁷

II. Meşrutiyet dönemi aynı zamanda kadının sosyal yaşamda en çok görünür olduğu dönemdir. Avrupa’da 1789 Fransız Devrimiyle yükselişe geçen kadın hareketi, Osmanlı’da II. Meşrutiyet dönemiyle başlar. Özellikle kadın dergi ve dernekleri kadınların sosyal yaşamda var olma mücadelesinde önemli görevler üstlenmiştir.¹²⁸ Bu görünürlük ve toplumsal yaşama katılım hamleleri rahatsızlıkları beraberinde getirmiş, dönemin siyasi tartışmalarına zemin hazırlamıştır. Hatta kadını disiplin ve denetim altında tutabilmek adına devlet tarafından fermanlar çıkarılmış ve kentlerde polisiye önlemler alınmıştır.¹²⁹ Tüm bunlar kadın bedeni üzerinden kurgulanan modernleşme hareketinin yansımaları olmakla birlikte iktidar yarışlarının nesnesi haline gelen kadın bedenine biçilen edilgen rolü göstermektedir.

Erken Cumhuriyet döneminde ise kadınlar kamusal alandaki varlıklarını ancak kadınlık özelliklerinden vazgeçerek meşrulaştırmışlardır. Dönemin edebi eserlerine de yansıyan bu durum Yakup Kadri’nin “Ankara” romanında kendini gösterir. Yıldız karakterinin göğüssüz, kalçasız, dümdüz bir fidan gibi tasvir edilen bedeni sportif ve erkeksidir.¹³⁰ Dolayısıyla Osmanlı’da kadın bedenini fermanlarla, polisiye önlemlerle düzenleyen iktidar, Erken

¹²⁶Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yay., 2019, s. 52.

¹²⁷A.e., s. 69.

¹²⁸Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, İstanbul, Metis Yay., 2016, s. 57-59.

¹²⁹Göle, **Modern Mahrem**, s. 59-73.

¹³⁰Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim Yay., 1994.

Cumhuriyet döneminde Kemalist reformların dayattığı cinsiyetsiz beden tasavvuruyla biçimlendirmiştir. Dolayısıyla kadının namusu toplum düzenini etkileyen önemli bir etkidir. Kadın bedenine yönelik düzenlemelerin temelinde de bu etkileşim yatmaktadır. Dolayısıyla Fatima Mernissi'nin de iddia ettiği gibi kadın bedeni “kapatılarak” ve cinselliği kontrol edilerek toplumsal düzen sağlanmaktadır.¹³¹

Edebiyattaki kadın imgelerinin erkek yazarlarca oluşturulduğuna ve edebiyattaki kadının erkeğin yazdığı kadın olduğuna dikkat çeken Jale Parla ve Sibel Irzık, edebiyat geleneğindeki erkek yazarların sayıca ve otorite bakımından üstünlüğüne dikkat çeker.¹³² Dolayısıyla erkek egemen bir edebiyat geleneğinde kültürel formların belirlediği cinsiyet rollerinin edebiyata yansması, eserin yazıldığı dönemdeki kadın algısının görünür olmasına imkân tanır. II. Meşrutiyet döneminin yaşantısını ve düşünce yapısını hikâyelerinde aktaran Ömer Seyfettin, “genel anlamıyla erkek egemen bir dünya görüşünün erkek hikâyelerini kaleme alır.”¹³³ Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kadınlar çok az yer tutmakla birlikte genellikle erkek egemen toplumun tanımladığı pasif ve edilgen konumlarıyla yer alırlar:

“Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde çok az sayıda kadın vardır. Üstelik bu kadınlar da çoğunlukla olumlu bir kadın kimliğini sergilemekten uzaktırlar. Hikâyelerdeki bu kadınlar eksiklikleriyle, tutkularıyla, taassuplarıyla, hatalarıyla hatta tam da bu sebeple içine düştükleri komik durumlarla fakat daima pasif kimlikleriyle var olurlar.”¹³⁴

Kadın bedeninin algılanışına dair toplumsal ve kültürel etkenleri Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan kadın ve erkek kahramanların bakış açılarından gözlemlemek mümkündür. Bu durum kahramanların iç sorgulamalarında ya da diyaloglarında kendini gösterir.

“Aşk Dalgası” hikâyesi, Tıbbiye mezunu bir gencin vapurda dalgın bir şekilde etrafını seyrederken on iki senedir görmediği arkadaşıyla karşılaşmasını ve Türkiye'deki aşk ve evlilik anlayışı üzerine yaklaşık bir saatlik sohbetlerini ele alır. Aşk evliliği yapmak isteyen gencin “içtimai hakikatleri” kavrayamadığını anlayan arkadaşı, uzun uzun bu konuyu açıklamaya başlar. Türklerin muhitinde aşkın şiddetle yasak olduğunu, bir erkeğin bir kadının yüzünü görmesinin mümkün olmadığını bu sebeple Türkiye'de kimsenin sevişemediğini anlatır. Türk

¹³¹Göle, **Modern Mahrem**, s. 104.

¹³²Sibel Irzık, Jale Parla, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul, İletişim Yay., 2017, s. 9.

¹³³Hülya Argunşah, “Ömer Seyfettin'de Milli Kimliğin İnşasında Kadın”, **Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ankara, Kibatek Yay., 2017, s. 65.

¹³⁴A.y.

muhitinde geceleri sokaklar sessiz ve boştur. “Türk muhitinde gece alaturka saat birden sonra bütün perdeler iner, sokaklar tenhalaşır. Evli evine, köylü köyüne, evi olmayan sıçan deliğine girer” (Hikâyeler I, s. 294). Buna karşılık yabancıların Beyoğlu’nda kadınlarla kol kola konuşup eğlendiklerini, gecesı olmayan Türklerin de yabancı kadınlara hasretle baktıklarını anlatır. Gündüzleri de durum farklı değildir. Yan yana görünen kadın ve erkek polis müdahalesine maruz kalır. Bu durum devletin kadın bedenini disiplin altında tutmak adına aldığı önlemlerin edebi esere yansıması olarak düşünülebilir:

“Kadınlarla erkekler asla birbirlerine yaklaşamazlar. Aralarında mutlaka birkaç yüz adım bulunur, birkaç yüz adımdan başka da birkaç düzine polis, muhitin içtimai vicdanına ve mahut yedi başlı mutaassıp ve cehalet devinin arzusunu yerine getirmek için sanki bu polislerin mebusansız ve ayansız semavi bir kral kadar salahiyetleri vardır” (Hikâyeler I, s. 295).

Sözlerinin devamında aşk yasağını en çok isteyenlerin Türk kadınları olduğunu belirtir. “Muhitimizin dininden, an’anelerinden, adetlerinden ulemalarından, ihtiyarlarından, mürtecilerinden, hükûmetin zabıtasından ziyade bu aşk yasağını isteyen kimlerdir, biliyor musun? Kadınlar... Türk kadınları...” (Hikâyeler I, s. 295). Beden üzerinde denetim mekanizması oluşturan din, gelenek, âlimler ve hükümet gibi unsurların yanında Türk kadınını örneklendiren yazar, kadının kadın bedeni üzerinde kurduğu iktidar mekanizmasına işaret eder. Türk kadınlarını “aşkın ve güzelliğın en korkunç düşmanları” atfeder ve dışarıda kadınlarla görüşemeyen erkeklere evde de kadın yüzü göstermediklerinden dert yanar:

“Dışarıdaki zabıtanın en dehşetlisi evdedir. Mesela hizmetçi alacaklar değil mi? En çirkinini bulurlar. Çiçek bozuğu, büyük ağızlı, kalın dudaklı, çarpık dişli, eğri burunlu berbat bir şey... Her gün karşınızda gezen, yemeklerinizi getiren bu kızı daha ziyade çirkinleştirmek için hususi bir maharetleri, hususi bir dehaları vardır. Kuvvetli ve fırlak kalçaları görünmesin diye gayet bol esvap giydirirler. ‘Etrafa dökülüyor’ bahanesiyle saçlarını sımsıkı bir yemeniyle bağlarlar. Zavallıyı halis bir orangutana çevirirler” (Hikâyeler I, s. 295).

Bu durum ev dışı mekânda iktidarın nesnesi olan kadının ev içinde iktidarın öznesi olduğunu düşündürür. Eve hizmetçi almak ve bedeni üzerinde denetim kurabilmek, kadının ev içinde kurduğu iktidarı göstermekle birlikte toplumdaki hiyerarşik yapılanmayı da yansıtır. Dolayısıyla hizmetçi kadının bedeni üzerindeki denetimi salt bir kadın iktidarı olarak tanımlamak yetersiz bir yaklaşım olur. Zira bahsi geçen kadının başka bir kadının bedenini çirkinleştirecek, fiziksel müdahalede bulunacak gücü sağlayan iktidar, evin erkeğinin sağladığı

refah ve toplumsal statüden beslenmektedir. Kadının kendi benliğiyle değil erkek üzerinden kurduğu iktidarın gölgesidir.

Hikâyenin devamında arkadaşı, anneler ve kız kardeşlerin evlilik meselesini ellerinde önemli bir maden gibi tuttuklarından bahseder. “Genç kızlarla görüşmek ve sevişmek asla mümkün olmadığından ‘evlenmek’ meselesi de onların elinde bir madendir” (Hikâyeler I, s. 296). Ev dışı mekânlarda görüşemeyen kadın ve erkeğin evliliğini gerçekleştirmek dönemin koşullarında kadınların elindedir. Bu durum da iktidar temelli bir ilişkidir. Özellikle anne ya da kız kardeşin çirkin bir kız “almak” istemeleri, ellerinde tuttukları iktidarı kaybetme korkusundan kaynaklı bir arzudur:

“En birinci emelleri oğullarına yahut kardeşlerine çirkin bir kız almaktır. (...) Güzel bir kız alırlarsa kardeşlerinin yahut oğullarının onu seveceğini, onun lafını dinleyeceğini ve sonra kendi pabuçlarının dama atılacağını düşünmek onları çıldırtır. Güzellikten dehşetle ürkerler” (Hikâyeler I, s. 296).

Gelin-kaynana çatışması da iktidar temellidir. Bir erkek tarafından sevilmiş, sözü dinlenmiş, beğenilmiş olmak yani ‘seçilmiş’ olmak, bir kadın için mutluluk sebebi olmakla birlikte evlilik çatısı altında toplumdaki saygınlığını yükselten bir durumdur. Özellikle bedensel güzellik, kadının erkek üzerinde “baştan çıkarıcı” bir rol üstlenen önemli bir unsurdur. Güzel bir bedenle erkek evladını “baştan çıkaran” başka bir kadın, iktidarı da paylaşacak hatta eline alacaktır. Kandiyoti bu durumu şöyle yorumlar:

“Atasoylu geniş ailedeki kadının hayat döngüsünde genç bir gelin olarak yaşadığı zorluklar ve yoksunluklar, kendi gelini üzerinde kuracağı denetim ve otoriteyle yer değiştirir... Yaşlı kadınların, evlilik bağına ikincil kılıp oğullarının birincil bağlılığının kendilerine olmasını sağlamak için, gençler arasındaki romantik aşkı bastırmakta çıkarları vardır.”¹³⁵

Bu durumda anne, oğlu üzerindeki mevcut iktidalarını paylaşmak ve kaptırmak istemez. Dolayısıyla erkek annesi olmak, kadınlar için iktidar kaynağıdır. Ancak kendi benlikleriyle değil de bir “erkek” üzerinden kurdukları bu iktidar ve beraberindeki çatışmaları kadın ilişkileri olarak görmek yetersiz kalır. Nitekim bu duruma, arkadaşının bahsettiği gibi bir kadın çatışması olarak değil iktidar çatışması yönünden bakılmalıdır.

Annelerin kızlarını güzellikten, şuhluktan, süsten, serbestlikten men etmek için sokağa çıkarken kulaklarına fısıldadıkları nasihatleri eleştiren arkadaşı muhitteki çelişkiye dikkat

¹³⁵Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul, Metis Yay., 2013, s. 132.

çeker. “Bir kadının en birinci vazifesi güzel olmaktır” (Hikâyeler I, s. 296). Güzelliği vazife gören bir anlayışa tezat olarak anneleri, genç kızların bedeni üzerinde denetimde bulundukları için kabahatli görür. Oysa güzel olmanın kadınlar için “vazife” addedilmesi meselesi üzerinde durulmaz.

Kadın bedenini denetim altında tutan önemli bir iktidar aracı da dildir. Kadınların bedensel güzelliği vazifelendiren, böylelikle bir erkek tarafından beğeni unsuruna dönüştürülen kadın bedenini ikincilleştiren söylemler üzerinde durmak anlamlı gözükmektedir. Nitekim sokağa çıkan genç kızların giyim kuşamı üzerinde denetim mekanizması kuran söylemler, ataerkil iktidarın beden pratiklerini meşrulaştırıcı bir etkiye sahiptir:

“Bu annelerin sokağa çıkarken kızlarının kulaklarına fısıldadıkları nasihatın değişmez modeli budur: Kızım! Peçeni indir. Ellerini çarşafın içine sok. Başını öyle yukarı kaldırma. Aşüfte diyecekler. Önüne bak. Frenk karıları gibi zıp zıp yürüme. Yavaş, yavaş... Göğsünü ileri çıkarma, arkamıza takılacaklar. Sana azgın diyecekler... Adın çıkacak. Evde kalacaksın, ilh ve ilh...” (Hikâyeler I, s. 297).

Annelerin kızlarına fısıldadıkları bu nasihatlerin altında açıkça görünen bir namus kaygısı yatar. Namus kavramı, her kültürde farklılık gösterse de genellikle toplumsal cinsiyet kodlarıyla örülmüştür. Namus sözcüğü, Arapça *nāmūs*, Aramice ve Süryanice *nmūs/nūmūsā*, Eski Yunanca *nómos* sözcüklerine karşı gelen “töre, yasa” sözcüklerinden alıntılanmıştır.¹³⁶ Türk Dil Kurumu ise namus sözcüğünün ilk anlamı için iki öneri getirir. İlk anlamı “ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık” açıklamasıyla verilirken ikinci olarak ise *iffet* sözcüğüyle karşılık bulur. *İffet* sözcüğünün TDK’deki karşılığı ise “cinsel konularda ahlak kurallarına bağlılık, sililik” açıklamasıyla verilir. Namus sözcüğü sözlükteki ilk anlamının ardından “dürüstlük ve doğruluk” açıklamasıyla ikinci anlam olarak karşılık bulur.¹³⁷ Sözcüğün etimolojik açıklamasında da görüldüğü üzere kökeni töre, yasa, kural, düzenleme anlamlarını içeren iktidar unsurlarına dayanır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin beden pratiklerini meşrulaştıran dil, annelerin nasihatlerinde oldukça belirgindir. Bir genç kızın “aşüfte, azgın” gibi söylemlere maruz kalması ve nihayetinde “adının çıkması” anneler için kaygılandırıcı bir durumdur. Bedeni üzerinde söz sahibi olamayan, toplumun denetimine ve yönlendirmesine maruz kalan kadının edilgenliğini gösterir niteliktedir. Böylelikle annenin kızı üzerinde kurduğu beden denetimi, aslında anne-kız ilişkisiyle değil dil ve iktidar arasındaki etkileşimle

¹³⁶Nişanyan Sözlük, “Namus”, “Çevrimiçi” <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/namus> Erişim Tarihi 10/03/2022

¹³⁷Türk Dil Kurumu <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi 10/03/2022

açıklanabilir. Nitekim namusa ilişkin değer ve normları pekiştiren dil, beden üzerinde iktidar kuran güçlü bir meşrulaştırma aracıdır.

