

LOST BODIES AND LOST SOULS:
DISABLED MEN IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY TURKISH
NOVEL

BÜŞRA ŞENGÜL

BOĞAZIÇI UNIVERSITY

2023

LOST BODIES AND LOST SOULS: DISABLED MEN IN THE EARLY
TWENTIETH CENTURY TURKISH NOVEL

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Büşra Şengül

Boğaziçi University

2023

KAYIP BEDENLER VE KAYIP RUHLAR: ERKEN YIRMİNCİ YÜZYIL
TÜRK ROMANINDA ENGELLİ ERKEKLER

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Tezi

Büşra Şengül

Boğaziçi Üniversitesi
2023

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Büşra Şengül, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

Lost Bodies and Lost Souls: Disabled Men in the Early Twentieth Century Turkish Novel

This master's thesis examines the representations of disability in literary texts through disabled male characters by considering three novels written in the 20th century. Since the novel genre was received from the West, it is based on similar dynamics in Turkish literature as in Western literature that at a level affect the content of the novels. In the novels that support the ideas of the period in which they were written, the narrator's voice, time and place preferences, and the language used strengthen the marginalizing attitude towards the disabled. Being a disabled male subject means falling into a secondary position in the society that is tried to be built with normal standards. Men with disabilities who are abnormal in terms of aesthetics, physical strength, status, economic standards and emotions have tragic lives. The stories of disabled male characters who conflict with the codes of the normal and masculine order develop on different planes but under the influence of the same ideology. Disabled men, who do not comply with aesthetic norms in the *Harabelerin Çiçeği*, who cannot meet the strength-based characteristics of masculinity in the novel *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, and who cannot be proud of being a veteran in the novel *Yaban*, experience identity conflict. In this research, a wide study was conducted on how robust, normal, masculine and nationalist ideologies determine the voice of the heroes in the novels. The aim of the thesis is to contribute to both fields of study by examining how the issues of disability and masculinity, which have an important place in society, are approached and articulated through literary texts in the context of novels.

ÖZET

Kayıp Bedenler Kayıp Ruhlar: Erken Yirminci Yüzyıl Türk Romanında

Engelli Erkekler

Bu yüksek lisans tezi, 20. yüzyılda yazılan üç romanı ele alarak engelliliğin edebiyat metinlerindeki temsillerini engelli erkek karakterler üzerinden incelemektedir.

Roman türü, Batı'dan alındığı için Türk edebiyatında da romanların içeriğini etkileyecek düzeyde Batı edebiyatındakine benzer dinamiklere dayanmaktadır.

Yazıldıkları dönemin fikirlerini destekler nitelikte olan romanlarda anlatıcının sesi, zaman ve mekân tercihleri, kullanılan dil engellilere yönelik ötekileştirici tavrı güçlendirir. Engelli erkek özne olmak, normal standartlarla inşa edilmeye çalışılan toplumda ikincil konuma düşmek demektir. Estetik, fiziksel güç, statü, ekonomik standartlar ve duygular bazında normalin dışında kalan engelli erkekler trajik yaşamlara sahiptirler. Normal ve eril düzenin kodlarıyla çatışan engelli erkek karakterlerin hikâyeleri farklı düzlemlerde fakat aynı ideolojinin etkisi altında gelişir.

Harabelerin Çiçeği romanında estetik normlara uymayan, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında erkekliğin güce dayanan özelliklerini karşılayamayan ve *Yaban* romanında gazi oluşunun gururunu taşıyamayan engelli erkekler kimlik çatışması yaşarlar. Bu araştırmada sağlamcı, normal, eril ve milliyetçi ideolojilerin ele alınan romanlardaki kahramanların sesini nasıl belirlediği üzerine geniş bir çalışma yapılmıştır. Tez çalışmasının amacı, toplumda önemli bir yer tutan engellilik ve erkeklik meselelerinin edebî metinler aracılığıyla nasıl işlendiğini ve birbiri içine eklemlendiğini romanlar bağlamında inceleyerek her iki çalışma alanına katkı sağlamaktır.

TEŞEKKÜR

Bana hayallerimi yaşama imkânı tanıdığı, her zaman güvendiği ve daima destek verdiği için herkesten önce danışmanım Erol Köroğlu'na teşekkür etmek istiyorum. Tezin yazım sürecinde desteğini hiç esirgemediği ve hatalarım söz konusu olduğunda beni rahatlatarak bana yol gösterdiği için de ayrıca teşekkür ederim. Boğaziçi Üniversitesi bana her şeyden önce bir ev oldu ve kendimi buraya ait hissetmemde de Erol Köroğlu'ndan sonra sevgili Veysel Öztürk etki etti. Sempozyumlarda değerli görüşlerini benden esirgemeyen Olcay Akyıldız ve Halim Kara'ya, her gördüğünde destekleyici sözleriyle beni mutlu eden Gülşah Taşkın'a teşekkür ederim. Ayrıca bana inanan ve bir hocadan çok arkadaş gibi destekleyen Deniz Gündoğan İbrişim'e sonsuz sevgilerimi iletmek isterim. Jürimde yer almayı kabul eden iki kıymetli isim Çimen Günay Erkol ve Şima İmşir'e de teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte en çok da dostlarım yanımda oldular. Usanmadan benimle uğraşan ve akademik bilgisini daima benimle paylaşan Rumeysa Oğuz'a, akademik hayallerimin yoldaşı olan ve bana en özel dostluğu yaşatan Ömer Rafi Çiçek'e, hep yanımda olan iki güzel dostum Sümeyye Topkara ve Tuğçen Salkıç'a binlerce teşekkür ederim. Hatice'me, Tolga'ma, Süheyla'ma, Moe'me de akıp giden zamanda bana huzuru, keyfi ve neşeyi yaşattıkları için hayranım.

Akademik kariyerim için neredeyse benim kadar mücadele veren ailem ise teşekkürlerin en özelini hak ediyor. Annem, babam, ablam, Barış ve Elanur'a bu hayatı bana yaşanılabilir kıldıkları için minnettarım. İkinci ailem Elif ve Ömer ise ayağıma taş değmemesi ve beni mutlu etmek için mücadele ettiler. Onlar olmadan hiçbir şeyin anlamı olmazdı.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ	1
1.1 Damgalanan insan olmak: Engellilik çalışmaları	7
1.2 Kırılgan erkeklikler: Eleştirel erkeklik çalışmaları	18
1.3 Roman türü ve normallik	26
BÖLÜM 2: HARABELERİN ÇİÇEĞİ ROMANINDA BAKIŞ, ERKEKLİK VE AŞK.....	32
2.1 Harap olana bakış	32
2.2 Engelli erkeğin kimliksizliği.....	40
2.3 Eril özne ve yalnızlık: Sevginin alternatifi olur mu?.....	46
BÖLÜM 3: İSİMSİZ KAHRAMANIN TRAJEDİSİ: <i>DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU</i> 'NDA ENGELLİ ERKEĞİN TEMSİLİ	56
3.1 Mekânın söyledikleri	57
3.2 Duyguların hükümranlılığı	64
3.3 Zıtlıkların karşılaşması	77
3.4 İdealin kıskacında erkek olmak: Karşılaşmalar, dönüşler, imkânsızlıklar	82
BÖLÜM 4: SAVAŞIN EŞİĞİNDE BİR YABANCI: <i>YABAN</i> 'DA ASKERİN, SAKATIN VE KÖYLÜNÜN ÇATIŞMASI	92
4.1 Krizdeki askerin kendiyle savaşı	93
4.2 Sakatlığın sıradanlığı	102
4.3 Sorunlu kadın imgesi ve cinsellik	111
BÖLÜM 5: SONUÇ	122
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT).....	134
KAYNAKÇA	141

BÖLÜM 1

GİRİŞ

20. yüzyılın ilk yarısında yazılan romanlar, ilerleme fikriyle gelişen roman anlayışının dönemin savaş gerçekliğiyle yazıldığı farklı içeriklerle birlikte belli bir amacın temsilcileri olurlar. Amaç, sosyolojik olarak Aydınlanma fikriyle gelişen sağlıklı, sağlam, güzel ve işe yarar insan (beden) topluluklarının kontrol edilmesi ve biyo- politik toplumlar oluşturmaktır. İçinde estetik, özgüven, duygusal gelişim, ekonomi ve cinsiyet gibi faktörlere sahip olan kontrol mekanizmasını tehdit eden unsurlardan biri engelliliktir. Tanzimat Dönemi ile birlikte Batı'nın ayakları yere basan, gücünü ortaya koyan profiline yakın bir duruma gelmek isteyen Osmanlı ve ardından cumhuriyet rejimi, ilerlemeyi sekteye uğratabilecek hâlleri ya görmezden gelecek ya ikincilleştirecek ya da acıma ve merhametin nesnesi biçimine dönüştürecektir. Engelli öznelerin toplumun geri kalanından hangi koşullarda ayrıştırıldığı ve değerlendirildiğini inceleme noktasında ise roman türü en uygun zemini oluşturur.

İnsan bedeni üzerindeki bozuklukların ve anormalliğin bir karşılığı olarak ele alınan engellilik, bireyin yaşamı üzerinde psikolojik ve sosyolojik travmaların oluşmasıyla aynı zamanda kimlik krizlerine de yol açabilir. Toplumsal cinsiyetin yarattığı kadın erkek ayrımı göz önüne alındığında güç ve görüntü odaklı olan erkek cinsiyetinin engelliliği ise çift yönlü bir çıkmaza sebep olacaktır. Osmanlı gibi hem dini hem kültürel hem de sosyal olarak erkek egemen toplumlarda erkeğin engelli oluşu, yenilik ve gelişim ihtiyacıyla kavruşan sistem içinde tehdit edicidir. Romanı

halkı eğitmek, düzenlemek ve geliştirmek için bir araç olarak gören ilk roman yazarları bir şekilde sağlıklı vatandaşın kabul edilebilirliğinin altını çizecektir. Erkek ve kadına ait görev dağılımları, erkeğin sahada ve sosyal hayat içinde aktif olması gerekliliği bedenine yapılacak olan önem vurgusuna geçerlilik kazandırır. Engelli bir erkek, erkekliğin tanımı gereği romanlarda olması gerekenin temsilini yapabilmek için karşılaştırma yoluna gidilerek sağlam erkeği öne çıkarmada iyi bir araçtır. “Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi, başarı tutkusu, risk alma, macera peşinde koşma arzusu, kahramanlık istenci” (Sancar, 2020, s. 28) gibi özellikler 1970’li yıllara kadar erkekliği tanımlar. Çoğu, bedenin iyi hâline dayanan bu özellikler, dönemin erkeklik tanımı olarak romanlarda pekiştirilir. Engelli erkek özneler ise damgalanma, ötekileşme ve yalnızlık gibi durumlar çevresinde temsil edilirler.

Bu bağlamda 20. yüzyılın ilk yarısında yazılan ve ana karakterleri engelli erkekler olan Reşat Nuri Güntekin’in *Harabelerin Çiçeği* (1918), Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* (1932) romanları bu tezin konusu olacaktır. Her biri engelli oluşu bedensel birer damga olarak taşıyan ve metindeki sesleri normallik ideolojisinin güdümünde çıkan karakterler, trajik bir hayata sahip olarak nitelendirilirler. Engelliye ve erkeğe dolayısıyla engelli erkeğe bakışın ürettiği ayrıştırıcı söylem ve toplumsal kültürel tavır metinler aracılığıyla dönemin insan ve beden üzerine düşüncelerini görmeye olanak sağlar. Bu tezde birbirine engellilik ve erkeklik kuramları ile birlikte eklemlenen üç roman, engelli özneye bakışın ve yaklaşımın günümüzde dahi değişmeyen dışlayıcı ve damgalayıcı tavrının 20. yüzyıldaki izdüşümlerini, erkeklik sorunu etrafında ve erkek cinsiyeti üzerinden incelemeye çalışma çabasının bir ürünüdür.

Engellilik meselesinde, bedenın görünürlüğü üzerinden ortaya çıkan  tekileştirmeler literatür taraması esnasında tezi yalnızca ortopedik engellilik ile sınırlandırmam gerektirdiğini gösterdi. Ortopedik engellilikteki vücudun fiziksel bütünlüğündeki eksiklikler, estetik bozulmalar ve dezenformasyonlar görüntüye dayalı problemlere sebep olduğu için engelli öznenin hem duygusal hem de sosyal yaşamını daha fazla etkiler. Zihinsel engellilikteki ilk bakışta fark edilememe durumu, ortopedik engellilikte tam tersi durumdadır. Bedenin, modern hayata geçişle birlikte bir statü, sergileme ve imaj meselesi haline gelmesi, kendisindeki en ufak bir bozuklukla birlikte değerini kaybetme tehlikesini taşır.

Doğuştan ya da daha sonra meydana gelebilen ortopedik engellilik *Harabelerin ieği* romanındaki Süleyman Kemal karakterinin üçüncü derece yanık sebebiyle normal formunu kaybeden yüzünde; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanındaki gencin verem hastalığı yüzünden aksayan bacağında; *Yaban* romanındaki Ahmet Celal'in ise savaşta kaybettiği koluyla oluşan uzuv eksikliğindedir. Erkek öznelerin kadınlara nazaran sosyal ortamlara daha çok dâhil olmaları, toplumsal alanda görünürlüklerinin daha fazla olması ve kadının yeri genellikle ev iken öncelikli görevlerinin annelik olması; engellilik durumunda erkekliğin daha fazla ve farklı açılardan çatışmaya zemin olması söz konusudur. Özellikle 20. yüzyılın başında milliyetçiliğin g  kazanması ile birlikte erkeklik meselesinde fiziksel görünüşlere ve davranışlara dair idealler ağırlık kazanmaya başlamıştır (Nagel, 2016, s. 69). Batı'nın ilerleyişine ve ilmine sahip olmak isterken sınırları ve mill  özelliklerini kaybetmek istemeyen modern Osmanlı'nın kurduğu farkın cinsiyete dayanmış olduğunu söyleyen Serpil Sancar (2014b), bu durumun kadınları yine aile yaşamı etrafında odaklayan ve siyasetten uzak tutan bir fark olduğunu dile getirir (s. 127). Sağlam bedenın ve fiziksel gücün genellikle erkeklikle

ilişkilendirilmesi ve kadınınsa eksiklik ve kusurla temsil edilmesi (Siebers, 2008, s. 169) erkeğin engelli olması durumunda kimlik bunalımlarına daha çok düşmesine sebep olur. Böylelikle tezimi engelli olan erkek özneleri ele alarak daha da dar bir kapsama aldım. Hem engellilik hem de erkeklik kavramlarının yoğun ve uzun yılları kapsayan çalışmalara karşılık gelmesi, metinleri incelerken yolumu tayin etmemi kolaylaştırdı.

Tezin birinci bölümünde her iki kavramın ayrı başlıklar altında kuramsal yönlerine değineceğim. Tarihsel süreçte hem dünyada hem de Türkiye’de yapılan çalışmaları da aktaracağım bölümdeki ilk başlık engellilik üzerine olacaktır. Engelliliğin tanımı ve isimlendirilmesi konusundaki tartışmaların yanında zaman içerisinde çeşitli modellerle anlaşılma çabası vardır. Sosyal ve medikal olarak iki ana model üzerinden yaklaşılan engellilik kimi sosyal ve kültürel normlara karşılık gelerek erkek bedeni söz konusu olduğunda farklı ideolojilerle desteklenir. Kuramsal olarak Tobin Siebers, Lennard Davis, Rosemarie Garland-Thomson, Dan Goodley ve daha birçok ismin çalıştığı engellilik, öznelerin yaşamını fiziksel ve biyolojik olarak etkilemenin yanında esas olarak sosyo-kültürel açıdan etkiler. Erving Goffman’ın “Damga” teorisi, Michel Foucault’nun “Biyo-politika” kavramı, Mary Douglas’ın “Kirlilik ve Tabu” üzerine teorileri engelli öznelerin sosyal yaşam içindeki sıkışmışlıklarının nedenlerini açıklayabilecek kuramlardır. Buradan hareketle birinci bölümün engelliliğe ayrılan ilk alt başlığında kuramsal zemin tartışılacaktır. İkinci alt başlık erkeklik çalışmalarına ayrılacaktır. Erkeklik, özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı itibariyle varlığını iyice hissettiren milliyetçilik ideolojisine de dayanarak toplumsal cinsiyet konusu içinde önemli bir yer tutar. Feminist çalışmaların dışında kendi başına bir çalışma alanı olarak varlık göstermeye başlayanerkekliğin, merkezi olarak beden üzerinden inşa edildiğini anlatmaya çalışacağım.

Biyolojik olarak iki cins arasında lider pozisyonda olan ve güç ile eşleşen erkeklik doğal bir gerçeklik değil, bir inşa meselesidir. Erkekliğin arkasında yatan normatifik, onu militarist bir yapıya ve milliyetçi özelliklerle kodlanan bir alana dönüştürür. Osmanlı'nın modernleşmesinin bir eril modernleşme olması, erkekliğin sergileneceği ve aktarılacağı alanların açılmasına yol açar. Raewyn Connell, Ana Carden-Coyne, George L. Mosse, Thomas J. Gerschick; Serpil Sancar, Pınar Selek, Ayşe Gül Altınay, Ayşe Saraçgil gibi birçok isim daha erkeklik ve erkeklikle ilişkili modernlik, milliyetçilik, estetik, spor, aile, devlet vb. çerçevesinde çalışmalar yürütmüştür. İkinci alt başlıkta toplumsal cinsiyetin ürettiği erkeklik kurgusunu farklı teoriler ve kavramlar etrafında aktarmaya çalışacağım. Tezin birinci bölümünün üçüncü ve son başlığı ise dönemin Osmanlı'sının modernleşme krizi ile edebî bir tür olarak romanın bu kriz etrafında nasıl geliştiğini anlatmaya ayrılacaktır. Osmanlı aydınının Batı'dan ithal ettiği roman türü, ilk örneklerinde çoğunlukla halkı eğitmeye odaklanan bir araçken 20. yüzyılın ilk yarısında edebiyat formu olarak gelişme göstermenin yanında belli ideolojilerin taşıyıcısı konumuna geçmiştir. Romanın kendisinin yapısal olarak normatifiği besleyen bir tür olduğunu dile getiren Lennard Davis (2011) üzerinden tezde ele alınan romanlar incelenecektir.

Tezin ikinci bölümünden itibaren metinlerin incelemesine başlanacaktır.

İkinci bölüm Reşat Nuri Güntekin'in 1918 tarihli *Harabelerin Çiçeği* romanı üzerinedir. Süleyman Kemal adlı karakterin yanmış yüzü sebebiyle yalnız bir hayat sürmesinin arkasında yatan "bakma" eyleminin normal olmayanı toplum içinde nasıl engellediği üzerinde durulacaktır. Estetik kaygıların bir öznenin sosyal ortamdaki varlığını, değerini ve kabul edilmesini derinden etkilemesi Süleyman Kemal'in çirkin yüzünde temsil edilir ve erkekliği de zedelenir. Engelli erkek karakterin sesine işleyen kadınsılık, metinde heteronormatif erkekliğe referans olan olaylar erkeklik

inşasının dayandığı normatif ideoloji ve toplumsal cinsiyet normlarını açığa çıkarır. Heteronormatiflik, hegemonik erkeklik, damgalanma gibi kavramlar etrafında romanın engelli erkek özne temsilini nasıl gerçekleştirdiği açıklanmaya çalışılacaktır.

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) romanındaki isimsiz genç kahramanın engelliliğin hangi modeli etrafında bedenleştirildiği, bulunduğu mekân ve ekonomik durumunun engelli erkek özne olarak kendisini nasıl bir trajediye sürüklediği üçüncü bölümde incelenecektir. Sosyo-kültürel açıdan çevresinde zayıflıkla damgalanan kahramanın duyguları söz konusu olduğunda aşkın ayrı bir yerde durduğu, engelliliğinin ve erkekliğinin en fazla bu duyguyla bir soruna dönüştüğü gösterilecektir. Metin içinde çeşitli zıtlıklar kurularak kahramanın trajedisinin daha da arttırıldığı ortaya konulacaktır. Nüzhet'in tercihinde aile ve toplumun önemli bir faktör olduğu, engelli erkeğe bakıştaki negatifiğe bir gelecek vaat etmeyen özne durumunun da sebep olduğu belirtilecektir.

Tezin dördüncü bölümü ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1932 yılında yayınlanan *Yaban* romanı etrafında bir incelemeye ayrılacaktır. Çanakkale gazisi olan Ahmet Celal'in Anadolu köyü ve köylüsüyle olan çatışmasında uzuv eksikliğinin kendisini hangi açılardan damgaladığı sorgulanacak, modern İstanbul'da gizlemeye çalıştığı engelliliğini köyde bir maskeleyme olarak neden kullanmak istediği anlaşılmaya çalışılacaktır. Toplumsal cinsiyet olgusunu eril hegemonyanın güdümüne sokma noktasında hayli etkili olan milliyetçi militarist ideolojinin Ahmet Celal'in sesinde güç bulması tartışılacaktır. Köy yaşantısının bir gerçekliği olarak sunulan kir ve pisliğin engelliliği sıradanlaştırmada, bedenin modern gerekliliğin aksine statüsel bir değere sahip olmamasında etkili olduğu gösterilecektir. İlerlemeci normatif ideolojinin karşısında yer alan pasif yaşam şekli, Ahmet Celal'in diğer iki

roman karakterinden farklı ama duygusal-cinsel açıdan benzer şekilde bir engelli erkek özne olma deneyimi yaşadığı ortaya konulacaktır.

Sonuç bölümü olan beşinci bölümde engelli bir erkek özne olmanın kendiliğinden bir trajedi olmadığı ve toplumun eğilimleri, düşünceleri, kültürel yapısıyla ilişkili olduğu dile getirilecektir. Erkek egemen yaşamda bedensel farklılığın kültürel temsillerden biri olan, Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanlarda yine güçlü ve kuvvetli olana bir destek biçiminde işlendiği belirtilecektir. Engellilik sebebiyle kendini inkâr eden erkekliğin aydınlanmacı, modern ve milliyetçi temelli ideolojilerde romanlarla birlikte varlık bulması, ele alınan metinler aracılığıyla gösterilmeye çalışılacaktır.

1.1 Damgalanan insan olmak: Engellilik çalışmaları

Sosyal yapı içinde normalin dışında kalan engelli özneler fiziksel durumları üzerinden değer görürler. Engelliler öteki olarak, normal olanların sürdürdüğü düzen içerisindeki tanımlamalarla eşitlenirler. Engellilik tanımları bu noktada önemlidir. Dünya Sağlık Örgütü engelliliği (*disability*) insan olmanın bir parçası fakat sağlık sorunundan kaynaklı olduğu için sosyal ve politik olarak özneyi olumsuz koşullarla çevreleyen sistem etkileşimleri olarak tanımlar¹. T. C. Başbakanlık Özürülüler İdaresi Başkanlığının *Toplum Özürülülüğü Nasıl Anlıyor Araştırması* "özürülülük" tanımını doğuştan veya sonradan herhangi bir hastalık veya kaza sonucu bedensel, zihinsel, ruhsal, duygusal, sosyal yetilerini çeşitli derecelerde kaybetmiş, normal yaşamın gereklerine uyamayan kişiler şeklinde yapar. Ortopedik özürülülüğü de kas ve iskelet sisteminde yetersizlik, kol, ayak, bacak, parmak ve omurgalarında kısalık, eksiklik, fazlalık, yokluk, hareket kısıtlılığı, şekil bozukluğu şeklinde tanımlar.

¹ https://www.who.int/health-topics/disability#tab=tab_

Bati’da başlayan engellilik çalışmaları neticesinde *disability* ve *impairment* kelimeleri etrafında tıbbî ya da sosyo-kültürel olarak engelliliği ayırma girişimleri mevcuttur. Dan Goodley’nin (2011) *Disability Studies – An Interdisciplinary Introduction* [Engellilik Çalışmaları – Disiplinlerarası Bir Giriş] kitabında özürülük (*impairment*) ve engellilik (*disability*) için DPI’ın son tanımları verilir. Dilimize özürülük olarak çevrilip sakatlık karşılığını da alan *impairment*, fiziksel, zihinsel veya duyuşsal bozukluğun bireyde neden olduğu işlevsel sınırlama; engellilik anlamındaki *disability* ise fiziksel ve sosyal engeller nedeniyle toplumun normal yaşamına başkalarıyla eşit düzeyde katılma fırsatlarının kaybı veya kısıtlanması şeklinde ifade edilir (s. 8). Özürülük biyolojik bir mesele iken engellilik sosyal bir kısıtlama ve dışlanma tanımı olarak ortaya çıkar. Sağlık durumunda farklılık olan özne toplum tarafından engellenir ve dolayısıyla kimliğinin öne çıkan yönü engelliliği olur.

Bu tez kapsamında fiziksel bütünlüğünde eksiklik, bozukluk ya da travmatik etkilerin olduğu özneleri romanlar kapsamında inceleyeceğim. İncelemede tıbbi bir yaklaşım yerine dönemin sosyal, politik ve kültürel koşullarının getirdiği yaklaşımlara odaklanacağım. Bu yüzden sakat ve özürülü tanımları yerine engelli tanımını kullanacağım². Sosyal olarak engellenen öznelerin kültürel olarak da etiketlenmesi, kimliklerinin dezavantajlar ve baskılarla çevrelenmesinde önemli rol oynar. Engelli öznelerin temsillerinin yapıldığı filmler, kitaplar ve tiyatrolar gibi kültürel üretimler yerleşik algının besleyicisi olurlar. Engelli özneleri acımanın, merhametin, trajedinin, mutsuzluğun karşılık bulduğu hayatlara sahip biçimde ya da ikincil karakterler olarak temsil eden kültürel üretimler, engeli dil ve zihinlerde birer damgaya dönüştürmenin araçları olurlar.

² Metinlerde kullanılan “sakat, topal, özürülü” gibi tanımlamalar olduğu gibi aktarılacaktır.

Bu noktada engellilik modelleri belirleyici olur. Medikal ve sosyal model vücuttaki eksiklik ya da bozulmayı, normalin dışında olmayı farklı perspektiflerden görür. Medikal model engelli oluşu kişinin trajedisi olarak değerlendirip tamamıyla biyolojik farklılığa indirger. 20. yüzyıl başında bilim ve kapitalizmin yükselişine eşlik eden tıp, sakatlığı bir yük olarak ele alıp kendi müdahale alanına çeker. Engelli olmayı patolojik bir hâle getirerek sonlandırmayı amaçlar. Sağlıklı ve normal toplum arzusu tıp bilimini dolayısıyla medikal modeli hegemonik hâle getirir. Bunun yanında ise sosyal model bedensel ya da fiziksel sakatlığın bir problem olmadığını, esas sorunun toplumun organize olmuş kodlarına dayanan normlar olduğunu öne sürer. Engelliliği tıbbî bir kaynağa dayanarak değil, engelli öznenin toplumdaki durumuna bakarak incelemeyi esas alır. Her ne kadar sosyal model sıklıkla başvurulan olsa da son yıllarda akademisyenler bunun da yetersiz kaldığını çünkü öznenin biyolojik farklılığının tamamen gözden kaçırıldığını dile getirirler. Yine de sosyal modelin gelişmesiyle birlikte 1970'lerde feminizmin de önünü açtığı engellilik çalışmaları zamanla Türkiye'de de etkisini gösterir. Fakat kuramsal açıdan yeterli bir altyapının oluşmadığı da söylenebilir. Engelli öznelerin sosyal, politik ve kültürel durumlarını anlayıp incelemek açısından yapılan çalışmalardan ilki *Türkiye Özürlüler Araştırması 2002*'dir. Birleşmiş Milletler'in "Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşme"sinin 2006 yılında yayınlanmasıyla, Türkiye'nin de imzasının bulunması Türkiye'deki engellilik çalışmaları için önemli bir adımdır (Yelçe, 2020 s. 11). Diğer birkaç dikkate değer çalışmayı da anmak gerekirse Doç. Dr. Esra Burcu başkanlığındaki *Türkiye'de Özürlü Birey Olma: Temel Sosyolojik Özellikler ve Sorunları Üzerine Bir Araştırma*'dır. Aynı zamanda Ayfer Gürdal Ünal'ın 2010 yılında yazdığı yüksek lisans tezi *Türk Çocuk Edebiyatında Engellilik* sosyal bilimlerle engellilik meselesini birleştiren önemli bir tezdur. Engellilik sorununun

Türkiye özelinde edebiyat merkezli sosyolojik yönüne dair kapsamlı bir çalışma olan bu araştırma, engelliliğe dair politikaların sosyal model çevresinde şekillendiğini göstermektedir. Zamanla akademik çevrelerde tez ve projelere konu olan engellilik çalışmalarına dair bir diğer önemli çalışma 2011 yılında Koç Üniversitesi yayınlarından çıkan *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*'tır. Tom Shakespeare, Tobin Siebers, Lennard Davis ve Rosemarie Garland-Thomson gibi isimlerin yer aldığı bu kitapta makaleler beş başlık altında toplanarak tarihsel, kuramsal ve kimlik meseleleri etrafında engellilik çalışmalarını daha iyi kavrama imkânı sunar.

Batı'da engelliliğin eleştirel bir çalışma alanına dönüşmesi 1970'lere dayansa da 19. yüzyılda kamusal alandaki yaklaşımlarda değişiklikler olur. Fakat fiziksel sakatlığa sahip olanlar için eğitim merkezlerinin açılmaya başlamasının arkasında sağlıklı kesimden ayrıştırılma ve tecrit etme söz konusudur (Braddock & Parish, 2011, s.128). 20. yüzyılın başlarındaysa, öjeni³ düşüncesinin yaygınlaşması, normalleştirme çabalarının artmasıyla fiziksel sakatlığa sahip kişileri ucube olarak nitelendirme başlar. Tüm anormallikler ve fiziksel sakatlıklar ucubelik potasında harmanlanır (Courtine, 2021, s. 271). Ucubelik ise temelinde anormali, çirkini, yetersizi, eksiği işaret eder. 20. yüzyılın başından bu yana gücünü kaybetmeyen normallik ideali, fiziksel sakatlığı olan özneler için ucube sıfatının geçerli olmasına sebeptir. Ancak 1970'li yıllara gelindiğinde engelli öznelerin örgütlenmesi ve feminist hareketin de ses getirmesiyle Amerika ve İngiltere'de başlayan engellilik hareketleri, engele sahip özneler için varlıklarını kabul ettirme ve seslerini duyurabilme şansını doğurur. Buna rağmen, 21. yüzyılda hâlâ bakışta, algıda,

³ Öjeni, değersizleştirilmiş bireylerin (engelli, hasta, şekil bozukluğuyla doğan vs.) kısırlaştırılması ve öldürülmesi gibi çeşitli müdahale biçimleri aracılığıyla insanlığın iyileştirilmesini savunan bir sosyal felsefedir. Amerikanın tarihsel tahayyülü içinde Almanya'da sadece Naziler tarafından işlenen bir suç olarak kurgulansa da öjeni Amerika'da 1970'lere kadar refah içinde yaşamıştır.

politikada, kültürde gerekleŒen damgalama, normallik ve sağlamlik ideolojisi sebebiyle en fazla engelli öznelere yönelik gerekleŒir. Normal insanların damgalayıcı hareketleri fiziksel sakatlığı olan kiŒiyi engelli özneye d n Œt r r. Bu nedenle, tezde ele alınan metinlerdeki engellilik meselesine sosyo-kültürel kuramlar içerisinden bakacağım.

Öncelikle Rosemarie Garland-Thomson'ın fiziksel engele sahip özneleri incelediği *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* [SıradıŒı Bedenler: Amerikan Kültürü ve Edebiyatında Fiziksel Engelliliği Anlamak] adlı alıŒmasına bakmak gerekir. alıŒma,   kurama dayanır: damga, kir ve uysal bedenler. Aslında feminist bakıŒ açısına dayanarak engelli kadın bedenlerini incelediği alıŒmasının dayandığı sosyo-kültürel kuramlar engelli erkek özneler için de açıklayıcıdır. Fiziksel sakatlığı olan bedenlerin politize edilerek engellendiğini d Œ nen Garland-Thomson, temsil meselesinin önemini belirtir. Gerçek hayattaki stereotipler metinlerde mecaz haline gelerek temsil edilirler (Garland-Thomson, 2017, s. 11) der. Garland-Thomson, bu temsilleri belirleyen geleneksel tanımların dıŒına çıkararak politik ve estetik içerik üzerinden analiz etme yolunu tercih eder.

Engelli bedenin bakıŒın objesi olduğunu ileri süren Garland-Thomson engelli bedeni anlamının ve tanımları yerinden edebilmenin de temsilleri inceleyerek olması gerektiğini dile getirir. Dolayısıyla  nce Erving Goffman'ın “Damga” kuramını açıklar. Goffman'ın damgası, kiŒilerin toplum içinde kendilerini ifŒa etmeye sebep olacak bedensel iŒaretlerdir ki bunlar ayrıŒtırmaya ve  tekileŒtirmeye sebep olur. KiŒinin kimliği üzerinde olumsuz bir etkiye sebep olan damga, onun nitelikleri ve stereotip arasında özel bir iliŒkidir (Goffman, 2021, s. 20). Bedensel farklılığı ile damgalanan kiŒi, normal grup tarafından aŒaėı konumda algılanarak eŒitli

engellenmelere maruz kalır ya da kendisinden beklenen ayırt edici niteliklere sahip olması gerekir. Rosemarie Garland-Thomson da damgalanma sürecine dikkat kesilmek gerektiğini, engelliliğin tıbbî bedensel bir meseleden ziyade toplumsal bir olay olduğunu söyler. Bakışın bu denli etkili olması Garland-Thomson’ın bir de *Staring: How We Look* [Göz Dikme: Nasıl Bakıyoruz] başlıklı eserinde incelenir. Alışıldık olmayana bakıldığını ve bu bakışın yargılayıcı tonlara dönüşmesinin, modern dünyanın dayandığı görme duyusu zeminindeki görsellik normlarıyla belirlendiğini aktarır. Engelli özne, estetik kriterleri karşılamayıp normalin bütünlüğünü tehdit edene dönüşen olarak fiziksel sakatlığıyla öteki konumuna geçer. Normallik ve normalliğin dayanaklarından biri olan güzelliğin sosyal bir statü aracı olarak etkisini kültürel temsillerde görmek çok mümkündür. Bu yüzden güzelliğin dayandığı klasisizm ve antik geçmişteki anlayış devam eder, yeniden yorumlanır ve modernlikleri üretir (Carden-Coyne, 2009, s. 8). Engelli olan, 19. yüzyılda klasisizm etkisindeki güzellikle değerlendirilirken 20. yüzyılda normallik adı altında aynı düşüncenin nesnesi olur ve bakışın, dolayısıyla görselliğin problem ettiği bir alana dönüşür. Bedenin görünümü ve düzeni üzerine Garland-Thomson’ın engelliliği incelediği bir diğer nokta Mary Douglas’ın “Kir” kuramıdır.

Douglas’ın kuramında modern toplumun düzenli bir sistemi olduğu ve bu sistemi tehdit eden sapkın (*aberrant*) ile kuraldışı (*anomalous*) olanın yarattığı tedirginlikten söz edilir. Douglas, bedenin taşıdığı kritik önemin hem kendini hem de toplumu etkilemesinden dolayı modern hayatın dinamiklerinden olan nüfusu sağlıklı tutma çabasının dayandığı temizliğe yönelir. Kir, sağlığı tehdit eder ve kötü olanla eş değerdir. Engellilik, sağlıklı olanın dışında ve sistemi her açıdan bozandır. Garland-Thomson, Douglas’ın kuramında engelliliği kapsamamasına rağmen, kirlilik teorisinin anormal olanla kültürel olarak kurduğu ilişkinin engellilik üzerinden de

okunabildiğini dile getirir (Garland-Thomson, 2017, s. 33). Uğursuzluk ve sapkınlıkla neredeyse aynı anlama gelen engellilik, bir aykırılık olarak modern toplumların tıpkı kirli olanı şehir merkezlerinden uzaklaştırma ve temiz toplum modelini inşa etme evresinde damgalanandan uzaklaşma çabasının bir diğer karşılığıdır. Yine kişinin bakışına göre değişen kirlilik aslında düzensizliği ve normal (bu noktada temiz olanı) karşılamadığı için dışarıda kalır. Kirli olan engelli özne, dışarıda olandır.

Michel Foucault'nun "biyo-iktidar" kavramı ise, aslında yine Douglas gibi engelliliğe değinmeyen bir kuram olsa da engelliliği üretim, iktidar ve toplum ilişkileri açısından anlamaya yardımcı olur. Garland-Thomson, Foucault'nun kuramındaki modern beden 18. yüzyılda oluşmaya başlamasının ve disiplin rejiminin bu bedeni kontrol edişinin, engellilik söz konusu olduğunda bize neler söyleyebileceğini inceler. Böylelikle Garland-Thomson, Foucault'nun uysal bedenler (*docile bodies*) kavramını engellilik çerçevesinde incelerken şu yorumlamayı getirir:

"Uysal bedenler" kavramı, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl Batı bilimi ve tıbbının insan özelliklerini birbirinden ayrı ve hiyerarşik ilişkiler içinde dağıtma projesi için çok temel olan katı sınıflandırmaları verir. Mimari, pedagojik ve tıbbi uygulamalar bedenimanipüle etti ve onu hem bireyin kartezyen imajını hem de amacı kendine hâkim olmak olan ayrı, yalıtılmış, verimli bir makine olarak dayattı (Garland-Thomson, 2017, s. 39).

Biyo-iktidar, modern bireyin bedensel özelliklerini denetlediği ve iktidarın amaçları doğrultusunda bir sağlık sistemine sahip olduğu için değerlidir. Modern bireyin üreme, temizlik, uyum sağlama gibi özelliklerinin devlet tarafından kontrol altına alınması yanında, fiziksel sakatlığın kontrol edilemezliği ya da normal toplumdaki sınıflandırmayı bozması potansiyel bir kir gibidir. Kartezyen imajın dışında kalan engelli, biyo-iktidar tarafından gözetilen modern bedenden farklılaşır ve böylelikle politik nedenlerden dolayı bir damga nesnesine dönüşür. Garland-

Thomson, engelli temsillerinin edebiyat metinlerinde nasıl işlendiğini her üç kuram çerçevesinde aydınlatmaya çalışır.

Rosemarie Garland-Thomson'ın engelli olanın bedeni üzerinden ancak bakış ve görselliğe dayalı modern normların belirleyici olduğunu ifade etmesi sebebiyle, güzellik ve çirkinliğin estetik anlamda ilişkileri, hatta kişinin kimlik oluşumunu etkilediğini söylemek gerekir. İlişkiler bazında, özellikle duygusal bir ilişki noktasında karşı öznenin estetik normlara uygunluğu genel olarak önem arz eden bir kriter olarak anılır. Çirkinliğin kültürel tarihi üzerine çalışan Gretchen E. Henderson, aynı adlı eserinde biçim bozukluğu ve çirkinliğin birbiri yerine kullanıldığını, anormallikle çirkinliğin kesiştiğini söyler. Tüm kitap öznenin, bakan kişinin yargıları ve değerleri neticesinde çirkine dönüştüğünü aktarır. Çirkin, özelliklerinden çok onun nasıl algılandığını aktaran bir sıfattır (Henderson, 2016, s. 45). Toplumsal yargılar, biyo-politika, kültürel temsiller neyi geçerli ve normal kılıyorsa bakan özne, karşısındaki özneyi o çerçeveden değerlendirecektir. Duygusal ve cinsel ilişkiler açısından mükemmel beden idealine⁴ olan arzu ve bu modelin geçerliliği insanların ideal güzellik formlarının dışında kalanlara sevgi ya da cinsel duygularla bakamayacağını ifade eder. Engelli öznenin bedeni sapkın ve yetersiz olandır. Göze hitap etmesi gereken özelliklere sahip olmayan engelli bedenler ancak acıma ve tikslenme duyguları vasıtasıyla bir iletişim içinde olurlar. Tom Shakespeare (1996), *The Sexual Politics of Disability* [Engelliliğin Cinsel Politikası] başlıklı eserinde engelli öznelerin cinsel ve duygusal deneyimlerini keşfetme yoluna gider. Kabul edilebilir fiziksel özellikler ve estetik değerler açısından sınırları keskince

⁴ Antik çağ, İtalyan Rönesansı ve Aydınlanma ile birlikte 18 ve 19. yüzyıllara yansıyan ve her şeyin ölçüsü kabul edilen “erkek insan modeli” mükemmel beden idealinin karşılığıdır. Akılcı ilerleme fikrine dayanan ve “sağlam kafa sağlam vücutta bulunur” düsturunu destekleyen insan modelidir (Braidotti, 2018, s. 25).

belirlenmiş, engelli öznelerle karşı baskıcı bir toplumda yaşadığımızı dile getiren Shakespeare kültürel öğelerin de bu durumu pekiştirdiğini söyler (s. 82).

Medikal engellilik modelinin dayandığı trajedi kavramı engelli özneler için aşk, sevgi ve cinsellik söz konusu olduğunda en kaçınılmaz tanımlama olur. Aseksüel olarak görülen engelli öznelerin duygularını dile getirmeleri bu yüzden zorlaşır. Genel olarak utanç, mutsuzluk, merhamet gibi duyguların aktarıldığı ya da ancak bu duyguları hissedebileceğine inanılan engelli özneler, estetik normları karşılayamamanın sonucunda doğal olarak aseksüel olmaktan ziyade aseksüel olma konumuna itilirler. Damgalanma sonucunda engelli özne duygusal ya da cinsel deneyimlerini tamamlayamaz çünkü normlar dünyasının yarattığı önyargılar sebebiyle özsaygılarını (*self-esteem*) ve kendilerini gerçekleştirme (*self-actualization*) imkânını bulamazlar. Shakespeare'in içselleştirilmiş baskı (*internalized oppression*) olarak tanımladığı eylemler bahsedilen özsaygı ve kendini gerçekleştirme olanaksızlığının sonucunda engelli öznenin kendine bakışı da normların perspektifinden gerçekleşir (Shakespeare, 1996, s. 49). Duygusal ya da cinsel bir ilişkide bulunamamış ya da bu duygular neticesindeki deneyimlerini tamamlayamamış engelli genç erkek ve yetişkin özneler kimlik krizine en çok da diğerleri tarafından kategorileştirilme, bakışın kısıcılığına maruz kalma ve duygusal tatminden yoksun kalma noktasında düşerler.

Engelli özne bir şekilde normallik sisteminin hüküm sürdüğü toplumda tanımlanmak ve anlaşılacak durumundadır. Beden, kimlikleşme sürecinde kültürel inançların beslenip desteklendiği kritik bir konumda yer alır. Kimliğin bedene dayanan bir kavram olması, beden farklılıklarının sebep olduğu damgalanmayla engelli özne için kimliği bir soruna dönüştürür. Bir kimliğe sahip olarak ancak varlıkları kabul edilebilir gibi olan engellilerde kimlik bir destek (*crutch*)

mahiyetindedir. Kimliğin sosyal statüyü belirleyen, topluma dâhil edilmek için belli özellikler ve kriterlerle işlenmesi, özsaygısını yitiren ve kendini gerçekleştirme eylemini gerçekleştiremeyen engelli özne için yalnızca engelli olma tanımını kapsayan kimliğe dönüşür. Kimliğin bireyi ayrıcalıklı kılma konumu farklılıklara, özellikle baskı ve damgadan kaynaklı farklılıklara çok fazla vurgu yapar (Siebers, 2011, s 44). Başkasına bağımlı olma, bedensel kusur kimliğin öne çıkan yönlerine dönüşür ve engelli özne yalnızca bu özellikleri ile tanınır. Kimliğin, gündelik yaşamda insan için değeri bu denli önemliyken engelli öznelerin bir şekilde başka özelliklerle öne çıkma çabaları vuku bulur. İyi görünmek, verici olmak ve sorun çıkarmayan kişiler olarak daima normal olan ötekinin takdirine ya da onayına sahip olma telaşı vardır. Bunun yanında yine bedenlerindeki kusurları kullanarak dikkate değer bir kimlik edinme çabası da söz konusudur. Fiziksel sakatlığın acıma ve damgalanma nesnesi yerine gurur, başarı ya da merak uyandırıcı bir niteliğe bürünmesi amacı farklı açılarla gerçekleştirilir.

Bourdieu'nün "habitus" kavramı da bedenlerin konumu üzerinden okunduğunda engelli bireyin kimlikleşme sürecinde açıklayıcı olur. Habitus bireyin hem kendi içinde hem de dışındaki faktörlerle "bedende cisimleşmiş yapma etme biçimleri" (Bourdieu, 2016b, s. 36) olarak ortaya çıkar. Kişinin içinde bulunduğu toplumdaki kodları içselleştirerek bedeninde ortaya çıkan yapma etme biçimlerine verilen addır. Her birey habitusunu içinde taşır ve bu habitusun yarattığı eğilimler çerçevesinde hareket eder. Topluluğun taşıdığı ekonomik ve sosyal özellikler kişinin habitusunda içkinleşir ve tepkilerini belirler. Sürece dayalı bir mekanizma olarak her bireyin habitusu onun davranışlarını ve olaylara yaklaşımını etkiler. Böylelikle engelli öznenin habitusu, kendine bakışını da çevrenin bakışını değerlendirilmesini de etkileyerek kimlik meselesinde dikkate değer bir rol oynar.

Engelli hâlden sağlam hâle geçişi sağlayan bir yöntem vardır. Bu yöntem, feminist ve kuir kuramcılar tarafından önerilen maskeleye (*masquerading*) kavramı şeklinde karşımıza çıkar. Bu kavram bir geçiş ve değişim formu olup farklılığı gizler ve engelli kimliği yerine baskın sosyal gruplar içine dâhil olma imkânlarına kapı aralar. Maskeleye, baskın bir sosyal rolün taklidine değil, damgalanmış, marjinal veya aşağı olarak işaretlenmiş bir kimlik varsayımına dayanan, kılık değiştirerek sosyal damgalamayı yönetmenin alternatif bir yöntemini temsil eder (Siebers, 2011, s. 102). Kendini belli bir işte ya da alanda uzmanlaştırmak; insanları görünürlüğünü kullanarak eğlendirmek ki, bu da bir şekilde engeli gizleme ve damgalanmasını önleme çabasıdır ya da kahramanlık unvanlarına sahip olmak maskeleye yöntemlerindedir.

Tezin bünyesinde, engelli öznelerin savaş bağlamında gazilik ve kahramanlık unsurlarını ve engellilik damgalarını başka bir değere geçişle yönetme eğilimi vardır. Vatan uğruna bir uzvunu kaybetmek, asker olmanın getirdiği gururla yaralanmak ve sakat kalmak engellilik damgasını sosyal olarak olumsuz konumundan alıkoyar. Milliyetçilik yeniden düzenlenen cinsiyet kategorilerinin özellikleriyle vatan ve devlet için mücadele eden ve kayıplar yaşayan erkekleri yücelten bir ideolojidir. Aynı ideoloji beden mükemmeliyetine fazlasıyla ehemmiyet verse de söz konusu devletin devamlılığı ve iktidarın varlığını koruma olduğu noktada fiziksel kusurlar tolere edilir. Bir onur nişanı gibi taşınan gazilik ve askerlik, erkekliğin kurgulanışında engelli özne olmanın damgasını kontrol edilebilir hâle getirir. Engelli erkek özne için kahramanlık statüsü, toplumsal yaşamdaki trajik görüntüsünün aksine hegemonik erkeklik karşısında savunmasız kaldığı için bir çabaya dönüşebilir. Modern erkeklik, bir yarışın ve bedensel anlamda kusursuzluğun milliyetçilik gibi

ideolojiler etrafında örüldüğü aynı zamanda da engelli oluşu yalnız ve trajik bir hayatın ana ögesi olarak işleyen bir yapıdır.

1.2 Kırılgan erkeklikler: Eleştirel erkeklik çalışmaları

Toplumsal cinsiyetin (*gender*) biyolojik bir temele dayandırılarak yarattığı cinsiyet algısı, kadın ve erkeğin sosyal konumlarını düzenler. Neredeyse 21. yüzyıla kadar biyolojik açıdan incelenen kadınlık ve erkeklik, farklılıkları üzerinden erkeğin üst kadınsa alt konumda bir cinsiyet olarak yerleşmesine sebep olmuştur. Erkek cinsiyetinin baskın olduğu ortamda kadının sesinin çıkması ancak feminist hareketin başlangıcıyla gerçekleşir. Erkekliğin, biyoloji dışında ne olduğunu ve nasıl bir toplumsal inşa sürecine tabi tutulduğunu anlamak için yapılan çalışmaların öncesinde feminist hareketin belirleyici ve yol gösterici olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü erkekliğin tanımı da tıpkı kadınlık tanımında olduğu gibi toplumsal ilişkilerin bir ürünü olarak oluşturulur. Dolayısıyla önce feminist hareketin tarihsel seyrine bakarken, erkeklik inşasına ne zaman ve hangi kavramlar aracılığıyla yaklaşıldığını görmeye çalışacağım.

İlk olarak Mary Wollstonecraft'ın 1792 yılında yayınladığı *A Vindication of the Right of Woman* [Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi] kitabının kadın hareketinin başlangıcı ve yüzyıl boyunca da ana metin olarak görüldüğünü söylemek gerekir. Sonrasında 19 ve 20. yüzyıllara gelindiğinde orta sınıf kadınının gittikçe eve hapsedilmesi sebebiyle 1845 yılında Margaret Fuller'in *Women in the Nineteenth Century* [On Dokuzuncu Yüzyılda Kadınlar] başlıklı eseri bağımsız bir kadın kültürünü dile getirir. 20. yüzyılın bağımsız kadın kültürünü inceleyen feminist teorilere temel olan bu çalışma zamanla kadının “öteki” olma konumunu incelemeye başlamıştır. Simone de Beauvoir'ın *Le Deuxieme Sexe* [İkinci Cins] başlıklı eseri de

bu konuda Fuller'in yarattığı bilinci ötekilik kavramıyla birleştirip vurucu bir hale getiren ilk eser olur (Parla, 2014, s. 23). Kitap 1949 yılında yayınlanmış ve 1960'lara gelene kadar etkisini sürdürmüş, erkekler arasında ezilen ve ötekileşen olma durumunu araştırmaya sevk eden bir çalışma olarak "1970'li yıllarda cinsiyet farklarının oluşumunu anlamaya daha çok odaklanma" (Sancar, 2020, s. 25) şeklinde işlenmiştir. Tıpkı "Kadın Çalışmaları" gibi "Erkek Çalışmaları" da erkekliği sosyal bilimler perspektifinden bakarak sorunsallaştırır ve farklı erkeklik biçimlerinin varlığını anlamaya çalışır. Öteki erkekler ve baskın erillik karşısında kalan kadınlar eleştirel erkeklik çalışmalarının merkezinde egemen erkeklik modellerini sorgulamaya başlar. İktidar ve ideoloji kavramlarının fazlasıyla yönlendirici olduğu erkeklik kurgusu, modern insan tanımı etrafında incelenir.

Erkekliğe dair araştırmalar ve erkekliğin iktidar ile ilişkileri üzerinden incelemelerde bulunan ilk çalışmalar arasında Joseph Pleck ve Jack Sawyer'in *Men and Masculinities* [Erkekler ve Erkeklikler] (1974) ile yine Joseph Pleck'in *The Myth of Masculinity* [Erkeklik Miti] (1981) başlıklı çalışmalarını dile getirmek gerekir. *The Myth of Masculinity* başlıklı çalışma hem kadınlar hem erkekler üzerinden baskı mekanizmasının nasıl işlediğini, sistemin öteki erkekler etrafındaki baskıcılığını o güne değin yapılan çalışmalar neticesinde sorgular. 1990'lı yıllara gelirken eleştirel erkeklik çalışmaları yönünü hegemonik erkekliğin etrafında konumlanan diğer erkeklerin kimliklerine ve farklılıklarına doğru çevirir. Farklılık çoğunlukla beden üzerinden saptanır ve modernlik bağlamında beden ile erkeklik beraber güçlenen kavramlara dönüşür. George L. Mosse 1998 yılında yazdığı *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity* [Erkeğin Görüntüsü: Modern Erkekliğin İnşası] başlıklı eserinde modern erkekliğin kendini erdemi simgeleyen bir beden güzelliği ideali ile tanımladığını ve savaçılık üzerine kurulduğunu söyler (Mosse, 1998, s. 5).

Normallik ideolojisinin erkeklikle ve erkek bedeniyle ilişkisini, modern-milliyetçi ulus yapılarının geliştirdiğini ileri sürer. Modern cinsiyet rolleri içinde ev ve aileye ait olan kadınken vatana ve sosyal ortama ait olarak çizilen erkektir. Roller, her iki cinsin bedensel özellikleri üzerinden verilir. Böylelikle bedensel özelliklerin, erkeklik çalışmalarındaki hegemonik erkeklik tanımının ana kriterlerinden biri olduğu söylenebilir. Erkekler bedensel güçleri ve gösterişleriyle baskın olma imkânını elde ederler. Ana Carden-Coyne, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bedenin yeniden şekillendirilmesinin modernlik ve klasisizm arasındaki etkileşimle gerçekleştiğini, bunun da güzellik idealini erkekler için sarsılmaz bir gerçek hâline getirdiğini dile getirir. Klasisizm ideali, erkek için savaş sonrasında dahi etkili ve belirleyici olur. Antik dönemin fiziksel güce ve mükemmel forma dayanan ideali, savaş sonrası erkeklik için ulaşılması gereken pozisyonudur. Carden-Coyne, Avrupalı erkeklik ve güzellik modellerini ve erkekliğin siyasi söylemlerini toplumsal uygulamalara bağlarken, Birinci Dünya Savaşı'nın erkekliğin militarizm ve milliyetçilikle ilişkilendirilmesini güçlendirdiğini iddia eder (Carden-Coyne, 2009, s. 31). Dönemin savaş gerçekliğinin siyasi atmosferi epey belirlediği göz önüne alınırsa artık klasik idealin modern erkek modeli ile birlikte milliyetçiliğe dayanan gerekçelere sahip olduğu görülebilir. Güçlü, güzel ve militarist özelliklere sahip erkek olmak, erkekliğin tanımına dönüşür.

Normallik ideolojisinin güdümünde olan erkek cinsiyeti heteronormatiftir. Robert Mruer (2006), normallik mefhumunu heteronormatiflik ve sağlam beden ile eş anlamlı tutar (s. 2). Heteronormatiflik, maskülenlik ve beyazlık kavramlarının birbiri ile bağlantılı olduğunu dile getiren Mruer sağlam heteronormatif erkeğin tahakkümünü tartışmaya açar. Kabul gören kimliklerin sağlam (*able-bodied*) ve heteronormatif erkeklik özelliklerini taşımaları gerekir. Mruer'de zorunlu

heteronormatiflik zorunlu sağlamlığa (*compulsory able-bodiedness*) dönüşür. Sağlam olma zorunluluğu içinde heteronormatifliği, ideal güzelliği, erkekliliği ve beyazlığı taşır. Klasisizm ideali, modern-milliyetçi ulus yapılanması gibi özellikler heteronormatif bir zeminde zorunlu sağlamlığa eklenilerek erkeği ve erkeğin bedenini kurgular. Bir kimlik edinmek için önce bedensel zorunlulukların yerinde olması gereklidir.

Erkekliliğin ne demek olduğu, erkek kimliliğini oluşturan özellikleri içeren tanımlarla ifade edilir. Geleneksel olarak güce, başarıya, şiddete, duygusuzluğa, yöneticiliğe erkeksi nitelikler olarak bakılırken, eleştirel erkeklik çalışmalarında bu cinsiyetle alakalı davranış farklılıklarının hegemonik erkeklikle bağlantısı araştırılır. Erkek kimliliğine hegemonik erkekliliğin gerektirdiği özelliklere sahip olunarak erişilebilme, egemen erkeklik biçimlerini sorgulamayla sonuçlanır. Hegemonik erkeklik kavramı, toplumsal cinsiyet siyasetine dayanan ve Raewyn Connell'ın Antonio Gramsci'nin *hegemonya* kavramını ödünç alarak erkeklikle birlikte düşünmesi sonucunda oluşmuştur. Hegemonik erkeklik kavramına ilişkin Connell bazı açıklamalarda bulunur:

“Hegemonya” acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür. [...] Her ne kadar “hegemonya” güce dayalı üstünlük anlamına gelmese de güce dayalı üstünlükle bağdaşmadığı da söylenemez. Fiziksel veya ekonomik şiddet egemen konumdaki bir kültürel örüntüyü destekler (Connell, 2019, s. 269).

Erkek egemenliliğini kesintisiz bir biçimde iletmeye yarayan hegemonik erkekliliğin, iktidarı devam ettirme ve yerini sağlamlaştırmak için performansa dayalı oluşu bedenle ilişkilidir. Bedenin gücüne dayalı egemenlik, güçsüz erkekleri şiddet kullanarak bastırmak yerine öteki konuma getirir. Bedensel anlamda hedeflere dönüşen erkeklik kurgusu, güç ve beceriye dayanan bir sistemle kadınlara ve öteki

erkek gruplarına egemen olunmasıyla ilgilidir (Connell, 2019, s. 135). Hegemonik erkeklığe ait güç duygusu bedeninin duruşunu, sağlığını ve estetiğini gözetme derindedir. Milliyetçi ideoloji içinde hegemonik erkeklik sırtını kutsal amaçlara dayayarak bedeni erkek cinsiyeti için birincil öneme getirir. Eleştirel erkeklik çalışmaları alanındaki öncü isimlerden olan Raewyn Connell *Gender and Power* (1987) [Toplumsal Cinsiyet ve İktidar] eserinde kadınlık ve erkeklik ölçütlerinin varlığını ve bunların cinsiyetler arasındaki farklılıklara dayandığını söyler fakat bahsedilen farklılıkların da cinsiyet rollerinden ayrılmasının güç olduğunu dile getirir (s. 249). Connell, toplumsal tanımların ve baskın ideolojilerin dayattığı kadınlık ve erkeklığın birer “öz” olmadığını yalnızca belli ilişkilerin yaşandığı biçimler olduğunu öne sürer (s. 263). Erkeklığı ele aldığımızda, bahsedilen ilişkiler erkeklığe sabitlenen bedenle kurulurlar. Erkek bedeni, erkeğin kimliğinin ilk tanımlayıcısı olarak toplumsal bir bedendir ve fiziksel anlamıyla ele alınır. Connell, bu eserde erkeklığın fiziksel anlamı içinde “boy, pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıkları, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı, [...] kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini [...]” içerdiğini aktarır (s. 134). Bedenin fiziksel gücüne duyulan bu ilgi ve arzu, iktidarı elinde bulunduran erkekler için hegemonik erkeklığın ön koşulu olur. Dolayısıyla ideal erkeklik imajı güç ve yetenek kombinasyonuna (s. 134), spora, estetiğe ve sağlığa dayanır. Zamanla ırksal kaygıların da bedene ve dolayısıyla spora, beden mükemmeliyetine ulaşma çabasını desteklemesi söz konusu olur. Böyle bir ortamda yerleşik erkeklik algısının ve yalnızca tek bir erkeklik modelinin yerine yine Connell *Masculinities* [Erkeklikler] (2019b) eserinde birden fazla erkeklik biçiminin olduğunu tartışır. Tartışmasını erkek bedeni üzerinden ve bedeninin gerçek erkeklığı inşa ettiği söylemi üzerinden devam ettirir.

Erkeklik ölçütlerinin bedene dayalı olması, bedensel performans aracılığıyla gerçekleştirilmesi ve hegemonik erkeklığe karşılık gelmesi Connell'ın diğer erkeklik biçimlerini incelemesine sebep olur. Kaza ve sakatlanma sonucunda erkeklikleri tehlikeye giren özneler hegemonik erkeklik karşısında ilk ötekileşenlerdir. Çünkü iktidara dayalı hegemonik erkeklığın ilk koşulunu yerine getirmezler. Connell, Thomas J. Gerschick ve Adam S. Miller'ın ABD'de bir grup sakat erkekle yaptıkları çalışmayı aktararak bedensel performansları sekteye uğramış erkeklerin tepkilerini verir. Miller ve Gerschick verilen tepkileri belli modeller altında kategorileştirirler. Bunlar erkeklerin hegemonik özellikleri tekrar oluşturmasını ve esnek hale getirmesini amaçlayan “yeniden tanımlama” (*reformulation*); belirli baskın özellikler üzerinde gayret göstererek onları öne çıkarma ve onlara dayanmayı esas alan “güven” (*reliance*); bir diğeri ise cinsiyete dair kalıpları reddedip kişinin kendi ilke ve uygulamalarını yaratması veya erkeklığın kişinin hayatındaki önemini inkâr etmesi ile karakterize edilen “reddetme” (*rejection*)dir (Gerschick ve Miller, 1995, s. 187). Böylece, fiziksel engelli erkekler için, eril cinsiyet kimliği ve pratiği, çağdaş erkeklığın taleplerinin ve engellilikle ilişkilendirilen damgalamanın kavşağında yaratılır ve sürdürülür. Bu nedenle, fiziksel engelli erkekler için başkaları tarafından erkeksi olarak kabul edilmek imkânsız değilse de özellikle zordur. Yine de erkek olarak kabul edilmemek savunulamaz çünkü toplumda herkesin uygun bir cinsiyet kimliği sergilemesi beklenir (Gerschick & Miller, 1995, s. 185). Bedenin, toplumda yer edinmesi gereken erkeğin kimliğini oluşturması için kaçınılmaz oluşu ama kimin hegemonik erkeklığe sahip olup kimin daha az erkek kabul edildiği bedenin kaçınılmazlığının dayandığı diğer ideolojilerin de incelenmesini gerektirir.

Modern erkeklik inşasının 19. yüzyıl milliyetçilik ideolojisi ile yakından bir ilişkisi vardır. Hegemonik erkeklığı ve erkeklik klişesini kendini temsil araçlarından

biri olarak yücelten milliyetçilik (Mosse, 1998, s. 53) erkek bedeninin güce ve yeteneğe dayanan kurgusunu hâkim olduğu devletlerde kurumsallaştırır. Etnisite ve toplumsal cinsiyet gibi konular üzerinde çalışan sosyolog Joane Nagel milliyetçiliğin maskülinist bir alan olduğunu söyler (Nagel, 2016, s. 68). Hegemonik erkeklikle milliyetçiliğin birlikte yürüdüğü ve aslında modern erkekliğin milliyetçiliğin merkezinde yer aldığını dile getirir (s. 75). Normatif bir yapıya bürünen modern erkeklik idealinin doğal olarak militarizmle de ilişkisi söz konusudur. Türkiye'nin ulus-devlet inşası sürecinde milliyetçiliğin merkezine yerleşmiş erkeklik kurgularının ne denli etkili olduğu da Türkiye'de yapılan erkeklik çalışmaları neticesinde ele alınmıştır.

İlk olarak Türkiye'deki eleştirel erkeklik çalışmalarının 2000'li yıllara dayandığı söylenebilir. Çeşitli akademisyenler ve araştırmacılar tarafından 2013 yılında kurulan "Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisyatifi" (EEİİ) bu alana çeşitli açılardan destek sağlayıp aynı zamanda hakemli bir dergi yayımlayarak eleştirel erkeklik çalışmalarının akademik anlamda gelişmesini sağlar. Genel anlamda toplumsal cinsiyet çalışmaları üzerinden incelenen erkeklik kurgularının, eleştirel erkeklik çalışmaları etrafında Türkiye'deki ilk örneklerinden biri diyebileceğimiz Deniz Kandiyoti'nin *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (1997) başlıklı çalışmasıdır ve hegemonik erkekliği genişçe tartışan derleme makalelerinden oluşur. Edebiyat metinleri ekseninde gerçekleştirilen kimi araştırmalar da eleştirel erkeklik çalışmalarının sosyal bilimlerde disiplinler arası hâle gelmesini sağlar. Ayşe Saraçgil'in (2005) Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemindeki ataerkil yapıyı edebiyat metinleri üzerinden incelediği *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapı ve Modern Edebiyat*; Çimen Günay Erkol'un *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında*

Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke (2021); Serpil Sancar'ın militarizmden aile kurumuna uzanan perspektifte incelemelerde bulunduğu *Erkeklik İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (2009) başlıklı eseri; yine Serpil Sancar'ın erkeklik ve kadınlık çalışmalarını modern Türkiye özelinde incelediği *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (2012) çalışması; Ayşe Gül Altınay'ın militarizm, askerlik, eğitim üzerinden cinsiyet kimliklerini dolayısıyla erkek kimliğinin ulus-devlet yapılanmasındaki yerini ve kodlarını incelemeye tuttuğu *The Myth of the Military-Nation: Militarism, Gender, and Education in Turkey* [Militarist-Toplum Miti: Türkiye'de Militarizm, Toplumsal Cinsiyet ve Eğitim] (2004); Pınar Selek'in *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* (2008) ve Nurseli Yeşim Sünbuloğlu'nun militarizm ile milliyetçilik eksenindeki erkeklik çalışmalarını derlediği *Erkek Millet, Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler* (2013) başlıklı çalışmalar dile getirilebilir⁵.

Sıklıkla Connell'in cinsiyet tartışmasına dayanan çalışmalar yanında Batı'dan farklı olarak geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminde etkisini epey gösteren savaş, milliyetçilik ve militarizm gerçeği, bu tezde fiziksel engelli erkek öznenin kimliğini inceleme noktasında perspektifi geniş tutmaya sebep olacaktır. Türkiye ulus-devletinin inşasındaki üç temel kavram olan erkeklik, milliyetçilik ve militarizm, birbirine farklı açılardan eklemlenen kavramlardır. Özellikle militarizm

⁵ Eleştirel erkeklik çalışmaları alanında tez çalışmalarının da çeşitlilik gösterdiği ve yıllar içinde sayılarının giderek arttığı görülmektedir. Oyman Başaran'ın "Eşcinsellik Üzerine Askeri-Tıbbi Söylem ve Hegemonik Erkeklik" (2007); Atilla Barutçu'nun "Türkiye'de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları" (2013) adlı yüksek lisans çalışmaları yanında edebiyat metinleri odağında Uğur Uçkıran'ın "Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinde Hegemonik Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklik" (2019), Rubabe Gökçen Çiflik Chamberlin'in "Yusuf Atılgan Romanlarında Erkeklik Temsilleri" (2021), Ahmet Duran Arslan'ın "Murathan Mungan'ın Öykülerinde Hegemonik Erkeklik: İfşa ve Darbe" (2016) gibi yüksek lisans tezleriyle; Çimen Günay Erkol'un "Cold War Masculinities in Turkish Literature: A Survey of March 12 Novels" (2008), Bahar Gökpınar'ın "17-18-19. Yüzyıl Osmanlı Yazınında Erkek-lik(ler) Kurgusu" (2016), Murat Gür'ün "Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik" (2018), Egem Atik'in "Kendini Yapmak: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Erkeklik Temsilleri" (2021) gibi nitelikli doktora tezleri de mevcuttur.