Vapur iskele tarafına eğildiğinde üstten ve alttan adamlar çıkmaya başlar. Çıkanlara bakan Tıbbiyeli genç, arkadaşının söylediklerinin tesiriyle vapurdan çıkan insanların arasında hiç dişi olmadığı dikkatini çeker. “Çoluk çocuk, ihtiyar, genç, zengin, fakir hepsi erkekti” (Hikâyeler I, s. 299). Bunun üzerine arkadaşının açıklamasıyla vapurdan en son kadınların çıktığını görür:

“Artık şimdi kadınlar da her tarafları örtülü koyu siyah çarşaflarının altında sanki şangırtıları işitilmemek için pamuklara sarılmış gayet ağır ve gizli esirlik ve zulüm zincirleri taşıyan; lanetlenmiş, hayattan kovulmuş, hasta ve dilsiz heyulalar gibi sendeleyerek, titreyerek yavaş yavaş çıkıyorlar ve başlarını önlerine eğerek düşmemek, bir şeye dokunmamak, birbirlerine çarpmamak, yanlış bir adım atmamak için kalın ve kara peçelerinin altında bastıkları yeri görmeye çalışıyorlardı.” (Hikâyeler I, s. 299).

Kadınların vapurdan çıkışını izleyen gencin gözlemlerinden arkadaşının sözlerine katıldığı anlaşılır. Kadın bedeninin kamusal hayatta düzenlenmesine ilişkin güçlü ve gerçekçi tespitler getiren yazar, tasvirleriyle toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yapar. Siyah çarşaflarının içinde “ağır ve gizli esirlik ve zulüm zincirleri” taşıyan kadınların görünmezliğini, “hasta ve dilsiz heyulalar” benzetmesiyle somutlaştırır. İktidarın beden denetimini “esaret ve zincir” üzerinden, kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamamasını ise “hasta ve dilsiz” benzetmesinden okumak mümkündür. Bununla birlikte kadın bedeninin örtülü hali, hikâyenin ana sorunsalı olan kadın ve erkeğin yan yana gelememesi durumunun da önemli bir gerekçesidir. Batıcılar için “asrileşmenin” önünde bir engel, İslamcıların gözünde yozlaşmanın önünde bir set olarak sembolize edilen örtünme, kadın bedenini ve cinselliğini kontrol altında tutan ahlak kuralları ve toplumsal düzenle yakından ilişkilidir.¹³⁸

“Eleğimsağma” on yaşında küçük bir kız çocuğu olan Ayşe’nin erkek olmak istemesi üzerine kurgulanmıştır. Yaşıtlarından daha iri ve kuvvetli olan Ayşe, güzel bir bedene sahip olduğunun farkındadır. Bununla birlikte oyunlar oynayan, ata binip silah atan, erkekleri güreşte yenen güçlü bir bedeni vardır. Ancak genç kızlığa geçiş evresi onu mutsuz etmektedir. Özellikle köyün imamı Kurt Hoca’nın örtünmesi gerektiğine dair tavsiyeleri onu oldukça bunaltmıştır:

¹³⁸Göle, **Modern Mahrem**, s. 79.

“Yarın yahut öbür gün o da, her büyüyen kız gibi, cara girecek... Ve demek kendini sıkın bu evde, bu bez tezgâhın başında ölünceye kadar mahpus kalacaktı...” (Hikâyeler I, s. 500).

Örtünmek Ayşe için genç kızlığa girmekle birlikte atlara, güreşlere ve oyunlara veda anlamına da gelir. Bedeniyle birlikte dış yaşamı da kısıtlanacak olan Ayşe, tezgâh başında mekik dokuyarak ev içinde hapis hayatı geçirecektir. Dolayısıyla aynada hayranlıkla izlediği güzel bedeninin ona göre hiç önemi yoktur, o erkek olmayı arzulamaktadır:

“ Ne güzeldi! Amma bu güzelliğin, bu gür saçların, bu kömür gözlerin, bu al yanakların onca hiç ehemmiyeti yoktu. İcini çekti:

-Ah, erkek olsaydım...” (Hikâyeler I, s. 501).

Ayşe’nin erkek olmayı istemesinin altında güç ve iktidar ilişkileri yatar. Erkeklik, toplumsal düzende güç, otorite, özgürlük ve saygınlıkla yakından ilişkilidir. Kadın bedeni ise erkekliğin olanaklarından yoksun, güçsüz bir konumdadır. Bir erkek tarafından korunması gereken, zayıf, edilgen ve denetim altında tutulan kadın bedeni, Ayşe’nin içinden çıkmak istediği bir hapisane gibidir.

Erkek olma hayalleriyle kendinden geçen Ayşe, birdenbire pencereden gördüğü gökkuşağının peşinden koşar. Gökkuşağının altından geçildiğinde erkek olunacağına dair halk inanışlarına inanmak ister ve hızlı koşmaktan yorgun düşerek rüyalara dalar. Ayşe gökkuşağının altından geçmiş ve erkek olmuştur. İlk olarak eve giderek abisinin kıyafetlerini giyer ve duvardaki silahını alır. O sırada Gülsüm’ün Hasan’la evleneceğini duyunca hiddetlenerek düğün alanına gider. Pehlivanlarla güreşir, hepsini alt eder. Güç ve kuvvet üzerinden gösterdiği erkekliğini herkese kanıtlar. Hatta zor kullanarak Hasan’ın Gülsüm’ü boşamasını sağlar. Ancak Kurt Hoca’dan Gülsüm’le nikâhını kıymasını istediğinde “caiz değil” cevabını alır. Bunun üzerine Kurt Hoca’ya öfkelenerek onu yere fırlatır. Yine de bu durum, Kurt Hoca’yı aynı sözleri söylemekten alıkoyamaz: “Hey köylü... haberiniz olsun bu erkek değildir. Bu kızdır. Bunu örtüye sokmalı. Bunun böyle gezmesi caiz değildir” (Hikâyeler I, s. 506). Kurt Hoca’nın sözleriyle orada bulunan kalabalık Ayşe’yi siyah carlarla, peştamallarla örtüye boğmak için üzerine gelirler. Kalabalıktan sıyrılarak Kurt Hoca’yı kovalayan Ayşe onunla boğuşurken başını çarpar ve rüyadan uyanır. Uyandığında başında ona şiddet gösteren babası vardır:

“Gözünü açınca kafasını yumruklayan babasını gördü:

-Domuzun kızı, ne arıyordun burada?” (Hikâyeler I, s. 507).

Annesi ve babasının sözlü ve fiili şiddetine maruz kalan Ayşe'yi kurtarmaya çalışan ise rüyasında zor kullandığı Hasan'dır. Rüyada erkek olarak otorite kuran Ayşe'nin karşısında nesneleşen Hasan, gerçekte onu korumaya çalışan bir öznedir. Dolayısıyla Ayşe'nin cinsiyet değiştirme arzusu biyolojik sebeplerle değil toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilidir. Toplumda saygınlık, güç ve iktidar sahibi olmak isteyen Ayşe, kadın bedeniyle bunların mümkün olmadığını farkındadır. Toplumdaki bu hiyerarşik yapılanmayı değiştiremeyeceğinin de bilincindedir. Bu sebeptendir ki rüyada erkek olur olmaz ilk olarak güç gösterisine soyunur. Sonrasında zor kullanma ve şiddet uygulayarak iktidarını kurar. Toplumdaki cinsiyet eşitsizliğini değiştirmektense ona ayak uydurmayı seçer. Necati Mert, bu durumu şöyle yorumlar:

“Eleğimsağma verilmiş cinsiyetin verili toplumsal değerler önünde, kimliğin insana yük olacağını anlatan bir hikâyedir. Fakat Ayşe'nin tavrı, verili düzeni kendi cinsiyeti içinde kalarak sorgulamak olmuyor. O, hoşnutsuzluğunu köktenci bir yoldan çözmek, gökkuşağının altından geçerek erkek olmak istiyor. Oysa bu imkânsız. Hem de bir bakıma verili düzene teslim olmak demektir.”¹³⁹

Gökkuşağının altından geçerek cinsiyetini değiştiren ve ona karşı duran bütün erkekleri yere seren Ayşe, “erkeklik imgeleriyle dolu rüyasından aşağılanarak dişiliğine döndürülür.”¹⁴⁰ Gördüğü rüyayı ve deneyimlediği erkekliği anlatabilecek konumda olmayan Ayşe için ağlamak, değiştiremeyeceği toplumsal gerçekleri kabullenmekle ilişkilidir: “Zavallı Ayşe hiç sesini çıkaramıyor, utancından yerlerin dibine geçiyor, bastığı çamurlara bakarak, bütün göğsünü sarsan derin hıçkırıklarla hüngür hüngür ağlıyordu.” (Hikâyeler I, s. 508).

Ayşe rüyasında pehlivanları, Hasan'ı, hatta onu örtülere boğmak isteyen kalabalığı alt etmesine rağmen yalnızca Kurt Hoca'yı yenememiştir. Özellikle Ayşe'yi uyandırıp eve götürürlerken Kurt Hoca'nın sözleri yenilgisini yüzüne çarpan otoritenin sesidir: “Örtüye koyun onu, örtüye... Artık onun açık dolaşması caiz değil...” (Hikâyeler I, s. 508). Kurt Hoca, hikâyede dini otoritenin kadın bedeni üzerinde kurduğu denetimi temsil eden güçlü bir figürdür. Bu bağlamda yazarın kadınların toplumsal rollerine ilişkin dini otoriteyi sorumlu tutan bakışını da yakalamak mümkündür. Hatta Ömer Seyfettin'in Batı'da kiliseye karşı gelişen aydınlanma

¹³⁹Mahmut Bektaş, Yaşar Barut, “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin'in Eleğimsağma Hikâyesinin İncelenmesi”, **Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi**, ISSN: 2602-2516, 2019, s. 121.

¹⁴⁰Argunşah, “Ömer Seyfettin'de Milli Kimliğin İnşasında Kadın”, **Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, s. 74.

hareketinden, pozitivist ve seküler anlayıştan etkilenmiş olduğu da söylenebilir.¹⁴¹ Dolayısıyla bedenin toplumsal cinsiyetine dair sembollerle örülü bu hikâye, Ömer Seyfettin'in ileri görüşlü bir yazar olduğunu göstermekle birlikte tarafsız bir bakış açısıyla yazılmış olması sebebiyle de gerçekçidir.

“Yüksek Ökçeler” genç yaşında ihtiyar bir adamla evlenen Hatice Hanım'ın kocasının ölümüyle yalnız kalmasını ve evdeki hizmetçilerle olan ilişkilerini işleyen bir hikâyedir. Hatice Hanım'la birlikte evde köşkün hizmetçisi Eleni, aşçısı Mehmet ve Hatice Hanım'ın evlatlığı Gülter yaşamaktadır. Henüz çocuk yaşta kendinden oldukça büyük bir adamla evlendirilen Hatice Hanım, evlilikten nefret etmektedir. “Hatice Hanım pek genç, dul kalmış zengin bir hanımcağızdı. On üç yaşında iken altmış altı yaşında bir kocaya vardığı için ‘izdivaç’ denilen şeyden nefret etmişti” (Hikâyeler II, s. 351). Bu nefretin ardında çocuk yaşta üstlendiği evlilik sorumlulukları ve kocasına neredeyse hastabakıcılık yaptığı bir deneyim süreci yatar. “İşte hemen hemen on sene vardı ki erkeğin hayali zihnine romatizma, balgam, pamuk, vantuz, tentürdiyot yığınlarından yapılmış pis, abus, lanet bir heyula şeklinde gelirdi” (Hikâyeler II, s. 351). Etrafindakilerin genç birileriyle evlenme tavsiyelerine de kulak asmayan Hatice Hanım'ın “onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı?” (Hikâyeler II, s. 351) cevabı, evliliğin onda bıraktığı olumsuz tecrübelerin neticesidir. Oysa Gündoğan İbrişim'in de belirttiği üzere ataerkil yapının içinde cinsiyetçi “evcilik” oyunuyla büyütülen kadın, evliliği mutlulukla ilişkilendirir.¹⁴² Hatice Hanım'ın evliliği ise küçük yaşta yaşlı bir adama verilmek suretiyle kendi iradesi dışında yaptırılan ve nefretle yaklaştığı bir deneyimdir. Dolayısıyla Hatice Hanım'a eza ve sıkıntı getiren evliliğin kocasının ölümüyle sonlanması, onu rahat bir yaşama kavuşturur. Bu yeni yaşamda evliliğe yer yoktur. Evliliğin baskı unsuruna dönüştüğü toplumlarda kadının evliliğe itirazı ve direnişi çok sık görülen bir durum değildir. Zira toplumsal cinsiyet düzleminde evliliğin kadına sağladığı statü ve roller, kadının kendini gerçekleştirmesine alan tanır.¹⁴³ Ancak Hatice Hanım'ın evliliğe karşı olan olumsuz tavrı, yaşadığı kötü deneyimler yanında sahip olduğu ekonomik özgürlükle de ilişkilidir. Zira evlilikle ilgili olumsuz yaşantıları olan ve ekonomik olarak bir erkeğin korumasına ihtiyacı olmayan Hatice Hanım için evlilik, bir daha asla deneyimlemek istemediği çileli bir yaşantıdır.

¹⁴¹Bektaş, Barut, a.e., s. 124.

¹⁴²Deniz Gündoğan İbrişim, “Eril Aşkınlığın Ötesinde Öznellik, Yaratıcılık ve Anlatıbilimin Dönüştürücü Gücü”, **Gaflet- Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları**, Hazırlayan: Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, İstanbul, Metis Yay., 2019, s. 37.

¹⁴³Simone de Beauvoir, **Kadın “İkinci Cins” 1 Genç Kızlık Çağı**, Çeviren: B. Onaran, İstanbul, Payel Yay., 1980, s. 337.

Hatice Hanım'ın "temizlik ve namusluluk" ilkeleri, Göztepe'deki köşkünde çalışanlarını temiz ve özenli giyinmeye, komşu evlerin çalışanlarıyla konuşmamalarına zorlayan sıkı bir denetim kurar. Bununla birlikte ayaklarından çıkarmadığı yüksek ökçeli iskarpinler, bu denetimi bedeninde görünür kılan güçlü bir iktidar sembolüne dönüşür:

"Hatice Hanım'ın temizlik, namus merakından başka bir de yüksek ökçe merakı vardı. Güzeldi, tombuldu, cıvıl cıvıl bir şeydi. Fakat boyu çok kısa olduğu için, evin içinde de, bir karışa yakın ökçeli iskarpinler giyerdi. Adeta bir cambaza dönmüştü" (Hikâyeler II, s. 352).