İttihat ve Terakki'nin etkili olmaya başladığı 19. yüzyıl sonundan bu yana etkisini gösterir (Sünbuloğlu, 2013, s. 10). Savaş gerçeğiyle yüzleşen ulusun yeni oluşturulacak sistemi devletin bekâsı ve gelişmesi üzerine kurması söz konusudur. Batı'nın gelişimine yönelmenin bir başka örneği olarak ulus-devletin oluşumunu bedene dayandırma girişimleri oluşur. Bu demektir ki tıpkı askeriyede olduğu gibi sağlıklı ve sportif bedenlerin varlığıyla bir milletin geleceği inşa edilebilir. “Modern devletin gücünü meşrulaştırmak,” “ideal bir erkek tipini yaratmak” Batı'daki çeşitli beden eğitimi modellerinin örnek alınmasıyla gerçekleştirilmeye çalışılır. Beden eğitimiyle güçlü bedenleri olan bireylerden oluşan bir toplum yaratma amacı çok daha önemli bir gerekliliğe de hizmet eder: vatani savunmak (Cora, 2013, s. 56). Zayıflığı, eksikliği ya da sakatlığı tamamen öteki konumuna yerleştiren ve ideal normatif erkekliği topluma dayatan milliyetçi militarist anlayış engelli erkek öznelerin kimlik krizinin başlıca nedenlerinden biri olur. Engelli olmanın farklılığı milliyetçi militarist ideolojide göze batır çünkü amaç tek tip bedenlerin yaratılması ve sorun yaratacak farklılıkların önüne geçmektir (Çoban, 2013, s. 189). Foucault'nun belirttiği düzenlenmiş ve kontrol altına alınmış bir toplum tahayyülü, milliyetçiliğin arzuladığı sistemi oluşturmada kilit rol oynar. Dolayısıyla Rosemarie Garland-Thomson'un damgalama sürecindeki etkilerden biri olan Foucault'nun dile getirdiği biyo-iktidar mekanizmasının en iyi okunacağı yerlerden biri olarak da milliyetçi militarist bir toplum olan geç Osmanlı erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sindeki engelli erkek temsilleri incelenmelidir.

1.3 Roman türü ve normallik

Çeşitli kuramcılar tarafından farklı biçimlerde anlatılmaya çalışılan roman türü için belirgin ve net bir tanımlamada uzlaşmış değildir. Belki de roman için

söylenilecek en genel geçer tanım “40 bin kelimededen uzun bir kurmaca düzyazı” dır (MacKay, 2011, s. 1). Fakat romanın bir kurmaca mı yoksa gerçeği yansıtan bir yazı türü mü olduğu noktasında da tartışmalar vardır. Roman türünü modern dünyanın epiği olarak gören György Lukacs’tan (2014) alıntılanırsa eğer “Romanın dünyayı ve insan deneyimini öylece yansıtmayı imkânsızdır, çünkü bilinçli ve iradi bir biçim verme çabasının ürünüdür” (s. 16) denilebilir. Bu biçim verme, belli bir amaca hizmet edebilen ve kültürel bir araç olarak toplumu düzenleyici etkilere sahip olabildir. Biçimi ve varoluşu gereği temsilleriyle yeniden düzenleyen edebî tür, gerçeği bir milletin şekillendirilmesi noktasında kurgular. Gazeteye birlikte romanın, hayali cemaat olan ulusun doğumunda temsilci olarak teknik bir etkisi vardır (Anderson, 2017 s. 39). Millettin zihninde ulus fikrinin yerleşimi doğrusal bir zaman anlayışıyla gerçekleşir. Romanın zaman kavrayışındaki kronolojik yapı, okurun belli bir zaman aralığı ve topluluğun içine konuşlanmasına sebep olur. Dolayısıyla toplumsal rolleri oradan doğrusal zaman üzerinden izler ve ulus olma bilinciyle toplumsal roller en iyi roman ve gazetelerle gerçekleştirilir. Tıpkı Lukacs’ın önerdiği biçimde belli bir amaçla yazıldığı iddia edilen roman doğduğu günden 19 ve 20. yüzyıl dönemlerine dek, döneminin aydınlanmacı gelişmeleriyle paralel ilerler. Aydınlanmacılık sonrası ortaya çıkan milliyetçiliğin merkezi figürü erkeklik olgusudur ve erkeklik de toplumsal cinsiyet kategorileştirmesi tarafından normatifleştirir.

Lennard Davis, (2011) “norm” kavramına dönerek Avrupa dillerine çok geç yerleşen bu kelime ve varyasyonlarının etki sahasını araştırır (s. 188). İnsan hayatına endekslenen bu ortalama ve normallik mefhumunun “normal, normallik, normalite, norm, ortalama, anormal” gibi kelimelerle yerleşik bir hâl almasının tarihinin yakın zamana yaslandığını dile getirir. 1840 civarında İngilizceye yerleşen kavram doğal

olmaktan ziyade belli bir toplum özelliği olarak ortaya çıkar (s. 188). Aydınlanma döneminde istatistiğin ortaya çıkmasıyla her şeyin ölçülebilir ve ayarlanabilir olması, kategorileştirilmesi normal kavramının yerleşmesinde temel bir görev görür.

“Sağlam, bilgiye dayalı devlet politikalarının geliştirilmesi” olarak tanımlanan istatistik, ortalama insan (*l’homme moyen*) fikrini oluşturur ve toplum için gerekli olan fiziksel ortalama insan (*l’homme moyen physique*) ile ahlakî ortalama insan (*l’homme moyen morale*) birleşimini öne sürer (s. 189-190). Ortalama ve normal olarak ifade edilen insan modeli toplum için uyumlu olmanın koşulu hâline gelir.

Davis, normal beden inşasının yükselişe geçtiği bu dönemde, 1850 civarlarında, edebiyatta da bireyi bir norm haline çevirme girişiminin ortaya çıktığını dile getirir (s. 199). Gustave Flaubert’in *Madam Bovary* romanındaki bilimin sakatlığını üstesinden geleceği inancı, sakatlıktan kurtulmak gerekliliğini örnekleyerek ulusal çıkarılara ve üretkenliğe vurgu yapıldığını söyler. Fakat normatifik anlamında Davis, roman türünün esas olarak yapısal anlamda hizmette bulunduğunu iddia eder. Roman türü, “normatif yapıları öne çıkaran ve sembolik olarak üreten” (s. 201) bir edebî türdür. Her konunun ortalaması ve topluma uyumlu olanı öne çıkarılır. Davis, romanın doğrudan bir ötekileştirme yapmadığını ancak yapısal olarak ortalamaya normatife hizmet eden sembolik bir değer taşıdığını iddia eder. Orta sınıf hegemonyasının ürettiği bir toplumsal pratik olan roman normalliği çekme eğiliminde bulunur. Orta sınıfın yükselişte olduğu 19 ve 20. yüzyıldaki Avrupa edebiyatlarından verdiği örneklerle normatifik ve roman arasındaki ilişkiyi açıklayan Davis’in şu sözleri roman ve ideolojinin iç içe oluşunun göstergesidir:

Normallik sözcüğü ilerleme mefhumunun, sanayileşmenin ve burjuva iktidarının ideolojik olarak sağlamaştırılmasının bir parçasıdır. [...] ideolojiyi üreten ve yeniden üreten bir şey olarak roman biçimi, norm kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Merkezi karakterin tipikliğinden, sapkın karakterleri toplumun normlarına geri getirmeyi amaçlayan olay örgüsünün normalleştirici araçlarına ve sonların normalleştirici

kodasına kadar 19. ve 20. yüzyıl romanı normallik mefhumlarını benimseyip yayar ve buradan hareketle fiziki farklılıkları ideolojik farklılıklar hâline getirir (Davis, 2011, s. 207).

Peki, 19 ve 20. yüzyıl Avrupa edebiyatında romanın karşılık geldiği bu anlamlar, modernleşmeye başlayan Osmanlı ve Cumhuriyeti ilan ederek Kemalist birçizgiye yerleşen Türk edebiyatı için nasıl karşılık bulur?

Türk edebiyatı sahasına hayli geç gelen roman türünün ilk örnekleri çeviri metinlerdir. Batı'dan alınan roman türünün bizdeki serüveni 1950'lere gelene kadar tartışmalı bir alan olarak varlık bulur. Batı'nın gelişimini ve ilerlemeciliğini alırken, iç âlemimizle değerlerimizi korumak görevi Osmanlı aydınınının önceliğidir. Batı'nın evrensel değerleri daha başarılı bir şekilde uygulayışını biz de kendi bünyemize uygulayarak gerçekleştirebiliriz düşüncesi ve bunu başarabilecek, böyle bir milleti "tahayyül ve temsil edebilecek olan milliyetçi özne" (Koroğlu, 2016b, s. 503) fikri hâkimdir. Milliyetçi öznenin, toplumsal birliği, gelişimi ve ilerlemeyi temel alması ve merkezî alanının erkeklik olması daha önce dile getirildi. Dolayısıyla normatifliğin ve toplumsal cinsiyetin desteklendiği yer olarak milleti eğitip evrensel değerlerin başarılı bir uygulayıcısı olabilmek adına romanların da Batı'da olduğu gibi evrensel değerlere hizmet etmesi gerekir. İlk çevirinin didaktik bir roman olan *Telemaque* (1862) tercümesi olması dikkat çekicidir. Ardından Avrupa'da büyük ses getiren *Sefiller* ve *Robinson Crusoe* gibi eserlerin çevirisi gerçekleşmiş ve Batı tarzı eserler ise Ahmet Mithat Efendi ile görülüp ilk roman denemesi Şemseddin Sami (1872) tarafından *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* eseriyle olmuştur (Tanpınar, 2012b, s. 286). Bu eser görücü usulü evliliğin sakıncalı olduğunu anlatmak ister ve yine topluma düzen getirebilme fikriyle yazılır.

İlk romanları yazan kişilerin devlet dairelerinde çalışması ve toplumun aydın kesiminden oluşu, dönemin problemleri içinde belli bir amaç güderek

yazdıklarının söylenmesine olanak sağlar. Ahmet Ö. Evin'in (2004) "reformist entelijensiya" olarak tanımladığı bu kişiler taviz vermeden ilerlemeyi ve ilerlemek için de çalışmayı esas alırlar (s. 4). 19. yüzyılın ikinci yarısında aydınların ilerleme fikrine takılı kalmaları, hatta farklı ideolojilere sahip yazarların dahi benzer kaygılar gütmesi romanın doğduğu ortamı gösterir (s. 10). Yüzyılın büyük bir kaygıyla saplandığı bu ideallerin ardındaki kendi değerlerini koruyarak Batı'nın seviyesine ulaşma fikri 20. yüzyılın ilk yarısında Kemalist yazarlar tarafından da paylaşılır. Birinci Dünya Savaşı ve hemen ertesinde yazılan romanlarda milliyetçilik propagandasının yoğun olması Davis'in öne sürdüğü normallik eğilimlerinin bu romanlarda izinin sürülmesini sağlayabilir. Kahramanlıklar, vatan için yapılması gerekenler, sağlıklı bireylerin evlilikleri, toplum düzenine uymayan davranış ve hareketleri kınamaya dayalı anlatılar tam da normallik inşasına destek veren anlatılardır. Kemalist ideolojinin 19. yüzyıl reformist entelijensiyasının dayandığı aynı ideallere dayanması bu açıdan romanların içeriklerini belirleyici bir yöndedir. Çünkü Mustafa Kemal Atatürk Osmanlı'nın son dönem (reformist entelijansiyası) isimlerinden ilham alarak kuvvetli olmayı hak, zayıf olmayı ise suç olarak gören sosyal Darwinist düşünce gibi etkiler üzerinden ideolojik olarak milliyetçilik ve modernizme iman etmiştir (Bora, 2018, s. 126). Milliyetçilik ve modernizmin sağlamcı ve normal toplum inşasını yaratmasıyla yeni Türkiye'de hastalıklar ve sakatlıklarla mücadele önemli bir konuma gelir. Milliyetçi bir biyo-politikanın oluşmasıyla beden terbiyesi ve öjenizm toplum için ana meselelere dönüşür. "Evlenmek ve çocuk sahibi olmak milli bir görev olarak hatırlatılır ama ırk çoğalırken 'soysuzlaşmama' fiziken ve ruhen yükselmesilidir" (Bora, 2018, s. 227). Dr. Besim Ömer Akalın'ın da "evlenmelere keyfi tercihlerin değil 'güzel, akıllı ve kuvvetli ırk yetiştirme endişesinin' yön vermesi gerektiğini"; kısırlaştırılması

gerekenlerin de ‘çirkin, sakat, aptal’ olarak tanımlananlar olduğunu ifade etmesi oldukça ilgi çekicidir (s. 227). Savaş yıllarının yıkıcılığını, büyük bir çöküşün bir daha yaşanmaması için yapılacakları görev misali işleyen 20. yüzyıl romanları da 19. yüzyıl romanının dinamiklerini paylaşır.

20. yüzyıla kapılarını aralayan Türk romanının modernleşme kaygıları sonucunda sağlıklı evlilikler, devleti kuran ve aileyi yöneten erkekler ve milliyetçi modern ulus-devletin yüklediği sorumlulukları yerine getirmekle görevli vatandaşların temsilleri oluşur. Romanlardaki sesler normatifiğe hizmet eder. Anlatılarda biyografik nitelikler taşıyan yönlerle de engelli erkek öznelerin duygusal ve psikolojik durumlarının, ben-anlatıcı ya da farklı anlatıcı seslerinin engellilik duygusuyla çıkması söz konusudur. Bu tezde, roman türünün dayandığı dinamikleri görmeye çabalayarak normallik mefhumunun engellilik ve erkeklik kavramları etrafındaki yerleşimini temsiller aracılığıyla açığa çıkarmaya çalışacağım.

BÖLÜM 2

HARABELERİN ÇİÇEĞİ ROMANINDA BAKIŞ, ERKEKLİK VE AŞK

Çirkinlik ve anormalliğin engelli erkeğin ötekileşme sürecindeki etkisine verilebilecek önemli örneklerden biri Reşat Nuri Güntekin'in *Harabelerin Çiçeği*⁶ başlıklı eseridir. Hegemonik erkeklik anlayışının ve sağlamcı ideolojinin birbirinden ayrılmadan bedenler üzerindeki tahakkümünün analiz edilebileceği bu eser, karakterleri ve olaylar zinciriyle normal beden fikrinin desteklendiği bir kurmacadır. Roman formu olarak normatif yapıların beslendiği ve trajik bir tablonun çizildiği eser, Süleyman Kemal'in hikâyesini anlatır. Bu açıdan, tezin ikinci bölümünde *Harabelerin Çiçeği* adlı eserin anlatı unsurlarına ve engelli erkek karakterin etrafında örülen çıkmazların dayandığı sosyal, kültürel ve ideolojik güçlere bakılacaktır. Yazarının sesini ve toplumun genel yargılarını yansıtan tanımlara sahip olan bu kurmaca bakış, erkeklik ve aşk konuları üzerinden irdelenecektir.

2.1 Harap olana bakış

Reşat Nuri Güntekin'in ilk tecrübesi olarak tanımladığı *Harabelerin Çiçeği* isimli eseri 1919 yılında Cemil Nimet takma adıyla *Zaman* gazetesinde yayımlanmıştır (Enginün, 2014, s. 438). Fakat yazar ilk romanı olarak *Gizli El* eserini öne sürer (Güntekin, 2017, s. 2). Yazdığı eserden memnun kalmadığı ve eleştirmenlerin de diğer eserleriyle kıyaslanamayacak seviyede olduğunu söylediği *Harabelerin Çiçeği* için Enginün (2014) diğer eserlerinin ilk çizgilerinin bu romanda olduğunu belirtir (s.

⁶ *Harabelerin Çiçeği* romanının kitap olarak ilk baskısı 1953 yılındadır. Daha sonra "Eski Ahbap" ve "Boyunduruk" öyküleriyle bir arada 1968 yılında yeni bir basımı yapılır (Kurdakul, 2005, s. 128).

439). Reşat Nuri Güntekin sonraki eserlerinde de engellilik, estetik ve hastalık konularını tartışmaya, romanlarına dahil etmeye devam eder.⁷

Roman, Hayrullah Bey adında bir doktorun esrarengiz bir adam olarak nitelediği Süleyman Kemal'i uzaktan gözlemleyerek ve "İlk Tesadüfler" başlığını taşıyan bölümle açılır. Esrarengiz adam hakkında söylenen kötü sözleri dile getirir ve ilk tanışmalarının, daha sonra ilişkilerini ilerletecek bir hastanın varlığıyla gerçekleştiğini anlatır. Bu denk geliş üzerinden geçen altı ay sonrasında Hayrullah Efendi'nin Süleyman Kemal'in evine gerçekleştirdiği ziyaretlerin birinde açılan sohbet üzerine Süleyman Kemal hikâyesini anlatmaya başlar. Sultan Abdülhamid'in yaverlerinden bir paşanın çocuğu olan Süleyman Kemal, güzelliğinden dolayı imrenilecek bir çocukluk yaşamıştır. Kendisine gösterilen ilgi, alaka ve özen evde çıkan bir yangın sonucunda yüzünün yanmasıyla son bulur. Bu yangın sırasında odasında kilitli kalmasının sebebi ise dönemin siyasi olaylarıyla ilgili bir kurguya dayanır. Süleyman Kemal'in çok sevdiği teyzesinin ittihatçı eşinin, babası tarafından şikâyet edildiği için tutuklanması neticesinde Süleyman Kemal çok sevdiği teyzesi ve kuzeni Seniha'nın yanına kaçmıştır.

Hem kaza hem de Seniha'nın ailesi ile aralarında oluşan uzaklık sebebiyle büyük bir yalnızlığa itilen Süleyman Kemal'in tek yoldaşı sütünesi olur. Kaza sonrası gittiği yatılı okulda, daha sonra üniversite ve Avrupa yolculuklarında yaşadığı serüvenlerde aradığı tek şey sevgidir. Bu arayışın önündeki engel yüzünün formunu bozan yanıktır. Türkiye'ye döndüğünde devam eden bu yalnızlığının biraz da olsa hafiflediği an, gözlerini iyileştirmeye çabaladığı Rum kızı Maryanti ile

⁷ Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı*, *Gökyüzü*, *Ateş Gecesi* gibi eserlerde de engellilik ve çirkinlik gibi durumları trajik gerçeklikler olarak ördüğü görülür. Neredeyse tüm romanlarında rastlanan kazalar, yaralanmalar, hastalıklar, normal dışılık, çirkinlik gibi mefhumlar geleneksel olumsuz yargıların tekrarlandığı anlatılardır. Bâki Asiltürk'ün çalışması olan *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık* adlı eser bu çeşitliliği ortaya koyup Güntekin'in fikirlerini anlamayı kolaylaştırıcı bir kaynaktır

geçirdiği dönemdir. Fakat onun kimliğinde engelliliği sebebiyle açılan gedikler, kendisini hiçbir mutluluğa layık görmeyen birine dönüştürür ve böylelikle Maryanti'den de uzaklaşır. Seniha'ya rastlamadan önce tesadüf eseri yıllar sonra izini bulduğu sütinesinin yanına gider ve aradığı sevilme duygusunu biraz da olsa onunla doyurur. Sütinenin ölümünden sonra tesadüf ettiği Seniha ve çocuklarının peşinden giderek hayatını artık Seniha'nın etrafında ve ona kendini göstermeden, vaktiyle sevdiği bu kadının hayaliyle, anılarıyla geçirir. Süleyman Kemal hayat hikâyesini Hayrullah Efendi'ye aktardıktan sonra Seniha ölür. Bu ölüm sonunda Süleyman Kemal'in alternatif mutluluğu Seniha'nın çocuklarıyla yaşaması olur.

Reşat Nuri Güntekin'in eseri kaleme almasına sebep olan tecrübeyi aktardığı “Bu Kitap Nasıl Doğdu” başlıklı giriş yazısında boyacı çocuğun bir kaza sonucunda yanmış olan yüzü için kullandığı “çirkin, korkunç, delik deşik” gibi sıfatlar aslında bakış açısını yansıtır (Güntekin, 2017, s.7). İnsan bedeninin aldığı bu şekle “derin bir teessür ile” ve “titreyerek” (s. 7) reaksiyon vermesi hem bir yazar hem de bir insan olarak Güntekin'in bakışının sosyal ve estetik normlar etrafında belirlendiğinin göstergeleridir. Trajedi, dile getirilen sıfatlar etrafında oluşur. Reşat Nuri Güntekin için engelli, anormal ve normların dışında olmak bir trajedidir. Nitekim eserin olaylar diziliminde ve kahramanların tepkilerinde de benzer tutumlar yer alır.

Hayrullah Efendi'nin eski bir arkadaşı olan Necdet ile karşılaşmaları üzerine Necdet, Goethe'den “Dünyada, renkler ve ışıklar, hep kendi dimağ alemimizdeki şeylerin aksidir” (s. 19) alıntısını yapar. Bakışı belirleyen zihnimizdeki kabullerdir. Böylelikle metinde bakma eylemi kurucu bir unsur olarak yerleşir ve hikâye bakışın yarattığı krizin sergilendiği bir alan olur. Süleyman Kemal'in bir göz doktoru olması, Maryanti'nin kör olması, Bijou'nun Süleyman Kemal'in gözlerine yoğunlaşması

engelliliği ve normal dışı olmayı incelemek, metnin yerleşik ideolojiler çevresinde tuttuğu tarafı görmek için açıklayıcı olacaktır. Bedene bakış meselesinde de öznelerin *to look* eylemi yerine *to stare* eylemini gerçekleştirdikleri üzerinde durulacaktır. Rosemarie Garland-Thomson (2009b) bu iki bakış çeşidini birbirinden ayırt ederken “bakmaktan (*to look*) çok daha fazlası olan dik dik bakmanın (*to stare*) yoğun bir ilgi gerektirip daha fazlasını bilmek ya da sorgulamak istediğimizde sorgulayıcı bir jest olduğunu dile getirir (s.2). İnsanlar Süleyman Kemal ile karşılaştıklarında ona yalnızca bakmazlar uzun bir şekilde kendisini süzerler. “Hesapsız gözlerin korkulu bir merak ve nefretle yüzünde gezmesi” (s. 9) Hayrullah Efendi’nin diğer insanların bakışını değerlendirişidir.

Anlatıcı Hayrullah Efendi ve Süleyman Kemal konumları itibariyle Süleyman Kemal’in bedenine farklı perspektiflerden bakarlar. Ancak romandaki serim, düğüm ve çözüm kısımlarında her iki karakterin de sesi değerlendirildiğinde bakışta normalliğin belirleyici olduğu görülür. Her şeyden önce Süleyman Kemal’in kendine bakışı trajiktir. Hayrullah Efendi’nin hikâyenin aktarılışını hazırladığı yerde anlatının sesi Süleyman Kemal’e geçer. Aslında okur, Süleyman Kemal’in tüm hikâyesini yine onun sesinden duyar. Süleyman Kemal’in sesi ben-anlatıcı olarak duygusal-bildirimsel bir işlev (Genette, 2020, s. 256) görür ki hikâyesiyle ilişkisinin boyutuna açıklık getirir. Hikâyesini, kendisine acıyan bir tonla aktaran Süleyman Kemal kaza öncesini hüznle hatırlar ve “Beni her gören: ‘Ne güzel çocuk! Sözleriyle yanağımı okşuyor [...]’” (s. 24) gibi hatıralar gözünde canlanırken artık sürekli bir ağlayış içinde ve umutsuzluk hâindedir. Her defasında tanıştığı yeni kişilerin karşısında, engelli olduğu için korkuya kapılır. Güzel ve normal olana bakıldığı düşüncesiyle

onunla arkadaşlık eden kişiler karşısında şaşkınlığa kapılıp kendisine yönelik bakıştan ürker⁸.

Süleyman Kemal'in sütünesi dışında herkesin ona, kazadan önceki Süleyman Kemal olmanın kabul edilebilir olduğunu hissettirmesi görmeyi belediklerinin karşılanmaması üzerine gerçekleşir. Çirkinlik damgasının Süleyman Kemal'in engelliliğinin yalnızca yüz bölgesinde olmasında ayırt edici bir özellik vardır. Toplumun, kültürel olarak kodlanan bedensel ölçüleri en hızlı ve en açık biçimde incelediği yer yüzdür. Yüz, normallik standartlarının ölçüldüğü bölge olmasının yanı sıra güzel ve çirkin gibi estetik değerlendirmelerin de yapıldığı bir uzundur. Nitekim Süleyman Kemal'in Paris'te gözlerini bile kadınlardan kaçırmamasıyla "sakatlardan daha bedbaht" (s. 56) olduğunu dile getirmesi yüzündeki çirkinliğin bir uzuv eksikliğinden de beter olduğunu düşünmesinden kaynaklıdır. Halbuki kendisine yönelik bu düşünce standart yüz hatlarına sahip olmadığı için onu ötekileştirip kimliksizleştirebilecek toplumdan kaynaklıdır. Dolayısıyla "insan bedeninin tüm alanlarından en yüksek değerleri yoğunlaştıran bölge olarak 'yüz' kimlik duygusunu yansıtan; güzellik ya da çirkinliğin sayısız nüanslarının ve çekiciliğin yer edindiği özdeşleşme matrisi olarak (Sagaert, 2020, s. 170) bakılan kişiye değer biçme noktasında Süleyman Kemal'in engelli erkeğe dönüşmesindeki sebeptir. Süleyman Kemal'in yüzündeki bu yara, her ne kadar bedeninin geri kalan kısmı sağlıklı ve güzel olarak tarif edilse de sosyallik açısından ötekileştirici bir engele dönüşür.

Hayrullah Efendi'nin kendisini betimlerken "Narin ve biçimli bir vücudu, güzel, sarı saçları vardı" (Güntekin, 2017, s. 9) sözcüklerini kullanmasının aslında

⁸ Mükemmel beden fikrinin yerleşmeye başladığı 15. yüzyılda göz organının önemi üzerine kimi söylemler vardır. Rafael Mandressi, *Bedenin Tarihi I Rönesans'tan Aydınlanmaya* (2021) adlı eserde anatomik çerçevede yapılan şu yorumu aktarır: "Bir şeyi betimlerken en güvenilir şey doğru gören bir göz"dür" ve hakikat ile gözlerin ayrılmaz bir bütün olduğunu söyler (s. 436). Orta Çağ'ın sonlarına doğru başlayan anatomi çalışmaları da beden üzerine yoğunlaşan bir ilgi alanıydı. Bu çerçevede beden ve görme duyusunun kaçınılmaz birlikteliği ortaya serilmiş olur.

hiçbir önemi yoktur. Yüzünün olağan halinin yarattığı tiksindirici hislerin, kendisini saklanmaya sürüklemesinde hakkı olduğunu ifade etmesi Hayrullah Efendi'nin hem anlatıcı hem de bir "bakan" olarak beklenmedik ve alışılmadık olanın karşısındaki düşüncelerinin yansımasıdır. Hayrullah Efendi aslında bakanın nasıl gördüğünün temsil edildiği karakterdir. Damgalı olan kişiye karşı normallerin takındığı tutumlar ve ona dönük eylemlerin iyilikseverlik eylemiyle yalnızca yumuşatılmaya çalışıldığı gerçeği söz konusudur (Goffman, 2021, s. 31). Nitekim, metnin devamında Süleyman Kemal ile ahbablığı başlamadan önce ondan "öteki" ya da "yanık yüzlü adam" olarak bahsetmesi engelli bir karakterin ifade ediliş biçiminde kullanılan kelimelerin örneklerini verir. Her iki karakterin ben-anlatıcı olduklarında seslerini belirleyen ideolojik altyapılardır. "Uzun saçlarının sarı ipeği altındaki geniş beyaz alnı, çocuk gözleri gibi saf, parlak, yeşil gözleri zaman zaman yüzünün feci çirkinliğini adeta unutturuyordu" (s. 22) cümlesinden görüleceği üzere bakılandaki anormallik ve çirkinlik kendini sürekli gösteren, ne olursa olsun göz ardı edilemeyecek bir hakikat olarak var olur. Metnin başlangıcındaki araba sahnesinde Hayrullah Efendi'nin Adliyeci ve Komiser ile üzerinde konuştuğu cinayetin detaylarında katilin maktulün yüzüne dipçikle vurduğu dile getirilir. Bu sahnede önce Adliyeci'nin: "İsabet olmuş... O darmadağınık suratla yaşayıp da ne olacaktı!.." (s. 11), Komiser'in Süleyman Kemal arabadan indikten sonra onun hakkındaki konuşmalarında zengin olduğunu belirtip ardından: "Aman, aman!... Öyle para yerinde dursun... Ne öyle akça, ne öyle surat!.." (s. 12) vurgusu Süleyman Kemal için kaçıştan ve gizlenmekten başka bir şansın olmadığını ispatı gibidir. Bu kaçış ve gizlenme durumunun öncesinde ise hayatının bambaşka olması, kritik kaza olayı üzerinden daha anlaşılır hâle gelir.

Kaza metinde kırılma noktasıdır. Süleyman Kemal'in trajedisi orada başlar. Evden kaçtığı için uyurken kapısı kilitlenen Süleyman Kemal'in köşkünde bir yangın çıkar ve feryatları çok sonra işitildiği için ancak yüzü yandıktan sonra kurtarılır. Kaza sonrasında Süleyman Kemal'e yalnızca çevresinin değil kendi ailesinin de bakışı değişir. Paşa babasının Süleyman Kemal üzerinden elde edeceği iftihar ve gurur oğlunun güzelliğine ve sağlığına bağlıdır çünkü modern yaşamın dayattığı statü kaygısı ve yükselme arzusu bedenler üzerinden inşa edilebilir. Süleyman Kemal'in ailesi oğullarının üzerine titrerken kaza sonrası tamamen değiştirdikleri tavırlar Paşa babanın ifadelerinde açıkça yer alır: "Amma da berbat olmuş ha... Hani, büsbütün ölseydi, bence daha iyi idi..." (s. 40). Kazadan sonra Süleyman Kemal'in oda kapısının artık kilitlenmeyişi, onun kaçma girişiminde bulunmasından korkmadıklarını ve neredeyse onu yok saydıklarını ortaya koyar. Kabul edilebilir fiziksel görünüm konusunda çok güçlü ve sınırlı fikirleri olan, tüm insanlara karşı baskıcı olan bir toplumda yaşayan" (Shakespeare, 1996, s. 82) bir çağdayız ve bu sınırlı fikirler metin boyunca yalnız anlatıcı Hayrullah Bey'in söylemlerinde değil neredeyse diğer tüm karakterlerin inanışlarında mevcuttur. Bakma duyusunun en estetik hali olan resim sanatının metinde yer almasıyla da kritik bir sahne resim sanatıyla⁹ ve yine bakma-görme-görünüm ilişkisi üzerinden işlenir:

Bir gün aklıma bir şey geldi: "Seniha, camın üstünden resim yapmayalım da ben senin resmini yapayım..." dedim. Sevinerek ellerini çırdı. Kitaplardan birinden gördüğü bir genç kız resmini taklit etmek için saçlarını çözdü, eline, pencereden kopardığımız hanımellerinden karışık bir demet aldı. Birçok uğraştım. Bir türlü beceremiyordum. [...] Nihayet, dayanamadı. Kitaptaki kıza benzeyen resmini görmek için koştu. Ne yazık ki kağıdımda acayip bir mahluk resmi vardı. Sade hayal kırıklığına uğramamıştı. İzzetinefsi de kırılmıştı: "Ben böyle miyim, benim ağzım, burnum böyle çirkin mi?" diye ağlamaya başladı. (s. 25-26)

⁹ John Berger (2018) *Görme Biçimleri* isimli çalışmasında resimlerin inandırıcılığından bahsederken bunun bakanın üzerindeki etkisine yoğunlaşır. İnandırıcılık, resimlere bugün toplumsal ve ruhsal geçerlilik kazandırır, der (s. 14). Bakışın en aktif olduğu anlardan biri bir resimle karşı karşıya kalındığı andır. Tıpkı gözlerimizi dikerek baktığımız insanı inceleme anında olduğu gibi bir resmi incelerken de en önemli duyumuz görme duyumuzdur.

Alıntıda görüleceği üzere daha çocuk yaştaiken görüntünün ilişkiler üzerindeki etkisi aracılığıyla Süleyman Kemal'in çevresinde bir güzellik ve çirkinlik algısı oluşturulur. Seniha dahi kendini çirkin bulmaktan bu denli korkarken Süleyman Kemal'in başına gelecek olan kaza sonrası kendisini saklaması böylelikle makul bir zemine oturur. Örnek aldıkları resimdeki genç kızın güzel olduğu muhakkaktır ki, çiçeklerle bezenmiş saçları Seniha'nın da hoşuna gider ve onu taklit etmeye çalışır. Ancak, kağıttaki temsilinin çirkinliği üzerine neredeyse izzetinefsini kaybedecek olan Seniha da diğerleriyle benzer yargıları taşır. Metin boyunca Seniha'nın kendi ağzından Süleyman Kemal'in engelliliğine dair herhangi bir şey duyulmaz. Anlatıcının kendini tartarak dile getirmeye çalıştığı baskın fiziksel tabirler kendini açık ettikçe Süleyman Kemal'in kendine dönük bakışında da benzer duygular taşınır. Metinde ben-anlatıcının sesi hep aynı yargıları taşıyan bir kurmacaya dönüşür. Engellinin görünür çirkinliği büyük bir çıkmazdır.