Kısa boylu, tombul ve cıvıl cıvıl olarak tasvir edilen Hatice Hanım, güzellik standartlarının altında bir kadın görüntüsü çizer. Bedenini yüksek topuklu ayakkabılarla daha çekici ve güzel kılmak kadının toplumsal statüsüne de etki eder. Eşitti, topuklu ayakkabı giyerek yükselme hayali kuran kadınları Külkedisi masalı üzerinden somutlaştırır ve topuklu ayakkabıları evlilik aracılığıyla toplumsal statüsünü yükseltmeyi amaçlayan kadınların simgesi olarak değerlendirir.¹⁴⁴ Dolayısıyla giydiği yüksek ökçeli iskarpinlerle "statü sembolü"ne dönüştürdüğü bedenini, evdeki hizmetçilerine temizlik ve namus üzerinden kurduğu denetimle iktidar unsuruna dönüştürür. Evdeki hizmetçiler üzerinde namus denetimi kurmak, kökeni iktidar sembolleriyle örülü bu kavramın tahakküm aracına dönüşebildiğini gösterir. Ataerkil iktidar yapılarında kadın cinselliğiyle özdeşleştirilen namus, bu kez Hatice Hanım'ın kurduğu eril iktidarın başat unsuruna dönüşür.

Yüksek ökçeli iskarpinler, Hatice Hanım'da baş dönmesine ve baldırlarında ağırlara neden olur. Bunun üzerine doktor, yüksek ökçeli ayakkabılarını çıkarıp, yumuşak tabanlı terlikler giymesini tavsiye eder. Ancak bu terlikleri giydikten sonra hizmetçilerin temizlik ve namus konusuna dikkat etmediklerini gözlemler. "Fakat böyle tam vücudu rahat ettiği sırada, ruhu derin bir azap duydu. Dokuz senelik adamlarının iki gün içinde birdenbire ahlakları bozulmuştu" (Hikâyeler II, s. 352). Özellikle Mehmet'in kucığına Eleni ve Gülter'in oturduğu sahne, Hatice Hanım'ın tanık olmak istemediği en sarsıcı andır. Onları görmemek için gözlerini kapatsa da konuşmalarını duymamak elinde olmaz: "Ah o terlikler! dedi, her işimizi bozdu. Hanımın geldiği hiç duyulmuyor. Ne yapsak yakalanıyoruz. Eskiden ne iyiydi. Yüksek ökçelerin takırtısından evin en üst katında kımıldandığını duyardık" (Hikâyeler II, s. 353). Yüksek ökçelerin sesi, hizmetçileri denetleyen iktidar sembolüne dönüşmüştür. Bu konuşmalar üzerine evdeki otoritesini kaybettiğini anlayan Hatice Hanım, bütün çalışanlarını o an kapı

¹⁴⁴Aslı Soysal Eşitti, "Topukları Üzerinde Yükselen Kadınlar: 'Yüksek Ökçeler' Hikâyesini Toplumsal Cinsiyet Eleştirisiyle Yeniden Okumak", **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, s. 607-608.

dışarı eder. Ancak sonraki süreçte evine ne kadar çalışan aldıysa “hepsi arsız, hırsız, yüzsüz, namussuz” (Hikâyeler II, s. 354) çıkar.

“Malı, mülkü varken, hiçbir sıkıntısı yokken, bu hizmetçi üzüntüsünden zayıflıyor, sararıp soluyordu. Baktı olmayacak! Yine yüksek ökçeli iskarpinlerini giydi. Hizmetçilerinin hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını göremez oldu. Benzine kan geldi” (Hikâyeler II, s. 354).

Yüksek ökçelerin iktidarı, yumuşak tabanlı terliklerle sarsılınca ne kadar acı çekse de tekrar yüksek ökçeli iskarpinlerini giyer. Hizmetçilerinde onaylamadığı davranışları görmektense bedenine acı çektiren yüksek ökçelere tahammül eder. Zira iktidarı elinde tutmanın Hatice Hanım’a verdiği haz, bedensel acıları bile görünmez kılacak kadar güçlüdür. Bedenin acı çekmesi hatta hastalanması, iktidarının sarsılması riskine tercih ettiği bir durumdur. Hikâyeye, toplumsal cinsiyet eleştirisiyle yaklaşıldığında ise dönemin kadına bakışını ve kadının toplumsal cinsiyet normlarına başkaldırısını görmek mümkündür. Bu bakımdan yazarın, geleneksel kadın tipinden sıyrılarak kendi iktidarını “beden aksesuarları” aracılığıyla kuran yeni bir kadın imgesi yaratarak toplumsal cinsiyet rollerinde oluşabilecek sapmaları örneklendirdiği düşünülebilir.

“Yalnız Efe” annesinin ölümünden sonra babası Yörük Hoca ile yaşayan Kezban’ın dağa çıkışını konu edinir. Kezban, çok güzel ve cesur bir kızdır. Aynı zamanda bir erkeği andıran duruşuyla güçlü ve kuvvetlidir. Haksızlıklara, zalimliklere tanık olan babası, bunların karşısında duracak bir erkek evladı olmadığına üzülür ve Kezban’ın kadın olmasından dolayı kendi kendine serzenişte bulunur. Babasının serzenişlerini duyan Kezban, bahsi geçen kötülere karşı şiddetli bir öfke duyar ve erkek olamadığı için derin bir üzüntü hisseder.

“İhtiyar durdu. İri güzel kızının gidişine baktı. Gayriihtiyari:

-Ah şu bir erkek olsaydı!

diye içini çekti (Hikâyeler II, s. 287).

Fakat Kezban onun dediğini, niçin ‘ah’ ettiğini duymuştu. Evet erkek olsaydı, erkek olsaydı... gözünün önüne çamlı dağlar, karlı yollar, hainlerin, hırsızların, namussuzların, zalimlerin murdar çamurlara, kanlara bulanmış ölüleri geldi. Ah erkek olsaydı... Fakat işte kızdı! Erkek olmanın çaresi yoktu” (Hikâyeler II, s. 287).

Kezban’ın kadın bedeninden dolayı kendini yetersiz hissetmesi, kültürün dayattığı kadınlık algısıyla ilişkilidir. Aynı zamanda babası tarafından onaylanma arzusu duyan bir kız çocuğunun yaşadığı derin üzüntünün yansımasıdır. Babası tarafından kabul gören kız çocuğu,

aile içindeki en yüksek otoriteden de kabul görmüş demektir. Dolayısıyla babası tarafından kabul görme isteği Kezban'ın dişilik özelliklerinden feragat ederek dağa çıkmasına sebep olur. Zira Yörük Hoca, Eseoğlu tarafından haksız bir biçimde öldürülmüştür. Resmi yollardan bir çözüm bulamayan Kezban, hem intikam almak hem de kabul görme arzusuyla babasının “Ah genç olsaydım... Dağa çıkardım!... Eseoğlu gibi millet düşmanlarını gebertirdim!” (Hikâyeler II, s. 279) hayalini gerçekleştirmek ister. Silahlanıp dağlara çıkan Kezban, “Yörük Hoca'nın kızı Kezban” dan “Yalnız Efe”ye evrilen bir yolculuğa başlar. Özellikle Ege yöresinde bir yaşam tarzına, anlayışa karşılık gelen “efelik” yiğitlik, dürüstlük, kahramanlık gibi birçok erdemi bünyesinde barındırır. Dolayısıyla Ege kültürünü bedende somutlayan “efelik” bir beden pratiği olarak sürdürülen eril bir olgudur. Ancak kadın kahramanın ruhsal bir savaşçıya dönüşmesi için öncelikle kadınsı benliğini kaybederek eril güçle birleşmeye hazır olması gerekir.¹⁴⁵ Dolayısıyla kadın bedenini reddederek eril gücünü harekete geçiren Kezban, efeliği beden pratiği olarak sergiler ve savaşçı bir kimlik kazanır. Bu yönüyle mitolojideki birçok kadın kahramandan da izler taşır.¹⁴⁶

Ömer Seyfettin “Yalnız Efe” hikâyesiyle okura kadının ikincil kalışının nedenlerini, çıkmazlarını sorgulatırken savaşçı/amazon kadının olabilirliğini de hatırlatır. Ancak Kezban, kadın kahraman olarak her ne kadar kendini ait olduğu toplumda ispatlasa da bu başarı, kadın bedeninin reddiyle ve eril güçle kurduğu bağlarla inşa edilmiştir. Dolayısıyla ataerkil bir kültürde kadın bedeninin onay ve kabul görmesi, dişil özelliklerinin baskılanması ve eril gücün öne çıkarılmasıyla mümkün görünür. Hikâyelerinde kadınları pasif kimlikleriyle yansıtan Ömer Seyfettin, “Yalnız Efe” de savaşçı bir kadın figürü yaratarak bir bakıma yaşadığı toplumun kadınına içinde bulunduğu durumdan sıyrılması gerektiğini hatırlatmıştır.

3.2. Beden ve Din

Ömer Seyfettin, içinden çıktığı toplumun aksak yönlerini gözlemleyen ve toplumda bilinç uyandırmaya çalışan bir yazar olarak birçok soruna eğilmiştir. Taassup ve batıl inançlar üzerinden kurguladığı hikâyelerinde, modern dünya karşısında geri kalmanın nedenlerini gösterirken beden üzerindeki iktidar yarışlarına ortak olan din unsurunu da odağa alır.

¹⁴⁵Hilal Akça, “‘Yalnız Efe’de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı”, **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, s.622.

¹⁴⁶A.e.t.

“Binecek Şey” hikâyesinde yazar, bağnazlığın ve taassubun ironik bir eleştirisini yapar. Derviş Hasan, otuz yıldır mütemadiyen gezen ve gittiği yerlerin adını bilmeyen hatta bunun için çaba sarf etmeyen bir dervıştır. Zira onun için dünya gelip geçicidir, gittiği yerlerin adları da lüzumsuzdur. “Hükümet, kanun, aile, din, ahlak hâsılı her şey” onun için anlamsız ve uydurma kavramlardır. Beden ise bir rüyadan ibarettir:

“Derviş Hasan işte bu erenlerden biriydi. Geniş, kuru omuzlarının üstündeki koca külahlı, çok saçlı başı, beyaz sakallı yanık yüzü, derin, iri, siyah gözleri ona garip bir heybet verirdi. Ne olduğuna dikkat etmediği ‘dünya’nın üstüne bir duman içindeymiş gibi, hiç görmeyerek yaşardı. Aşk, Allah’ı, hakikati, saadeti, gayesi ruhunda idi. Aşkın haricindeki şeyler onun etrafında toplanmış bir küme masivâ bulutuydu. ‘Vücut’ yoktu” (Hikâyeler I, s. 587).

Toplumsalla arasındaki bağları koparan Derviş Hasan, bedenini bir rüya, dünyayı serap olarak görür. İslamiyet’teki tasavvuf ekollerinde benimsenen sûfî tecrübe, bedenlerde kurduğu zühd ilişkisi üzerinden yürür ve bedeni kontrol etmede önemli bir beden pedagogisi işlevi görür.¹⁴⁷ Derviş Hasan’ın bedensel ihtiyaçlarını yok saymasının temelinde sûfî tecrübenin yansımaları vardır. Ruhsal arınmanın, tek hakikat olan “aşk”a ulaşmanın yolu ruhunu sıkı bedensel arzularını ve acılarını yok saymaktan geçer. Ancak sıcak bir haziran gününde çıktığı uzun yürüyüş bedenini zorlamakta, ruhunu sıkırmaktadır. “Nefesi, kolları, dizleri kesiliyor, hakikatte ‘olmayan’ vücudunun elemleri, ‘mevcut olan’ ruhunu sıkıyordu” (Hikâyeler I, s. 587).

Derviş Hasan sıcaktan ve açlıktan bitkin bir haldeyken bile “zengin, tenperver zahitlerin içmeye kıyılamayacak soğuk, berrak sularla serin gölgeli rahat şadırvanlarda abdestlerini tazelemekle meşgul” (Hikâyeler I, s. 588) olduklarını düşünür. Bedensel ihtiyaçlarını önceleyen zahitlerle kendisinin de içinde olduğu, bedenini yok sayan sûfîleri zihninde tartar: “Onların cehennem azabıyla, cennet hırsıyla daima rahatsız olan ruhlarına mukabil vücutları ne kadar mesut, ne kadar rahattı...” (Hikâyeler I, s. 588). Tasavvuf inancında beden, ruhun üstünlüğüne karşı ikincil olarak konumlanmıştır. Derviş Hasan’ın zihnindeki bu kıyas, dini ekollerdeki ruh-beden karşıtlığının hiyerarşik yapısını gösterir niteliktedir.

Derviş Hasan’ın yolculuğu aşırı sıcaktan dolayı çekilmez hale gelir. Yürüdüğü yolda insana ve yerleşkeye ait hiçbir unsur yoktur. Karşısına çıkan dik yokuş onu tamamen

¹⁴⁷Zülfü Kara, “Günahkâr Bedenlerden Referans Bedenlere: İslam’da Beden Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 12, Sayı 1, 2012, s.43.

ümitsizliğe sürükler ve arif ruhunu karartır. Açlıktan ve susuzluktan tükenmiş bir vaziyette Allah'a yalvarır hatta bir pazarlığa girişir:

“Allah’ım benim vücudumu yarattın. Onu ızdıraplarından da sen kurtar. Sana yalvarıyorum. Mutlaka bana ‘bir binecek şey’ göndereceksin, üzerine eserini yükleteceğim. Göndermezsen... Senin ağır, senin sefil eserini taşımayacağım. Gökler gözün, kâinat aklın, adem kulağıdır. İşit, hem bil ki bana bir ‘binecek’ göndermezsen buradan bir yere kımıldamayacağım. Gebereceğim. Leşimi kargaların yediğini göreceksin. ‘Binecek’ göndermezsen, Allah’ım, bu yokuşu katiyen çıkmayacağım. Geriye de gitmeyeceğim...” (Hikâyeler I, s. 589).

Yorgunluktan uykuya dalan Derviş Hasan, uyandığında başına dikilen Yörük’ün ve arkadaşlarının zor kullanmalarına maruz kalır ve yeni doğmuş bir tayı yokuşun başına kadar taşımak zorunda kalır. Tasavvufta zühd tecrübesi, bedeni itaatkâr kılmakla, dolayısıyla nefis terbiyesiyle doğrudan ilişkilidir. Sûfilere göre az yemek, az konuşmak, az uyumak, cömertlik, halvet, şöhrat ve itibarı terk etmek gibi beden pratikleri zühd tecrübesinin temel unsurları arasındadır.¹⁴⁸ Bu bağlamda zühd, bedenin bireysel ve toplumsal manadaki ihtiyaç ve arzularını kontrol ederek itaatkâr bedenler oluşturur ve böylelikle manevi yükselmeyi önceler. Manevi yükselme yolunda bedeninin arzu ve ihtiyaçlarını yok saymaya çalışan Derviş Hasan, sûfilik yolunda tökezlemiştir. Bir düş olarak gördüğü, yok saydığı bedeni, varlığını güçlü bir biçimde hissettirmiştir. Bedenini itaatkâr kılamayan Derviş Hasan’ın manevi yükselme pratiği eksik kalmıştır.