Görünümünün kendini ifade etmek ve karşısındaki ile ilişkisinde açık olma noktasında Süleyman Kemal'i çıkmaza sürüklediği bir diğer olay ise ilk hastası olan Maryanti'ye karşı olan duygularıdır. Süleyman Kemal'in uzun süre bir kadınla vakit geçirmek durumunda kalmasının altında yatan sebep Maryanti'nin kör oluşudur. Maryanti göremediği için olağandışı olana bakamaz ve tanıyamaz. Bir iletişim şansının ancak kör biriyle gerçekleşebilmesi imasının bulunduğu bu kısımda Süleyman Kemal'in nasıl teselli bulduğunun izlerini sürmek gerekir.

Çekirge'de beraber yaşamaya başladıkları otelde geçirdikleri vakit Süleyman Kemal'e bir ümit mevsimi (s. 79) yaşatır. Çayırlarda dolaşmaları, güneşin altında Maryanti'nin bir kat daha güzelleşmesi, otelin salonundaki müziği dinleyişleri, Maryanti parmaklarıyla oynarken onun ellerini küçük buselerle öpüşü birbirine alışan ve "vücudun gözlerindense kalbin gözleriyle" (s. 78) gören iki insanın yan yana

oluşunun sonuçlarıdır. Bir zaman sonra Maryanti'nin gözlerinin açılacak olma ihtimali ise Süleyman Kemal'de korku ve hüznü yaratır (s. 80). Maryanti'nin gözleri açıldığı anda bakma eylemini gerçekleştireceği ve yüzüne odakladığı bakışın tanıdığı adama dair düşüncelerini değiştirebileceği ve duygularını dönüştüreceğini hisseder. Çünkü yüzün duyguları, düşünceleri ve karakteri dışı vuran özelliği (Garland-Thomson, 2009b, s. 98) ikili ilişkilerde, doğal olarak sosyal yaşamda kritik rol oynar.

Maryanti'nin gözlerinin açılacağına dair korkusu Süleyman Kemal'i iyiden iyiye sıkıştırır. Kısa bir ayrılıktan sonra Maryanti ve babası fark etmeden otele döndüğünde Maryanti'nin gözlerinin açıldığını öğrenmesiyle hastalığını bahane ederek otelden kaçması bakılan olarak duygusal yıkımdan kaçma girişimidir. "Bu genç kızın, beni bir rüya gibi sevdiği yüzünden belliydi. Kendimi göstermek bu rüyayı öldürmek demektir" (s. 85) cümleleri Maryanti'nin hayalinde yaşayan görüntüsünü bozmak istemeyip çirkin addedilmekten kaçmanın açıklayıcısıdır. Birliktelikleri ve güzel anıları ancak Maryanti'nin körlüğü süresince olmuştur. Bakışın bu denli belirleyici olduğu iletişimin en azından Maryanti'nin hayallerinde devam etmesini sağlamak için Süleyman Kemal yine bakışa sığınır. Otelden gitmeden önce çocukluğuna ait bir fotoğrafı imzalayarak Maryanti'ye bırakır. Resmin inanışlara, kabul ediş ve tanımaya yönelik gerçekliği bakışın aracı olduğu bir unsur olarak Süleyman Kemal'in özsaygısını Maryanti'ye karşı devam ettirmek için en etkili yoldur. Güzel bir kadın olan Maryanti ile engelli bir erkek olan Süleyman Kemal'in birlikteliği mümkün değildir.

2.2 Engelli erkeğin kimlik(siz)liği

Harabelerin Çiçeği eserindeki trajedinin dayandığı bir diğer unsur toplumsal erkeklik kurgusudur. Osmanlı toplumundaki özellikleriyle birlikte genel olarak

erkeklik inşasının gerçekleştirilemediği yerde, buna sebep olan her şey erkek kimliğini dağıtır. Süleyman Kemal, Paşa baba, hatta Hayrullah Efendi'nin erkek kimlikleri bedensel kriterler bazında oluşur. Engellilik, kimlik meselesinde engelli bireylerin sosyal konumları üzerinden tartışılır. Azınlık bir grup olarak farklı bir kimlik örneği sergilerler. Kimlik azınlık gruplar için bir destek (*crutch*) biçiminde organize edilir (Siebers, 2011, s. 12). Anlatıcı Hayrullah Efendi olduğunda kendisi Süleyman Kemal'e bir kimlik verir. Engelli oluşundan kaynaklı acılar var olabilmesi ve kimlik kazanması için bir destektir. Kimliği ancak engelliliği yüzünden çektiği acıların aktarılışıyla dikkate değerdir. Dolayısıyla bir kimliğe sahip olmanın belirli destekleyiciler aracılığıyla gerçekleşmesi, bedeni de bu sürece dahil eder.

Paşa babanın ve Hayrullah Efendi'nin hem statüsel hem de fiziksel olarak normale dayanan temsilleri Süleyman Kemal'i bir karşıtlık içerisine yerleştirir. Metindeki üç erkek karakter birbirine heteronormatif erkeklığe uyumlu oldukları müddetçe eklemlenir. Çünkü biyolojik düşüklüğün bir göstergesi olan engelli kimliğin en yakın ilişkide bulunduğu kavram normalliktir. Süleyman Kemal'in özellikle diğer erkek öğrencilerle yan yana olduğu mektep ortamında heteronormatiflik ve sağlamlığın izleri ortaya çıkar. Sürekli “dövülüp eğlenilen” (s. 47), hatta “başına vurulması,” “ayağına çelme takılması,” “elbiselerinin yırtılması” (s. 48) diğer erkek öğrencilerin bir güç gösterisi sergilemesine, bedenlerinin gücünü ortaya koyarak sağlam olmayan erkeğe uygulayabildikleri tahakküme dönüşür. Süleyman Kemal'in sessiz, narin ve duygulu temsili maskülen ideal erkek kimliği özelliklerini barındırmaz. *İktidar* (virility), *özerklik* (autonomy) ve *bağımsızlık* (independence) (Shuttleworth, Wedgwood & Wilson, 2012, s. 175) şeklinde tanımlanan özellikler kamusal alanda ideal erkeklığın heteronormatif ve normal bedenlere sahip olmasıyla elde edilir. Süleyman Kemal'in okulundaki diğer erkekler

bağımsızlığa, iktidara ve bedensel sağlamlığa sahiptirler. Bu yüzden şiddeti öteki üzerinde meşrulaştırarak erkek kimliğini elde ederler.

Mektepteki çocukların zulüm icadı, şiddeti, düşkün olanı dövüp eğlenme arzusu erkek kimliğinin oluşmasında çocukluk evresinin önemini tartışmaya açar. Cinsiyet rollerinin getirdiği davranış biçimlerindeki farklılıklar erkek çocuklar arasında şiddetin ve alayın daha görünür kılınabilmesini sağlar. Süleyman Kemal'in kişiliğinin metinde daima erkeklikteki kendini gösterme ve yırtıcılık konumlarından uzakta seyredişi, sesinin ise sürekli kadına atfedilen duygusal tonlarda ilerleyişi engelli oluşun yarattığı sınırlılık alanının özellikleridir. Ne çocuklukta ne de yetişkinlikte cinsiyetinin talep ettiği tutumları yerine getiremeyen Süleyman Kemal erkek şiddetinin söylemsel ve fiziksel alanda nesnesi olmuştur. Erkeklik alanından dışlanır, "Arkadaşlarım, benden ayrı, benden çok kuvvetli idiler" (s. 49) düşünceleriyle kendi de o alana karşı mesafeli olan bir konumdadır. Engelli oluşun zayıflığa sebep olmasıyla kadının alanına çekilir.

Süleyman Kemal, yaralı yüzünü daima peçe ile saklar. Peçenin o dönemde kadınların kullandığı bir kıyafet olması da onu erkeklik alanından kadınlık alanına sürükleyen bir diğer faktördür. Erkekliğinin belki de en ağır zedelenişi, kamusal alanda cinsiyet farkını en çok belli eden yüzünü kadın kıyafeti ile örtmesidir. Erkeklerin tekelinde olan gözlere bakmak ve iletişim kurmak (Bourdieu, 2015, s. 31) Süleyman Kemal için hem peçe ile kadınsılaşması hem de yüzünü örtmesi ile engellenir. Yalnızca yeşil gözlerini sergileyebildiği peçesi, vücudunun geri kalan kısmı için de sürekli siyah giyinmesi görünmez olma ya da sadece harabesindeki iki çiçek olan gözlerinin görünmesi arzusunun sonucudur. Süleyman Kemal, insanların ve özellikle kadınların onu görmesini engellemeye çalışarak toplumsal alanda

hiyerarşik olarak diğer erkek karakterlerin yanında kendisini anormal olanın sınırlarına sürükler.

Süleyman Kemal'in ailesinin, onun üzerinden kurdukları ekonomik ve itibarlı görünme hayalleri vardır. Babasının kendisini padişaha yalvararak hünkâr yaverliğine getirecek olması, bunun hayallerinin henüz yaşı gelmeden bile kurulması bir beden üzerinden edinilecek faydaların tezahürüdür. Hünkârın yani padişahın yaveri olmak o dönem için paha biçilemez bir konumdur. Böyle bir statüde olan erkeğin kimliği kendini hem söylemsel hem de maddi olarak her yerde var edecektir. Yalnızca kendisine değil, ailesine ve çevresine de fayda sağlayacak olan yaverlik kendisine yatırım yapılmasına sebep olur. Dönemin kadınlar açısından yaverlik gibi üst düzey pozisyonları mümkün kılmaması erkeklerin evin direği, ekmek getireni ve savunucusu konumunu da pekiştirir. Erkek kimlik sahibi olacak, kamuya çıkabilecek, iletişim kurabilecek biri olmalıdır. Ekonomik ve sınıfsal olarak ayırt edici bir kimliğe ve pozisyona sahip olma gayesinin kendini aşikâr ettiği düşünceler Süleyman Kemal'in engelliliği ile birlikte yıkılır. Kaza sonrasındaki ailenin ve özellikle babanın tavrı normalliğini kaybeden kişi hakkında sosyal yargıların özeti gibidir. Artık Süleyman Kemal'e bağlanan tüm ümitler bitmiş, gelecekte Paşa babanın parasıyla geçinip yaşaması gerçeğiyle karşı karşıya kalmışlardır. Üstelik Paşa babaya göre ölmesi daha hayırlı bir sonucu getirecek olan Süleyman Kemal'in kusuru, engelli erkeğin bir kimlik olarak karşılık bulduğu değer ve gücün zayıflığını gösterir.

Metindeki diğer erkekler gibi Hayrullah Efendi'nin de sağlam ve normal erkek olarak inşası zorunlu sağlamlığın gerektirdiği özellikler üzerinden çizilmiştir. Hayrullah Efendi karlı havalarda ava çıkar. Avcılık, modern dünyada erkekliğin şiddet gösterilerini uygulayabilecekleri en kullanışlı alandır. Çünkü erkekliğin

kurgulandığı şiddet alanı kendini sıklıkla avcılık, askerlik, dövüş sporları gibi faaliyetlerde tasdik eder. Üreme ve cinsel becerinin yanında şiddet ve savaşma becerisi de erkeklerden beklenir ki, bu kavramlar erkeklik olarak algılanır (Bourdieu, 2015, s. 69). Hayrullah Efendi'nin av merakında şiddet eğilimine dair bir yön olmadığı iması kullanılsa da Hayrullah Efendi'nin yaşamına dair tüm anlatılanlar ideal erkeklik örneğidir. Hayrullah Efendi'nin oğlunun çapkınlığından bahsedişini, Süleyman Kemal'in trajedisini besleyen ve kadınlarla kuramadığı ilişkilerin karşısında normal erkeğin yaşamının bir parçası şeklinde okumak gerekir. Kimi zaman sütninesi kimi zaman da Hayrullah Efendi'nin kendisi hakkındaki sevgi dolu ama satır aralarında yatan acıma içeren bakışlar aslında “insanlar içinde yabancı bir yaratık gibi yalnız yaşayan, etrafından, hakaret ve alay gören bir insanın başka türlü olmasına imkân olmadığı” (Güntekin, 2017, s. 21) inanişinin yansımalarıdır. Ebeveynlerinin Süleyman Kemal'i ihmal edişleri kıyafetlerinin kirlenmesine, ayakkabılarının eskimesine kadar çeşitlilik göstermeye başlar. İyice unutulmaya ve yok sayılmaya başlayan Süleyman Kemal'in kimliği aile içinde silikleşir.

Hayrullah Efendi'nin avcılığı, Paşa babanın iktidara yakın bir yerde olma arzusu, kadınlara ancak güzel ve sağlam olma koşulu ile yaklaşabilme erkeğin üstünlük kurabileceği olanaklara erişme derdiyle açıklanabilir. Peçe kullanarak zaten dışıl alana fazlasıyla yaklaşan Süleyman Kemal'in dahil olamayacağı toplumsal kurum ise evliliğdir. Çünkü engelli erkek özne sosyal bağımsızlıktan, fiziksel ve etkileşimli yeterlilikten ve sosyal üretkenlikten yoksun olduğu varsayılan “dışıl” alanla hizalandığında (Loeser, Crowley & Pini, 2017, s. 31) evlilik kurumundaki lider erkeklik pozisyonunun dışında kalır. Süleyman Kemal'in evlilik bir yana herhangi bir kadınla yüz yüze gelebilme olanağının dahi olmaması onu dışıl alanın zayıf ve madunlaşan bölgesine iter. Eğer kaza olmasaydı Seniha ile bir birliktelikleri

olabilirdi. Fakat kazadan sonra sütinesine de sormasına rağmen Seniha'dan bir haber alamaması ve kendisinin de karşısına çıkacak cesaretinin olmaması Seniha'da yaratacak olduğu etkinin korkusundandır. Seniha'nın kazadan sonra metin içinde geri planda kalması da olası bir ilişki ihtimalini yok eder. Süleyman Kemal evlilikten ve ilişkiden, erkekliğin güç, statü ve şiddet konumlarından uzaktadır.

Sütinenin üzülmeleriyle gerçekleşen ama metinde herkesin bir şekilde Süleyman Kemal'e dair acıma ya da tikslenme içeren söylemleri normallik ideolojisinin dildeki yerleşimidir. Sütinenin Süleyman Kemal ile kurduğu duygusal ilişki ve ona olan sevgisi her ne kadar engelli olana dair bir yargı taşıyor görünse de içselleştirilmiş normallik ideolojisi kendini dilin katmanlarında belli eder. "Senin ellerin, kız ellerinden güzel... Gözlerin de öyle!.." ifadeleri söylemsel olarak eksikliği kabul etmeme, onun bir problem biçiminde değerlendirilmesi neticesinde dile gelir. Çünkü engeli direkt olarak ifade etmek yerine alternatif biçimde normalligi devam ettiren unsurların altının çizilmesi daha iyi niyetli bir tavidir. Dilin buradaki kullanımı, engelli erkeğin kimliğini meşrulaştırma görevi görür. Sütine Süleyman Kemal'i diğerlerinin aksine yaşama teşvik etmeye çabalar ancak yaratılmaya çalışılan kimlik ile buna destek olan sütinenin söylemleri ideolojik düzeyde çatışır. Çünkü dilin hem ifşa edici hem de gizleyici yanı vardır ve söylenenin ardında gizlenen ise dile yerleşen normlardır, dil kişiyi kastettiği şeyden başkasını söylemeye mecbur etmektedir (Demir, 2015, s. 122).

Sütinenin Süleyman Kemal'in iyi ve güzel yönlerini ifade etme çabası, dilin içinde barınan ideolojinin kendini afişe etmesiyle tersyüz olur ve normallığın hakimiyetinin ortaya çıkışını sağlar. Çünkü bir erkek için kız ellerinden dahi güzel ellere sahip olmak cinsiyet rolü ve hegemonik erkeklik açısından dezavantajlı bir durum olabilir. Normalin tahakkümüyle dilde oluşan bu çatışma engelli erkeğin

nihayetinde zayıflık içeren pozisyonlara yerleştirilmesine sebep olur. Reşat Nuri Güntekin tanrısal anlatıcı yerine anlatı düzeyinde birincil şahısları kullanarak karakterlerin kendi kimliklerinin varlığı üzerinden konuşmalarını sağlar. Dolayısıyla dil seçimleri bilinç düzeylerinde yerleşmiş normallik ideolojisinin kalıntılarını taşır. Hayrullah Efendi'nin Süleyman Kemal'in hikâyesini aktardığı yerde dilin damgalanan için çizdiği sınırlar sürekli olumsuz bağlamların yaratılmasına zemin hazırlarken Süleyman Kemal'in tüm bu bağlamlar içinde normal olanlar ne düşünüyor ve neye inanıyorsa ona eğilimli olma hâli kendi sesinde de yankılanır. Böylelikle gücün eşdeğer olduğu eril kimliğin krizini kendisi, çevresi ve söylemler etrafında deneyimler.

2.3 Eril özne ve yalnızlık: Sevginin alternatifi olur mu?

Metinde öne çıkan temalardan biri olarak sevgi/sevmek duygusu anlatı içinde ana karakterin hayatında menzile ulaşamamaya ve kriz anlarına sebep olan birincil faktördür. Karakterini sevgiye aç ve devamlı onu arayan birisi olarak niteleyen Süleyman Kemal'in sürüklendiği yalnızlık da engelli oluşu üzerinden okunabilir. Aile, arkadaşlık ve aşk ilişkileri açısından sevilme duygusundan mahrum edilişi ya da karşılık bulamaması Süleyman Kemal'in yetişkinlik döneminde insanlarla iletişim kuramamasının temelini teşkil eder. Özellikle ebeveynlerinin tavırlarındaki değişim Süleyman Kemal'in diğer tüm ilişkilerindeki kaçma girişimlerinin, korkularının ve iletişim becerisini geliştirememesinin kaynağı olacaktır. Ebeveynlerinin ona karşı olan sevgisinin ifadesi olan ilgi ve alakada Beyhan Uygun Aytemiz (2005) narsisistik bir doyum olduğunu söyler (s. 30). Süleyman Kemal'in ailesi onunla ancak doktor olduğunda gururlanır. Çünkü kendilerini oğulları aracılığıyla toplumda temsil etmek isterler. Çocuklarının güzelliğini araçsallaştırarak çevrelerine gösteriş yapabilme,

iktidara yakın bir pozisyona erişebilme emellerinin faydacı yönü metinde açık ve abartılı bir biçimde işlenir. Artık güzelliğini bir heykelmişçesine sergileyebilecekleri biri değildir Süleyman Kemal.

Hikâyenin başında söylediğim gibi, ben, konağın canlı bir ziynetiydim. Misafirlerimiz geldiği vakit, sofradaki çiçek vazolarını nasıl süslerlerse beni de öyle itina ile giydirebilirler, hazırlarlardı. (...) Bir gün, annemin misafirleri vardı. Annemin çehresinden, bir şeye canı sıkıldığını, hizmetçilere gizli bir şeyler söylediğini gördüm. O sabah, beni gördükçe sinirli bir hareketle başını çeviriyordu (Güntekin, 2017, s. 41).

Annesinin, misafirler arasında yadırganabilecek ve hoşnutsuzluğa sebep olabilecek oğlunun varlığından rahatsız olması ebeveyn çocuk ilişkisindeki sevginin koşullu olduğunun göstergesidir. İlgisi ve alakasının bir ziynetmişçesine muamele edilen Süleyman Kemal'den esirgenişi, onun duygusal ve psikolojik gelişimine ket vurur. Ebeveynlerle kurulan temel sevgi ilişkisindeki bu darbe kendine dönen sorgulamaların başlangıcı olur. Süleyman Kemal'in bir çocuk olarak anne ve babasının sevgisiyle ilgisini kaybetmek istemeyişi ve bu yüzden onlara itaatten vazgeçmemesi (s. 42), hatta bir gün annesi için bir demet çiçek hazırlayışı karşısındaki tepkiler hayatını harabeye dönüştürür. Tamamen yalnız hissetmeye başlayan ve yalnızca siyah bir köpekle yakınlık kuran (s. 43) Süleyman Kemal'in evden kaçıışı kimsesiz kalışının sonucudur. Deneyimlediği dışlanma süreci Garland-Thomson'un engelli bireyi dışarıdakilerin failliğiyle şekillendiren teorisiyle açıklanabilir. "Bedenimizin kaçınılmaz başarısızlıkları yüzünden değil, daha çok liberal demokrasimizin vatandaşlar arasında eşitliği sağlama arzusu içinde sunduğu maddi, teknolojik ve yasal aygıtları kullanarak sakatlanırız (Garland-Thomson, 2017, s. xvii). Süleyman Kemal'in ilgilerine mazhar olmak için çırpınan ve ilgilerini beklediği ebeveynleri ise onu sosyal olarak "başarısızlığa" sürükleyecek engel karşısında, modernleşen Osmanlı toplumundaki sarsılmaya müsait konumlarının derdiyle yaklaşımlarında değişiklik gösterir. Garland-Thomson'un bahsettiği aygıtlar

aile kurmayı, cinselliği ve sosyalliği sağlayan kurumlar ya da tutumlardır.

Çocuklarını, sosyal yaşamda itibar sahibi olabilmenin bir aracı olma koşuluyla sevgiye layık gören ebeveynlerin değişimi Süleyman Kemal'in sevileceğine olan inancında çatlaklara sebep olur. Koşulsuz bir sevginin olamayacağı düşüncesi zihninde yer eder. Anne baba sevgisinin varlığını ve yokluğunu deneyimleyen Süleyman Kemal bu değişimin engelinden kaynaklandığını bilerek temel ihtiyaçlarından olan sevilme duygusundan yoksun bir çocukluk dönemi geçirmeye başlar.

Süleyman Kemal'in bir çocuk olarak sosyalliğe ilk adımını atabileceği okul ortamı duygusal gelişimine zarar vererek onu yalnızlığa iter. Çünkü normallik ideolojisi nedeniyle insanlar, engelli olmayanlar ve sağlamlarla ilişki geliştirmeye teşvik edilir (Macdonald, 2018, s.7). “Mektepte İlk Gecem” adlı bölümle başlayıp, “Babamın Ölümünden Sonra” adlı bölüme kadar hem akranları ve hemcinsleriyle hem de kadınlarla ve çevresiyle yaşadığı sevgisizlik, iletişimsizlik ve yalnızlaşma metnin içine sinen beden odaklı yaşamın esas olduğu fikrinin sağlaması gibidir. Mektebe gittiği ilk günlerden itibaren akranları tarafından “açıktan açığa tahkir edilerek” (s. 48) hakarete ve husumete uğrar. Süleyman Kemal'i bir arkadaş olarak kabul etmek yerine ona bir hayvanı seyrederek gibi bakmaları, engeli yüzünden daima dalga geçerek gülmeleri dostluk ilişkisinin dayandığı sevgi duygusundan da yoksun kalmasının sebebi olur. Toplumsal cinsiyet inşasında erkeklere dayatılan güç, şiddet ve baskınlık mefhumlarının çocukluk evresinde yerleştirildiğini daha önce söylemiştik. Yapıcı duygular yerine şiddet ve yıkımın yanında güç dengelerine ayak uydurarak ezilene karşı durmak erkek çocuklar için bir “ihtiyaç” derecesindedir. Şiddetin ve hakimiyetin nesnesi Süleyman Kemal olmuştur. Bu durumun onu “mutlak bir kimsesizliğe” itmesi ve “bahtiyar” olamamasının ana sebebidir. Alayın, ezilmenin ve şiddetin kanalize olduğu yer Süleyman Kemal'in bedeni ve kimliğidir.

Bir tek arkadaş edinemedim. O yaşta bir çocuk için, bu kadar mutlak bir kimsesizliğin ne demek olacağını kolayca tahmin edebilirsiniz... Daima izaç edilecek, dövülüp eğlenilecek bir arkadaş bulmak, bu mektebin talebesi için bir ihtiyaçtı. Ben mektebe girdikten sonra yenilere gün doğdu. Öyle ya: yüzünde kudretten bu kadar sakil bir maske ile gezen bir biçare varken, niçin onlara ilişmeli?.. (Güntekin, 2017, s. 47).

Süleyman Kemal'in bu acı ifadelerinin devamında şiddetin ve dışlanmanın boyutu iyice artar. Ezilir, dövülür, kıyafetleri parçalanır ve hastanelik olur (s. 48). Yalnızlığı ve kimsesizliği iyice vurgulanır. Öyle ki, bahçede öğrencilerin giremediği yasaklı bir bölgeye girmesine izin verilir ve “omuzları çökmüş harap bir halde ağaçların altında yürür” (s. 49). Akranlarının muameleleri, normallik ideolojisinin taşındığı aileler aracılığıyla da çocuklara işlenir çünkü toplumsal cinsiyet rollerinin edinilmesinde aileler etkili bir faktördür. Nitekim, Süleyman Kemal'in sıra arkadaşı olan çocuğun ailesinin müdüre şikâyette bulunması dışlanmayı tetikler. Velisinin şikâyette bulunduğu talebe “uslu” bir talebe olarak nitelendirilir. Ailesinin müdahil olması çocuklarını gönderdikleri mektepte engelli bir çocukla değil normal olanlarla iletişim halinde olmasını düşünmelerinden ileri gelebilir. Engelliliği halk arasında acayip-ucube, sapkın ya da acınası şeklinde kabul etmenin yaygın oluşu ailelerin de çocuklarını uzak tutma eğilimine sürükler. Sürüklenmenin en belirgin olduğu diğer durumsa Süleyman Kemal'in yatakhaneinin en arka en kuytu köşesine karyolasının koyulmasıyla son derece trajik bir yalnızlığı yaşamasıdır. Sevilebilmenin önündeki bu engeller Süleyman Kemal'i ne bir dostluk ilişkisi içine ne de sosyal ortamda kendini var edebilme şansına eriştirir. Yalnızca okul eğlencesinde maske ile gizlenerek yüzünün “güzel” ve “normal” olan kısımlarının görüldüğü yerde diğerlerinin ilgisini ve beğenisini hissedebilecektir. Süleyman Kemal'in sesindeki heyecan kendini betimleyişinde hissedilir: “gözlerinden aşağısı, pembe ipek bir

maskeyle kapalı bir çocuk çıktı. Beyaz alnında, uzun sarı saçlarında, yeşil gözlerinde, harikulâde bir güzellik vardı” (s. 50). Tam anlamıyla mükemmel beden tasvirini harikulâde olmasıyla nitelemek, işe yaramazlığı ya da şiddet nesnesi olabileceği ihtimalini ortadan kaldırıp ilgi ve beğeni getirir. İnsanların engelliliği, kendi kırılmalıklarını hatırlattıkları için görmek istememeleri üzerine yaşananlar Süleyman Kemal’in yaşamındaki kısıtlanmaların diğerlerinin kabullerine göre şekil aldığı göstergesidir. İletişim ve alakalı oluşla gerçekleşen sevilme bu yüzden Süleyman Kemal’de eksiktir. Engelli olmayan, normallik ideolojisinin gerektirdiklerini yerine getirebilmek için engelli olana sınırlar çizebilecek ve onun yaşamsal gereksinimlerini belirleyen taraf olacaktır.

Mektep dönemi bittikten sonra Avrupa’ya giden Süleyman Kemal’in aşk ilişkileri yoğunlaşmaya başlar. Kazadan önce yalnızca kuzeni Seniha ile olan duygusal yakınlığı, Paris’te bulunduğu dönemde cinsel ve duygusal arzularına karşılık bulma ümidiyle başka kadınlarda aranır. Ailesi ve arkadaşlarından edinemediği sevgi tatmini kadınlar söz konusu olduğunda cinsel eksikliği de beraberinde getirir. “Avrupa’ya Doğru” adlı bölümde sütninesini göndermeden evvel yüzüne dokunan son dudakların onunki olduğunu dile getirir. Tensel ihtiyacın tatmin edilmesi Süleyman Kemal’in en kuvvetli arzularından biri olur. Bu noktada engellilik teorisinin öne sürdüğü engelli kişilerin asexüel olarak görülmesi önyargısı metnin satır aralarında destek bulur.

Süleyman Kemal’deki kaçma ve saklanma eğilimi biyo-politik toplumun dayattığı duygusal ve psikolojik baskıların sonucundaki içselleştirilmiş baskıyla (*internalized oppression*) gelişir. Baskılar yüzünden içsel olarak kendini değersizleştiren ve gerçekleştirilemeyen Süleyman Kemal sağlıklı bir biçimde cinsel ve duygusal bir yaşam süremez. Bu da yine damgalanma sürecindeki normallik ve

güzellik normlarına dayanır. Duygusal ve cinsel kabuller noktasında engelliliğin görünürlüğünün son derece etkili oluşu normallik ve güzellik normlarının yön verici özelliklerini gündeme getirir. Maryanti'nin, Seniha'nın ve Bijou'nun güzelliği karşısında kendine güvenemeyen Süleyman Kemal içsel olarak baskılanır.

Modernleşmeyle birlikte güçlenen normallik ideolojisi Osmanlı sahasında romanlara egemen erkeklik modellerinin işlenmesiyle engelli erkekler için dışlayıcı bir yapıya sahip olur. “Osmanlı romanında modernliğin tanımlandığı önemli bir tema aşk ve cinselliktir... İlk görüşte aşk daha sonraki hemen her romanın değişmez sevme biçimidir” (Sancar, 2014b, s. 131). Egemen erkeklik modelleri “kabadayı, külhanbeyi ve onun karşısında İstanbul beyefendisi” aynı zamanda da “delikanlılık tanımı olarak toplumsal sorumluluklara sahip olmak ve sorumlulukları yerine getirmek” biçiminde (s. 129) işlerlik kazandığında, Süleyman Kemal'in zedelenmiş özsaygısı (*self-esteem*), kadınsılaştıran kimliği çerçevenin dışında konum alır. Öncelikle ilk görüşte aşkın dayandığı görünürlük alanının fiziksel engele sahip bir erkek için söz konusu olamayacağı, anormal olarak maskelenerek gezen bir erkeğin bir şeyleri gizleme çabasında oluşu modernleşme gereği varlık gösteremeyen biri konumuna düşmesine sebep olur.¹⁰

Paris'te, memleketinde gördüğü dışlayıcı tavrın tepkisizliğe dönüşmesi onun için teselliymiş gibi görünse de yalnızlığı burada da devam eder. Fakat yine de içselleştirilmiş baskının sebep olduğu maske kullanma koşulu ile Bijou'ya yaklaşma

¹⁰ “Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)” adlı doktora tezinde Murat Gür (2018) gürbüz, sağlıklı ve muntazam erkek modelinin ülkenin geleceği ve modernleşme için temel kriter olarak romanlarda işlendiğini, ideal erkeklik biçimi olarak bedenlerin erdemlerle donatıldığını söyler. Erkek bedeni, modernleşen Osmanlı-Türk toplumu için gerekli kodların yerleştirildiği ve iktidarın etkilerinin yer aldığı bir alan olur. Gücün temsili, dayanıklılık ve bir milleti temsil etme açısından erkek bedeninin kusursuzluğu önemli bir faktör olur. Süleyman Kemal'in Paris'e gittiğinde halkın ona “düşman” gözüyle bakmaması, erkekliğin milleti temsil boyutunda toplum tarafından da ciddi bir karşılığının bulunduğu göstergesidir. Çünkü engelli erkek bir öteki olarak idealin karşısında konumlanıp romanlarda medikal modelin sunduğu trajedi çevresinde ele alınır. Konu aşk ve cinselliğe geldiğinde ise modernleşen romanın, toplumu üzerine inşa ettiği aile yapılanmasının uzağında kalan engelli erkeği bu duygular etrafında problemlili biçimde işleme söz konusu olur.

girişiminde bulunur. Maskeli baloya giderek bir kadına yaklaşabilme şansını kaçırmaması artık bastıramadığı ve ne olursa olsun doyurması gereken sevgi açlığının yansımasıdır. On sekiz gibi genç bir yaşta olan Süleyman Kemal bu açlığı cinsel imaların bulunduğu cümlelerle dile getirir: “On sekiz yaşındaydım. Taşkın gönlüm sevmek, sevilme ihtiyacıyla haraptı. Dudaklarım, imkânsız buse hayalleriyle tutuşuyordu” (s. 58). On sekiz yaş cinsel dürtülerin yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir ve temas halinde ya da söylemsel olarak erkeklerin duygusal ve cinsel ihtiyaçlarını gidermeleri sağlıklı birer birey olma yolunda önemli bir faktördür. İhtiyaçlarının yoğunluğunu “taşkınlık” kelimesi ile ifade eden Süleyman Kemal, bir öpüşme anının hayalini kurar fakat bu hayal imkânsızdır. İmkânsızlığın onu sürüklediği yalnızlık “normal” insanlarla kendisi arasında yaptığı kıyasta belirir çünkü normal olan gençler ve ihtiyarlar bir şekilde “aşkın lezzetini” kadınların dudaklarında tatmıştır. Aşk, duygular ve bunlara bağlı olarak cinsellik kendini tensel yakınlıkta gösterecektir. Her ne kadar kendisini sürekli gizleme ve saklama eğiliminde olsa da cinselliğin her insan için kaçınılmaz bir ihtiyaç olduğu Süleyman Kemal’in heyecanlı bir şekilde opera binasına giderek cinsel bir deneyim yaşamaya çabalama eyleminde görülür. Aseksüel değil duygularıyla, heyecanlarıyla ve dürtüleriyle diğer erkekler gibi olan Süleyman Kemal samimi bir şekilde deneyimini Hayrullah Efendi’ye aktarır: “Sol elimin altında vücudunun sıcaklığını duymak, beni adeta sarhoş etmişti. Bütün vücudum, onun sıcak nefesi altında yaşıyordum” (s. 59). Burada cinsel birleşme ya da hegemonik bir tutum olarak cinsel denetimi elinde tutma gibi bir sahne yoktur ancak tıpkı “normal” bir erkeğin ileticeği şekilde cinsel doyum anı aktarılır. Süleyman Kemal’in, on sekiz yaşında bir erkek olarak bir kadının vücut sıcaklığını bedeninde hissetmesiyle cinsel güdülere sahip olduğu ortaya çıkarılır.

Bijou ve Süleyman Kemal arasındaki cinsel tansiyon ilk yakınlaşma anından itibaren Süleyman Kemal'in açısından yükselir. Önce Bijou'nun koluna girerek bedeninin sıcaklığını hissetmesi ardından ellerine sarılması, dahası yüzünü Süleyman Kemal'e yaklaştırması Süleyman Kemal'in tabiriyle "kanının kaynamasına" sebep olur. Cinsel tansiyonun zirvesi öpüştükleri andır. Öpüşme anının öncesinde Bijou'ya Türk olduğunu söylediğinde sevinen ve olumlu bir yaklaşım sergileyen Bijou, maske düştüğü an çığlık atarak uzaklaşır. Süleyman Kemal'in cinsel deneyimini yarıda kesen ve ona büyük bir acı yaşatan bu sahnenin alt metninde hegemonik erkeklikteki beden ve yüz güzelliğinin ruh ve zihin güzelliğini sergileyen bir alan olarak (Gür, 2018, s. 259) Bijou'da şok etkisi yaratması vardır. Katlanmak zorunda olduğu yalnızlığın metin ilerledikçe artması, büyük zorlukla harekete geçmesine rağmen şahit olduğu bu durum karşısında yine bir kaçışla son bulur. Sanki sevgiyi aramaktan harap bitap düşmesine rağmen vazgeçmeyen, vazgeçmedikçe gördükleri ve yaşadıklarıyla daha da yalnızlaşan biridir.

"Bir Gönül Muamması" başlıklı bölümde ilk kez yalnızca gözlerine değil yüzüne de korkmadan bakabilen bir kadından bahsedilir. Süleyman Kemal yine umutlanır, yine bekler. Yine duyguları yoğundur fakat yoğunluğu dile getirdikçe, tatmini imkânsızlaşır çünkü deneyimleri sonucunda daha da yalnızlaşır. O kadın da gelmez. Böylelikle sevgiyi ve dolayısıyla cinselliği yaşayamadan alternatif duygulara sevk edilir. Bunun ilk örneği "Teselli" adlı bölümde verilir. Sokakta yürürken otuz beş kırk yaşlarında olduğunu düşündüğü bir kadına rast gelir ve hemen içinde "garip bir arzu ve ümit" uyanır. Kadının bedbaht ve sefil halini fark ettiği anda "o yakıcı aşk ihtiyacı" söner. Aşkın yakıcılığıyla gelen cinsel ihtiyaç yine tamamlanamaz çünkü karşısına çıkan kadın merhamet ve teselli edilecek biridir. "İnsaniyet aşkına" evrilerek tabiatı değişen aşk, Süleyman Kemal'de sevgi başka bir kadına yönelme

şeklinde alternatif bir biçime dönüşür. “Başka bir insana bağlanma” ancak beden temasını içermeyen ve mesafeli bir duygunun varlığında gerçekleşir. Bu noktada Süleyman Kemal için ayarlanmış bir evlilik olamaz mı düşüncesi akla gelebilir.

Engelli öznelerin ilişki yürütemeyecek ya da orgazm olamayacak dolayısıyla da evlenemeyecekleri üzerine önyargılar vardır bu da onları aseksüelleştirir.

Harabelerin Çiçeği romanı da biyo-politikası sağlam nesiller yetiştirme derdiyle oluşturulan Osmanlı Türk aydınının evlilikte sağlam ırk amacını şiar edindiği ortamda yazılır. Yaşı gelmesine rağmen metinde Süleyman Kemal’in evlenebilecek olmasına dair bir ima yoktur. Bütün karşılaşmaları hüznle sonuçlanan Süleyman Kemal’e yalnızca sütünesi “Seniha pek güzel bir kızdı, ya Süleyman... Sen, ondan güzel, o senden güzel... Saçları, yüzü ne güzeldi Süleyman... Onu niçin almadın, niçin aramadın Süleyman?..” (s. 91) cümlelerini söylediğinde bir yuva kurma iması gerçekleşir. Ancak bu imanın ortaya çıkmasını da Süleyman Kemal “Zavallı sütünem, ihtiyarlık hezeyanları içinde, belki benim eski yüzümü gördü” (s. 91) sözlerine bağlar. Connell’in hegemonik erkeklik tanımındaki heteroseksüellik, erkeklikle evlilik kurumunun sıkı bir bağı olduğuna değinir (Connell, 2019, s. 272). Vaktiyle sevdiği Seniha ile evlenerek bir mutluluğa, sevgiye ulaşacağı ihtimali önüne ölümün eşiğindeki sütünenin Süleyman Kemal’i eski hâliyle görüyor olmasıyla engel koyulur.

Maryanti’nin hayatına girmesiyle ilk kez bir kadınla uzun süre yan yana olur. Görüntüsünün yarattığı damgalanma Maryanti’nin kör oluşu sebebiyle söz konusu olmaz böylelikle de korkmadan ve uzun süre onunla güzel bir sevgiyi paylaşır. Fakat Maryanti’nin küçük bir kız ve Süleyman Kemal’in hastası oluşu arada cinselliğin olmadığı bir ilişki biçimini getirir. Duygusal olarak güzel bir kadınla olan samimiyetin ihtiyacıyla yanıp tutuşan Süleyman Kemal’in Maryanti iyileştiğinde

kendisini görmeden ondan kaçışı var olan sevgilerinin zarar göreceği ve Maryanti'nin tikslenme, iğrenme ile ona bakacağı korkusu sebebiyledir. Süleyman Kemal tekrar tamamlanmayan bir aşk ilişkisinin sonucunda yine yalnızlığa düşer.

Sütninesinin ölümüyle her şeyini kaybeden Süleyman Kemal Seniha'yı bulur ama onunla yüz yüze gelmez. Onu uzaktan seyrederek, sütninenin söylemlerini hiç hatırlamadan korkmuş bir vaziyette siyahlar giyinip peçelenecek hayatına devam eder. Fakat Seniha'nın ölümü sonrası Seniha'nın çocuklarıyla yaşamaya başlamıştır. Harap hayatında peşini bırakmayan yalnızlık ve bitmek bilmeyen kaçışları ona bakabileceği en güzel sevgi nesnelere vermiştir. Ölmeden önce Seniha'nın onu sevebilecek tek kişi olduğunu söyleyen sütninenin inancı, Seniha'yla değil ama Seniha'ya çok benzeyen çocuklarıyla gerçekleşmiştir. Aşk ve cinselliğin yerine ona sunulan dingin ve merhametle dolu bu duyguyla yalnızlığını çocuklar gidermiştir. Süleyman Kemal'in engelli oluşuyla harabeye dönen hayatının yegâne sevgisi çocuklar olmuştur.

BÖLÜM 3

İSİMSİZ KAHRAMANIN TRAJEDİSİ: *DOKUZUNCU HARİCİYE*

KOĞUŞU'NDA ENGELLİ ERKEĞİN TEMSİLİ

İlk baskısı 1930 yılında yapılan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanı otobiyografik özellikler taşımasının yanında Türkçe edebiyatta önemli bir yerdedir. Ahmet Hamdi Tanpınar Türkçe romanın insanı anlatmadığını ve ondan uzak kaldığını söylediği eleştirilerinin arasında Peyami Safa'nın bu eserini ayrı bir yere koyar. Bizde roman var mı sorusuna cevap olarak ilk kez alil ve sakattan bahsederek *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun insana ve hakikate yaklaşan bir yanının olduğunu söyler (Tanpınar, 2011, s. 378). Fakat Tanpınar'ın baktığı yerden Türkçe romanın o güne değin klişeleşmiş konularının dışına çıkarak, insan hayatının farklı cephelerinden birine değinmiş olsa da eser engellilik ve erkeklik kapsamında kültürel ve sosyal yargıları devam ettiren bir yapıdadır. Nitekim, dönemin eleştirmenleri de dahil romanın değerlendirmelerinde daima engelli erkek kahramanın acısının ne kadar çarpıcı işlendiği ve hayatın bu trajik yönünün büyük bir beceriyle aktarıldığı dile getirilir. Metin açıldığı andan itibaren yerleşik sosyo-kültürel kavram ve yargıların taşıyıcısı olur. Medikal modelin izleri hem baş kahramanda hem de çevresinde vardır ve böylelikle tıp her şeyin üzerine yerleşir. Tıbbın adeta zafer ilan ettiği metinde aydınlanmacı aklın yarattığı sağlamcı ve erkek egemen dünya tahayyülünün tezahürü oluşur. Zeminde kendini hissettiren savaşla birlikte kahramanın acısı hem önemsizleşir hem de halkla birlikte çoğalır (Enginün, 2016, s. 296). Savaş gerçeği metindeki trajik örgüye katalizör etkisi sağlar. Özellikle mekân tasvirleri, tıbbi terimlerin öne çıkarılışı ile sınıfsal bir açılıma tabi tutulabilecek metin çeşitli zıtlıklar

üzerinden ilerleyerek yerleşik algıları fazlasıyla besler. Hegemonik erkekliğin kendini beden, toplumsal cinsiyet ve sağlamlık üzerinden güçlendirdiği yapı, Peyami Safa'nın bu kurmaca eserinde normatifliği destekleyip kahramana trajik bir hayatı uygun görür. Tezin üçüncü bölümünde, buraya kadar söylenenler doğrultusunda *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu mekân, duygular, zıtlıklar ve erkeklik kavramlarına odaklanılıp engellilik ve erkekliğin sosyal ve kültürel bağlamdaki dayanakları incelenecektir.

3.1 Mekânın söyledikleri

Peyami Safa'nın on dokuz yaşında yazdığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanının kahramanı, yedi yıl boyunca bir hastalığın pençesinde yaşayan ve aksayan bir bacakla hayatına devam eden genç bir erkektir. 7 Kasım 1929–10 Aralık 1929 tarihleri arasında tefrika edilen bu kısa roman henüz ilk sayfasında etkileyici bir hastane tasviri ile başlar. Metnin bütününe yayılan hastane vurgusu, diğer mekânlarla birlikte okuyucuyu kahramanın trajedisini ıstıraplı ve acıklı bir biçimde algılamasına zemin hazırlar. Hasta ve engelli bir genç erkeğin acısını üç ana mekân (hastane, Erenköy, köşk) üzerinden irdelemeden önce metnin geneline bakmak gerekir. Birbiriyle bağlantılı olan olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân bütünlüklü olarak ilişki içerisindedir.

Verem rahatsızlığı sonucu dizinden iki defa ameliyat olan on beş yaşındaki isimsiz kahraman, anlatısına hastanede başlar. Doktorunun bir kere daha ameliyat olmasını ifade etmesi ancak kötü sonuçlar da olabileceğini söylemesi sonrasında düşüncelere dalar. Ameliyat olmazsa “sakat” kalma durumu vardır. Fakat genç kahraman bunları düşünmez ve daha derin kederlere düşer. Sakat kalma ihtimalini de annesinden saklar. Sonrasında başka bir doktorun temiz havanın kendisine iyi

gelebileceği tavsiyesi üzerine uzak akrabası olan bir Paşa'nın Erenköy'deki köşkünde vakit geçirmeye karar verir. Köşke gittikten sonra Paşa'nın kızı Nüzhet ile aralarında tuhaf bir ilişki başlar. Bu ilişkinin duygusal bir boyuta dönüşmesi üzerine genç kahraman âşık olduğunu kabul eder ancak Nüzhet'in değişken tavırları ve sonrasında ortaya çıkan talibi her şeyi değiştirir. Paşa'nın da kızının talibi için kahramana soru sorması Nüzhet'in annesini kızdırır. Veremli olan ve bacağı aksayan genç için yengesi Nüzhet'e ondan mikrop kapabileceğini, uzak durması gerektiğini söyler. Genç bu konuşmaya şahit olup oradan ayrılmak ister ama annesinin gelişiyile biraz daha kalmak zorundadır. Bu evrede taliple tanışır. Nüzhet'in talibi olan Doktor Ragıp son derece maskülen, başarılı ve sağlıklı bir erkek olarak betimlenir. Köşkün büyük salonunda ailecek oturup Doktor Ragıp'ı ağırladıkları yemekte bir tartışma çıkar ve gencin Paşa ile arası açılır. Nüzhet'in de kendisi ile konuşmaması sonucunda annesi ile birlikte köşkten ayrılır. Sonrasında yaşadığı acılarla iyice kötüleşen durumundan dolayı uzun süre hastanede yatar. İyileşme umudunun olduğu kendisine söylenince dokuzuncu hariciye koğuşunda kalır ve tedavilerle ameliyatlar sonrasında bacağı kesilmekten kurtulur ancak üzerine basamayacaktır. Kurtuluşu üzerine hastaneden çıkarken Paşa'nın kendisini son bir kez görme isteğini çünkü felç geçirdiğini, Nüzhet ve Ragıp'ın da evleneceğini öğrenir. Son olarak iyileşip hastaneden çıkar.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanında mekânlar ve mekân algısı belirleyicidir. Çünkü mekânı algılamak mekân ve kimlik arasındaki ilişkinin dinamiğidir. Mekân algısını etkileyen faktörlerde öncelikle mekânın fiziksel yapısı ve psiko-sosyal özellikler sonrasında ise mekândaki kişinin deneyimleri ve kültürü belirleyicidir (Solak, 2017, s. 17). Mekânın kendisinin ise mimari ve sosyolojik olarak temsil ettiği, belirleyici olduğu kimi yönleri mevcuttur. Her yaş aralığı,

cinsiyet kategorileri ve engelli insanlar için farklı anlamlara ve imkânlarla karşılık gelen mekân, engelli bireyler için başlıca sorunlardan biridir.¹¹

Engelli erkek özneye normalin dışında kalışını hatırlatması mekânlarda, hatta eşyalarda dahi medikal modelin baskısı mevcut olmasından kaynaklıdır. Tıp, yalnız iyileşmeyi ve düzelmeyi önemli hale getirdiği için sosyal toplumdaki tüm dinamikler (mimari yapılar, ulaşım, peyzaj, çevre vs.) engelli özneleri görmezden gelerek gelişmeye devam eder. Mekânlar, engelli erkek öznenin cinsiyet ve beden olarak üretildiği toplum içinde deneyimlendikleri, dolayısıyla engellilik ve erkeklik öznesinin hem denetlendiği hem de sınırlandırıldığı farklı biçimleri ortaya koyar (Loeser ve diğerleri, 2017, s. xxvii). Beden, doktorların ve sağlık hizmetlerinin elinde olunca hegemonik erkeklik ve özne oluş askıya alınır. Beden kırılgaştır ve özerk hâlden uzaklaştır. Kahramanın hastanede kırılga ve teslim olmuş hali askıya alınmış öznelliğinin yansımasıdır. İyileşmek için Öteki'ne, doktora yani tıba muhtaçtır (Hakverdi, 2021, s. 13).

Kurmacayı bir anlatıya dönüştüren unsurlar içerisinde mekânın işlevsel, sembolik ve ima eden yönleri metnin yapısını tamamlar. Kurmacanın içerisinde karakterizasyonu dengeli ve dinamik kılmak için vurguya ve mekâna ihtiyaç vardır çünkü mekânlar iç-diş olarak karakterin çevresidir. Romanın içine doğduğu akılcı, Aydınlanmacı ve pozitivist dünya görüşü mekân meselesine önem verir. Modernliğin etkisinde gelişen Batı edebiyatını örnek olan Türkçe edebiyat mekân tasvirlerinde gerçekçi olmaya ve ayrıntılara dikkat etmiştir. Gerçekçi bir yaklaşımın sonucu olarak

¹¹ Özellikle protez ya da tekerlekli sandalye gibi medikal ürünler kullanan engelli bireylerin fiziksel olarak gündelik yaşamda şehir içinde göz ardı edilmesi, ulaşım ve erişim sorunu çekmeleri eleştirel engellilik çalışmalarında dikkate alınan bir durumdur. Fiziki imkânların ve şehirleşmenin (buna hastaneler, okullar, üniversiteler, kurumlar ve sokaklar dahil) yalnızca sağlam ve sağlıklı bedenlere göre yapılanışı engelliliğin görünürlük düzeyinin devlet ve kültür tarafından derecesini gösterir. Sağlamcı ideolojinin her türlü yönetim şeklinde baskın olduğu ve bunun da eril tahakkümün bir sonucu olduğu gerçeği normallik ve ideal beden kavramlarının temelinde görülür.

romanlarda karakterlerin psikolojisi ile ilişkili olan mekân betimlemeleri karakterlerin mekânı algılaması meselesiyle de zamanla daha da öne çıkar.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun ana temalarından biri genç kahramanın ıstırap dolu ruh hâli ve psikolojisidir. Kendiliğinden değil, hastalığı ve hastalığının neden olduğu hastanelerde zaman geçirme, insanların bakışı, değerlendirmeleri, bulunduğu mekânların yarattığı atmosfer onun psikolojisini kontrol eder. Kahramanın Nüzhet, annesi, doktoru ya da Paşa ile olduğu anlarda mekânı algılayışı ve o mekânların temsil ettikleri metnin atmosferini ve niyetini destekler. Metindeki mekânlar hem sosyal statü hem de tıbbi model çerçevesinde karşılık bulurlar.

Metindeki mekân kullanımı her şeyden önce işlevseldir. Kişilerin sunumu ve aktarımı yanında özellikle on beş yaşındaki baş kahramanın psikolojik durumu ve sosyal konumunu gerçekçi bir biçimde sergileyebilmek için temel dayanaktır. Romanda kimi zaman yansıtıcı olarak kimi zamansa diyaloglar üzerinden ya da kültürel temsilleri ile olay örgüsünü ve karakterlerin açılımını besleyen mekânlar sıklıkla kapalı yerlerdir. Çevre olarak doğa tasvirlerinin ve aktarımlarının da etkili olduğu mekânlar metinde daha çok hastane(ler), baş kahramanın annesiyle yaşadığı ev ve Paşa'nın köşküdür.

Bir mekân olarak Erenköy muhitinin de sınıfsal ve sosyal yapısı gereği metindeki karakterler arasındaki farklılığın ortaya çıkarılması açısından önemlidir. Hastaneler söz konusu olduğunda sıklıkla gitmek zorunda olduğu bu mekânlar baş kahramanın psikolojisindeki ve kişilik oluşumundaki karamsar, olumsuz ve fazlasıyla olgunlaşma durumlarının temelidir. “İçinde Birşeyler Geçen Oda” ve “Hastane Bahçeleri” başlıkları altında hastane odaları ve bahçelerinde bireye üstünlük sağlayan bir gerçekliğin farkına varır kahraman. Karanlık dehlizlerden bembeyaz odalara doğru yol alan hastane koridorları, tıbbi malzemelerin bulunduğu

odalarda doktorları ve eşyaları öne çıkaran bir atmosferin hâkim olduğu yerlerdir. Bu odalarda hastalar küçülür ve doktorlarla odanın geri kalan tüm unsurları hastanın sessiz bir biçimde kendini teslim etmesini sağlar. Odadaki madeni aletler, “iyodoform” kokuları, beyaz dolaplar; fistül, ankylose, süpürasyon gibi tıbbi terimler gelişmenin, ilerlemenin zaferini imleyerek kahramanın bulunduğu yerde kendini güçsüz hissetmesinde etkilidir. Hastanenin bahçesi ise binanın orada yerleşikliği, koşulların pencerelerinden hastaların görünmesi, sedyelerin gelip geçmesiyle tıbbın mekânı ve mekânın algılanış biçimini bir birey gözünden ne denli etkilediğini gösterir. “Her gidişimde hastane bahçeleri bana hüznü verirdi. Bunun manasını şimdi bulmaya çalışıyorum ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezadı anlıyorum” (Safa, 2016, s.13). Tam da burada sağlam olmayanın ikincilliği, hastane tarafından öne çıkarılır. Doğada ise böyle bir düzenleme yoktur. Mekân olarak doğanın kendisi sosyal olarak inşa edilmiş değil, olduğu hâldedir. Baskın mekân olarak hastanenin ve hastane içindikilerin normalliyeti, sağlıklı olmayı beslediği fikri operatörün kahramana sarf ettiği “böyle çekmek daha mı iyi?” (s. 12) cümlesinde ortaya çıkar. Tıp bir mucizedir ve kahramanın acılarını dindirecektir ama aynı zamanda bir tahakküm mekanizmasıdır. Kahramanın özne oluşunun askıya alındığı mekân olarak hastane onun söylemlerini etkisizleştirir. Sonuçta, sakat kaldığında onu sağlıklı ve işe yarar bedene sahip bir birey olmanın karşısında konumlandırır çünkü engellilik tıpta patolojik bir durumdur.

Kahramanın annesiyle birlikte yaşadığı ev fakirliği ve ümitsizliği hatırlatır ancak Erenköy’deki köşkte zıddı bir duruma dönüşür. Annesi ile yaşadığı evi bir ayna olarak kabul ettiğini dile getirir:

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neşesi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli

bir işaret ilâve eder. (...) Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren çehreye bakmak gibidir (Safa, 2016, s. 16).

Evi neredeyse bir insan gibi tanımlayan kahraman acılarını, kırılğanlığını ve yalnızlığını mekânla bütünleştirir (Demir, 2009, s. 199). Kendisini bu eve ait hisseder onu sever ve bir insanmış gibi onunla her şeyini paylaşır fakat bu, evi bir sığınma alanı olarak görmekten kaynaklanır diyebiliriz. Çünkü onu yalnızlığa sürükleyen toplumdaki ayrı kaldığı ve onu seven tek insanla yaşadığı yerdir ev. Hastanenin aksine kendilerinin yönetip yerleştiği bu mekân sıradan bir evdir. Sofa anlatılırken bir masa ve iki sandalyenin yanı sıra bir de pencere altında minder vardır.

Parasızlığın ve yoksulluğun belirtileri olan bu detaylar kahramanın dayanabileceği maddi bir varlığının da olmadığını gösterir. Bedensel eksiklik ve ekonomik yetersizlik mekânlar aracılığıyla kendi trajedisinin destekleyicileri olurlar. Erenköy söz konusu olduğundaysa genç kahraman hastanedeki koşullarına ulaşmak için geçtiği yolu “karanlık dehliz”, “yüksek çıplak duvarlar” ve “soğuk ışıkların buğusu” ifadeleriyle betimlerken Nüzhet ile birlikte demir bir kanepeye oturduğu bahçeyi “sıcak bir rüzgâr”, “ilkbahardan yaza geçilen mevsim çizgisi” ve “coşkunkluk” hâliyle tasvir eder. Hastanedeki iyodoform kokularının aksine köşkte bahçeden gelen serin rüzgâr ve gül kokuları doğayı hatırlatır. Böylelikle görülür ki geniş, dar; küçük, büyük tüm mekânlar engelli erkek kahramanın içinde yaşadığı eril ve sağlamcı ideolojinin tahakküm alanının yarattığı kişilik örgütlenmeleri üzerinde etkilidir. Mekânlar ve insanlar arasında bahsedilen ideolojilerin baskın bir etkileşimi vardır. Hegemonik erkeklik inşası sağlam bedenlerin yaşayabileceği ortamlar ve yapılanmalar sağladığı için buna uyum gösteremeyen genç kahramanın kimlik krizi yaşaması kaçınılmaz olacaktır.

Metinde genç kahramanın habitusu, toplumsal dünyada kendi toplumsallığını inşa edebileceği bir konumda değildir çünkü bu habitus içerisindeki kimikleşmesi

ona diğerklerine sağlanan mümkün eylemler bütünlüğünü sağlamaz. ğrenilmiş bir gerçeklik olarak kendi engelliliği onu bulunduğu her ortam ve meknda sorunlu bir faile dönüştürür. Toplumdaki hasta ve engelli algısı, o güne kadar edindiği deneyimler, Nüzhet ile yaşadığı aşk macerası kahramanın habitusunun sıkıntılı bir biçimde var olmasına ve içinde bulunduğu ortam ya da insanlar sebebiyle kendisini mutsuzluğa sürüklemesine sebep olur. Mekânın kahramanın habitusuna, doğal olarak eyleme ve davranma biçimlerine yapabileceği en çarpıcı örneklerden biri Erenköy'deki köşkün masasında gerçekleştirilen yemek sahnesinde anlatılır. Annesi köşke gelince Doktor Ragıp ve onun da annesi akşam yemeğine davet edilir. "Geniş" sofrada anlatı odağı kahramanın isminin zikredilmesiyle üç erkek karakter etrafında döner. Köşkün büyük olasılıkla zengin bir içeriğe sahip sofrasında, 1915 savaş dönemi etkilerinin vuku bulduğu tartışma ortamı, kahramanın Paşa ve Ragıp'ın karşısında pozisyon almasıyla devam eder. Paşa ve Ragıp'ın Tanzimat fikirlerini destekleyen yorumları karşısında kahraman farklı görüşlere sahiptir. Yersiz Frenk hayranlığı ve Türkçenin güzelliğinden bihaber olma durumundaki Paşa'nın Doktor Ragıp ile taraftarlığını yaptığı fikirlere karşı çıkan kahraman kendi habitusu içindeki durumunu aktarır. O, diğer iki adamdan daha donanımlıdır ve tartışılan konu hakkındaki düşüncelerini savunabilecek bilgiye sahiptir. Fakat bir destekiye ihtiyaı vardır. Fikirlerini savunur ancak "ikna edebilme noktasında zayıftır çünkü onun karşısında konumlanan iki erkek kozmopolit yaşamın erkekleridir" (s. 72) ve statü sahibi olup fikirlerini ucuz ve değerersiz biçimde de olsa kabul ettirebilenlerdir.

Statü sahipliğinde bedenın önemi kritiktir. Seçkin ve heteronormatif tabakanın arzuladığı form estetik ve sağlıklı bedeni kapsar sonuç olarak da ancak habitusu toplumsallığa normlar çerçevesinde uyan bireyler seslerini ıkarabileceklerdir. Aciz ve engelli bedene sahip bireyin sesi cılız kalacak ve tek

başına yeterli olmayacaktır. Nitekim kendisi karşısındakilerin aldatılma güçlerinin farkında olup “benim en zayıf tarafım bu idi” (s. 73) der. Nüzhet’in destek olmak yerine karşısındaki gruba dahil olması karakterlerin habituslarının kendilerinin eylemlerinde engelli ve sağlam bireyler arasındaki farkın inşasında ayırt edicilik sağlar. Bourdieu’ye göre habitus, insanların farklı durum ve olaylara aynı zamanda diğer insanlarla olan etkileşimlerine bilinçsizce nasıl tepki verdiklerinin ardında yatanı açığa çıkarmada işe yarar (Edwards & Imrie, 2003, s. 8). Nüzhet’in, Paşa’nın ve Doktor Ragıp’ın toplumsallaşmış öznelliğinde, yani habituslarında tarihsel eğilimlerin ve kurallarla normların kültürel pratikler aracılığıyla eylemde bulunma hâli söz konusudur. Tarihsel olarak, döneminin Tanzimat modernliğini ilke edinmiş olan Paşa ve doktor bilgi nesnelere olarak inşa ettikleri fikirleri aktarıırken habituslarını oluştururlar. Onların habitusları söylemleri ve dili kullanışlarında kendilerine özgürlük olanı sağlarken, kahramanın habitusu toplumsallaşmış özne olma halinin engellilik ve acizlikten kaynaklı olarak güçsüz bir pozisyona düşmesine sebep olur. Nitekim kahraman susar, susmayı tercih eder fakat bu tercihi bir zorundalık şeklinde okuyabiliriz. Çünkü kendini güçlü bir konumda ve diğerleri gibi statü olarak yetkin görmeyen engelli bireyin habitusu onu böyle bir eylemi gerçekleştirmeye sürükler. Karakterlerin habitusları buldukları mekân içindeki davranışlarını ve o mekândan beklentilerini şekillendiren bir yapıya sahiptir. Her bir karakterin deneyimleri, kimliği ve statüsü gereği aldığı tavır, habitus ve mekân ilişkisinde sağlam ve engelli birey arasındaki farkın inşasını kolaylaştırır. Kahramanın, yalnızca mekân değil, her hareketi, davranışı, düşüncesi, duygusu, söylemi habitusu bağlamında şekil alır.

3.2 Duyguların hükümranlığı

Dokuzuncu Hariciye Koşusu romanında hâkim bir anlatıcının yerine birinci ağızdan, kahramanın kendisinden dinlenenler duyguların aktarımının bir aracı olmadan ortaya konulmasını sağlar. Tüm metin kahramanın engeli ve engelin yarattığı duygular sonucundaki psikolojisinin aktarımı biçiminde işlendiği için dilin kullanımı da olumsuz duyguları beslemeye yöneliktir. Hâkim anlatıcının mutlak varlığı ve otoriter sesi karakterlerin sesine ve duygularına ulaşmada köstek olabilirken, birinci şahıs anlatıcısı Mackay’ın deyişiyle bir *iç anlatıcı* olarak hikâyenin içindedir ve böylelikle anlatı farklı biçimde işler¹² (Mackay, 2018, s. 91). Kahramanın tuttuğu notlar, anlatıyı aynı zamanda Genette’in ifadesiyle iç-anlatıcılı (*homodiegetik*) kılar (Genette, 2020, s. 245). Hatta anlatısının kahramanı olarak genç engelli erkek bu metinde ben-anlatıcılı (*otodiegetik*) bir konumu işgal eder (s. 245). Ben-anlatıcı olarak yerleşen kahramanın bakış açısını hastalığından kaynaklı olan engelli bedeni çevrelemiştir. Bedenindeki ve doğal olarak hayatının her anına nüfuz eden bedensel bütünlüğünün işlevindeki bozukluk yaşamındaki her durumu aksaklıklar penceresinden görmesine sebep olur.

Metnin bir diğer kahramanı olarak ilan edebileceğimiz engelli beden kahramanın dış dünyayla olan tüm bağlarını etkiler. Sürekli kendi bedenine yönelmesi ve hayatı bu perspektiften görmesi neticesinde psikolojisinde ağır etkiler

¹² Marina Mackay 2011 yılında kaleme aldığı “Roman Nedir?” adlı çalışmasında romanın bir anlatı olarak inandırıcılığı, canlılığı ve okurun algıları üzerindeki etkisi üzerinden incelemeler yapar. Burada anlatı biçimlerinin dayandığı teknikleri (alim-i mutlak anlatı, birinci şahıslı anlatı, bilinç akışı vs.) güvenilirlik ve inandırıcılık etrafında sorgular. Hâkim anlatı diyebileceğimiz alim-i mutlak anlatı ile birinci şahıslı anlatı arasındaki fark üzerine yazarken hâkim anlatının sorgulanamaz bir özelliğe büründüğüne dikkat çeker. Aksine birinci şahıslı anlatıda iç anlatıcı olarak şahıs metnin içindedir ve okura daha geniş bir yerden seslenilir. İki anlatı tekniği arasındaki farkı edebi eserin gerçekliği ve güvenilirliği üzerinden tartışırken kimin konuştuğunu ve konuşan kişinin bakış açısıyla perspektifinin ne olduğu sorularını kendimize sormamızın elzem olduğunu dile getirir. *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*’ndaki birinci şahıslı anlatıcı olarak Kahraman birinci ağızdan hem kendi duygu dünyasını hem de toplumsalın yansımalarını okura aktarır.

oluşmuş, dolayısıyla melankolik, karamsar ve kederli bir kişilik sahibi olmuştur. Engelli erkek özne olarak kimliğini inşa edebilmesi, daima yıkıcı duyguların sebep olduğu kötü bir psikolojiyle sallantıda oluşu metin boyunca canlı bir biçimde var olur. Engelli bedeni üzerinden hayata bakan kahramanın melankoli ve keder gibi duygularının yanında diğer olumlu ve olumsuz duyguları da fiziksel travması üzerinden şekillenir. Öne çıkan melankoli, keder, acı, şüphe, çaresizlik, aşk, kıskançlık ve utanç duygularının kimi zaman birer yük kimi zaman da eksikliğin hatırlatıcısı olarak psikolojik tahribata yol açması engelliliğin duygular üzerindeki tahakkümünün sonucudur.