“Tos” hikâyesinde taassup ve batıl inançları eleştiren yazar, Fatma Hanım’ın dinin etkisindeki yaşamını mercek altına alır. Fatma Hanım oldukça zengin bir ailenin kızı olmakla birlikte yedi cedit de hacı hocadır. Dolayısıyla sahip olduğu zenginlik içinde sofı bir yaşam tarzı benimser. Tüm vaktini ibadetle geçirir ve parasını tekkelere, dervişlere, fakirlere, mollalara, öksüzlere dağıtır. Fatma Hanım gâvurlukları görüp günaha girmekten korktuğu için hiç dışarı çıkmaz. Ona göre “yüzlerini açan, yeldirme giyen, sinemaya, çarşıya, tiyatroya giden her kadın gâvurdu(r)” (Hikâyeler II, s. 149).

Dini pratikler günah/sevap ve helal/haram gibi karşıtlıklar üzerinden gerçekleşir ve bu durum, bireyin belirli davranışlara yönelimi ya da belirli davranışlardan kaçınması şeklinde beden pratiklerine yansır. Zira din, var oluşunu ancak beden üzerinden görünür kıldığı ibadet ve ritüeller aracılığıyla gerçekleştirir. Kadın bedeninin kamusal alandan tecridi ise din ve

¹⁴⁸A.e., s. 43.

kültürün kesiştiği ortak bir alandır. Kültür ve din ekseninde “özel alan”ın bir unsuru olarak tanımlanan kadın bedeni, cinselliğiyle baştan çıkaran bir unsur olarak görülmüştür. Saadavi’ye göre Arapça “kadın” sözcüğü “fitne” sözcüğüyle özdeşleştirilerek kadının denetimi ve kamudan soyutlanması, toplumsal düzenin korunması adına meşrulaştırılmıştır. Dolayısıyla Araplar arasında kadının tehlikeli bir unsur olarak algılanması durumu, zamanla İslami yaklaşımda da kabul görmüştür.¹⁴⁹ Bu yaklaşım, bireylerin dinsel pratikler bağlamında kendi gibi olmayanları ötekileştiren bir anlayış geliştirmelerine sebep olur. Dolayısıyla Fatma Hanım’ın “gâvurluk” tabiri, ötekileştirdiği bireylerin beden pratiklerini kapsayan yasaklı tutum ve davranışları içeren bir adlandırmadır.

Fatma Hanım, ev içi yaşantısında da dinin yaptırımlarını uygulayarak bunları günlük beden pratiklerine dönüştürür. Giyim kuşamına, söylemlerine hatta kocasının beden denetimine karar veren dini kurallar, Fatma Hanım’ın günlük yaşamının bir parçası olmuştur. “Evlerinin içinde bile namaz bezini çıkarmaz, kocasını abdestsiz yatağa almaz, ‘besmele’siz bir şey yapmaz, ‘yarabbi şükür!’süz hiçbir iş bitirmezdi” (Hikâyeler II, s. 150).

İslami anlayışa göre kadın, iç mekân olan harim’e aittir ve ancak aile içinde var olabilir.¹⁵⁰ Ev içi yaşantısında merkezi bir rol üstlenen Fatma Hanım, kocasını abdestsiz yatağa almayarak aslında ataerkil yapıya karşı bir otorite geliştirmiştir. Berktaş, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi’ndeki eşitlik fikrinin kadınların itildiği evsel ve dinsel alanı “kadınsı değerler”in yüceltildiği bir karargâha dönüştürdüğünden, böylelikle kadınlara teslim edilen dinin daha evcil ve “kadınsı” olduğundan bahseder.¹⁵¹ Beden üzerinde denetim kuran dini, kendi iktidarında “kadınsı” bir değer olarak yücelten Fatma Hanım, diğer kadınların dini pratikleri üzerinde de otorite kuran bir figür olarak öne çıkar. “Hatta Erenköyü’nün ihtiyar, eski kibar takımından kadınları Balkan bozgunluğunda ona müracaat etmişlerdi. Biliyorlardı ki o ne istese Allah hemen verir...” (Hikâyeler II, s. 150). Ancak Allah’ın işine karışmaktan korktuğu için kadınların “Fatma Hanım, dua et de bizim asker gâvuru bozsun!” (Hikâyeler II, s. 150) isteklerini geri çeviren Fatma Hanım, Allah’ın ceza vererek dini pratikleri yerine getirmeyenleri terbiye ettiğine inanır:

“Allah’ın işine karışılır mıydı? Çünkü Allah ne yaparsa iyi yapardı. Artık kadınlar sokaklara açık saçık çıkıyorlardı. Camiler cemaatsizlikten çın çın ötüyordu. Küçük çocuklara şapka giydiriliyordu. Yarın ihtimal ki zavallı

¹⁴⁹Nevâl es-Saadavi, *Havva’nın Örtülü Yüzü*, Çeviren: Sibel Özbudun, Anahtar Kitaplar, 1991, s. 173-174.

¹⁵⁰Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, s.151.

¹⁵¹A.e., 179.

yavrucakları sünnet de ettirmeyeceklerdi. İte bütün bu fenalıklara kızan Allah, gvurlarıyla bizim terbiyemizi veriyordu. Zelzele, yangın, kıtlık, zulüm, muharebe, kolera, veba Allah'ın en meşhur cezalarıydı. Bize gönderdiği dört kitapta kendine isyan eden, emirlerini dinlemeyen milletleri hep bu cezalarla tedip ettiğini söylemiyor muydu?" (Hikâyeler II, s. 151).

Kadınların ev dışında "açık saçık" giyinmesi, küçük çocuklara şapka giydirilmesi, erkek çocukların sünneti ve camilerin cemaatsiz oluu gibi durumlar dini, ideolojik ve kültürel unsurların beden üzerindeki denetim paylaşımının yansımasıdır. Fatma Hanım'ın bakışında ise diğer unsurları dışlayan ve beden üzerinde tek başına egemen olmak isteyen dini otorite baskındır. Hastalık, savaş, doğal afetler gibi toplumsal felaketleri Allah'ın insanlara verdiği bir ceza olarak gören bakışın perde arkasında, itaatsiz bedenlerin bedel ödemesi gerektiği fikri yatar. Dolayısıyla beden üzerinde din dışındaki başka bir unsurun görünür olmasına imkân tanımayan bu yaklaşımda, bedenin dinler için temel ve vazgeçilmez bir önemde olduğu görülmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÖMER SEYFETTİN HİKÂYESLERİNDE NORM DIŞI BEDENLER

Tarihsel süreçte bedensel farklılıklar ve eksiklikler toplumsal kabullerin dışında tutularak “norm dışı” olarak tanımlanmıştır. Beden sosyologlarından Kate Cregan, norm dışı bedeni “abject beden” olarak adlandırır ve “sınırlandırılmış beden” olarak tanımlar. İngilizcede “sefil, aşağılık, acınacak, onursuz vb.” gibi olumsuz anlamlarda kullanılan “abject” sözcüğü, bireyin kendisinin ve toplumun normal görmediği tüm durumlardaki bedenleri niteler.¹⁵² Bedenin fiziksel ve zihinsel sağlamlığı üzerinden oluşturulan normlar, farklı olanın itibarının düşürülmesi ve görünür özelliklerinin öteki olarak inşasıyla da ilişkilidir. Goffman, toplumun bireyleri belirli ölçütlerle kategorize ettiğine ve böylelikle sosyal etkileşimin oluştuğuna işaret eder. Bireylerin niteliklerini “damga” kavramında somutlaştıran Goffman’a göre üç tip damga vardır: İlki bedenin fiziki deformasyonlarına ilişkin olanlardır. İkinci sırada bireysel karakter bozuklukları gelir. Eşcinsellik, ruhsal bozukluklar, bağımlılık gibi başlıkları da içerir. Son olarak ise ırk, ulus, din gibi etnolojik damgalar gelir.¹⁵³ Goffman damgayı “itibarsızlaştırılmış bir sığara atıfta bulunmak için” kullanır ve ilişkisel bir dile vurgu yapar.¹⁵⁴ Dolayısıyla damganın özünü toplumun istemediği nitelikler oluşturur ve sosyal ilişkilerin yapılanmasında, bireylerin sosyal kimliklerinin inşasında damga kavramı oldukça belirleyicidir.

Toplumsal normlar, bireylerin davranışlarının nasıl olmasını belirleyen kurallar ya da ilkelerle oluşur. Sosyolojide yazılı ve yazısız olarak kategorize edilen normlara uyulmadığı takdirde bireyler, resmi cezalar veya toplumdan dışlama gibi yaptırımlarla karşılaşır. Foucaultcu bir yaklaşımla değerlendirildiğinde temelinde disiplin ve denetim barındıran toplumsal normlar ayırıcı, farklılaştırıcı ve dışlayıcı iktidarın yansımasıdır. İktidar, yerleştirmeye çalıştığı hâkim normlar aracılığıyla aslında “normal”liğin sınırlarını da belirler. “Tüm noktalardan geçen ve disiplin kurumlarını her an denetleyen sürekli cezalandırma; kıyaslamakta, farklılaştırmakta, hiyerarşik hale getirmekte, türdeşleştirmekte, dışlamaktadır. Tek kelimeyle, normalleştirmektedir.”¹⁵⁵ Bununla birlikte bireylerin normlara uyumunu kontrol eden iktidar, bireyleri her an gözetim altında tutarak itaat mekanizmasını canlı tutmaktadır. Ayrıca Foucault’nun panoptik modelinde iktidar, görünmeden aslında her yere nüfuz eder,

¹⁵²Canatan, **Beden ve Beyan**, s.21-22.

¹⁵³Erving Goffman, **Damga- Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar**, Ankara, Heretik Yay., , s.31.

¹⁵⁴A.e. s. 29.

¹⁵⁵Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s. 272.

insanlar görmese de kulede bir insan olduğunu varsayarlar, itaat ederler. Böylelikle iktidar toplumun bireylerine baskı uygulamadan varlığını meşrulaştırır.¹⁵⁶

Birçok toplum görünür bedensel deformasyonları olan bireyleri norm dışı olarak kategorize etmiştir. Zira bireylerin diğerlerinden gizleyemeyeceği sakatlık, kamburluk, cücelik gibi beden formları toplumun “kolektif beklentiler”inin dışında kalmıştır. Öte yanda hastalık durumunun bireyin bedeninde yarattığı deformasyonlar da sosyal yaşamdan soyutlanmasına sebebiyet vermektedir. Tarihsel sürece bakıldığında geçmişteki salgın hastalıklarda ve ruhsal hastalıklarda damgalamayı görmek mümkündür. 1300’lü yıllarda ortaya çıkan cüzzam ve veba salgınına yakalanan bireylerin ilahi bir ceza aldıklarına inanılmıştır.¹⁵⁷ Bununla birlikte ruhsal hastalığı olan bireylerin Allah’ın gazabına uğrayarak kötü ruhların etkisinde kaldıklarına dair inançlar, bu bireylerin toplum için tehlikeli ve zararlı oldukları düşüncesini doğurmuştur.¹⁵⁸ Foucault’ya göre hukuk ve tıp, toplumda normallik ve norm dışılıkla ilgili kararların verilmesinde belirleyici konumdadırlar:

“Psikiyatri hukuku kuşatmaktadır; hukuka eklenir; ona işlev kazandırır. Günümüzde iktidarın temel biçimi olan bir tür hukuki-tıbbi kompleks ortaya çıkar... Hukuksal düşünce meşruyu ve gayri meşruyu ayırt eder; tıbbi düşünce normali ve anormali ayırt eder... Hatta 19. yüzyıl tıbbi, sağlıktan çok normalliğe göre düzenlenmiştir.”¹⁵⁹

Dolayısıyla delilik, psikiyatri ve hukukun işlevsel ilişkisinde tanımlanmakta ve akıl hastaneleri, bedenlerin hapsedilerek denetim altında tutulduğu bir alan olarak öne çıkmaktadır. Tarih boyunca hasta, sakat ve farklı bedenler; rezillik, kötülük, ceza, günah sembolü olarak görülmüş ve itibarsızlaştırılarak toplumdan dışlanmışlardır. Günümüzde de bedensel engelli bireylerin işe alınmaması, özel eğitim kurumlarında okutulması, sosyal ortamlardan dışlanması gibi durumlar, geçmişteki algının modern dünyadaki izdüşümüdür. Bunun yanında ruhsal hastalıkların gizlenebilir olması, bireylerin toplumda damgalanma ve itibar kaybı yaşama riskini ortadan kaldırmaktadır. Ancak bu durum bireylerin iç dünyalarındaki gerilimleri azaltmadığı gibi onlara sürekli bir tedirginlik hali yaşatmaktadır.¹⁶⁰

¹⁵⁶A. e. t.

¹⁵⁷Hikmet Özdemir, **Salgın Hastalıklardan Ölümler 1914-1918**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay., 2010, s. 15-17.

¹⁵⁸Engin Geçtan, **Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar**, İstanbul, Metis Yay., 2012, s. 36.

¹⁵⁹Orhan Bingöl, “Foucault’da İktidar, Beden ve Özne Üçlüsü”, **Asia Minor Studies**, Cilt 7, Sayı 2, 2019, s. 331.

¹⁶⁰Michael A. Hogg, Graham M. Vaughan, **Sosyal Psikoloji**, Çeviren: İbrahim Yıldız-Aydın Gelmez, Ankara, Ütopya Yayıncılık., 2014, s. 377.

Toplumsalın kıyısına itilmiş norm dışı bedenlerin iç dünyalarında yaşadığı çatışma ve gerilimler, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde sınırlı örneklerle de olsa yer bulmuştur. Savaşın yaraladığı ve sakat bıraktığı bedenlerin yanında, günlük yaşantısında geçirdiği bir kaza sonucu sakat kalan bedenlerin sosyal yaşamlarında karşılaştığı zorlukların konu edildiği hikâyeler, çalışmamızın bu bölümünde önemli bir malzeme sunmuştur. Büyük salgın hastalıklar Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer bulmasa da gündelik hayatın içerisinde yaşanan hastalık durumlarının bedenler üzerindeki hasarları ve bireylerin ruhsal durumlarıyla ilişkisi kurmacaya yansımıştır. Bununla birlikte hikâyelerde ruhsal hastalıkları olan bireylerin norm dışı bir beden olarak toplumsal uyum ve kabul süreçlerindeki çatışma durumlarını görmek mümkündür.

4.1. Sakatlık

Sakatlık, bedensel ya da zihinsel yetilerini kısmen yitiren bireyleri niteler ve bu bireyleri “normal” sınıftan ayıran bir anlam ifade eder. Sakatlığın bir yeti yitiminden çok toplumsal bağlam içinde var olduğunu öne süren Davis, hareket edememeyi bir yeti yitimi olarak tanımlar ve eğimlerin olmadığı bir toplumun bu yeti yitimini sakatlığa dönüştürdüğünü ileri sürer.¹⁶¹ Dolayısıyla sakatlık, bedensel bir eksikliğin ya da kusurun değil sağlam bireylere göre tasarlanmış bir düzenin sonucunda tanımlanan bir olgudur. Bu durum sakat bireyleri toplumsal mekânlardan dışlayan ve böylelikle norm dışı bir beden olarak toplumda damgalayan sosyal yapıyı kaçınılmaz kılmaktadır. Keza toplumda sakat bireylere yönelik “muhtaç, güçsüz ve zavallı” gibi nitelemeler, acıma ve yardım odaklı yaklaşımların uzantısıdır. Bu bireylerin ihtiyaçları ve beklentileri temel fiziki ihtiyaçlara indirgenmiş, eğitim ve istihdam olanakları yetersiz kalmıştır. Bu durum sakat bireyleri ev içi kısıtlı mekânlara mahkûm ederek toplumdan dışlanmalarına ve soyutlanmalarına sebep olmuştur.¹⁶² Birçok toplumda ortaya çıkan düalistik zıtlıkların sosyal kategorizasyon yarattığına işaret eden Bauman'a göre sapkınlık-yasağa itaat, hastalık- sağlık, kadın-erkek, delilik- akıl gibi ikilikler birbirine bağımlı ve birbirinin ötekisidir.¹⁶³ Bunun yanında Bauman'ın “sınıflandırma” kavramı da önemlidir. Bu kavrama göre belirli varlıklar yalnızca öteki varlıklar dışlandığı, dışarıda bırakıldığında bir grubu oluşturan kategoriye dâhil edilebilirler. Yani temelinde dâhil etme ve dışlama eylemlerini

¹⁶¹Halime Aydın, “Etiketli Bedenler: Sakatlık Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Artuklu Üniversitesi, S.B.E.**, Mardin, 2014, s.39.