Eser, “Çocuklar Hastahanesi” bölümüyle başlar ve bu ilk bölümden itibaren karamsarlık tüm satırlara yayılır. Hastaneyi betimlerken koridor değil, dehliz kelimesini kullanmasının bu karamsar havayı yaratmada etkili olduğunu söyleyen Orhan Okay, yazarın kelimelerin özel çağrışımlarından yararlandığını dile getirir (Okay, 2011, s. 250). Okurun gözünde tamamen kırık dökük ve organik bütünlükten bozuk bir tablo çizilir. Bedensel formlarının bozukluğundan kaynaklı, sıralarda hiç düz oturamayan hastaların, sarılı kol ve bacakların dengeyi bozduğunu ifade eder (s. 8). Denge kelimesi ölçülülüğün bir karşılığıyken aktardığı tablo onda tüm dengeleri alt üst eder. Muayene odasının kapısında güçlü kuvvetli bir biçimde hastaları çağıran adamın yüksek sesi onların tükenmiş tahammüllerinin sonucunda düşen başlarıyla bir dengesizlik oluşturur. İnsanlar arasındaki bu fark, hasta ve engelli olmanın acı ve korkuyla bütünleşmesine sebep olur.

Kahraman karanlık dehlizden beyaz odaya giderken bir eşik çizer. Kendisinin ve kendisi gibi diğer birçok hasta ve engellinin çeşitli duygularla deneyimlediği hastane mekânında doktor ve sağlık görevlilerinin neredeyse makineleşmiş halleri eşğin diğer tarafıdır. Bu eşik normal olan ve olmayan arasındaki çizgidir.

Beyazlıkların ve madeni parıltıların (s. 9) öne çıkardığı odada yine en acı duyguları yaşayan odur. Asistanlar ve hastabakıcılar hızla işlerini yaparken, bir azarlamayla kahramana yaklaşan hastabakıcı kahramanın korkulu ama saygılı ve utanç dolu hâlimden farklıdır. Bedensel acının yarattığı etkiyle korkuya ve çaresizliğe sürüklenen birey aynı zamanda engelli kimliğinin yarattığı etkiyle kendini ikincil bir pozisyona konumlar. Başını öne eğmek, doktor ve hastabakıcının insafına muhtaç olmak kahramanın trajedisini besler. Ne kadar mutsuz ve talihsiz olduğunu sürekli hatırlayan kahraman, Nüzhet ile olan ilişkisi üzerinde düşünürken de çok bedbaht (s. 29) olduğunu ifade eder. Nüzhet'e olan aşkı ve ardından onu kaybetme korkusunun temelinde sağlık durumu vardır. Bu durumu bir felaket olarak nitelendirirken vücudunun ağırlığını, koltuk değneğiyle yürümek zorunda olduğunu ve tüm bunların onun ıstırabını daha da arttırdığını dile getirir (s. 27). Var olan durumu Nüzhet ile olan ilişkisindeki en büyük çıkmazdır. Tüm ümitlerinin ve emin olma ihtiyacının önünde duran bacağının halidir. Nitekim önce bacağından ve koltuk değneğinden bahsedip ardından Nüzhet'e dair düşüncelere dalması, sonrasında bir imkânsızlık ve çaresizlik duygusuyla yoğrulması ondaki keder ve ıstırabı tekrar kuvvetlendirir. Bu noktada zihninden geçenleri okuduğumuz kahramanın düşünceleri iyice karmaşıklaşır ve acısına kaynaklık eden her şey bir akış halinde belirir.

Mackay'ın anlatıcılar söz konusu olduğunda birinci şahıs anlatıcısıyla hâkim anlatıcı arasındaki güvenilirlik derecesine bir karşılık olarak *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* kahramanının iç konuşmaları, onun duygularındaki yoğunluğun ve gerçekliğin bir tezahürü biçimindedir:

Uyuyamıyorum. Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fistül var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve beyaz gömlekler. Ameliyat lâzım, ayağım biraz kısılacak. Böyle çekmek iyi mi? İşitmiyor musun? Soruyorum: Bizim bir Doktor Ragıp vardır. Polis hafiyesi M. Lökok ve adamları siyah pelerinlerle meyhaneye girerler. Karanlık merdiven, iskelet, hayaletler, kandan bir kurdele, sarhoşlar, silah sesleri, merdivenlerden bir yuvarlanış, havagazı

fenlerinin altında bir adam görünüp kayboluyor. Doktor Ragıp. Havuzda yıldızlar. Bir limon büyüdükçe büyüyor. Artık bu meseleyi konuşmayalım. Nüzhet'in kahkahası ve Nüzhet'in içi: Zavallı! diyor o, ben kan, cerahat, irin, ciddi adam, mahzun çocuk sevmem. Ben mes'ut olmak isterim (s. 29).

Burada ben-anlatıcı olarak anlatıcının kendine yöneliminin duygusal-bildirimsel (*emotive*) bir işleve bürünmesi söz konusu olabilir (Genette, 2020, s. 256). Tam olarak kahramanın duygularının bu denli yoğun aktarımının ve işlenmesinin ben-anlatıcı olarak kendine fazlasıyla dönmesi sonucunda metnin bir bağlama oturması şeklinde yorumlanabilir. Böylelikle deneyimlenen her şey, etrafındaki herkes bu duygusal-bildirimsel anlatı işlevi aracılığıyla engelliliğinin karşılaşması sonucunda karamsar sahnelere dönüşür. Kahramanın ıstırabını ve çaresizliğini fazlasıyla arttıran Nüzhet ve Nüzhet'e dair olan düşünceleridir. Nüzhet'in anne ve babasının kahramana olan davranışları engelli bir insana karşı takınılan tavrın özeti gibidir. Anne, ondaki mikrobun eve yayılacağını ve dolayısıyla onların da engelli, bozuk ve anormal olacağını korkusunu yaşar. Annenin Nüzhet'e: "İşit! İşitmelisin! Canını sokakta mı buldun? Maazallah... Sonra.. çekersin. Anladın mı? Çekersin!" (s. 69) şeklindeki ifadeleri metnin başında doktorun kahramana söylediği "İyi mi böyle çekmek?" (s. 12) ifadesiyle örtüşür. Normalin dışında kalanlar çekecektir ve sağlıklı bireyler anormalliği istemez, korkar ve ötelir. Onlar hem acı çeken hem de ötelenen kesimken aynı zamanda işlevsiz ve statü olarak dikkate değer olmayan kimselerdir.

Annenin bir korku ve tiksinti ile ondan kaçışıyla bakan ve bakılan arasındaki ilişkide ucube bedene dair algılar etkilidir. Pierre Ancet, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi* (2006) adlı eserinde kimsenin bir engelliği gördüğünde kendini sağlam hissetmediğini ya da şanslı olduğunu düşünmediğini dile getirir (Ancet, 2010, s. 84). Bozuk beden tiksinti ve ağırlık hissettirir böylelikle de bakan kişinin genç ve sağlıklı bedenleri görme ihtiyacıyla uzaklaşması, hoşla gidilecek bir bedene sahip olduğu bilinciyle insan bedenine olan güvene kavuşma derdine düşülür.

(s. 84). Kahraman bu tutumu, Paşa kendisine elini uzatınca şefkat maskesi altında *istihfaf* (küçümseme), *istihza* (gizli bir biçimde alay), *nefret* ve *hakimiyette* (s. 45) duygularını hisseder. Goffman, normal olanın damgalı olan karşısındaki tavrını şu şekilde özetler:

Damgası olan bir kişiye dönük biz normallerin takındığı tutumlar ve ona dönük eylemlerimiz iyi bilinir; çünkü iyilikseverlik eylemi tam da bu tepkileri yumuşatmaya ve abat etmeye yöneliktir. Şüphesiz, tanım gereği, biz damgalı bir kişinin pek de insandan sayılmayacağına inanırız. Bu zanna binaen, onun yaşamını zorlaştıran, birçok durumda düşünmeden de olsa etkili olan muhtelif ayrımcılıklar uygularız (Goffman, 2020, s. 32).

Paşa'nın şefkatli el uzatışının arkasında kahramanın hissettiği alay, küçümseme ve nefret bir erkek olarak denk olamama düşüncesinin karşılığıdır. İdeal erkeğin cinsel iktidar, bağımsızlık ve özerklik gibi özellikler taşıması gerektiğini düşünen bir heteronormatif toplum yapısı söz konusudur. Vücudunda mikrop taşıyan, engelli, hassas ve zayıf olan; hastanelere bağımlı ve tek başına birçok işi idame ettirmekte zorlanabilecek bir erkek olarak kahramana Paşa'nın bakışı, tam da Goffman'ın dediği gibi onun pek de insan sayılmayacağına yönelik bir düşüncenin tezahürüdür. Küçüklüğünden ve hastanelerle içli dışlı olduğundan bu yana hassas, ince ruhlu ve her şeyi anlayan kahramanın Paşa'nın ona yaklaşımındaki ötekileştirici ve damgalayıcı unsurları görmesi, kendisinde uzun vadede utanç, endişe, mutsuzluk ve keder duygularının yoğunlaşmasına sebep olur. Bir başkası olarak kahramanın “bozuk şekilli” olmasıyla, toplumdaki görüntüye dayalı sosyal değersizleştirmenin kurbanı olur ki onu kişi statüsünden kaldıran ya da ara bir pozisyona koyan da toplumun bakışından kaynaklıdır (Ancet, 2010, s. 72). Toplumsal bir bilgi ve norm olarak engelli bedenin görüntüsü itibariyle, sanki yalnızca görmekle bozuk bir bedene sahip olunabilirmiş gibi, bir bulaşma korkusu oluşur. Nüzhet'in annesinin tavrındaki korku bulaşma endişesinden kaynaklanır. Ancet, bir hastalığın bulaşma korkusuyla görüntüdeki bozukluğun bulaşma korkusunun farklı olduğunu dile getirir

ancak metinde bakışın tuttuğu önemli yer her iki durum için de korku ve tikslenme duygusunun varlığını pekiştirir.

Utancın benliği dolduran ve kimlik veya varlık kazandırarak temsilciliği sunan bir duygu olduğunu dile getiren Siebers, söz konusu sefil, hiçe yakın ve temsil edilemeyenler olduğunda bir utanç duygusundan bahsedilebilir mi üzerinde düşünür (Siebers, 2008, s. 161). Siebers, engelli bireylerin cinsel deneyimler açısından toplum nezdinde aseksüel ve sosyal anlamda değersiz kabul edilmeleri üzerinden utanç duygusuna yaklaşır. Temsil meselesinde, engelli beden temsillerinin utanç duygusuna genel olarak görünümünün yarattığı krizlerin sebep oluşu içine aşk duygusunu da alır. Kahramanın bedenindeki zayıflığın kendisini diğer sağlam bireyler karşısında çaresiz ve güçsüz bırakışı en çok sağlamlıkla karşı karşıya kaldığında belirir. “Ağaçların dahi sıhhatine imrenerek yürümek” (s. 9), sağlam ve sağlıklı olan operatörün karşısında bir engelli olarak “saygı ve utançla doğrulmak” (s. 10) onu diğer insanlar arasında ikincil bir konuma indirgeyen bedeni, diğerlerinden saklanmaya ya da kendinde olmayana şahitlik ettiğinde eksikliğinden dolayı onu sessizleşmeye sürükler.

Kahramandaki bu sessizleşme ve saklanma ile ya da saygı ve imrenme ile harmanlanan utanç duygusunun oluşumu bir sosyal aktivite olan bakışma ile gerçekleşir. Bakışma iki kişi arasındaki sosyal ilişki bağıdır. Doktorlarla, sokaktaki insanlarla, arkadaşlarıyla iletişimini bakışarak kuran kahramanın utanç duygusunu hissetmesi kimliklerimizin bedenler aracılığıyla tanınması sebebiyledir. “Bakmak iki kişinin birbirini tanıma ve tanınma fırsatına sahip olduğu kendiliğinden bir kişiler arası bağlantı sağlar” (Garland-Thomson, 2009b, s. 33). Bağlantı veya iletişim durumunda aşk ve sevginin de bedenlerin tahakkümünde gerçekleşen duygular olması kahramanın utanç duygusunu yoğun bir biçimde yaşayıp ona bağlı olarak

kederi, çaresizliği ve acıyı da deneyimlemesine sebep olur. Çünkü Nüzhet ile arasındaki ilişkide Nüzhet'in kendisiyle de Paşa, Doktor Ragıp ve yengesiyle de olan iletişim, bedeninin durumundan kaynaklı bakış, görüntü ve sağlamlılık çizgisinde gelişir. Beğenilme arzusunun, aşkın cinsel bir yönüyle olan ilişkisinde engelli beden travmatik deneyimlere gebe dir. Kahramanın kendi bedenine bakışında diğerlerinin bakışları da etkili olduğu için duygular üzerinde kontrol vardır. Aşk söz konusu olduğunda duygular en yoğun biçimde yaşanır ve engelli insanların kabul edilmeleri noktasında önem taşır.

Nüzhet'in hayali bütün bu düşüncelerimden bir saniye ayrılmıyor; hep kendimi ameliyattan sonra ve Nüzhet'in karşısında görüyor, onun manzaram karşısında hislerini tahlil etmeye muvaffak olmadan başımı silkeliyor yahut yerimden kalkıyor, yahut inliyor, yahut birini çağırıyor ve bu hayalden kaçıyorum. (...) Feci karardan sonra bana bakan gözlerin hepsi derinleşti. Bütün bu gözlerde ruhumun akislerini görüyorum, hepsi tâ içime bakıyorlar ve içimi aksettiren birer küçük ayna gibi esrarlı bir karanlık, parıltıyla kamaşıyor, oyuluyor, derinleşiyorlar (Safa, 2016, s. 92).

Kendini Nüzhet'in gözünden görmeye çalışınca bakılan olarak sunduğu görüntünün acınası ve merhamet içeren bir yönü vardır. Nüzhet, ameliyattan sonra kahramanın hastane koğuşundaki yatağında ona nasıl bakacaktır? Diğer insanların ona bakışları (*to stare*) inceleyici, durumunun vehametini idrak eden ve kahramanın tüm kederini, acısını ve acizliğini ortaya koyabilecek bir potansiyel taşır.

Aşkın coşkunu doğasını bedeninin “sıçrayışlarıyla” temsil eden Nüzhet metinde hareketin, canlılığın ve sağlamlılığın kıymetli bir temsilcisidir. “Bir sıçrayışta balkona çıkışı” (s. 21), “bir sıçrayışta ayağa kalkışı” (s. 33) ve vücudundaki her uzvun ve olayın, örneğin konuşurken “sesinin dışarı sıçrayışı” (s. 26) aksayarak yürüyen birinin karşısında sağlamlılığın göstergesi olur. Karanlık ve can sıkıcı bir atmosferle açılan metin kahramanın Paşa'nın evine gelmesi ve Nüzhet ile arasında geçenler neticesinde umutlu bir yöne evrilecek gibidir. Nüzhet ile baş başa kaldıkları ilk an kahramanın betimlediği atmosfer değişir. “Ötüşen ağustos

böcekleri, sıcak bir rüzgâr, etraftaki gizli coşkunculuk” (s. 23) ifadeleri sürekli kendisiyle ve trajedisiyle meşgul olan kahramanın aşk duygusuyla birlikte hayatın güzelliklerine kavuşabileceğini ümit eder gibidir. Fakat devamında bu duygu güçlenip kahraman tarafından dile getirilse de engelli oluştan dolayı detaylarda sürekli bir utanç, reddediş, imkânsızlık duygusu ve korku vardır. Metin, kahramanın bu duyguyu uzun süre yaşamasına izin vermez. Nüzhet’in, ailesinin Doktor Ragıp’la evlenmesini istemesine rağmen kendisinin “hemen evlenmiyorum ya... hem ben daha on dokuz yaşındayım” (s. 25) demesi üzerine kahraman bunu önce bir aşk teminatı olarak alır ama hemen ardından kendi gerçekliği aklına gelir. Daha da kederlenir çünkü acınası biri olarak teselli edildiğini düşünür ve böylelikle aşk ona kederi getirir. Tensel temaslarına kadar kahraman sürekli duyguları etrafında bocalar. Bu bocalama öpüşmeleri ve tensel olarak yakınlaştıkları dönemler arasında da kendini belli eder. Bu durum ise Nüzhet’e dair emin olamamanın altındaki eksikliğini, engelli oluşunu daima bir kıyasa bağlamaktan ve kendini bir aşka layık bulmamaktan kaynaklanır.

Edebi bir metinde ben-anlatıcının (*otodiegetik*) anlatısıyla kurduğu duygusal ilişki anlatının tanıklık işleviyle güçlenebilir (Genette, 2020, s. 256). Çünkü ben-anlatıcı sosyal toplumdan izole edilmiş biri değildir ve bunun etkilerini taşır. Sosyal toplumun bakışı ve normallik ideolojisinin yerleşimi engelli kişinin kendini ön yargı ve klişeler aracılığıyla görmesine sebep olur. Bu yüzden onların asexüel oldukları yanlışlığı beslenir. Çünkü toplumun tepkisinden utanır ve çekinirler. Duygusal bir ilişki boyutunda daima kendilerinden daha iyisi olabilecek kişilerle kendilerini kıyaslarlar. Kahraman ve Nüzhet’in bir konuşması sırasında hastalıktan bahsetmelerinin üzerine Nüzhet’in Doktor Ragıp bahsini açması kahramanı

düşüncelere sevk eder. Nüzhet neden onun hastalığından bahsederken Doktor Ragıp'ı hatırlayıp ondan söz etmiştir?

Bedenindeki sorunun farkında olarak Nüzhet'in zihninde hemen iki erkek arasında kıyaslama yaptığını düşünmesi kahramanın Nüzhet'in kendisine acıdığını düşünmesinden kaynaklanır. Nüzhet ona acıyacaktır çünkü görünür bir engeli olanlar evlenemezler, uzun süreli ilişki yaşayamazlar ve istenmezler (Shakespeare, 1996, s. 16). Aşk duygusunun yaratacağı o umutlu ve keyifli ruh hâlinin aksine kendisi kompleksler, kederler ve utançlarla deneyimler bu süreci. Nitekim engeli duygularını, duyguları da engelini etkiler. Konuşmalarının ardından yatağına uzandığında iyice ağırlık hissetmesi, ağrılarının artması aşkın ona getirdiği keder ve acı duygusunun ne denli etkili olduğunun belirtisidir. Bedeniyle hayli meşgul oluşu aktarımı sırasında düşüncelerinin arasında dahi yer bulur. Ağrılarında ve kederinden bahsederken “her gün istirahat etmek ve koltuk değneğiyle yürümeye mecbur olan ben” (s. 27) diyerek tüm içsel acılarını bu duruma bağlayacaktır. Çünkü bu ifadelerin ardından içindeki gizli ümitlerden ve yapması gereken fedakârlıklardan bahseder. Nüzhet'e aşktır ama bunu kendisine bile itiraf edemiyordur. Korkusu, kederi ve kompleksleri olan biteni yalnızca kendi üzerinden değerlendirmesine ve bedenini kendi zihninde öne çıkarıp problem ederek yaşamasına sebep olmuştur.

Engeli, ekonomik durumu, psikolojisi ve zayıflığı genç kahramanın acılarıyla ve ıstıraplarla dolu biri olarak tanımlanmasına neden olur. Dolayısıyla sağlam ve güzel bir kadının karşısına böyle bir erkeğin çıkması tereddütler ve şüpheleri getirecektir. Kahraman “emin olmak ihtiyacı” (s, 29) ile bir aşk ilişkisi içinde kişilerin ihtiyaçlarının ve taleplerinin ne olabileceği üzerine Nüzhet'in açısından düşünür. “Elbette bir genç kız mes'ut olmak ister” (s, 30) demesi mesut olmanın kriterlerinin neler olabileceği sorusunu akla getirir. Nüzhet'in annesi ile yaptığı

konuşmada annenin “Ne gibi arzular, bir genç kız ne isterse bu adam (Doktor Ragıp) yapabilir: Rahat ettirmek, giydirip kuşatmak, iyi muamele etmek...” (s. 68) şeklindeki ifadelerine karşı çıksa da metin onun düşüncelerinin geçerliliğini askıya alır. Öyle ki sürekli bunun üzerine düşünse de asla bir sonuca ulaşamadığını gördüğümüz kahraman, Nüzhet’ten önceki söylem ve inanışları etrafında özellikle Doktor Ragıp ile yapacağı kıyaslamada bir genç kızın nelerin mesut edeceği düşüncesine takılır. Metnin ritmi burada değişir. Kahraman meçhul ümitler ve endişeler arasında gidip gelirken Nüzhet’in odaya gelişiyle tansiyon yükselir. “Bir Genç Kız Ne İster?” bölümünün girişi kahramanın tereddütlü ve şüpheli duygularını yansıtırken Nüzhet ile birlikte yükselişe geçen bir ritim vardır. Metnin başından bu yana kahramanın ruh hali karamsar duygularla belirlenirken, aşk duygusunun getirdiği cinsel temas kahramanda bambaşka bir ruh haline sebep olur. Bu yükselişin içinde kendini sık sık hatırlatan şüphe ve tedirginlikler olmasına rağmen kahraman artık başka hislere ve farklı bakışlara sahip olur. Çünkü arzu duymaya başladığı anda bu duygunun getirdiği pozitif hislerin etkisine kapılır. “Doktor Ragıp” bölümüne kadar, arka planda kahramanı şüpheyeye ve umutsuzluğa düşürecek ciddi kimi olaylar olsa da Nüzhet ile geçirdiği gecelerde sevilme duygusunu tatmış olması ve değiştiğini düşünmesi anlatının duygular açısından seyrini değiştirir. Kahramanın kendi söylemleri aracılığıyla o ana dek yerleşmiş olan acı verici ve kederli anlatı dağılır:

O günü akşama kadar Nüzhet’le bahçede geçiriyoruz. Mes’ut olduğumu şundan anlıyorum ki ne Doktor Ragıp’tan, ne hastalıktan, ne de aynalı dolaptan bahsediyoruz. Âdeta, hayatımızda bunların hiçbiri olmamıştır. Kükürt serpmek bahanesiyle bağa gidiyoruz ve yere eğilerek, yapraklar arasında dudaklarımızı birleştiriyoruz. Felâket gibi saadet de ne hızlı gidiyor! Nüzhet’e kocası olacak herhangi bir adam kadar yakınlaşmam için ne az mesafê kaldı. İstesem bu da olacak (Safa, 2016, s. 59-60)

Onu negatif duygulara iten hiçbir konunun karşısına çıkmayışı bunun yanında sevdiği kadınla istese birlikte olabilme, onunla evlenebilme ihtimalinin varlığı engelli genç kahramanı mutlu eder.

Ria Cheyne (2019) *Disability, Literature and Genre: Representation and Affect* [Engellilik, Edebiyat ve Tür: Temsil ve Etki] kitabında kültürel engellilik çalışmalarında ve dolayısıyla edebi engelli çalışmalarında engelli temsillerinin olduğu duygusal metinlere şüpheyle yaklaşıldığını söyler (s. 15). Bu metinlerin duygusal-bildirimsel olması engelliliğin yoğun bir etki yaratmak için kullanılan protez olma hallerini eleştirmeye olanak sağlar. Anlatıcı, her ne kadar onun engelliliği bir anlatı protezi (*narrative prosthesis*)¹³ görevini yüklense de anlattığının inandırıcılığını kendisindeki duygusal-bildirimsel işlev sayesinde güçlü kılar. Kahraman ve Nüzhet'in cinsel sayılabilecek tek yakınlıkları tensel temasları ve öpüşmeleridir. Bu temasların anlatı içinde gece gerçekleşmesi gizli olması gereken ve hem kahraman hem de Nüzhet açısından engelli oluşa dair bir şeyler söyleyen yapıdadır. İlk yakınlıkları, uyku öncesi Nüzhet'in kahramanın odasına gelişiyle başlar ki Nüzhet'in gecelik içindeki bedeninin görüntüsü karyola oturmasıyla birlikte kahramana büyük bir sevinç verir. Kıyafetin altından Nüzhet'in olgunlaşmış göğüslerini (s. 31) görünce cinsel arzularıyla mücadeleye girişen kahraman, engelli bir erkek olarak cinsel arzuları ve duygusal yoğunlukları deneyimleyebilen normal biri olarak temsil edilir. Öyle ki, Nüzhet ayrılmadan önce onu kendisine doğru çekip dudaklarından öpmesiyle toplumsal algıyı kıran bir tutum ortaya çıkar. Bu olayın

¹³ Anlatı protezi (*narrative prosthesis*) Mitchell ve Synder (2000) tarafından edebiyat metinlerindeki engellilik temsillerinin kullanım amacı ve görevini incelemek için kavramsallaştırılmıştır. Engelli öznelerin yalnızca bir temsili tedavi nesnesi olduğu gerçeği değil, daha çok onların edebi söylemdeki işlevlerinin öncelikli olarak iki yönlü olduğunu dile getirirler ki bunlar ilk olarak sağlamı nitelemenin standart bir özelliği olarak edebi anlatıya yayılma ikinci olarak da metaforik bir amaç uğruna kullanılmadır (s. 47). Metinlerdeki karakterin normal olandan ayrılması noktasında ayırt edici bir özellik olarak engellilik anlatsal protez işlevi görür.

hemen evvelinde zihni bulanmış ve Nüzhet'in bir yalancı olduğunu düşünen kahraman cinselliğin getirdiği yoğun duygularla değişim geçirmeye başladığını söyleyecektir. Fakat "şilte ve yorgani tutuşturan, vücudu alevler içinde bırakan" (s. 34) kısa ve basit bir öpücük bile bir hayal ve rüya gibi kimsenin göremeyeceği karanlık gecede gerçekleşmiştir. Kahraman için ciddi bir duygu değişikliğine sebep olan cinsel temas, yazarın niyetlerinden ya da anlatmak istediğinden bağımsız olarak bazı imaların etrafında gerçekleşir. Herkes uyuyordur, kimse bu olaya tanıklık edemeyecektir ve öpüşmenin ardından kahramanın uykuya dalmadan önceki iç konuşması bu cinsel temasın canlılığını sorgulanabilir bir hale getirir.

İlk temasın getirdiği yakıcı arzunun ardından artık daha sakin ama yine mutluluk duygularını içeren yan yanlıklarında Nüzhet hem çocuksu hem genç kız gibi sevimli görünür. Artık birbirlerine karşı olan o ilk heyecan yerini güvene dayalı bir yakınlığa bırakır ve Nüzhet kahramanı öper. Gece vakti, uyku ve uyanıklık arasında yaşanan temaslara ve öpüşmeler engelli kahramanın duygularının gerçekliğini betimlerken bir yandan da bu olayın kamusal bir alanda geçerliliğinin mümkün olmayacağını işaret eden bir işleve sahiptir. Kamusal alanda ve çevrenin şahitliğinin bir problem yaratmayacağı duygusal ve cinsel yakınlıklar açık ve aydınlık bir biçimde oluşur. Nitekim, ikinci öpüşmelerinin gerçekleştiği gecenin sabahında, her yerin aydınlık olduğu anlaşılan gündüz vaktinde Doktor Ragıp'ın uşağı gelir ve bu açık bir bildiridir. Akşam olunca Doktor Ragıp gelecektir. Açık bir şekilde, gündüz vakti, herkesin şahit olabileceği bir biçimde niyetini belli edebilecek bir hareketle köşkün ortasına düşen biridir. Bu andan itibaren kahramanın aşk duygusu kıskançlık duygusuyla karşılaşır.

Doktor Ragıp'ın artık göz ardı edilemeyecek varlığı kahramanın ona bakışları neticesinde kıskançlık duygusuna zemin hazırlar. Doktoru önce bedensel formu

üzerinden inceler. Kendisinden çok farklı olan bu adamın bedensel özellikleri onda söz konusu Nüzhet olduğunda kıskançlığı getirirse de yerleşik normatif yapının engelli özneler üzerindeki güçlü etkisini de açığa çıkarır. Çünkü kahraman doktora aynı zamanda da sempati beslemiş ve hayranlık duymuştur. Doktorun özellikleri heteronormatif gerçekliğin bir temsili olduğu için engelli bir özne olarak kahramanın ona hayran olması engelliliği anlatan bir metinde kaçınılmaz olarak var olur. Kıskançlığı noktasında Paşa ve yengesine ise doktorun kurnaz olduğunu ve Nüzhet'i mesut edemeyeceğini ifade etmesi ise aşk duygusunun yoğunluğundan kaynaklıdır. Doktorun Nüzhet'e talip olması kıskançlığının birincil sebebiyken, sağlam ve toplumca onay gören bir kişiliğe sahip olması kendisiyle kıyas noktasında kıskançlığa ama aynı anda bu özelliklerin öznelerin bilincinde normallik ve güzellik kodları olarak yerleştirilmelerinden kaynaklı olan istekleri taşıdığı için hayranlığa sebep olur.

3.3 Zıtlıkların karşılaşması

Edebi metinlerde idealin anlatısını gerçekleştirebilmek için onun “sapkın” (*deviant*) zıddının var olması gerekir (Mitchell & Synder, 2000, s. 29). Temsillerin karakterizasyonunda ideal olanı anlatmak için engellilik bir “anlatı protezi” (*narrative prothesis*) görevini alır. İdealin karşıtı olan engelliliğin zıtlıklar üzerinden kurulumu *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda sistemli bir biçimde işler. Orhan Okay (2011) metnin konusunun zıtlıklar üzerine kurulduğunu dile getirir (s. 251). Tezatların, metnin ben-anlatıcının perspektifi gereğince oluştuğunu, dolayısıyla kahramanın bakışının ve değerlendirmelerinin zıtlıkları arttırıp güçlendirmesi söz konusudur. Engellilik (*disablism*) ve sağlamlık (*ableism*)¹⁴ arasındaki karşıtlık koşulu

¹⁴ Dan Goodley, engellilere karşı ayrımcılık (*disablism*) kavramını şu şekilde tanımlar: engelli insanlara sosyal olarak aktivite kısıtlamasını dayatmayı içeren ve yine sosyal olarak psiko-duygusal

ve engellilik olmadan sağlamliğın var olamayacağı fikri anlatılarda kurmaca dinamiğini g¼c¼lendirir. Kahramanın kendi bakış aadından her şeyi zıtlık ¼zerine inşa etmesi de engelliliğin anlatı protezi olarak edebiyat alanıyla beden alanını uzlaştırmasının bir sonucudur. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, ideal bedenini, yani sağlamliğın g¼c¼l¼ bir manifestosu olarak engelliliği zıt kutba yerleştirip geri kalan her vaka, durum ve olayın da zıtlıklarla beslenerek karşıtlığı desteklemesinden faydalanır. Engelli ¼znenin doğayla, Doktor Ragıp'la, N¼zhet'le, mekânların ima ettiği stat¼ler ile, ekonomik sınıfsallıkla kurduğu karşıtlık toplumun normaline uymamasından kaynaklıdır.

Hastanede hastalık ve doğa arasındaki fark, kahramanın “Çocuklar Hastanesi”b¼l¼m¼nde anlattığı insanların şekil bozukluklarını taşıyan hastane fig¼r¼ne kıyaslanmasıyla ortaya ¼ıkar. Doğayı anlatırken dile getirdiği “parlak bahar g¼neři, tatlı bir parlaklık, ¼amların yeşili, taze tabiat kokusu” (s. 12-13) gibi ¼zelliklerin karşısında, hastane ve hastane i¼indeki insanlar normal ve sağlam olanın dışında kalanlar oldukları i¼in uyumsuz bir tablo ¼izerler. şehirde uzaklaşıp kırlara ka¼ıřıyla ise hem toplumdan uzak kalmanın vereceği rahatlığın hem de doğanın d¼zenli ve sistemli ahengiyle hastalığından, engelliliğinden bir nebze olsun uzaklaşabilmenin imkânını arar. Hayat bir d¼zen i¼erisindedir ve sağlam olmayanların toplandığı hastaneler zıtlığı, nahoşluğu taşıyan yerlerdir. Engelliliğin devlete ait mekânlardaki temsili bedenini aynı zamanda devletin bedeni olduğunun, dolayısıyla kontrol altına alındığının da bir işaretidir. Toplumun geri kalanının, yani sağlam olan kesimin g¼rmediđi kurumlarda topladıştırılarak dışarıda kalanlarla b¼y¼k bir ayrımı ifade eden mekânlar zıtlığın ana kollarından birisidir.

refahlarının altını oyan bir sosyal baskı bi¼imidir (Goodley, 2011, s: 8). Sağlamlık (*ableism*) ise toplumdaki sağlıklı genel olarak erkek bireylerin lehine yapılan ayrıcalıklar b¼t¼n¼d¼r. Engellilere karşı yapılan ayrımanın karşılığıdır.

Uysal bedenlerden biri olan engelli beden, kimi devlet kurumlarında ya da toplumun bir araya geldiği yerlerde kartezyen imajın gerektirdiği normal ve sağlam olanın geçerliliğini taşımadığı için ideolojik olarak ötekileşir. Hastane ortamı uysal bedenlerden biri olan engelli bedenlerin tam anlamıyla damgalandıkları bir yer olmasından dolayı kahraman doğaya kaçışı bir özgürlük olarak görür. Doğayla bütünleşen ve ona daha yakın olabilen köşkteki bahçıvanı izlerken dahi bir uzaklık ve imkânsızlık iması okunur. Çünkü bahçıvan “güneşin altında, saatlerce, yorulmadan toprakla ve bitkiyle uğraşiyor” (s. 44). Hâlbuki kendisi bunu yapabilecek bir güçte değildir. Ağrıları, hastalığı ve bacağındaki engel onun saatlerce çalışarak doğayla bahçıvan gibi bütünleşebilmesine izin vermez. Bu yüzden bahçıvanı kıskanır ve sağlam bedenli bahçıvanla arasındaki tezat bedenindeki bozukluklar sebebiyle ortaya çıkar.

Bahçıvanı ikinci görüşünde, öncesinde yaşadığı travmatik duygusal ve psikolojik olaylar neticesiyle doğaya ehemmiyet vermediğini böylelikle de ümitsizliğe düştüğünü söyler. Doğa, her ne olursa olsun canlılığın, yaşamın ve umudun temsilcisidir. Kahramanın zıddıdır ve kendisi bunu bilir. Psikolojisinin ve duygularının onda yarattığı karamsar görüş artık doğanın kurtarıcılığından da onu uzaklaştırır. Yalnızca Haydarpaşa mezarlığını “kapkara, donuk ve geceden kurtulmamış bir tabiat parçası” (s. 86) biçiminde betimleyip ölümü temsil edişine değinerek kendi macerasıyla eş tutması, doğanın ancak ölümcül ve kötü yanıyla kendisinde benzerlik bulduğunun kanıtıdır.

Mekânsal olarak bir diğer zıtlık Erenköy muhiti ve Erenköy’deki Paşa’nın eviyle oluşturulur. Kahramanın metnin başında betimlediği kendi evi sosyal ve ekonomik olarak her iki mekân arasında karşılaştırma yapılmasını sağlar. Annesiyle yaşadığı bu evi anlatırken kullandığı ifadeler ekonomik olarak güçsüzlüğünün

göstergesi olur. Şehrin çok uzağında bir kenar mahallede “kuytu, loş, nemli, irinli, kaplamaları kararmış, çömelmiş” (s. 15) biçimde olan bu evler savaş döneminde olan Osmanlı halkının hâlihazırda maddi sıkıntı çeken vatandaşları için olağan vaziyettedir. Savaşın getirdiği sıkıntıların üzerine kahramanın da engelliliği nedeniyle para kazanabilecek bir pozisyonda olmaması onu sınıfsal olarak alt konumlara iter. Oysa Erenköy’deki köşk bahçesi olan ve denizi gören büyük bir evdir. Ekonomik olarak önemli bir refah göstergesi olan ev Paşa’nın çalışabilen ve sağlam biri olmasıyla çalışıp edindiği bir kazanımdır. Bu muhitte içinde piyano bulunan evler eğitimi, statü olarak üst mevkilerde olan insanların bulunduğunu temsil eden yerlerdir. Kahramanın annesiyle yaşadığı evin sokaklarında ise “soluk yüzlü, çıplak ayaklı, ekmek kabuğu ve çerden çöpten yapılmış oyuncaklarla oynayan çocuklar” (s.16) vardır. Ekonomik refah, sınıf farkı ve statü sağlam olan erkeklerin çalışarak elde edebildiği bir durumdur.

Kahramanı diğer insanlardan ayıran en önemli zıtlıklardan biri ise engelliliği sebebiyle hissettiği olgunluktur. Yaşının çok üzerinde bir olgunluğa sahip olması ve küçüklüğünden beri sağlık problemleriyle uğraşması ona ne bir çocukluk ne de bir ergenlik yaşama şansı vermiştir. Yaşadığı duygusal ve psikolojik felaketler sonrasında kendisini daha olgun hisseden kahraman “kırkını geçmiş insanların tecrübelerine sahip olduğuma inanıyorum” (s. 27) der. Hastalık geçirip engelli olduğu ve acılar çektiği için yaşama dair birçok meseleyi anladığını çünkü sürekli kendisiyle, insanla ve yaşamla ilgili düşüncelerde olduğunu söyleyebileceğimiz kahramanın olgunluğuna dair en önemli ifadelerinden biri de “büyük bir hastalık geçirmeyenler, her şeyi anladıklarını iddia edemezler” (s. 109) cümlesidir. Bu problemi küçüklüğünden beri yaşamak zorunda kalan kahraman çocukluğun ve

ergenliğin getireceği başıboşluğa ve yaramazlığa hiç kapılmayacak; daima anlam arama peşinde olacaktır.

Burada sevilen ve arzulanan olarak Nüzhet'in karakterizasyonu kahramanın tam zıddıdır. Nüzhet'in sürekli uçarı hareketler içinde neşeli oluşu, daima kahkahalarla konuşması, ciddi şeylerden hoşlanmaması, bir çocuk gibi canlı ve enerjik oluşunu temsil eder. "Ben ondan evvel, ruhen çocukluktan çıktım, daha evvel ciddileştim. O hâlâ çocuktur. (Fakat bu da hoşuma gidiyordu.) Kendimde kaybettiğim şeyleri onda buluyordum" (s. 28) diyerek Nüzhet ile arasındaki zıtlığın farkında olduğunu gösterir.

Orhan Okay (2011) aşkı doğuranın bu zıtlık olabileceğini söyler (s. 253). Aşkın doğasındaki zıtlığın çekimi Nüzhet'i kahramana yaklaştıran unsur olabilir. Kendisinde olmayanı ve belki de özlemini çektiği çocukluğun ya da neşeli hâlin özlemini yaşayan, bunu bir merak ve ihtiyaç duygusuyla talep eden kahraman Nüzhet'e yine Nüzhet'in yaklaşımlarıyla giderek onu elde etmeye çalışır. Fakat kahramanın olgun tavrının karşısında Nüzhet'in samimi konuşmaları ve hareketleri aralarındaki sınırı derinleştirir. Emin olamama, hep bir korkuya gebe olma ardından da Doktor Ragıp'ın ortaya çıkışıyla bu zıtlık kahramanın trajedisinin altını çizen bir duruma dönüşür. Nüzhet güzel, sağlıklı ve zengin bir genç kızdır. Kahraman ile arasında kesinlik içeren bir birlikteliğin olamayacağı bu zıtlığın üzerine kurulur.

Metindeki en temel zıtlık belki de kahraman ve Doktor Ragıp arasındaki zıtlıktır. Nüzhet'i düşünürken bir genç kızın ne isteyeceği etrafında sorgulamalar yapması neticesinde önce net bir sonuca ulaşamaz fakat Doktor Ragıp işi ciddiye bindiğinde duyguları, arzuyu ve anlaşılmeyi birlikteliğin temeli sayar. Yine de kendisini Doktor Ragıp'la kıyaslamadan edemez. Yaptığı kıyas sonucunda da hem kıskançlık hem de hayranlığın ortaya çıkışıyla aralarındaki büyük zıtlığın farkına varır.

Doktor Ragıp tam anlamıyla ideal insan modeli tanımının karşılığıdır. Kahraman, doktoru tasvir ederken yüzünden ve bedeninin sağlıklı oluşundan bahseder. “Uzun boyu ve etinin pembeliği, sıhhatli başı” (s. 61) kahramanın ağrıdan bayılacak dereceye gelen bedeni, zayıf bünyeli ve tek başına ya da koltuk değneksiz yürüyemez oluşu hem erkeklik inşası hem de Nüzhet’in karşısında iyi bir profil çizibilme açısından Doktor Ragıp’ın lehine bir durumdur.

Beden olarak idealliğin en önemli unsurlarını taşımasının yanında ekonomik olarak da Kahraman ile zıt bir kutupta yer alan Doktor Ragıp, Nüzhet ile evlendikten sonra onu Berlin’e götürebilecek maddi güce sahiptir. Çocuk ruhluluğundan ve hayatı ciddiye almayışından dolayı maceraya eğilimli olup, sıkıldığını hemen dile getirebilen bir Nüzhet karşısında hasta ve engelli oluşun yarattığı ciddiyet bir tezat oluşturur. Doktor Ragıp, metinde kendinden emin ve ekonomik olarak rahat bir konumda olan erkek olarak Nüzhet’e bu imkânları verebilecek olan kişidir. Nitekim Nüzhet de kahramana Berlin’e gitmek istediğine dair bir imada bulunur. Nüzhet’in “Artık Erenköy’ünden bıktım. Sivrisinekleri bile yeknesak. Anlıyorum ki burada her gün, her gece birbirine çok benziyor” (s. 75-76) demesiyle aralarındaki farkı tekrar hatırlayan kahraman kendisinin böyle durumlarda “deruni düşünen”, Nüzhet gibi mizaçlara sahip olanlarınsa “can sıkıntısına” düşenlerden olduğunu hatırlar. Tüm farklılıkların, zıtlıkların yavaş yavaş kendini belli ettiği noktada ikisi arasındaki ilişki de kopma noktasına gelir. “Onunla aramızda her şey o kadar bitmiş ki bir kelime bile konuşamıyoruz. (...) Balkondan çıkıp gitti. (...) Son” (s. 77) cümleleri ile o ana kadar süren ihtimaller ağı çözülüp, engelli öznenin yalnız kalışı ve aşkta kaybedişi gerçekleşir.

3.4 İdealin kıskacında erkek olmak: Karşılaşmalar, dönüşler, imkânsızlıklar
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanında kadınlara ve erkeklere biçilen roller toplumsal cinsiyet meselesinin etrafında eril modernleşmeyi destekleyen unsurlarla gerçekleşir. Connell’a göre rol kavramının formülleştirilmesi beş ortak noktayı içerir ve bunların üçü de sahneleme araçlarıyla ilgilidir (Connell, 2019, s. 84). Sahneleme araçları içinde “belirli bir konuma hangi eylemlerin uygun olduğunu rol beklentileri ve normlar tanımlar (s. 84)” maddesiyle erkek ve kadına toplum olarak belirlenmiş roller karşılığında kimlik sahibi olma imkânının tanındığı görülür:

Erkekliğin fiziksel anlamı, basit bir şey değildir. Boy pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir. (...) Erkekliğin bedensel anlamının hedefleri ise her şeyden önce, erkeklerin kadınlar karşısındaki üstünlüğü ve kadınlara egemen olunması için gerekli olan hegemonyacı erkeklığe bağlı güçlülük duygusunun öteki erkek gruplarına karşı da duyulmasıyla ilgilidir (Connell, 2019, s. 134-135).

Erkeğe atfedilen her bir özellik ideal erkek-insan modelinin¹⁵ örneğidir.

Bedenin estetik görüntüsü, sağlamlığı ve kadınlar karşısındaki hegemonik tavrı toplumda erkek birey olarak kabul edilmelerinin ön koşullarıdır. Hem kadınlara hem de “öteki erkek” gruplarına karşı elde edilen tahakküm, fiziksel engelli bireyler için kimlik bunalımının başlamasına sebep olur.

Osmanlı modernleşmesinin düşünsel ve edebi boyutunda *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* yazarı Peyami Safa’nın milliyetçi-muhafazakâr yönü sebebiyle metinde Batı’dan alınan modernlik ideal erkek-insan modelinin önemini esas alır.

¹⁵ Rosi Braidotti 2013 yılında kaleme aldığı *İnsan Sonrası (The Posthuman)* adlı eserinde, her şeyin ölçüsü kabul edilen klasik erkek-insan idealinin Pythagoras’tan başlayıp İtalyan Rönesansı döneminde evrensel bir model olarak insan kategorisini tek bir cinsiyet ve beden mükemmeliyeti etrafında hümanizm adı altında dayatıldığını ifade eder (s. 25). İnsan olma vasfını yalnızca Avrupalı beyaz erkeğe verilmesi, öteki damgası yiyen insanların gözden çıkarılabilir olduğunun resmidir. Engelli erkek, evrensel ideal erkek-insan modelinin zıt kutbunda durduğu için Braidotti’nin deyişiyle “bazılarının diğerlerinden daha ölümlü” olduğunun karşılığıdır.

Modernliğin Osmanlı'daki eril inşasında kadınların değişimine kötücül bir gözle bakan Peyami Safa birçok eserinde kadınları tehlikeli olanlar biçiminde çizer. Böylelikle eril kimliği sarsıntıda olan erkek özneler için bu kadınlarla olan ilişkiler daha travmatik ve kriz boyutunda gerçekleşecektir. “Döneminin eril modernleşme anlayışını en uç noktalara taşıyan Peyami Safa aşırı batılılaşmaya karşı kadın kahramanlarını kötü kadınlar olarak kodlar ve bir eril akıl örneği sergiler” (Sancar, 2014b, s. 132). Batı'dan gelen ideal beden düşüncesini ise kadınlar söz konusu olsa dahi önemli görür ve güzellik yarışmalarını destekler, masum genç kızların terbiyesi ile mükemmel ve “vücudu idman görmüş” olmalarının ideolojik bir inşa meselesi olduğunu düşünür (s. 242). 20. yüzyıl romanlarında o dönemde kimliklerin yeniden inşa edilmeyip ataerkil yapıların hâlâ geçerliliğini koruması (Saraçgil, 2005, s. 161) erkek karakterlerin metinlerde baskınlığını da devam ettirir. “Orta sınıfa hızlı bir yükselme olanağı tanıyarak geleneksel Osmanlı idealinden farklı, burjuva duyarlılığına daha uyumlu yeni bir erkeklik fikrini oluşturma ve bunu egemenleştirme” (s. 162) kimi romanların kaçınılmaz gerçeği olur. *Dokuzuncu Hariciye Koşusu* modernleşme ve savaş gerçekliğinin arasında bir erkeklik çeşidi olan engelli erkek özne karşısına kötü kadını ve sağlam erkekleri yerleştirerek kahramana kimlik krizi ve bunalım yaşatır. Dönemin getirdiği modernleşme kalıplarına uymayan ve savaşın getireceği kılık değiştirme (*masquerade*) şansına da erişemeyen kahramanın trajedisi aşktan mahrum kalışı ve bacağının kısalarak tamamen engelli olmasıyla sonuçlanır.

Berna Moran, *Dokuzuncu Hariciye Koşusu* eserinde aşırı batılılaşmanın getirdiği kokuşmuş kişiliklerin anlatısını sunmak için Doğu-Batı ikileminin kullanılıp metne ideolojik bir yapının yerleştirildiğini söyler (Moran, 2013, s. 231-232). Batı'ya özenen erkeklerin karşısında yine Batı'ya özenen kadınlar vardır. Bu insanlar

arasında kahraman tehlikeli etkilere isyan eden, akıllı, olgun biridir. Yine de engelli erkek özne için bu değerleri taşıyor olmak bir anlam taşımaz. Yazarın kendisi beden formunun mükemmelliğine ve tıbbı iman ederken, seçici olan kadın karakter de Batı'yı, dolayısıyla ideal erkek-insan öznesini seçecektir. Metin, kahramanın imkânsız aşkı ve engeli karşısında diğer erkeklerin ona birer karşılaştırma unsuru olarak yerleştirilmesiyle hegemonik erkeklik rolünü gerçekleştiremez, Nüzhet'in tercihi olamaz.

Kahramanın dışındaki erkek karakterlerin metindeki temsilleri sağlamcı ideolojinin kelime dağarcığından yararlanılarak kurulur. Tüm karşılaşmalarda kahraman onda bulunmayanın eziciliği altında kalır. Hastanedeki “güçlü kuvvetli” çalışanın ona yüksek sesle seslenişi, bacağındaki fistüle (sürekli işleyen yara akıntısı yolu) bakan doktorun statü olarak ondan üstünlüğü, Paşa ve Doktor Ragıp'ın hem statü hem de beden olarak ona zıtlığı metindeki kimlik krizinin daha da belirginleşmesine sebep olur. Böylelikle kendisine dönüp daima hayatını acıyarak gözden geçirmesine neden olan erkekliklerin kurulumu, onun çocuk olmanın getirdiği zayıflıkla eş bir konuma düşmesiyle sonuçlanır. Yetişkin bir erkeğin elde etmesi gerekenler, hegemonik maskülenliğin normatif olarak güç ve zenginliği tanımlayan yönüyle belirlenir ki, bu tanımlamaya sebep olan tahakküm sosyal ilişkilerin meşru ve sorgulanamaz hale gelmesiyle oluşur (Mackinnon, 2003, s. 9).

Kahramanın ne gücü ne de zenginliği vardır ve bu eksiklikler üzerinde sorgulama yapamaz çünkü toplum tarafından meşru kılınan erkek modeli yerine çocukların sahip olduğu zayıflığa mahkumdur. Sağlam olmayan beden direkt olarak kişiyi çocuksulaştırır. Uzun zaman geçirdiği hastanelerde karşısına çıkan her hasta da çocuktur. “Çılgınlık Saati” başlıklı bölümde önce “bir hastabakıcının kucağında yedi sekiz yaşlarında bir çocuğun hastaneye getirildiği” sonra “kolu sarılı bir başka

çocuğun daha geçtiği” (s. 105) dile getirilir. Bu çocukları görmeden önce baygınlık geçirip Nüzhet’i sayıklarken doktora “ben çocuk değilim” (s. 102) diyen kahraman aslında o anda doktoruna verdiği cevaplarla erkekçe bir tavrın yerine çocukça serzenişler sergiler. Ağlayan, oflayan kahraman tıpkı sonrasında koridorlarda gördüğü çocuklar gibidir. Kahramanın bir dönüşüm geçirerek erkek olmak yerine çocuk olmaya daha uygun bir konuma yerleşmesi söz konusudur. Çocuk olmadığını dile getirirse de eril hâlin güç gösterisini yapamadığı için acınan çocuklarla aynı konuma gelir. Çocuk olmanın getireceği zayıflık da diğer erkeklerin üstenci tavırlarına maruz kalmaya sebebiyet verir.

Paris’e giden, birçok maceralar yaşayan, kahkahalar atan Paşa hem beden hem de statü olarak ideal erkeklik örneğini teşkil edenlerden biridir. Bu yüzden Paşa kahramana engelli oluşundan dolayı acımanın getirdiği bir tavırla yaklaşır ve üzerinde baskın bir etkisi vardır. Nüzhet ve annesi arasında geçen mikrop muhabbeti (s. 69) üzerine köşkten ayrılmak isteyen kahramana Paşa’nın bir emir biçiminde kalmasını söylemesi (s. 71) ertesi gün Doktor Ragıp’ın köşke gelecek olmasından kaynaklıdır. Paşa, kahramanın fikirlerine önem veriyor olsa da kendi kızına Doktor Ragıp’ı aday olarak görebilen, bir diğer erkek olan kahramana ise Nüzhet’in kardeşi olarak asexualite biçen bir bakışı vardır.

“Kozmopolitlerin Hücumu” adlı bölümdeki masa sahnesi üç erkeğin yan yana geldiğini ve kahramanın daha bilgili olduğunun altı çizilmesine rağmen nasıl sessizliğe gömüldüğünü anlatır. Bunun sebebi kahramanın baskı kurabilecek bir pozisyonda olamayışından kaynaklanır. Yanlış batılılaşma karşısındaki nefretini kahraman aracılığıyla temsil etse de engellilik bu nefretini ancak kendi içinde yaşamasına sebep olur. Her şeyin üzerinde olan beden mükemmeliyeti kahramana fikrini müdafaa etmesine rağmen bir zafer duygusu yaşatmaz. Haklılığını ona vermez çünkü engelli

erkek öznenin sözü etkisizleştirilecektir. Bedeninin zayıflığı, sözleri önce bir etki yaratsa da kendisindeki kimlik tedirginliği sebebiyle düşüncelerinin de zayıf kalacağını garantiler. Nitekim susmayı tercih edişini nefret duygusuyla birlikte açıklasa da bunun altında yatan sebep kendini kanıtlayamayacağını ve düşüncelerini bir güç gösterisi ile etkileyici hale getiremeyeceğini bilmesinden dolayıdır.

Diğer erkeklerle karşı karşıya gelişlerindeki en problemlili karşılaşma Doktor Ragıp ile olandır. Nüzhet'e talip olan Doktor Ragıp doğal olarak kahramanın da rakibidir. Bourdieu, kendisinden daha yaşlı ve uzun boylu erkeklerle birlikte olmak isteyen Fransız kadınlarının bunu hem erkek için, erkekte *a priori* kabullenilen saygınlık için ve kendilerinin evrensel olarak kabullenilmek istediklerinden dolayı yaptıklarını söyler (Bourdieu, 2015, s. 51-52). Eksik bir erkekle eksik hissedecek olan kadınlar erkeğin bu tahakkümünü kendileri için de bir avantaj olarak görürler. Doktor Ragıp ile olan ilişkisinde Nüzhet neleri elde edeceğini de bilir. Ragıp ile Nüzhet'in eninde sonunda birleşmesi toplum ve ailenin Nüzhet'i bilinçli olmayan bir şekilde Bourdieu'nun öne sürdüğü "toplumsal mukadder aşka" (s. 53) sürüklediğinin bir örneğidir. Akılcı bir yöne sahip olan toplumsal mukadder aşk Nüzhet'i ideal erkeğe yönlendirecektir. Doktor Ragıp kahraman tarafından şu şekilde betimlenir:

Uzun boy. Seyrek, ince ve sarı saçlar. Etlerinin her parçası aynı pembelikte, sıhhatli bir baş. Daima gülmeye alışmış ve ciddi halinde bile gülümseyen bir ağız. Amelî ve haricî bir zekânın daralttığı muzip, derinliksiz, kıvrak mavi gözler. İçinde -bana baktığı zaman- gurur, müsamaha, şefkat ve yukarıdan inen bir takdir. Kenarları biraz yayvan enli bir İslav burnu. Az kımıldayan bir vücut, dik duruş, gözlerin sinirsiz ve ölçülü bakışı. Mutedil bir zarafet. Bütün şahsiyette bir itidal, gayelere hendesî bir gidiş, sathî bir âhenk: Doktor Ragıp (s. 61-62).

Medeniyet standardı olarak kimin insan sayılabileceği erkeğin özelliklerinden geçer. Bir toplumu medeniyete ve ileriye taşıyacak olan erkek fiziksel kusursuzluk standartlarına sahip olup ahlaki olarak da değerlerini bilince ideal insan modelini oluşturur. İdealin neredeyse tam karşılığı olan *medeni beyaz erkek* gölgesinde

yaşayan diğerleri de odağa ve dikkate alınmayanlardır. Doktor Ragıp'ın pembe teni, sarı saçları ve sportif vücudu kırılmaz bir tahakkümün kahramanın üzerinde kuruluşuna sebep olur. İdeal erkek modelinin eksiksiz bir örneği olan Doktor Ragıp'ın zekâsı ve kendine olan güveni de kahraman tarafından fark edilir ve hayranlık duyulacak bir seviyededir. Her şeyi ölçülüdür. Ölçülü oluş kahraman tarafından öne çıkarılır çünkü bu ölçülülükte doğayı ve hayatı düzenleyen bir özellik vardır. Beden de bir düzen içerisindedir ve ondaki herhangi bir bozukluk ölçüyü bozmaya sebep olur. Denge ve bozukluğun karşı karşıya geldiği yerde engelli erkek eksiktir. Kahraman, rakibi karşısında erkek kategorisine giremeyecek derecede eksik kalır. Dolayısıyla her açıdan ölçülü ve kusursuz olan rakip kahramanın hayranlığını uyandırır çünkü erkek özne de sahip olması gereken özelliklerin bunlar olduğunu hegemonik erkekliğin toplumdaki yerleşik kabulünden dolayı bilir. Öyle ki, Paşa'nın Doktor Ragıp'a kahramanın rahatsızlığından bahsetmesiyle doktorun gözlerindeki gurur ve müsamaha yerini şefkate bırakır. Bu merhamet ve şefkat karşısında küçük düştüğünü ve ona acındığını fark eden kahraman yine de Doktor Ragıp'a olan hayranlığını dile getirmeden duramaz. “Yeni başlayan bir sevgi” (s. 64) diye Doktor Ragıp'a olan ilgisini onu Nüzhet'e tercih etmesi olarak açıklar.

Burada metnin sonuna kadar tüm savaşının, aşkına rağmen, Nüzhet ile olması Doktor Ragıp'a karşı nefret besleyememesinden kaynaklanır. Onun kusursuz bedenine ve kişiliğine olan hayranlık takdir edilecek bir şeydir ama Nüzhet'in kendisi kötüdür. Onunla oyun oynar, dalga geçer. Her halükârda erkeğin sorgulayamayacağı nokta fiziksel kusursuzluğun ve ideal olanın geçerliliğiyle ilgi ve nefret kadına kanalize edilir. Yenge ve Paşa ile konuşurken Nüzhet'in Doktor Ragıp'ın ona vereceklerinden daha fazlasını vermesi gerektiğini çünkü “rahat ettirmek, giydirip kuşatmak” gibi özelliklerin öneminin olmadığını dile getirmesinin

ardından Nüzhet yine de Ragıp'ı seçer. Kahraman her şekilde Doktor Ragıp'ın mükemmelliği karşısında kaybeder ama bu mükemmelliğin kahraman üzerinde yıkıcı etkisinin aracı Nüzhet'tir. Metin, engelli erkek özne ve sağlam erkek özne arasındaki çatışmayı, ideal erkek modelinin yüceltilmesi karşısında Nüzhet ile trajik boyuta taşır.

Kahraman, aksayan bacağının tamamen kesilme ihtimali ortaya çıktığında yaşadığı şokla bayılır. Ağlamaklı hali, kendini ısrarla tutarak bahçeye kaçması bir uzuv kaybının onun kimliğinin ölümüne yol açacağını bilmesinden kaynaklıdır. “Vücudunun büyük bir parçasını kaybetmenin” ve “bu uzvun ölümünün kendi ölümünden daha dehşetli olması” egemen ideal-erkek düşüncesinin barındırdığı bedensel gücü, özerk olma halini ve baskın erkek tavrını elde edemeyeceği için onun erkek kimliğinde çatlama neden olacaktır. Özerkliğindeki aksamanın bir iması olarak koltuk değneği ve arkadaşı ile Doktor Mithat'ın kollarına girerek destek almadan yürüyememesi (s. 80) çocuk gibi savunmasız ve güçsüz birinin profilini çizer. Connell'in sakatlanma veya hastalık sebebiyle beden bozukluklarına sahip olan erkeklerin verdiği farklı tepkilere dair araştırmasını dile getirmiştik. Bu tepkilerden biri hegemonik erkekliğin devamı için gösterilen ekstra çabadır (Connell, 2019b, s. 115-116). Bu çabayla elde edilmek istenen kimlik, bedendeki bozukluğu bir şekilde gizleme ve önemsiz kılma arzusundan kaynaklanır. Tobin Siebers (2011) Goffman'dan aktararak, bir geçiş (*passing*) imkânının damgalanma sebebiyle itibarsızlaşan kimlikler tarafından bir yönetme mekanizması olarak kullanıldığını söyler (s. 97).

Feminist ve queer kuramcılar tarafından maskeleyme (*masquerade*) olarak önerilen kavram bir değişim ve geçiş formu olarak engelli öznelerin baskın sosyal gruplar içine dahil olma seçeneğidir (s. 101). Maskeleyme, *Dokuzuncu Hariciye*

Koşuşu metni içinde kahramanın kimliğini sergilemek adına öne çıkarabileceği özelliği olarak kabul edilebilir. Kahramanın hegemonik erkeklik sınırlarında dolaşabilme imkânını ona verebilecek olan kılık askerliktir. Öyle ki, metnin altında ilerleyen Birinci Dünya Savaşı kendini sürekli belli eder. Gerek ekonomik etkileri gerek şehitler konusunda gerekse Paşa'nın konuşmalarında savaşa dair imalar vardır. Asker olmak, askerde yaralanmak büyük bir değer kazanmak anlamına gelir. Erkek öznenin gururlanıp kimliğini askerliği üzerinden teşhir edebileceği bir imkânı sunar. Askerliğin erkeklikle olan ilişkisinde Türkiye'deki zorunlu hizmetin vatani koruma görevini ifade etmesi, görevin kutsallığından kaynaklı olarak da erkek özneye bahşedilen kimlik önemlidir. Eğer erkekler birer egemen eril vatandaş-özne olmak isterlerse, hegemonik maskülinitenin yarattığı egemen erkek güce kendini asker olarak teslim edecek ve normatif yetişkin erkek olacaklardır (Açıksöz, 2020, s. 5). Güç ve şiddetle kurulan erkekliğin askerlikteki sakatlanmalar söz konusu olduğunda bir sevince bile sebep olabileceği iması kahraman tarafından dile getirilir. "Harp tebliğlerinde yaralı sayılarını okurken, hep harp maceraları benimkine benzeyen binlerce insanı düşünüyorum. Fakat bu beni hiç teselli etmiyor; hatta hasta uzvumun bir öbüs parçasıyla kopup gitmesini tercih ediyorum" (s. 92) cümleleri, daha önce bacağının ölümünü kendi ölümünden bile dehşet verici bulan kahramanın aslında hastalıktan değil de asker olarak, erkekliğini ispat ederek bir engelliliğe sahip olmanın daha iyi olduğunu bilmesinden kaynaklıdır. Bacağını bir harp sonunda kaybetme ihtimali olsaydı yine eksik bir bedene sahip olup bakışlara maruz kalabilirdi ama çok değerli bir amaç uğruna engelli olmak kendisine geçerli bir kimlik kazandırır ve Nüzhet'in, Paşa'nın hatta Doktor Ragıp'ın gözünde acıma ve şefkat duygularından önce takdir etme duygusuna sebep olurdu.

Heteronormativitenin yine kendi sürekliliği için kurduğu şiddet ve güç odaklı askerlik, engelli öznelere damgalanmadan kurtulmak için en etkili kılık değiştirme yollarından birisidir. Ancak savaş gerçekliği kahraman için kılık değiştirmenin getireceği bir kimlik stratejisi değil aksine ona dezavantajlar sağlar. Tüm sağlam erkekler savaşa katılırken kendisi zayıf ve güçsüz biri olarak hastanelerde sürüklenir, işe yaramaz bir kişilik sergiler. Savaşın getirdiği ekonomik sıkıntı kendisinin var olan ekonomik durumu için de problemdir. Ameliyat olmak üzere oluşu ve bünyesini kuvvetlendirmesi gerekliliği kendisinin alım gücüne dayanır. Bacağındaki fistüle uygulaması gereken pansuman için alması gereken malzemeler vardır fakat savaş durumu fiyatları arttırmıştır. O malzemeleri bile hastanede çalışan bir kadın ahbabı tarafından elde edebilir (s. 81). Savaşın sebep olduğu imkânsızlıklar silsilesi, bacağı kesildikten sonra uzvunun yerine yapılabilecek tahta bacak için bile tedarik sorunu yaratır (s. 90). Ameliyat gününü beklerken evde kaldığı sürede düşüncelerinde art arda deneyimlemekten korktuğu ve karşılaşmaların, dönüşümlerin, imkânsızlıkların açığa çıkması söz konusudur. Kendi içinde önce bir uzvu kaybettikten sonra nasıl hissedebileceği ve bu kayıpla karşılaşması sonucunda nelerin olabileceği, hemen ardından bir kılık değiştirme şansını yakalayamama daha doğrusu aynı anda savaşta sakatlanan askerlerin geçirdikleri dönüşümü geçirip bir gurur taşıyamama ve en sonunda Nüzhet'in ona hangi gözle bakacağı ihtimali üzerinde düşünerek karamsarlığa sürüklenir (s. 92). Nüzhet artık imkânsız bir aşkın öznesidir. Art arda sıralanan bu düşünceler sonrasında kahramanın hastaneye gidişi, dokuzuncu hariciye koğuşunda tekrar yatışı ve ameliyat oluşuyla Nüzhet ile olabilme ihtimalinin kendisine verilmediği bir noktadan dönerek hayatına topal ayağıyla devam edecektir.

BÖLÜM 4

SAVAŞIN EŞİĞİNDE BİR YABANCI: YABAN'DA ASKERİN, SAKATIN VE KÖYLÜNÜN ÇATIŞMASI

Yazınsal hayatı eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri tarafından genellikle iki döneme ayrılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Millî Mücadele dönemi eserlerinde ideolojik bir sesin temsilini gerçekleştirmiştir. Hasan Âli Yücel'in Yakup Kadri'nin eleştirmen yönüne işaret ettiği çalışmasında (2008) kendisinin edebiyatı “sanat sanat içindir.” anlayışı üzerinden değil, bir milleti kavmi iyi ve büyük hissettirmeye yönelik toplum anlayışı üzerinden değerlendirdiğini ortaya koyar (s. 77). Millî Mücadele dönemi metinleri bundan dolayı sıklıkla metinlerin ana izleği üzerinden incelenir. Bu inceleme ve eleştiri biçimi ise farklı okuma biçimlerine kapı aralamanın önünde bir engel oluşturur. Her metin, içindeki ideolojik ses aracılığıyla anlatıbilimsel bir eleştirinin odağı olabilecek potansiyeldedir. İlk basımı 1932 yılında yapılan *Yaban* romanı yayınlandığı günden bu yana aydın ve köylü çatışmasını öne çıkaran izlek etrafında incelenmiştir. Her iki kutup arasındaki uçurumu başarılı bir şekilde dile getirdiğini söyleyenlerin yanında gerçekliği çarpıttığını söyleyenler de vardır. Fakat tıpkı Berna Moran'ın (2013) dediği gibi *Yaban* metnini bir roman olarak ele alıp inceleme çabası neredeyse yok denecek derecede azdır (s. 201).

Bu bölümde bir milli romancı kimliği etrafında yazan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanının anlatıbilimsel açıdan kendi içinde farklı potansiyeller ve imkânlar taşıdığını iddia ediyorum. Kendi ideolojisinin ördüğü metnin plotu, bir edebiyat metni olarak yazarın ve anlatıcının farklı düzlemlerde ve

göstergelerdeki anlamlarını taşır. Dolayısıyla, yazarın dışında metin bize neleri verir sorusuna alınabilecek bazı cevaplar vardır.