¹⁶² Süleyman Akbulut, “Gerçekten Eşit miyiz? Acı(ma), Zayıf Gör(me) ve Yok Say(ma) Ekseninde Engelli Ayrımcılığı”, **Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, Derleyen: Kenan Çayır- Müge Ayan Ceyhan, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay. 393, 2012, s. 151.

¹⁶³Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2003, s. 26.

barındırır. Bauman’a göre dışlama ve kabul eylemleri, toplumsal düzenlemeyi temsil etmekle birlikte iktidar unsurlarıyla ilişkilidir.¹⁶⁴

Sakat bireylerin toplumsal mekânlardan dışlanma ve norm dışı bir beden olarak toplumda damgalanma durumları, bu bireylerin sosyal yaşantısındaki gerilim ve çatışmaların merkezini oluşturmaktadır. Hikâyelerinde günlük yaşamın içinden pek çok konuyu işleyen Ömer Seyfettin’in sakatlık durumunu doğrudan ve dolaylı olarak işlediği iki hikâyesi bu başlık altında incelenecektir.

“Teke Tek” adlı hikâye ihtiyar bir zabitin yanındaki genç askerlere geçmiş yaşantısında tanık olduğu kahramanlıkları anlatmasıyla başlar. Cesur bir asker olan Cem’den bahsederken gözleri yaşaran ihtiyar zabıt, ona ne olduğunu soran yanındaki askerlere “yarım ölü kaldı” (Hikâyeler I, s. 666) cevabını verir. Cem sakat kalmıştır. İhtiyar zabite göre “bir asker için ömrü oldukça dövüşmemek ‘yarım ölü’ demektir” (Hikâyeler I, s. 666). Bu söylem savaş ve beden arasındaki doğrusal ilişkiyi gösterir niteliktedir. Zira savaşmak, askerlik yapmak “fiziki güç ve fiziksel beceri, başka bir deyişle, güçlü/sağlam vücutlar gerektir(ir)”¹⁶⁵ Dolayısıyla savaşta bedeni hasar gören Cem’in “yarım ölü” kalma durumu, sağlamlığını kaybeden bir bedenin savaşçı kimliğini yitirmesiyle ilişkilidir.

Cem, bir kuşatma sırasında düşman askerine meydan okumuş ancak aldığı yarayla bacağına kaybetmiştir. “Zavallının yüzü sapsarıydı. Yerde duran kopuk bacağına bakıyor, ‘Allahını seven beni öldürsün!’ diyordu” (Hikâyeler I, s. 667). Cem için sakat kalmak ölümden daha zor bir durumdur. Cesur ve gözü pek bir askerin sakat bir bedende yaşaması, acıma ve yardım odaklı yaklaşımlara maruz kalması demektir. Zira “fiziksel bir engelden mustarip bir insan kendi başına tam bir insan olarak algılanamaz, mesafe koymanın ya da merhamet etmenin çarpıtan prizması içinden görülür.”¹⁶⁶ İhtiyar zabitin anlattığına göre Cem, savaş hasreti içinde bir “zavallı” olarak yaşamına devam etmektedir.

“Şimdi zavallı kim bilir Anadolu’nun hangi şehrinde koltuk değnekleriyle gezerek serhaddin hülyalarıyla ah çekiyordu. Bir muharip için harpten uzak yaşamak kadar acıklı bir şey yoktu. Ölmek, genç yaşında sakat kalmaktan çok iyiydi. Ölen muharip şan, şeref içinde ebedi istirahatete çekilir, kolsuz, bacaksız kalan kahraman harp hasreti içinde ömrü oldukça bir cehennem azabıyla kıvranırdı” (Hikâyeler I, s. 667).

¹⁶⁴ A. e., s. 11.

¹⁶⁵ Zygmunt Bauman, **Parçalanmış Hayat**, Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yay, 2001, s.148.

¹⁶⁶ David Le Breton, **Bedene Veda**, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s.89.

Savaşta bedensel hasar görmüş bireylerin topluma yeniden uyum sağlaması birtakım travmaları da beraberinde getirir. Kanter, roman kişilerinde incelediği bu durumu iki farklı şekilde ele alır: “Sakatlanmış bir bedenle yaşamak zorunda kalan roman kişilerinin travmaları da iki farklı düzlemde ele alınabilir. Bunlardan birincisi, savaşa devam edemeyecek olmanın/ eve gönderilmenin psikolojik ağırlığı, diğeri ise sağlıklı savaşçı bedenlerden uzaklaştırılmalarıdır.”¹⁶⁷ Cem’in sakat kaldıktan sonra toplumsal düzene yeniden uyum sağlamasıyla ilgili net bilgiler yoktur. Ancak ihtiyar zabitin tahminlerine göre Cem, bir “zavallı” olarak “acıklı” bir durumdadır ve bilinmeyen bir yerde “cehennem azabıyla” kıvrınmaktadır. Bu durum savaşçı bedenlerinden uzaklaşan bireylerin yaşadığı eksiklik ve yetersizlik halinin yansımasıdır. Öte yanda Cem, hayatta kalan olmasına rağmen “şan, şeref içinde ebedi istirahat” çekilmesi yeğlenen bir bakışla anlatılır. Oysa savaşlarda sakatlanarak “gazi” olan bireyler, toplumdan itibar ve ayrıcalık beklerler.¹⁶⁸ Hikâyede “gazi”lik motifini sezdirecek bir anlatıma rastlanmadığı gibi Cem’in sakatlandıktan sonra geldiği acınası hal, şan ve şereften yoksun bir görünüşün izlerini taşır. Hatta Cem’in yaşadığı travma, ihtiyar zabiti dinleyen askerleri öyle etkiler ki Kasım, Cem’in intikamını almak için düşman ordusunun en güçlüsü Jan Horbordanski ile teke tek bir mücadeleye girer. Kasım düşmanını savaş meydanında ölme şerefinden yoksun bırakır ve ömrü boyunca yatağa mahkûm olacak şekilde sağ bırakır.

“Teke Tek” hikâyesi, savaşın bireysel etkilerini göstermesi bakımından çalışmamıza önemli bir malzeme sunmuştur. Bunun yanında savaşın bedenle olan ilişkisini sakatlık boyutunda irdelemeye olanak sağlamıştır. Bireyin bedensel eylemlerindeki yeterlilik düzeyiyle toplumsalda karşılanma biçimine ve sosyal kimlik sürecine etki eden bir unsur olarak sakatlık olgusuna kısmen de olsa rastlanmıştır.

“Cambazın Aşkı”¹⁶⁹ hikâyesi “Musavver Terakki (Beşinci Sene) İnceleme-Tahlili Dizin-Seçilmiş Metinler” isimli tez çalışması sırasında tespit edilmiştir. Yazarın “C. Nazmi” imzasını taşıyan hikâye, *Musavver Terakki*’nin beşinci senesi içerisinde “Küçük Hiss-i Hikâye” başlığıyla dokuz sayı tefrika edilmiştir.¹⁷⁰ Hikâyenin başkışisi olan Victor, kaslı ve

¹⁶⁷Kanter, *Kurmaca Bedenler*, s.145.

¹⁶⁸A.y.

¹⁶⁹Serkan Tuna, “Ömer Seyfettin’in Kayıp Bir Hikâyesi: Cambazın Aşkı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı:48, Güz-2020, s. 198-204. (Bundan sonra bu eserden yapılacak alıntılar parantez içinde sayfa numaralarıyla verilecektir.)

¹⁷⁰A.e., s. 190-191.

güçlü bedeniyle kalabalıklara artistik hareketler yapan bir cambazdır. Pazularını aynada izlerken kendinden geçen Victor, bedenine hayran bir karakterdir:

“Onun her soyunduğu vakit, şu cambaz fanilalarını giyerken uzun uzun pazularına bakmak âdeti idi. İşte şimdi şu dışarıda temaşa-gerânın uğultuları dalgalanırken, atları sıra tertibine koyan hizmetkârın tehditkâr sesi. Köşede kumpanyaya mensup kadınların hücrelerinde fişkırان kahkahalar, direktörün tenbihat atışını biri birine karışırken o mafevka’l-hayal dakikaların verdiği sermesti-i füsün ile pazularına baktı. Pür-iftihar. Geniş göğsü kabardı...” (s. 196).

Antik Yunan’dan bu yana kadın bedeni ince ve güzel, erkek bedeni ise kaslı ve uzun olarak idealize edilmiştir. Victor, güçlü ve kaslı yapısıyla ideal bir bedene sahiptir. Bu durum Victor’un sosyal ilişkilerinde güçlü ve baskın bir birey olmasında önemli bir unsurdur. Direktörün kızı Rose’a âşık olan Victor, Paul’un Rose’a yaklaşmasından dolayı onunla gizli bir çekişme yaşar. Hatta bir sabah Victor ve Paul idman yaparlarken birbirlerine meydan okurlar. Bir tarafta ağır güllerini yukarı fırlatıp pazularına düşüren Victor, diğer tarafta barfiks üzerinde çırpınan Paul vardır. Paul, “barfiks insanı pek yorar”(s.198) deyince Victor, “seri bir nazarla Paul’ün esmer yüzünü, zayıf omuzlarını, uzunca boyunu süz (erek)” (s.198) barfiks üzerinde artistik hareketler yapmaya başlar. Rose’u kaslı bedeniyle etkilemeye çalışan Victor, aynı zamanda güçlü ve kendine güvenen bir âşık imajı sergiler. Ancak iç dünyasında yalnızdır ve aşkını bir türlü söyleme cesaretini kendinde bulamamıştır. Arkadaşı Fernand’a hislerini açsa da onun anlayışsız tavırları Victor’u daha da yalnızlaştırarak aşk acısına sürüklemiştir. Bir süre sonra Paul ve Rose’un evleneceğini öğrenen Victor tamamen yıkılır ve cambazhanede gösteri sırasında düşerek sakat kalır. Uzun süre yataktan kalkamayan Victor, artık koltuk değnekleri yardımıyla yürüyebilmektedir: “Aradan birkaç ay geçmişti. Yaz, bütün hulûl-i şairiyetiyle kâinata neşveler veriyordu. Victor da bir aydır yatağından kalkmış, iki koltuk değneğinin iane-i matem nişanıyla alil ve hakir tenhalıklarda gezer olmakta bulunmuştu” (s.202).

Victor’un “alil ve hakir” biçimde nitelenmesi, sakat bedenlere yönelik toplumsal algıyı açıkça ortaya koymaktadır. Sakat bir bedenle yaşamak zorunda kalmak, zaten içe dönük bir karakter olan Victor’u daha da yalnızlaştırmıştır. Bu nedenledir ki Victor, تنها yerlerde zaman geçirmeyi seçerek toplumun hiyerarşik söylemlerinden uzaklaşma çabasına girmiştir. Direktörün Victor’u çağırdığı bir gün aralarında geçen konuşmalar, sakatlığın toplumdaki söylemsel inşası ve bireyin sosyal statüsüne olan etkilerini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

“Sizi bütün bütüne kovmuyorum. Yine kumpanyamızda kalacaksınız. Fakat tabii birinci sınıf bir artist muhassasatı alamazsınız. Bununla beraber boş da durmazsınız, değil mi? Evet bomboş durmazsınız. (...) Size bulduğum iş, gayet hafif bir hizmet. Bulvarlarda ilanlarımızı dağıtacaksınız. Hem eğleneceksiniz. Öyle ki bir tenezzüh-i daimi! Kumpanyamız da dolayısıyla müstefit olacak. Ben zannediyorum ki kumpanyamızın ilancısı, müvezzii olursanız bu sanatımız için müthiş bir reklam olacaktır. Herkes birbirlerine sizi gösterecek. İşte diyecekler, işte pehlivan Victor. Evvelki sene takvimlerde resmi olan meşhur Victor. Şimdi bacağı kırılmış, müvezzi olmuş” (s. 203).

Post-yapısalcı çalışmalar yeti yitimini kültürel olarak değerlendirir ve sakatlığın tanımlanmasında söylemin rolüne dikkat çeker. Direktörün sunduğu yeni pozisyon ve çalışma şartları da sakat bir bedenle yaşamına devam edecek olan Victor’un sosyal kimliğine dair yeni bir tanımlamanın izlerini taşır. Direktör Victor’un sakat, eksik, yetersiz bedenine işaret eden söylemleriyle hem “normal” hem de “norm dışı” bedenleri tanımlayarak söylem ve iktidar alanı kurmaktadır. Yani “sağlamlık” ve “sakatlık” olgularının aynı anda toplumsal kurumlarda nasıl yeniden tanımlandığını ve böylelikle hiyerarşik bir yapılanmaya evrildiğini, direktörün açıklamalarında görmek mümkündür. İlanı olarak işine devam edecek olan Victor’un sakat kalan bedenini kumpanyanın tanıtımı için reklam unsuruna dönüştürmek ise Victor’u damgalamak ve meşrulaştırmakla ilişkilidir. Nitekim toplumsal mekanizmaların ürettiği söylemler, Victor’un sakat bedenini norm dışı bir beden olarak meşrulaştıracaktır. Böylelikle gözden düşmüş, gücünü kaybetmiş bir bedenle yeni sosyal kimliğini bir an önce kabullenecek olan Victor’un toplumda itibar görme çabası da kırılmış olacaktır. Sakatlık ve kapitalist üretim arasındaki ilişkiyi irdeleyen Oliver, sakatlığı modern toplumsal yapıların dayattığı faaliyet kısıtlaması olarak tanımlar ve yeti yitimi olan bireylerin ekonomik faaliyetlere katılımdan sistematik şekilde dışlandıklarından bahseder.¹⁷¹ Bu durumda direktörün Victor için düşündüğü yeni pozisyon ve koşulların temelinde örtük bir dışlama görmek mümkündür. Zira travmatik bir deneyimle sakat kalmış bir beden üzerinden yarar sağlamak, bu bireyleri üretime dâhil etme amacıyla pek örtüşmemektedir.

Aradan beş yıl geçmiş, Rose ve Paul evlenmişlerdir. Victor, kapısının önünde bir gün Rose’a denk gelir. Rose bir gazonada verecekleri ziyafetten bahseder ve Victor’un da bulunmasını ister. Teklifi kabul eden Victor, yemeğe gitmekten vazgeçer ve onları uzaktan izlemeye başlar. Victor’un yemeğe gelmeyeceğini anlayan Rose, Paul ve diğerleri kayıtsızlıkla

¹⁷¹Aydın, a.e., s. 29.

yemeğe ve eğlenmeye devam ederler. Aralarında bulunan “Jack kendisinin taklitini yaparak sanki kollarında değnekleri varmış da onlara dayanıyormuş gibi yürüyerek ortaya ilerle(r)” (s. 204). Masada bulunan diğerlerinin bu duruma katılırcasına gülmeleri, onları uzaktan izleyen Victor için oldukça acı vericidir:

“Victor’un ansızın kalbinden bir zehr-i şaibedâr süzüldü. Ağlamıyordu. Bir heyecan-ı tehevür içinde titreyerek kendisinin sakatlığıyla eğlenen, gülen bu insanlara, bilhassa kendisinin katili olan Rosa’a karşı derin bir husumet duydu. Dudaklarını ısırdı, çeneleri kilitlendi, kolları takallüs etti, ayağı gerildi, total ayağı acımaya başladı. Daha hâlâ kahkahaların intrâk-ı biinsafını duyuyordu. Gözlerini kapattı. Birkaç dakika geçmişti. Bütün hayatı gözünün önünden geçti. Oh! Bu acı hayat!... Biraz sonra gözlerinden yaşlar boşaldı. Ağladı... Gözlerini tekrar kapadı... daldı” (s. 204).

Victor’un kendisiyle dalga geçenlere öfkelenmesi ve sonrasında total ayağının acımaya başlaması, sakatlığından duyduğu utançla ilişkilendirilebilir. Zira bundan sonraki yaşamında Victor’un toplumsal kimliği sakatlığı üzerinden belirlenecektir. Bu durum sakatlığın Goffman’ın da işaret ettiği gibi kültürel tanımlamalara bağlı olarak ortaya çıkan bir etiketlemeyle inşa edildiğini doğrular niteliktedir.¹⁷² Sakatlığı trajik boyutlarıyla yansıtan Victor’un hikâyesinde, hem acıma ve yardım odaklı tutumları hem de sosyal ortamlardan dışlama pratiklerini görmek mümkündür. Toplumun bu yaklaşımı sorunlu ve çelişkilidir. Keza hikâyenin sonunda bir çocuğa sarılarak ağlayan Victor’un durumu, sakat bireylerin maruz kaldığı sosyal izolasyonu yansıtmakla birlikte, toplumdaki paradoksal tutumların sonuçlarını düşündürmektedir.

4.2. Delilik

Delilik, toplumsal normlara bağlılık göstermeyen bireyleri damgalayan ve kategorize eden bir tanımlamadır.¹⁷³ Dolayısıyla delilik sadece tıbbi bir olgu değil aynı zamanda toplumsal bir kimliktir. Deliler, çağlar boyunca norm dışı bir beden olarak toplumda birçok olumsuz muameleye maruz kalmışlardır. Özellikle 17. yüzyıl toplumun “normal” algısının dışında olan tüm bireylerin keyfi kapatılmalara maruz kaldığı bir dönemdir. Foucault “Büyük Kapatılma” adını verdiği bu dönemi, Paris’teki Genel Hastane’nin kuruluşuyla başlatır.¹⁷⁴ Sonrasında sayısı

¹⁷²Goffman, **Damga- Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar**, e.t.

¹⁷³A. e., s. 195.

¹⁷⁴Michael Foucault, **Deliliğin Tarihi**, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, s. 90.

çoğalan bu tip kurumlar (hastaneler, hapishaneler), delileri toplumdan soyutlama sürecini hızlandırmıştır.

Bedenin total kurumlarda standardize edilme çabalarının belirgin bir şekilde olduğunun altını çizen Goffman, akıl hastalarının normleştirilme süreçlerine dış görünüşlerinden başladığını ifade eder. Bununla birlikte tedavi sürecine devam eden hastaların dış görünüşlerine ve kişisel bakımlarına önem vermeye başlamaları tedavinin olumlu yönde ilerlediğine işaret etmektedir.¹⁷⁵ Bu uygulamalar kolektif akılla sağlanan toplumsal düzende, akıl dışı bir eğilim olarak kendini gösteren delilik olgusunun bedensel boyutunu ortaya koymaktadır.

Hikâyelerinde günlük hayattan tipler yaratan Ömer Seyfettin'in Câbi Efendi tipi, mizahi içerikli "Mermer Tezgâh", "Tütün", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?" hikâyelerinin başkışisi olarak karşımıza çıkmaktadır. "Mermer Tezgâh" ve "Tütün" hikâyelerinde halk bilgisi ve veli kimliğiyle karşımıza çıkan Câbi Efendi'nin, "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?" hikâyelerinde tımarhaneye düşmesi ve sonrasında yeniden topluma uyum sağlama süreci ele alınır. Özellikle "Dama Taşları" delilik durumunu en uç noktada işleyen hikâyedir.

"Dama Taşları" delilik olgusuna dair önemli bulgulara ulaştığımız bir hikâyedir. Bu bakımdan çalışmamıza önemli bir malzeme sunmuştur. Ali Dâna Efendi'nin tanıtılmasıyla başlayan hikâyede, evinin bahçesinde gördüğü kurbağayı dostu Câbi Efendi'ye benzetir ve bu eski dostun zihnindeki hatırası böylelikle canlanmaya başlar:

"Kaybolan eski dostlarından biri de bu Câbi Efendicik'ti. Geçen sene delirmiş, tımarhaneye gitmişti. (...) O vakit kalbine keskin bir sızının saplandığını duydu. 'Ah Câbi, Câbi!' dedi. Bu ne eski, ne iyi, ne hoş, ne hakîm, ne tatlı bir arkadaştı. Adeta bir feylesoftu. O kadar akıllıydı" (Hikâyeler I, s. 803).

Câbi Efendi'nin delirmeden önceki bilge yanlarının vurgulanarak "iyi, hoş, hâkim, tatlı" sıfatlarıyla makbul bir çerçevede verilmesi, delilik olgusunu okuyucunun zihninde norm dışı olarak kategorize etmektedir. Ancak buna rağmen Dâna Efendi, dostunun delirmediğine inanmaktadır ve onunla son bir kez dama oynamak için tımarhaneye gitmeye karar verir. Aceleyle Üsküdar vapuruna yetişir ve Toptaşı'na gitmek için rastgele bir arabaya atlar.

¹⁷⁵Merve Sultan Akçakaya, "Türk Edebiyatında Deliliğin Sosyolojik Dinamitleri", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu MehmetBey Üniversitesi, S.B.E., Karaman, 2021, s. 91-92.

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde akıl hastalarının kapatıldığı mekânların en önemlisi Süleymaniye Bimarhanesidir. Batılı seyyahların “tarih dışı” ya da “unutulmuş” bir mekân olarak tanımladığı bu kurumlarda delilerin zincirlerle bağlandığı ilkel tedavi yöntemlerinin uygulandığı bilinmektedir. 1873 yılında meydana gelen bir salgın sonrası Süleymaniye Bimarhanesi, Toptaşı Bimarhanesine taşınmıştır. Ancak Toptaşı Bimarhanesi de akıl hastalarının olumsuz koşullarda tutulduğuna dair Avrupa basınına sızan haberlerle hafızalara kazınmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanıyla canlanan hürriyet ortamı, Toptaşı Bimarhanesini gündeme getirmiş, Avrupa'ya yansıyan olumsuz algıyı kırmaya dönük iyileştirme çalışmalarıyla kurum genel bir hastaneye dönüştürülmüştür.¹⁷⁶

Toptaşı Bimarhanesi Eski Başhekim Mazhar Osman Uzman'ın aktardığı bilgilere göre, bimarhanenin yaşam koşulları son derece kötüdür ve kuruma çoğunlukla ziyaretçi kabul edilmemektedir.¹⁷⁷ Dolayısıyla Dâna Efendi'nin Toptaşı Bimarhanesinde tutulan Câbi Efendi'yi görmesine doktoru izin vermez. Ancak hikâyede tımarhanenin durumundan çok Câbi Efendi'nin tehdit unsuru oluşturabileceği kaygısıyla yaşanan bir izin sıkıntısı vardır. Zira Dâna Efendi'nin yalvarmalarına karşılık doktorun verdiği cevap bu tespiti doğrular: “Efendim, göremezsiniz. Bu adam zırdelidir!” (Hikâyeler I, s. 804). Doktorun Câbi Efendi'nin tehlikeli olduğuna dair uyarılarından, diğer delilerden daha ağır bir durumda olduğu ve tecrit halinde tutulduğu anlaşılmaktadır: “Hayır efendim, biz mesuliyet altına giremeyiz, dedi, size tekrar söylüyorum. Bu adam zırdelidir. Onu öteki hastalardan ayrı, tek başına bir odada tutuyoruz. Akıllılara değil, delilere bile tecavüz ediyor” (Hikâyeler I, s. 804).

Deliliğin saldırganlık derecesine göre kategorize edildiğini gösteren tecrit odası, norm dışı bedenlerin niçin tımarhanede tutulduğunu da gerekçelendirir. Keza bu bireyler toplumu rahatsız etmektedir. Câbi Efendi'nin nasıl ve niçin tımarhaneye geldiği konusunda bilgi verilmemiştir. Doktorun söylemleri, Câbi Efendi ve diğer delilerin tımarhaneye kabul ediliş süreci hakkında ortak bir gerekçe sunmadığı gibi bilimsel bir açıklamadan da yoksundur. Bu durum delilik olgusunu tıbbi gerekçelendirmeden uzaklaştırır ve ahlaki kabullerle ilişkili toplumsal bir gerçekliğe işaret eder. Foucault'nun da belirttiği gibi “...psikiyatrinin 19. Yüzyılda önemli bir konuma gelmesinin nedeni, yalnızca akıl ve davranış düzensizliklerinde yeni bir tıbbi akılcılığın uygulanması değil; aynı zamanda bu uygulamanın kamu hijyeninin bir çeşidi olarak işlenmesidir.”¹⁷⁸ Doktorun uyarılarına aldırmayarak onu görüşmeye ikna eden

¹⁷⁶Akçakaya, a. e., s. 45-46.

¹⁷⁷A. y.

¹⁷⁸S. Öztürk, O. Yıldız, “Filmlerle Delilik: Foucaultcu Bakışla Deli ve İktidar ilişkisi”, *Erciyes İletişim Dergisi*, Cilt:4, Sayı 4, 2016, s.7.

Dânâ Efendi, bir gardiyan eşliğinde Câbi Efendi'nin bulunduğu odaya götürülür. Bu kısımda tımarhanenin mimarisiyle ilgili öne çıkan detaylar, deliliğin mekânsal boyutu hakkında önemli ipuçları vermektedir: “Büyük kapıdan girdi. Beyaz badanalı koridorlardan geçti. Taş merdivenlerden çıktı. Küçük yüksek pencerelerdeki kalın demir parmaklılar sinirlerine dokunuyor, derinden ağlamalar, kahkahalar, naralar, eninler duyar gibi oluyordu” (Hikâyeler I, s.806). Ağlamaların ve kahkahaların birbirine karıştığı bu korkutucu mekân tasviri, deliliğin toplumu rahatsız edici boyutunu vurgular. Tımarhane, soğuk ve kasvetli bir yapı olmasının yanında küçük pencerelerinde kalın demir parmaklık olan odalarıyla adeta bir hapishaneyi andırmaktadır. Dâna Efendi'nin gardiyan eşliğinde götürülmesi de bu tespiti doğrular niteliktedir. Nitekim bu tımarhane, akıl hastalarının tedavi edildiği modern tıbbi bir merkezden çok, suçlu bireylerin cezalandırıldığı hapishanelere benzerliğiyle dikkat çekmektedir. İktidar mekanizmalarının norm dışı bedenleri toplumun dışında tutarak ıslah etme işlevini üstlenen bu yapıların tedavi yöntemi, gözetim ve telkin gibi metotlardan geçmektedir. Dolayısıyla doktorun iktidarına dayanan bir disiplin ve gözetim mekanizmasının tedavinin yerini aldığı söylenebilir. Bu bağlamda Dâna Efendi'nin Câbi Efendi'yle karşılaşmadan hemen önceki iç konuşmaları önemlidir: “Ah zavallı Câbi Efendi... Tıpkı bir katil gibi! Hâlbuki bu adam bir melekti. Bir melaikedydi” (Hikâyeler I, s. 806). Eski dostunun hala bir melek kadar masum olduğuna inanan Dâna Efendi, bir suçlu gibi hücreye kapatılan Câbi Efendi'nin durumunu kabullenmekte zorlanır. Kapı açıldığında ise “eski arkadaşını sakalı bıyığına karışmış, beyaz bir gömlek giymiş, köşede derin derin düşünüyor gör(ür)” (Hikâyeler I, s. 806). İdeal beden algısını dış görünümüne yansıtamayan deliler, kirli ve bakımsız bir görüntü çizerek toplumun normatif beklentilerinin dışına çıkarlar. Câbi Efendi'nin özensiz ve bakımsız görünümü de onun deli olduğuna dair toplumsal kanaati güçlendirecek bir detaydır. Özellikle akıl hastalarına giydirilen beyaz gömlek halk arasında “deli gömleği” olarak bilinmektedir. Deliliği toplumdan ayırıştıran, hatta damgalayan bir unsura dönüşen beyaz gömlek, Câbi Efendi'nin deliliğini tescilleyen belirgin bir beden simgesine dönüşmüştür. Böylelikle hikâye okurunun da Câbi Efendi'ye dair delilik algısı şekillenmektedir.

Eski arkadaşıyla bir süre ağlaşıp dertleştikten sonra onunla odada yalnız kalmak isteyen Dâna Efendi, gardiyanı ikna eder. Gardiyan yemeğe gideceğini ve yarım saat sonra döneceğini söyleyerek “birdenbire akıllandığını gördüğü bu deli ile bu deliyi deli gibi seven akıllının üstünden demir kapıyı kilitle(r)” (Hikâyeler I, s. 807). Akıl karşısına konumlandırılan delilik olgusu, bu kez Câbi Efendi ile Dâna Efendi'yi karşı karşıya getirmiştir. Buna rağmen arkadaşının davranışlarını delilikle bağdaştırmayan Dâna Efendi “sen deli değilsin. Seni niçin

burada tutuyorlar?” (Hikâyeler I, s. 807) sorusunu sorarak bu karşıtlığı kırmaya yönelik bir çabaya girer. Bu soru aynı zamanda delilik algısına dair de ipuçları verir. Nitekim Câbi Efendi üstü başı perişan, kir pas içindeki bakımsız bir bedenle toplumdaki deli tanımına uymaktadır. Ancak konuşmaları ve davranışları onu Dânâ Efendi’nin gözünde bu tanımın dışında tutmaktadır. Ancak Câbi Efendi’nin deliliğini ortaya çıkarması uzun sürmez. Câbi Efendi’nin nereden bulduğunu açıklamadığı dama taşlarıyla oyuna oturduklarında Dânâ Efendi arkadaşındaki değişimi fark eder:

“Dânâ Efendi arkadaşının gözlerini görünce sarardı. Bunlar artık göz değil, iki alev parçasıydı. O sakın kurbağa çehresi değişmiş, birdenbire bir kaplan çehresi oluvermişti. Kapı üstünden kitli... Pencere kalın demir parmaklıklıydı. Yüreği göğsünü yırtacak gibi hopluyor, boğazına bir darlık tıkanıyordu” (Hikâyeler I, s. 808).

Câbi Efendi’nin bedenindeki değişim, deliliğe dair işaretler vermektedir. Sakinlikten saldırganlığa doğru evrilen bu değişim karşısındaki Dânâ Efendi’nin tepkileri ise deliliğin toplumda yarattığı korku ve endişenin boyutlarını gözler önüne serer. Kilitli bir odadan ayrılamayacağını anlayan Dânâ Efendi, çaresizce dama oyununa başlar. Câbi Efendi, arkadaşına yanlış oynadığını iddia ederek oyunun tüm kurallarını çiğnemekle yetinmez ve dama taşlarını Dânâ Efendi’ye bir bir yutturur. Kilitli bir odada Câbi Efendi’yle kalan Dânâ Efendi’nin yaşadığı tedirginlik, yuttuğu taşlarla dehşet verici bir boyuta ulaşır. “Gözleri pek korkunçtu. Duvarlar ses geçmeyecek derecede muhkemdi. Kapı demirdendi. Dana Efendi bütün taşları hap gibi yuttu” (Hikâyeler I, s. 810). Yuttuğu taşlarla kıvranan Dânâ Efendi’nin eziyeti, gardiyanın yeniden odaya dönüşüne dek sürer. Kendinden geçen Dânâ Efendi’yi muayene eden bir doktor, yuttuğunu söylediği taşları midesinde göremez. Kısa süre sonra gardiyanın verdiği bilgiyle gerçek ortaya çıkar. Câbi Efendi’nin dama taşlarını kendi dışkısını güneşte kurutarak yaptığı anlaşılır. Câbi Efendi’nin bu eylemi, delilik olgusunu uç noktalara götürür ve hikâyeyi kara mizah evrenine taşır. Bakımsız, kir pas içinde ve denetimsiz bir bedenle toplumun tasarladığı beden algısının sınırlarını aşan Câbi Efendi, gerçekleştirdiği son eylemiyle ahlak kurallarını da çiğnemiştir. Goffman, total kurumlarda tutulan bireylerin gerçek dünyayla aralarına mesafe girdiğinden ve bu durumun toplumsal rolleri unutturduğundan bahseder. Hatta akıl hastalarının benliklerinde oluşan eksiklik nedeniyle onlarda birtakım ahlaki değişimler görüldüğünü belirtir.¹⁷⁹ Öte yandan Câbi Efendi’nin durumu, akıl hastalarını itaate zorlayan tımarhanelerin dayattığı davranış pratiklerini henüz kazanmamış bir delinin kontrolsüz kaldığı

¹⁷⁹Akçakaya, a. e., s. 83.

anda yapabileceklerini de göstermektedir. Aynı zamanda uygulanan tedavi şeklinin olumlu sonuç vermediğini hatta benliğine zarar verdiğini düşündürmektedir. Zira bireyin hastalığını tedavi etmekten ziyade beden ve davranış pratiklerini düzenlemeye yönelik bir kurum olan tımarhaneler, esasında bireyin benliğini hedef almaktadır.¹⁸⁰ Câbi Efendi, kırılmış bir benlikle izole edilmiş bir durumdayken yapabileceği en sıra dışı eylemi gerçekleştirerek toplumsal değerleri yerle bir etmiştir. Deliliği norm dışı beden kategorisine dâhil eden fiziksel görünüm özellikleri yanında bu tür protest davranış pratikleri, Câbi Efendi’yi norm dışı bir beden olarak değerlendirmemize olanak sağlamıştır.

¹⁸⁰C. Samson, “Delilik ve Psikiyatri”, **Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi**, Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Sentez Yayıncılık, 2017, s. 92.

SONUÇ

Bu çalışmamızda Ömer Seyfettin hikâyelerinde beden görünümüleri tespit edilmeye ve yazarın hikâyelerini kaleme aldığı 1902-1920 arasında yaşanan önemli gelişmelerin beden görünümüne nasıl yansıdığı sorusu cevaplanmaya çalışıldı.

Yazarın 1902-1920 arasında yazdığı hikâyelerinin tamamı okunarak yirmi dört hikâyesindeki beden görünümüleri karakter tasvirleri üzerinden tespit edilmiştir. Tespit edilen beden görünümüleri, yazarın ideolojik bakışıyla birlikte dönemin sosyal, siyasal ve kültürel özellikleri de dikkate alınarak incelenmiştir. Böylelikle bu çalışmayla birlikte Ömer Seyfettin hikâyelerinde beden görünümüleri derli toplu bir biçimde ilk kez ele alınmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde Türk toplumuna hızlı ve ani geçişlerle yerleşen modernleşme olgusunun beden görünümüne etkisi hikâyelerdeki karakter tasvirleri üzerinden incelendi. Bu bağlamda Batı'nın giyim kuşam tarzının ve beden pratiklerinin benimsenmesiyle asrilik görüntüsü altında toplumda boy gösteren tip ve karakterlerin “asri beden” olgusunu ortaya çıkardığı görülmüştür. Bununla birlikte Batı'nın giyim kodlarının alınmasıyla yeniden tanımlanan beden imajında alafrangalığı temsil eden tek gözlük (monokl) gibi beden aksesuarları öne çıkmıştır. II. Meşrutiyet sonrası yaşanan toplumsal gelişmelerin ele alındığı hikâyelerde statü göstergesine dönüşmüş asri bedenlerin, ironi ve mizah unsurları kullanılarak eleştirildiği görülmüştür. Modernleşmenin bir uzantısı olan moda olgusunun hikâyelerde öne çıkan kadın karakterlerin beden imajında biçimlendirici bir rol oynadığı söylenebilir. Zira dönemin seçkin kadın algısında modayı takip etmek belirli bir statü ve sınıfa dâhil olmanın aracı olarak görülmüştür. Bu durum, kadınların o dönemde moda olan kıyafetleri giyerek bireysel benliklerini ortaya çıkarma çabasına girmelerini açıklamaktadır. Modernleşme hareketleri geleneksel yaşam tarzı olan kadınlara özgürlük söylemi altında değişim ve farklılık vaatleri sunarak kadın bedenini haz nesnesine dönüştürmüştür. Bu durum kadın bedenlerinin asrilik söylemiyle baştan çıkarıcı bir unsura dönüşmelerini gerekçelendirmektedir. Dolayısıyla dönemin Batılılaşma hareketlerinin kadınları nasıl asri bir bedene dönüştürdüğü ve bu dönüşümün beden pratiklerine ne şekilde yansıdığı Ömer Seyfettin hikâyelerindeki kadın karakterlerin tasvirlerinde tespit edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise bedene müdahale biçimleri dayak, işkence, tecavüz, intihar, kan kardeşliği, yara izleri ve beden uzuvlarının kesilmesi hikâye kişileri ve olaylar bağlamında ele alınmıştır. Bedene yönelik fiziksel müdahalelerin ele alındığı bu bölümde dayak olgusunun eğitim kurumlarında öne çıkan bir disiplin aracı olduğu görülmüştür. Yazarın

çocukluk anılarından izler taşıyan hikâyelerinde karşımıza çıkan dayak, eğitim ve iktidar ilişkileri bağlamında bedene müdahale eden bir olgu olarak tespit edilmiştir. Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşları sonrasında yazdığı hikâyelerinde yoğun bir biçimde karşımıza çıkan işkence eylemleri, bedene müdahalenin en sert örneklerini sunmuştur. Balkan Savaşları sırasında tanık olduğu olayları hikâyelerine detaylıca aktardığı görülmüştür. Özellikle kadın bedenleri savaş döneminde maruz kaldığı tecavüz ve işkencelerle, vatanın namusu ve milletin devamlılığı üzerinden bir çatışma alanına dönüşmüştür. Milliyetçi söylem ve iktidar ilişkileri bağlamında incelediğimiz tecavüz ve işkence eylemleri, savaşın ideolojik nesnesine dönüşen bedenlerin maruz kaldığı en uç örnekler olarak karşımıza çıkmıştır. Yine bu bölümde, ant içerek kan kardeşliğine geçiş ritüelinin bedene atılan kesiklerle bedeni nasıl kültürel bir göstergeye dönüştürdüğü tespit edilmiştir. Bedendeki yara izlerinin kişisel bellek işlevi taşıdığı ve aynı zamanda bireyi tanımlayıcı işlevler üstlendiği görülmüştür. Dönemin hukuki uygulamalarında bir ceza biçimi olan kol kesme eylemleri beden ve iktidar ilişkileri üzerinden incelenerek iktidar unsurlarının bedene müdahale biçimlerinden biri olarak tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde kültür ve din olgularının bedene yönelik sembolik müdahaleleri hikâyelerdeki karakterler üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır. Kültürel müdahaleler kadın bedeni üzerinden ve toplumsal cinsiyet rolleri odağında incelenmiştir. Örneklerde, kadınların kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamayan, toplumun yönlendirmelerine maruz kalan, pasif edilgen kimlikleriyle öne çıktığı sonucuna varılmıştır. Savaşçı/amazon kadın kahramanlar aracılığıyla ataerkil kültür yapısında kadın bedeninin dişil yanları baskılanarak ve eril güçle bağ kurarak onay gördüğü örnekler tespit edilmiştir. Öte yandan kadın bedenini iktidar unsuruna dönüştüren “beden aksesuarları”nın nasıl statü sembollerine dönüştüğü karakterler üzerinden izlenmiştir. Kadın bedeninin pasif ve ikincil kalışının nedenlerini de sorgulamamıza imkân veren hikâyelerde, yazarın toplumsal cinsiyet rollerine dair dini otoriteyi sorumlu tutan bakışı da dikkate alınmıştır. Hikâyelerde öne çıkan din olgusu, beden pratikleri üzerinden varlığını sürdüren bir diğer müdahale biçimi olarak tespit edilmiştir. İncelenen hikâyelerde dini kuralların bireyin kişisel ve toplumsal yaşamında uyguladığı yaptırımlarla itaatkâr bedenler ürettiği görülmüştür. Bireylerin ihtiyaç ve arzularını kontrol ederek bedensel istekleri sınırlandıran dini otorite, sûfi tecrübenin beden pedagojisine uzanan yaptırımlarıyla hikâyelerde yer bulmuştur.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise toplumsal kabullerin dışında tutulan sakatlık ve delilik olgusu beden görünümüleri üzerinden incelenmiştir. Bedenin fiziksel ve zihinsel sağlamlığı üzerinden inşa edilen normların fiziksel deformasyonları olan bireyleri

ötekileştirerek norm dışı beden olgusunu ortaya çıkardığı örnekler hikâyelerde tespit edilmiştir. Sakatlık ve delilik olgusunun toplumsal mekânlardan dışlanma ve damgalanma durumlarına sebebiyet verdiği örnekler tespit edilmiştir. Yazarın doğrudan ve dolaylı olarak ele aldığı hikâyelerinde öne çıkan damgalanma ve dışlanma durumları, kişi ve olaylar etrafında incelenmiştir. Toplumsal bir kimliğe dönüşen delilik olgusu, karakterlerin fiziksel özellikleri ve beden pratikleri üzerinden tespit edilerek iktidar odaklı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bedenin “total kurumlar”dan biri olan tımarhanelerde standardize edilme çabalarının yansıdığı hikâyeler, iktidar odaklı değerlendirmelerin alt zeminini oluşturmuştur. Bireylerin fiziksel özellikleri ve beden pratiklerinin toplumsal normlarla uyumsuzluğu delilik olgusunu norm dışı beden kategorisinde değerlendirmemize olanak sağlamıştır.

Bu çalışmada yaşanan en büyük zorluk, sosyolojide beden konusunda çok sayıda araştırma ve çalışma mevcutken Türkiye’de yapılan edebiyat çalışmalarında beden konusuna ilişkin sınırlı sayıda araştırma ve çalışma olmasıdır. Mevcut çalışmalar da genellikle bedeni belirli yönlerden ele almaktadır. Çoğunlukla sosyolojik kaynaklardan yardım alarak tamamladığımız bu çalışmamızın yeni araştırma ve çalışmalara imkân sağlaması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

- AÇA, M. (2009) "Mitten Destana Beden", **Beden Kitabı**, İstanbul, Ed.: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç, İstanbul, Kitabevi Yay.
- AKAL, C. B. (2005) **İktidarın Üç Yüzü**, Ankara, Dost Yay.
- AKBULUT, S. (2012) "Gerçekten Eşit miyiz? Acı(ma), Zayıf Gör(me) ve Yok Say(ma) Ekseninde Engelli Ayrımcılığı", **Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, Der.: Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 393, s. 149-163.
- AKÇA, H. (2020) "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı", **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, Ed.: Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul, Dergâh Yay, s. 613-629.
- AKÇAKAYA, M. S. (2021) "Türk Edebiyatında Deliliğin Sosyolojik Dinamitleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Karamanoğlu MehmetBey Üniversitesi S.B.E.**, Karaman.
- AKGÜL, Ç. (2013) "Milliyetçi Söylemin Her Dem 'Poine'si: Savaş Tecavüzleri", **Alternatif Politika**, Cilt. 5, Sayı. 1, s. 91-113.
- AKTAY, Y. (2000) "İktidarın Nesnesi ve Kaynağı olarak Beden ve Kimlik Politikaları", **3. Sosyoloji Kongresi**, Eskişehir.
- Amnesty International (1984-2014) "Çevrimiçi" <https://www.amnesty.org/en/annual-report-archive/> Erişim Tarihi: 26/01/2022.
- ARGUNŞAH, H. (2017) "Ömer Seyfettin'de Milli Kimliğin İnşasında Kadın", **Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ankara, Kibatek Yay., s. 55-79.
- ARSLAN, F. (2019) "Kültürel Sinizm/Patolojik Şiddet Eğilimleri: 'Bomba ve Beyaz Lale' Öyküsellliği", **Yazının Elinden Tutmak**, İstanbul, Hiperyayın, 2019, s. 273.
- ASLAN, B. (2009) "Cumhuriyet Dönemi Roman Kahramanlarında Kültürel Bocalama", Yayınlanmamış Doktora Tezi, **İstanbul Üniversitesi S.B.E.**, İstanbul.
- ASLAN, B. (2018) "Dede Korkut Hikâyelerinin Ucubesi", **TYB AKADEMİ Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı 24, s. 51-59.
- ATALAY, A. (2016) "İslam Ceza Hukuku Açısından İnsan Hakları ve Şiddet", **İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi**, Sayı 28, s. 29-54.
- AYDIN, H. (2014) "Etiketli Bedenler: Sakatlık Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Artuklu Üniversitesi, S.B.E.**, Mardin.
- BARDAKOĞLU, A. (1998) "Hırsızlık", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 17. Cilt, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 384-396.

- BAUDRILLARD, J. (2019) **Baştan Çıkarma Üzerine**, Çeviren: Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- BAUDRILLARD, J. (2021) **Tüketim Toplumu**, Çeviren: Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- BAUMAN, Z. (2001) **Parçalanmış Hayat**, Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- BAUMAN, Z. (2003) **Modernlik ve Müphemlik**, Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- BAUMAN, Z. (2003) **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, Çeviren: Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yay.
- BEAUVOIR, S. (1980) **Kadın “İkinci Cins” 1 Genç Kızlık Çağı**, Çeviren: Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yay.
- BEKTAŞ, M.; BARUT Y. (2019) “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin’in Eleğimsağma Hikâyesinin İncelenmesi”, **Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi**, ISSN: 2602-2516, s. 116-126.
- BERGER, J. (2019) **Görme Biçimleri**, Çeviren: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yay.
- BERKTAY, F. (2000) **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yay., İstanbul.
- BERKTAY, F. (2021) **Düşünme Etiği**, İstanbul, Metis Yay.
- BEYAZYÜZ, G. ; GÖKA E. (2016) “Psikoloji ve Tıp Açısından Beden”, **Beden Sosyolojisi**, Ed.: Kadir Canatan, İstanbul, Açılımkitap, s.371-393.
- BİNGÖL, O. (2019) “Foucault’da İktidar, Beden ve Özne Üçlüsü”, **Asia Minor Studies**, Cilt 7, Sayı 2, 327-334.
- BOURDIEU, P. (1997) **Toplumbilim Sorunları**, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul, Kesit Yayıncılık.
- BOURDIEU, P. (2015) **Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Çeviren: Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkurt, Ankara, Heretik Yayınları.
- BOURDIEU, P. (2018) **Bir Pratik Teorisi İçin Taslak: Kabiliyet Üzerine Üç Etnoloji Çalışması**, Çeviren: Nazlı Ökten, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yay.
- BOURDIEU, P. (2018) **Eril Tahakküm**, Çeviren: Bediz Yılmaz, İstanbul, Bağlam Yay.
- BOURDIEU, P. ; WACQUANT, L. (2014) **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, Çeviren: Nazlı Ökten, İstanbul, İletişim Yay.
- BUTLER, J. (2019) **Cinsiyet Belası – Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çeviren: Başak Ertür, İstanbul, Metis Yay.
- CANATAN, K. (2011) “Türk Atasözleri ve Deyimlerde ”Beden” Tasavvuru ve Beden Organı Olarak ‘Baş’ın Simgesel Değeri”, **Beden Sosyolojisi**, Ed.: Kadir Canatan, İstanbul, Açılımkitap, s. 609-624.

- CANATAN, K. (2016) **Beden ve Beyan**, İstanbul, Mana Yayınları.
- CANNETI, E. (1998) **Kitle ve İktidar**, Çeviren: Gülşat Aygen, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- ÇABUKLU, Y. (2004) **Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset**, İstanbul, Kanat Yay.
- ÇAKIR, S. (2016) **Osmanlı Kadın Hareketi**, İstanbul, Metis Yay.
- DOUGLAS, M. (2007) **Saflık ve Tehlike: Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi**, Çeviren: Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yay.
- DURMUŞ, İ. (2011) “Türklerde Kan Kardeşliği ve Antla İlgili Unsurlar”, **Milli Folklor**, Yıl 23, Sayı 89, s. 100-108.
- EMİROĞLU, Ö. (2019) **Türk Edebiyatında Gelenekten Moderne Değişim**, İstanbul, Kesit Yay.
- ENGİNÜN İ. (1984) “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Yabancılar”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayınları.
- ERKIZAN H. N. (2003) “Aristoteles”, **Felsefe Ansiklopedisi**, C: I, Ed.: A. Cevizci, İstanbul, Etik Yay., s. 561-588.
- ERTAN, C. (2017) **Dövmeli Bedenler**, Ankara, Phoenix Yayınevi.
- EŞİTTİ SOYSAL, A. (2020) “Topukları Üzerinde Yükselen Kadınlar: ‘Yüksek Ökçeler’ Hikâyesini Toplumsal Cinsiyet Eleştirisiyle Yeniden Okumak”, **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, Ed.: Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul, Dergâh Yay, s. 602-612.
- FOUCAULT, M. (2002) **Toplumu Savunmak Gerekir**, Çeviren: Şehsuvar Aktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- FOUCAULT, M. (2003) **İktidarın Gözü: Seçme Yazılar-4**, Haz.: Ferde Keskin, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- FOUCAULT, M. (2006) **Hapishanenin Doğuşu**, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Yayınevi.
- FOUCAULT, M. (2007) **İktidarın Gözü**, Çeviren: Işık Ergüden, 2.Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- FOUCAULT, M. (2017) **Deliliğin Tarihi**, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2019) **Özne ve İktidar**, Çeviren: Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- FREUD, S. (2008) **Totem ve Tabu**, Çeviren: Hasan İhsan, Ankara, Alter Yay.
- GEÇTAN, E. (2012) **Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar**, İstanbul, Metis Yay.

- GIDDENS, A. (2019) **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yay.
- GIDDENS, A. (2019) **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayıncılık.
- GIDDENS, A. (2020) **Modernliğin Sonuçları**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- GOFFMAN, E. (1951) "Symbol of Class Status", **The British Journal Of Sociology**, Vol. 2 No: 24, p. 294-304.
- GOFFMAN, E. (2014) **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, Çeviren: Barış Cezar, İstanbul, Metis Yay.
- GOFFMAN, E. (2020) **Damga- Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar**, Çeviren: Şerife Geniş, Levent Ünsaldı, Suphi Nejat Ağırnaslı, Ankara, Heretik Yay.
- GÖLE, N. (2019) **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yay.
- GÜNDOĞAN İBRİŞİM, D. (2019) "Eril Aşkınlığın Ötesinde Öznelik, Yaratıcılık ve Anlatıbilimin Dönüştürücü Gücü", **Gaflet- Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları**, Haz.: Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, İstanbul, Metis Yay., s. 29-50.
- GÜNEŞ, M. (2011) "XX. Yüzyılın Başlarında Balkanlardaki Siyasî ve Etnik Çatışmaların Ömer Seyfettin'in Hikâyelerine Yansıması", **TÜBAR**, XXIX, s. 163-187.
- GÜR M. (2020) "Beyaz Lale'de Milliyetçi Söylem, Eril Dil ve Öteki", **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, Ed.: Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul, Dergâh Yay.
- HINES, N. (2008) "The Ten Most Notorious Jails In The World", **The Times** "Çevrimiçi" <https://web.archive.org/web/20110805121414/http://www.timesonline.co.uk/tol/news/uk/crime/article3832983.ece> Erişim Tarihi 26/01/2022
- HOBSBAWM, E. J. (1993) **Milletler ve Milliyetçilik**, Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- HOGG, M. A. ; VAUGHAN, G. M. (2014) **Sosyal Psikoloji**, Çeviren: İbrahim Yıldız, Aydın Gelmez, Ankara, Ütopya Yayıncılık.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. (1996) **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar-II**, Çeviren: Oğuz Özgül, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Hürriyet (2017) "Mursi Kabilesi Kadınlarının 'Güzel Olmak İçin' Çektiği Çile!" "Çevrimiçi" <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/guzel-olmak-icin-vucutlarini-kesiyorlar-40487399> Erişim Tarihi 04/10/2021
- IRZİK S. ; PARLA J. (2017) **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul, İletişim Yay.

- IŞIK, E. (1998) **Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine**, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- JACQUES A. (1994) **L'Interdit Ou La Torture En Procès**, Paris, Le Cerf, 1994
- KADERLİ, Z. (2018) “Kültürel Söylemlerin Biçimlendirme Yerlemi Olarak Beden ve Çağdaş Beden Modifikasyonlarının Fenomonolojik Boyutları”, **Folklor/Edebiyat**, cilt: 24, sayı: 94, s. 161-182..
- KANDİYOTİ, D. (2013) **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, İstanbul, Metis Yay.
- KANTER, B. (2019) **Kurmaca Bedenler**, İstanbul, Kesit Yay.
- KANTER, B. (2020) “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Gündelik Hayatın Kaçınılmaz Bir Gerçekliği: Hastalık”, **Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin**, Ed.: Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul, Dergâh Yay.
- KAPLAN, M. (2007) **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3**, İstanbul, Dergâh Yay.
- KARA, Z. (2012) “Günahkâr Bedenlerden Referans Bedenlere: İslam’da Beden Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, Cilt 12, Sayı 1, s.31-54.
- KARABIYIK BARBAROSOĞLU, F. (1995) **Moda ve Zihniyet**, İstanbul, İz Yay.
- KARAOSMANOĞLU, Y. K. (1994) **Ankara**, İstanbul, İletişim Yay.
- KAS, B. (2020) “Ömer Seyfettin’in Eğitime Bakışı ve Verdiği Önem”, **Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi**, XLVIII, s. 131-150.
- KAVİ, G. (2021) “10 Maddede Padaung Kabilesi ya da Zürafa Boyunlu Kadınlar” “Çevrimiçi” <https://10layn.com/10-maddede-padaung-kabilesi-ve-zurafa-boyunlu-kadinlar/> Erişim Tarihi 04/10/2021
- KESKİN, F. (1996) "Foucault'da Şiddet ve İktidar", **Cogito 6-7: Şiddet**, İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- KOÇ, M. (2008) “Ömer Seyfettin’in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki”, **Bilig** 47, s. 121-146
- KÖROĞLU E. (2010) **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Milli Kimlik İnşasına**, İstanbul, İletişim Yay.
- LE BRETON, D. (2011) **Ten ve İz**, Çeviren: İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- LE BRETON, D. (2016) **Bedene Veda**, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s.89.
- LE BRETON, D. (2019) **Acının Antropolojisi**, Çeviren: İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık.

- MACKINNONN, C. A. (1995) "Sex and Violence: A Perspective", **Rape and Society**, Ed.: Patricia Searles, Ronald J. Berker, San Francisco, Westview Press.
- MENGİ, M. (2022) "Kıyafetnâme", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 25, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 512-513.
- Nişanyan Sözlük "Çevrimiçi" <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/namus> Erişim Tarihi 10/03/2022.
- OKUMUŞ, E. (2008) "Marifetname'de Beden", **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, s. 9-44.
- OKUMUŞ, E. (2016) "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi", **Beden Sosyolojisi**, Ed.: Kadir Canatan, İstanbul, Açılımkitap.
- OKUMUŞ, E. (2016) "Toplum Bağlamında Din-Kültür Etkileşimi", **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 11/7 Spring, 2016, p. 269-292.
- ÖMER SEYFETTİN (2001) **Millî Tecrübelerden Çıkarılmış Amelî Siyaset Makaleler 1**, Haz.: Hülya Argunşah, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- ÖMER SEYFETTİN (2020) **Hikâyeler 1**, Haz.: Hülya Argunşah, İstanbul, Dergâh Yay.
- ÖMER SEYFETTİN (2020) **Hikâyeler 2**, İstanbul, Haz.: Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları.
- ÖNOK, M. (2006) **Uluslararası Boyutuyla İşkence Suçu**, Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, H. (2010) **Salgın Hastalıklardan Ölümler 1914-1918**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay.
- ÖZDEMİR, O. (2014) "Bir Cinsiyetlendirme Pratiği Olarak Tecavüz", **ViraVerita**, "Çevrimiçi" <https://viraverita.org/yazilar/bir-cinsiyetlendirme-pratigi-olarak-tecavuz> Erişim Tarihi 13/02/2022.
- ÖZTÜRK, S. ; S., YILDIZ, O. (2016) "Filmlerle Delilik: Foucaultcu Bakışla Deli ve İktidar İlişkisi", **Erciyes İletişim Dergisi**, Cilt:4, Sayı 4, s. 2-14.
- PAKER, M.; BUĞU B. (2016) "Türkiye'de İşkence Mağdurlarının Psikolojisi Üzerine Yapılmış Araştırmaların Gözden Geçirilmesi", **Türk Psikoloji Yazıları**, 19 (Özel Sayı), s. 76-92.
- PHILIP, M. (1997) "Michel Foucault", **Çağdaş Temel Kuramlar**, Ed.: Quentin Skinner, Çeviren: Ahmet Demirhan, Ankara, Vadi Yay.
- ROWE, D. (1996) **Popüler Kültürler Rock ve Sporda Haz Politikası**, Çeviren: Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- SAADAVİ, N. (1991) **Havva'nın Örtülü Yüzü**, Çeviren: Sibel Özbudun, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi.

- SAIGOL, R. (2013) “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanı Olarak Kadın Bedenleri”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed.: Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yay.
- SAMSON, C. (2017) “Delilik ve Psikiyatri”, **Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi**, Ed.: Bryan S. Turner, Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Sentez Yayıncılık, s. 70-103.
- SERT, M. (2002) “Spor Dünyasında Beden-İktidar İlişkisi”, **Toplum Bilim Futbol Özel Sayısı**, Sayı: 16, İstanbul, Bağlam Yay., s. 101-117.
- SIMMEL, G. (2019) **Modern Kültürde Çatışma**, Çeviren: Tanıl Bora, Utku Özmakas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul, İletişim Yay.
- SMITH A. D. (2009) **Milli Kimlik**, Çeviren: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yay.
- SOYKAN, Ö. N. (1996) “Beden Fenomenolojisi İçin Düşünceler, Beden Politikasının Bir Yüzü Spor”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 1064, İstanbul, s. 54-59.
- STEVENSON, J. (2020) "Introducing the Mursi", **University of Oxford** “Çevrimiçi” [Welcome to Mursi Online — Mursi Online](https://mursi.ox.ac.uk/) Erişim Tarihi 04/10/2021.
- ŞENTÜRK, A. A. (2002) **XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebi Tasvirler**, İstanbul, Kitabevi Yay.
- TOPDAŞ ÇELİK, F. (2022) “Ömer Seyfettin’in ‘Piç’ Adlı Öyküsünde Benlik ve Kimlik Sorunsalı”, **Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, Cilt:5, Sayı:1, s. 63-74.
- TOPRAK, Z. (2015) **Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TORUN, İ. (2004) “Ömer Seyfettin’in Askerlik ile İlgili Görüşleri ve Öykülerindeki Asker Tipleri”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı 634, s. 477-488.
- TUNA, S. (2020) “Ömer Seyfettin’in Kayıp Bir Hikâyesi: Cambazın Aşkı”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, Sayı:48, s. 198-204.
- TURAL S. (1984) “Ömer Seyfeddin’in Hayatı ve Eserleri”, **Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayınları.
- TURNER B. S. (2019) **Beden ve Toplum- Sosyal Teoride Arayışlar**, Çeviren: İrfan Kaya, Meryem Berrin Bulut, Ankara, Nobel Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu “Çevrimiçi” <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 10/03/2022
- Uluslararası Af Örgütü (2004) “Uygurlar Çin’in ‘Terörle Savaş’ Adına Uyguladığı Baskıdan Kaçıyor”, **Amnesty International**.
- USER, İ. (2016) “Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni” **Kadın ve Bedeni**, Haz.: Yasemin Inceoğlu, Altan Kar, İstanbul, Ayrıntı Yay.

WADDINGTON, R. (2002), “The Indigenous Karen People”, **The Peoples of the World Foundation** “Çevrimiçi” <https://www.peoplesoftheworld.org/text?people=Karen>
Erişim Tarihi 04/10/2021.

YILDIRIM, E. (2015) “Modernitenin Eleştirisi ve ‘Milliyetçi Söylem’ Bağlamında Milliyetçiliğe Yeniden Bakmak”, **Amme İdaresi Dergisi**, Cilt: 48, s. 1-33.