Yaban, zeminde kendini sürekli hissettiren ve aslında metnin kurucu ögelerinden biri olan Birinci Dünya Savaşı'nda kolunu kaybeden Ahmet Celal'in hikâyesidir. Milliyetçi ideolojinin kodlarına sahip olan bu anlatıda erkeğin toplumsal cinsiyet ve sağlamlık düşüncesiyle gelişmesi kaçınılmazdır. Bir asker olarak savaşı ve orduyu deneyimleyen karakterin kendisine engelli olarak baktığı yerde anlatıcının sesi, yazarın ideolojisi ve metnin imkânları geç Osmanlı erken cumhuriyet modernleşmesi içinde engelli erkek öznenin kimlik krizini açığa çıkarır. Açığa çıkan krizin etrafında aslında metinler engelli özneler için çeşitli imkânlar barındırır da *Yaban* da tıpkı diğer iki metin gibi ideolojik katılığı ve heteronormatif erkeklik inşası sebebiyle normatif düzenin destekleyicisi konumuna girer. Tezin dördüncü bölümünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanında savaş, askerlik, sakatlığın sıradanlığı, şehir ve köy ikiliği ile kadınlar karşısındaki erkeklik kurulumu engellilik ile erkeklik meselesi etrafında incelenecektir.

4.1 Krizdeki askerin kendiyle savaşı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu denildiğinde akla ilk gelen romanlarından biri olan *Yaban*, aslında Halide Edip'in Yakup Kadri'den önce davranarak yayımlattığı romanının adı ile yayımlanacaktı.¹⁶ *Ateşten Gömlek* adıyla yaklaşık 10 yıl önce yayımlatmayı düşündüğü bu roman, tıpkı Halide Edip Adıvar'ın romanı gibi Milli Mücadelenin bir anlatısı olarak Türk ulusunun savaşla olan ilişkisini, milliyetçi bir

¹⁶ Halide Edip Adıvar, 1923 yılında basılan romanı *Ateşten Gömlek*'in önsözüne bir açık mektup ekler ve bu mektup Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nadır. Açık mektubun amacı, Yakup Kadri'nin "Ateşten Gömlek" adında bir roman yazmak istediğini Halide Edip'e söyledikten sonra bu isimde bir eser yazacağını dile getiren Halide Edip'in neden bu isme tutkulu olduğunu anlatır. İsmi Anadolu'ya ne kadar yakıştığını ve kendi başına bir şaheser olduğunu (Adıvar, 2012, s. 18) dile getirdikten sonra özür dileyerek romanını bu adla yayınladığını söyler.

ideolojiyi ve yeni yerleşmekte olan modern düşüncenin ipuçlarını barındırır fakat adı *Yaban*'dır. Yaklaşık 1922 yılı civarında yayımlanmayı düşündüğü bu roman Cumhuriyet'in kuruluşundan bir yıl önce olduğu düşünülerek erken Cumhuriyet düşüncelerinin bir katalizörü konumuna gelecektir. Aynı roman "Yaban" başlığıyla yayınlandığı yıl ve sonrasında da ana izlekleri üzerinden yoğun tartışmalara sebep olmuştur. Engelli erkek kimliğini savaş ve askerlik dolayımında tartışmaya açan romanda arka plandaki savaş, geç Osmanlı erken cumhuriyet dönemi modernliği ve toplumsal cinsiyet gibi meseleler metnin heteronormatifiğe hizmet etmesinin çıkış noktalarıdır.

Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybeden Ahmet Celal'in hikâyesi, Tetkik-i Mezalim Heyeti'nin Sakarya Savaşı sonrası dolaştığı köylerden birinde bulunduğu bir defterdeki notlardan oluşur. Ahmet Celal sakatlığı sonrası emir eri olan Mehmet Ali ile birlikte onun köyüne yerleşir. Kendini kaybolmuş ve hayatı bitmiş biri olarak gören Ahmet Celal yerleştiği köyde, aradığı Anadolu insanını bulamaz ve metin boyunca köylüyle ve onların yaşamlarıyla olan mücadelesi ele alınır. Daimî bir yabancı, yaban olarak nitelenen Ahmet Celal'in zamanla köylüden iyice uzaklaşması ve metnin başından bu yana içinde bulunduğu olumsuz tavrı yalnızca Kurtuluş mücadelesi söz konusu olduğunda coşkun ve pozitif bir hâle dönüşür. Köyün Salih Ağa'sı, emir erinin kardeşi İsmail, Zeynep Kadın ve Emine olan ilişkileri şehir-köy ikiliğini, modern ulus düşüncesinin temellerini ve en önemlisi sağlamcı eril özne normlarını ortaya çıkarır. Metin, Yunan ordusundan bir tabur askerinin geri çekilirken bu köye sığınması sonucunda Ahmet Celal ve Emine'nin kaçışıyla sona yaklaşır. Yaralanan Ahmet Celal'in köyde tuttuğu notları Emine'ye bırakmasıyla da son bulur. Köyde yaşadığı süre boyunca hayal kırıklığına uğrayarak aydın ve halk arasındaki uçurumun yine aydınının suçu olduğu düşüncesine varan metin, Yakup Kadri'nin

ifadesiyle aslında bir vicdan çığlığı olarak ifade edilse de aslında cumhuriyetçi düşünce ve ideallerin her yerine sirayet ettiği bir anlatıdır. Savaş yılları sırasında asker olan erkeğin militarizm ve milliyetçilikle harmanlanan kimliğinin sorgulanabileceği en etkili durum engelliliktir. Ahmet Celal'in karamsar dünyasında tüm çatışmaların izi sürülecektir.

Ahmet Celal'in kişiliği psikolojisindeki karanlık eğilimleri besler çünkü yetiştiği ve içinde bulunduğu ideoloji onu 20. yüzyıl milliyetçilik kökenli biyo-politik gerçeklikle harmanlamıştır. Savaş dönemlerinde militarize edilmiş erkeklik, modern ulus-devlet yapılanmasında biyolojik olarak güçlü bedenlere sahip olmaları yönüyle akılcılık ve sağlamcılığa dayanır. Bir kimlik inşası problemi olarak Kurtuluş mücadelesi sırasında kim olduğumuzu öğrenme ve yeni bir ulus bilincini yerleştirme amacının tezahürü olarak 1914-1918 yılları arası edebiyat metinlerinde “milli benlik” oluşturma gayesi (Köroğlu, 2010, s. 34) *Yaban*'da da mevcuttur. 1922 yılında yayınlanma planını dşnrssek metin daha önceki yıllarda yazılmıştır diyebiliriz. Aynı endişeyi içinde barındıran metnin hegemonik erkeklik inşası Ahmet Celal'in sekteye uğramış erkekliliği üzerinden okunur. Vatanın kahramanı olarak, ulusunu koruma ve savunma görevini yerine getirmenin altında yatan erkekliliği kurma güdüsü militarist gerçekliklerle beslenir. Bunlar bedenin çekeceği acılara dayanabilme, fiziksel dayanıklılık, korkusuz olmak gibi özelliklerdir (Sancar, 2020, s. 156)¹⁷. Fakat Ahmet Celal'in romanın ilk cümlesinden itibaren kendini konumlandırığı yer yalnızlığa ve işe yaramazlığa dayanan bir yerdedir. “Dünyadan elini eteğini çekmiş”, “aşkın, arzunun, mit ve ihtirasın bittiği”, “mutluluk ve başarı kapılarının kapandığı”

¹⁷ Serpil Sancar (2020), *Erkeklik: İmkânsız İktidar / Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkeklikler* adlı çalışmasında militarist yapılarla hegemonik erkeklik arasındaki ilişki boyutunu cinsel iktidar, erdemli olma, rekabet ve maceraperestlik gibi birçok farklı açıdan incelemiştir. Tezin konusu çerçevesinde engelliliğin dayandığı fiziksel güç üzerinden militarist gerçeğin dayandığı fiziksel koşulları ele almak daha doğru olacaktır.

(s. 17) bir kimse olarak hayatı sona ermiş gibidir. Öncelikle savaşın kendisi onda bedensel yetersizlik hissini körüklemiştir, çünkü paradoksal bir biçimde aynı militarist milliyetçi sistem erkeği gücü ve cinsiyeti aracılığıyla yüceltip değer verirken bedensel marazlar durumunda kimliğinin kaybolmasına zemin hazırlar. Ahmet Celal sosyal bir beklentiyle köy halkının ona saygıyla yaklaşacağını düşünse de tam tersi bir durumla karşılaşır:

Oysa, burada, isterdim ki farkında olsunlar. Zira, sağ kolumu, ben, onlar için kaybettim. İstanbul'da zilletim olan şey burada şerefimdir. Hatta, ilk günler Mehmet Ali ile köyde dolaşırken şuna buna rast geldik mi, hemen sağ yanımı çevirirdim. Hele, yeni yetişen delikanlılara genç kızlara ne yapıp yapıp mutlaka bu eksikliğini hissettirmeye çabalardım. Bu, benim son süsüm, son gösterişim, son çalımımdı. Beş on gün içinde o da gitti. Sağ kolumun yokluğu kimsenin takdirini celbetmek şöyle dursun, hatta merhametini bile uyandırmadı (Karaosmanoğlu, 2014, s. 19)

Takdir edilme amacı bedeni üzerinden bir savaş sembolü olma milliyetçilik duyguları üzerinden kendini yeniden inşa edebilme ihtiyacını taşır. Savaşan bedenin onaylanması arzusu sonuçsuz kalır. Bedensel eksikliği bu noktada simgesel değerdir ve Ahmet Celal'in erkek kimliği, militarist erkeklik düzeyinde var olabilmesinin kaybettiği koluna yüklediği inanç, vatan, fedakârlık ve millet gibi kavramları ona yükleyerek okuyucuya da iletme çabasıdır (Kanter, 2019, s. 148). Fakat bunun öncesinde savaşta yaralanması neticesiyle kendini hayatı neredeyse bitmiş biri olarak nitelendirirken girdiği beklentilerin altında yatanı bulmak gerekir. Birincil etken eksikliği kamufle ederek erkekliği görünür kılmaktır. Ahmet Celal'in uzvunun kaybını bir gurur nişanesi olarak öne çıkarma çabası kaybettiği toplumsal cinsiyet kodlarını kazanma amacıdır ve bu çaba engelli insanın maskeleyme (*masquerade*) yöntemiyle ortaya koyulmaya çalışılır. Tobin Siebers (2008), militarist ve hegemonik erkekliğin baskın olduğu toplumlarda tıpkı gey, lezbiyen ve transgender insanların heteroseksüel olarak gözükme için uyguladıkları maskeleymeyi engellilerin de ustaca uyguladığını dile getirir (s. 97).

Kolunun kaybını bir yerde abartır çünkü eksikliği dayandırdığı yer onu daha da öne çıkarma hâli olur. Ahmet Celal'in maskesi savaş ve askerliğin kırılmaz gücüdür. Kolsuzluğu ile "sizi ve bu toprağı kurtarmaya çalıştım, dolayısıyla ben önemli ve erdemli, güçlü bir erkeğim" deme çabası sonuçsuz kalır. Serzenişleri hep "Ne için bu kolu feda ettim?" sorusu üzerinedir. "Hey, ana toprak ne kadar merhametsiz ne kadar yabancısın. Ben senin üvey evladın mıyım? Yoksa sen mi benim üvey anamsın? Eğer ben senin üvey evladın isem bu kolu kimin yoluna feda ettim?" (s. 85-86) ifadeleri kabul edilme ihtiyacının karşılık bulmaması üzerine yaşanan ruhsal çöküntüdür.

Paradoksal biçimde birbirine eklemlenen bu sistemde görülür ki, kabul edilmiş erkek kimliğinin birçok dinamiğı militarist hegemonik erkeklige dolayısıyla bedene ve toplumsal cinsiyet kriterlerine bağlıdır. Başlarken dile getirdiğimiz gibi Ahmet Celal'in kendisi halihazırda karamsar biri olduğu için yaşadığı kimlik krizi daha yoğun olur. "İstirap çekmeyi severim. Fakat, bu ıstırabın sevimli hiçbir tarafı yok çünkü bu bir felaketin mahsulü değildir. Bu, rezil olmuş bir adamın ıstırabıdır" (s. 106) söyleminde gerçekleştirmiş olduğu vatani göreve rağmen yok oluşa sürükleniyor olmasının krizi yatar.

Maskülinist bir alan olan milliyetçi siyasetin temel dayanaklarından bedensel güç ve yeterlilik durumu ideolojik olarak ulus-devlet inşasında kritik bir öneme sahiptir. Türk ordusunun ulusal kimlikle eşdeğer olduğu bir ortamda savaşa katılmamak ait olduğu topluma dahil olamama riskini taşır. Bu riske karşı erkek özneler askerlik görevini "erkek gücü" üzerinden gerçekleştirme gayesini taşırlar. Toplumsal cinsiyet inşası içerisinde ordu, asker ve savaş kavramları milliyetçilik ideolojisinin kutsal vatan düsturu içerisinde o kadar ciddi bir biçimde yerleşmiştir ki, bu uğurda ölmek dahi sorgulanmaz haldedir. Halbuki beden deformasyonu durumunda aynı düşüncelerin filizlendiğı milliyetçi ulus-devlet ideolojisinin yarattığı

kriz erkek özneyi toplumun dışına iter. Erkeklerin devlet kurma, aile ve kadını koruma görevlerini yerine getirebilmeleri için askere gidebilecek ve çalışabilecek bedenlere sahip olmaları gerekir.

Yiğit Akın, (2019) “*Gürbüz ve Yavuz Evlatlar*” *Erken Cumhuriyet’te Beden ve Spor* adlı çalışmasında geç Osmanlı Dönemi’ndeki bedensel kaygıların erken Cumhuriyet Dönemi’nde de devam ettiğini ve kaygının bu dönemde vatanla millet adına sağlığı koruma sorumluluğunun bir göreve dönüştüğünü dile getirir (s. 108). Bedenen ve zihnen “afiyette olma” hâli (Akın, 2019, s. 93) milliyetçi ideolojide biyo-politik çabanın tezahürüdür. Ahmet Celal tam anlamıyla Türkçü milliyetçilik ideolojisinin taşıyıcısı olarak gayet sağlam bir biçimde bu ideolojinin dinamiklerini temsil eder. Temsil ettiği ideoloji karşısında ise engelli erkek özne olarak yaşadığı kimlik krizi milliyetçi ideolojinin sorgulanmasına zemin hazırlar. Yeni dönemin oluşumunu konu edinen diğer *Ankara* ve *Panorama* gibi romanlarının yanı sıra *Yaban*’da Ahmet Celal’in fiziksel boyutu ele alması milliyetçilik ideolojisinin kaynaklık ettiği düşüncelerin kırılmasını ortaya koyar. Yakup Kadri’nin metinlerinde arzulanan gelişimin öncelikli koşulları ile vatansever, çalışkan ve bilinçli bir seçkinler kadrosuyla aynı doğrultuda hareket eden bir halkın (Köroğlu, 2006c, s. 43-44) varlığı belirtilmek istenir. Ahmet Celal’in taşıdığı ideolojide yararlı olmanın elzem yönü metin boyunca baskındır ve yine kendisinin eksikliği, taşıdığı ve inandığı ideoloji ile büyük bir çatışmaya girer. Kolunu kaybedip acizleşen bir erkek toplumda artık görünür olmayacak ve vatanına fayda sağlayamayacak mıdır?

Kemalist rejim erken Cumhuriyet Dönemi’nde halkı biyo-politik bir çerçeve içinden istenilen kalıba yerleştirmeyi amaçladığı için her yol bu milliyetçi rejimin kanıksatılması çabasıyla inşa edilir. Savaş esnasında düşman kuvvetlerin sahip olduğu olanaklara rağmen tüm beden gücüyle çalışan Anadolu köylüsü ona inanç

verir, milliyetçi duygularını kabartır. Manda leşini derisinden çarık yapmak için yüzen, demiryolu raylarını söküp eriterek top kaması yapan, kömürsüz tren yürüten insanlar (s. 97) ona ısrarla var olmasını istediği milli duyguları taşıyan Türk insanının gücünü gösterir. Anadolu köylüsünü eğitmek, ondaki saf duygulara inanarak yeni rejimin kontrol altına alabildiği yaşamı muktedir kılmak Ahmet Celal'in idealiyken kendi yıkımı onu biyo-politik milliyetçilik ekseninde sallantılı bir konuma indirger.

Metinde anlatıcı olarak kendi sesinin de metnin içsel sesinin de milliyetçi militarist ideolojiyi yeni topluma yayma amacı, tıpkı kolunu bir gurur nişanesi gibi taşımak istediği anlarda bunu en çok genç erkek ve kızların görmesini istemesi, söylemsel olarak anlatının heteronormativiteye destek sağladığının kanıtıdır. Milliyetçi militarist ideoloji, sahip olduğu kodlar ve prensiplerle heteronormatif erkekliğin tezahür alanıdır. Ahmet Celal için bir yanda yerleşip gelişmesini istediği ve kendisinin de asker olarak görevini yerine getirdiği milliyetçi ulus-devlet projesinin sağlamcı ve cinsiyetçi yönü toplumun kategorileşmesi problemini doğurur. Damgalanan biri olarak Ahmet Celal artık kendini işe yaramaz biri, hatta bir eşya gibi görür (s. 23). Kendisini bir yandan gazi oluşu sebebiyle önemli göstermeye çabalarken diğer yandan deneyimlediği kimsesizlik ve eksiklik duygusu trajik bir çatışmaya sebep olur:

Şimdi yalnızım, büsbütün yalnızım. Bu akşamdan itibaren tek kolumla her işimi kendim göreceğim. Yemeğimi kendim pişireceğim. Odamı kendim süpüreceğim. Belki günün birinde kadınlar arasında çamaşırımı yıkattırarak bir kimse bulamayıp kendim yıkamak zorunda kalacağım. Bu ıssız, bu engin Anadolu bozkırının ortasında bir ikinci Robinson Crusoe oldum. Oturduğum evin bir ıssız adadan farkı yok. Günün birinde, bir gemi alıp beni buradan kurtaracak mı? O geminin adı olsa olsa Anadolu ordusudur. Her gün her saat bir mazgal deliğine benzeyen pencereden onu gözetliyorum. Onu bekliyorum. Ufuklar, insana endişe verecek kadar boş ve sakin. Sanki, bir savaş içinde değiliz. Sanki her şey benim vehmimden ibaret gibi. Ara sıra gazetelerden aldığım bilgi beni hiç tatmin etmiyor. Her yanda bir bekleme devresinin yürek üzüntüleri var. Barış yolunda yapılan bazı siyasi teşebbüsler hep boşa çıktı. Londra'ya giden heyet, olumlu hiçbir sonuç elde edemeden geri döndü. Avrupa, bize karşı, daima, o sağır duvar halini muhafaza ediyor.

Bütün bunlara rağmen, bu ıssız adanın kimsesiz sakini, mağarasının içinden dışarıya başını uzattığı vakit hiç sönmeyen bir liman fenerinin yeşil ve kızıl ışığını görüyor. Bu benim ümidimin ışığıdır. Benim ümidim... Yağın nereden alıyor? Fitolini kimler tazeleyip yakıyor? Bilmem, bilmem... Fakat, bu umut benim tek gıdamdır. Bu umut benim yaşama gücümün en son parıltısıdır. O söndüğü gün... İşte bunu tasavvur edemiyorum. (s. 108-109)

Bu uzun alıntıda görüleceği üzere her ne kadar Ahmet Celal taşıdığı idealle umuda sahip olduğunu dile getirirse de başlangıçtaki ipuçları bize yalnız kaldığının ve kimsesizleştiğinin ifadesi gibidir. Hem oturduğu evin, bulunduğu toprağın içinde bir Robinson Crusoe olduğunun altını çizer hem de aynı anda onu buradan kurtaracak bir Anadolu ordusunun hayalini içinde taşır. Kimliğini ancak asker olarak var edebildiği, kolunu kaybetmeden önce kendini değerli hissettiği yer yüce bir amaca hizmet eden milliyetçi militarist ideolojinin kollarından biri olan ordudur. Yeni rejimin seçkinlerden halka geçen bir sistem biçiminde işlenmesi arzusuyla dönemin siyasi atmosferine dair bilgiler alıntıda mevcuttur. Avrupa'nın daima Anadolu'ya, bize karşı sağır olması aslında yine aynı Avrupa karşısında umutlu bir biçimde bizim yükselmemize referans olması gereken bir bilgidir. Aileyi kurmak ve yalnızlığı yok etmek, güçlü olmak ve vatanın gelişmesi için çalışmak her Türk vatandaşının neredeyse zorunlu bir biçimde yerine getirmesi gereken görevlerden engelli oluş erkekliğe vurduğu darbeye bu görevleri sekteye uğratar. Yaşama gücünün en son parıltısı, umudunun tek gıdası olarak ancak bir zaferi ve ulusun ilerleyişini görebilme arzusu bireyin söylemleri içinde kendini bir ülkeye bağlama ihtiyacını temsil eder. Öyle ki, metin boyunca aslında Ahmet Celal'in karakterini karamsar olarak görüp kolsuz oluşunu bu denli dert ediyor olması da anlatıcı olarak sesindeki ideolojik yapının bir sonucudur.

Ahmet Celal'in metinde erkek anlatıcı olarak sesinin erkek merkezli açıdan çıkışı heteronormatif bir altyapı taşır. Anlatıbilimin öne sürdüğü şekilde ifade edersek yazar ve anlatıcının birbirinden bağımsız oluşu *Yaban* romanı için önemlidir.

Metnin içindeki söyleyenin hitap ettiği biri vardır ve alan veren ilişkisi oluşur (Esen, 2012, s. 86). Yazar milliyetçi ideolojik bir tavır takınıp karakteri bu doğrultuda çizme çabasında olsa da tıpkı yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi heteronormatif erkekliğin kırılma yapısı anlatıcının sesi üzerinden kendini açığa çıkarır. Ne olursa olsun, tüm milliyetçi ve vatansever duyguların yanında Ahmet Celal artık engelli erkek olarak damgalıdır. Bunun sebep olduğu kimlik krizi halleri metinde ideolojik bir gerçeğin sorgulanmasını sağlar. Ahmet Celal'in diğer erkekler arasında etkisini yitirmesi, içinden çıkıp geldiği militarist ortamın gücünü hemen azaltır. "Artık kendi üzerimdeki ve başkalarının üzerindeki otoritemi tamamıyla kaybetmiş sayılırım. Bir köylü bana itiraz edebiliyor. Bana nasihat veriyor ve ben bunun önünde başımı eğiyorum." (s. 148) diye söylenmesi otoritesinin zayıflığını ortaya koyar. Buna sebep olan ise o köyde hiçbir şekilde önemsenmemesi, yabancı olması ve en çok da kendini kolsuz yarım biri olarak görmesidir.

Ahmet Celal'in sesi duygusal-bildirimsel (*emotive*) işlevdedir. Anlatıcının hikâyesiyle olan ilişkisinin duygusal ya da ahlaki, entelektüel bir şekilde olabileceğini ifade eden bu işlev (Genette, 2020, s. 256) anlatıbilimsel çerçevede erkek bireyin inandığı milliyetçi ideallerin yanında aslında *değerlilik-kimlik-özne olma* hallerinin kırılma yapısını açığa çıkarır. Fakat yazar, amacı doğrultusunda Ahmet Celal'de milliyetçi ulus-devlet inşasının gerek gördüğü kavramların yoğunluğunu yaşatarak metni inandığı devrimlere bir malzeme olarak işler. Atatürk önderliğinde vatanı ve doğal olarak orduyu kutsal ilan eden yazarın kaleminde Ahmet Celal'in anlatıcı olarak sancılı bir milli benlik temsilinin üstünü örter.¹⁸ Savaşın da kendini

¹⁸ Kemalizmin ve Türk entelektüel düşüncesinin temeli konumundaki Kadro Dergisi/Hareketi içindeki Yakup Kadri Karaosmanoğlu Kadrocuların taşıdığı Türk ulus devleti idealinin savunucusu ve geliştiricilerinden biri olarak metinlerinde de Kemalist gelişim düşüncelerinden izler barındırır. Kemalist ideolojinin aydınlar tarafından yayılması amacını taşıyan Kadrocular halkın ve köylünün devrim doğrultusunda gelişimini arzular.

arka planda hissettirdiği metinde, militarist şiddet erkek öznelar arasında da kimlik oluşumunun önemli bir parçası olarak yer alır. Milli benlik erkek benliği ile çatışınca Ahmet Celal yine yalnızlığa ve mutsuzluğa düşer.

Mitik bir anlatı olan İbrahim Peygamber ve oğlunun hikâyesinde İsmail'in yaradana hediye olarak sunulması acı bir duyguyu ve aynı zamanda büyük bir adanmışlığı içinde barındırır. Oysa Ahmet Celal'in bu noktada İsmail ve İbrahim peygamberlerin hikâyesine yaptığı başvuru tamamen dürtüsel ve ilkel bir şiddet ihtiyacının giderilmesi yönündeki duygularla beslenir. Her ne kadar Berna Moran, *Yaban*'daki kutsal kitap göndermelerinin Türkiye'deki durumla kutsal kitaptaki anlatıların koşutluk kurma amacıyla işlendiğini (Moran, 2013 s. 206) dile getirirse de İsmail örneği milliyetçi perspektiften uzak, tamamen bireysel sesin bir kanal bulup kendini duyurduğu yerdir. Milliyetçiliğin dayandığı eril tahakküm açısından söylenebilecek olan ise, erkekliğin diğer erkeklerce içindeki potansiyel şiddet gerçekliği açısından kabullenilmesi, dolayısıyla da "gerçek erkekler" arasında tanınmasının şiddet aracılığıyla tasdik edilmesidir (Bourdieu, 2015 s. 70). Ahmet Celal'in inandığı modern normlar kendisini asker ve milliyetçi olarak köylüye yaklaştırabilecekken, aynı normlar onun erkek özne kimliğiyle öne çıkma dürtüsünü besler. Burada anlatıcının ideolojik sesi metinde verili ve yerleşmiş olan ideolojik sesle çatışmaya girer. İdeolojik işlevin anlatı ve anlatıcı açısından nasıl bir etkiye sahip olduğu ve metni nerelere götürdüğünü anlayabilmek adına köy halkının genel durumuna (fiziksel, sosyal, ekonomik vs.) bakmak bu argümanı açmak için yerinde olacaktır.

4.2 Sakatlığın sıradanlığı

Eskişehir’de kir, koku ve yavanlık yanında bakımsız evler, bedenler ve hastalıklarla, deforme olmuş insanlarla dolu köydeki atmosfer, Ahmet Celal’in aktardığı üzere sıradanlaşan ama aydın bir kimse için kabul edilemeyecek vaziyettedir. Köye geldiği ilk andan itibaren özellikle Mehmet Ali’nin ailesi ile tanışırken deneyimlediği şaşırtıcı duygular bu tuhaflığın, pislüğün ve iğrençliğin ifadeleridir. Kendi engellidir ve engelliliğini bir erdem ve gurur nişanesi olarak göstermeye çabalar fakat köyde bu durum, engelliliği kapsayan her türlü damgalama ve tuhafılık açısından normaldir, *sakatlık*¹⁹ köyde sıradan bir durumdur:

Mehmet Ali’nin anası enikonu topallıyor. Salih Ağa’nın oğullarından biri kamburdur. Bekir Çavuş’un kızı Zehra kördür. Ben görmedim, fakat Mehmet Ali’nin söylediğine göre muhtarın karısını, adı bilinmeyen bir illet sekiz yıldan beri öyle bir evirip kıvrımış, o kadar karmakarışık bir hale sokmuş ki, bacaklarını kollarından, kollarını bacaklarından ayırmanın imkânı yokmuş. Bütün vücudunda canlı yalnız bir yeri kalmış. O da gözleri imiş. Muhtar her gün bağırmış: “Bari oldu olacak, şunları da kapayıversene. Bunlardan başka, köyün iki meczubu, bir cücesi vardır. Şimdi, düşünün, bu illet ve sakatlık yuvasında ben kendimi nasıl gösterebilirim? (Karaosmanoğlu, 2014, s. 19)

Neredeyse herkesin fiziksel durumunda bir kusur olan köyde Ahmet Celal de fiziksel kusuru sebebiyle sıradanlaşır. Şehirden çıkıp gelen Ahmet Celal’in kimliğinin neredeyse en büyük parçası olan engelliliğinin burada görünmez oluşu, fakat kendisinin engelliliği bir dert olarak taşımaktan vazgeçmeyişi ideolojik yoruma kapı aralar. İçinde bulunulan ortam damgalanan öznenin kimliğini algılayış biçimini etkiler. Burada tüm köyün kamburluktan cüceliğe, körlükten topallığa kadar her türlü fiziksel deformasyona sahip oluşu Ahmet Celal’in de kendisini sıradan ve normal

¹⁹ Tezin genel argümanı içinde “sakat” kelimesinin ötekileştiren ve bedensel eksikliğe vurgu yapan bir gösteren olması sebebiyle, sosyal ve kültürel modellerin başvurduğu aynı zamanda toplum ve yapıları tarafından engellenen bireyler oldukları için deformasyonu olan kişileri “engelli” olarak ifade etmek daha doğru. Fakat Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* metni boyunca engelliliği tıpkı Medikal modelin gözettiği biçimde sakatlık olarak yani çözülmesi gereken ve neredeyse engelli olan kişinin yalnızlığa mahkûm olmasının kaçınılmazlığı çerçevesinde işlemesi söz konusudur. Bundan dolayı metin içinde sakat olarak geçen ifadeler aynı şekilde alınmıştır.

görmesi gerektiğinin ipucudur. “Sosyal ve bireysel kimlik, her şeyden önce, kimliği söz konusu edilen kişiye ilişkin diğerlerinin taşıdığı kaygıların ve tanımların bir parçasıdır” (Goffman, 2021, s. 151) açıklaması Ahmet Celal’in bulunduğu durum için geçerlidir. Bu noktada Ahmet Celal her ne kadar Türk ulusu için ehemmiyeti son derece kritik olan gelişim ve dönüşüme ihtiyaç duyulan yerde, köyü ve köylüyü dert ediyormuş gibi görünse de kendisinden çıkamayan ve gruba zaten dahil olmak istemeyen, köylüyle bağ kurmak istemeyen biri olarak ortaya çıkar. Henüz en başında sakatlığının sıradanlığı onu ideolojik olarak Kemalist tavrının gerektirdiği aydın ve köylü arasındaki uçurumu belli etme ve köylüyle bütünleşme gereği yerine kendini dışarda konumlandırmasına sebep olur. Kahramanın Kemalist yönü ve metnin milliyetçi militarist altyapısı anlatıcının ideolojik sesi çevresinde metnin başka kapılara açılmasına olanak sağlar. Kabullenememiş ve köylü aydın arasındaki uçurum bir dertmiş gibi görünse de yalnızca Ahmet Celal’in kendi içindeki karamsarlık duygusunu, kentli yaşamın taşıdığı kodlar sebebiyle sürüklendiği yalnızlığını bir kamufle etme aracı gibidir. “Okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark, bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür.” (s. 36) karşılaştırması Batı’nın modernliğini esas alan Kemalist reform düşüncesinin dayandığı Batı’yı beğenme ve ilkelerini onların gelişim gösterdiği düzeyde ilerletme çabasında olanlar için köylüyü aşağı konumda kendini ise yüksek konumda görmesinin açıklamasıdır. Kendisi, kentli ve asker olarak önemli bir kimlikle Londralı İngilizin temsili, köylü ise bataklıkları ve pisliği ile bilinen Hintlinin temsilidir. Karşılaştırmadaki sıralamanın kimi nitelediği de bu açıdan önemlidir ve sınıfsal bir ayrımı ortaya koyar. Kendine dair bu yüksek konumda olma halinin köylüye karşı alacağı tavırdaki etkisi büyüktür ve yazarın

niyetinin, bir derdi belirtmenin aksine, kentli ve normatif kodlarla yetişen bir insanın derinde yatan üstenci düşüncesinin anahtarlarıdır:

Ben, Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğup ve parıltılı hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtukten sonra, kanatlarının biri kırılmış olarak buraya düştüm. Otuz iki yaşında bir emekli asker, bütün geleceği geride kalmış bir sakat delikanlı, şimdi burada...
(Karaosmanoğlu, 2014, s. 67)

Şehirdeki konumunu ve hayallerinin varlığını anlatırken birinci şahıs anlatısıyla kendinden bahseder, sonrasında ise köye düşüp orada adeta kaybolmasını anlatan ifadelerde üçüncü şahıs anlatısı devreye girer. Heteronormatif eril kimliğin yaşam bulduğu ortam şehrin modern kalıplarıyken, kendini ancak bu şekilde var edebilir. Kendi olmaktan çıkmak, uzaklaştığı modern hayat ve kusurlu fiziksel durumun yarattığı bir çatışmadır. Nitekim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu romanın ikinci basımına yazdığı önsözde çeşitli ipuçlarını bulabileceğimiz şekilde köylü ve kentli arasındaki uçurumun Ahmet Celal için ya da daha doğrusu metindeki ideolojik sesin varlığını kanıtlamak için çarpıcı örnekler verir. “Sizden korkuyorum,” (s. 11) “üç-dört aylık kâbus,” “bu eser, benliğimin çok derinliklerinden, âdeta kendi kendine sökülüp koparak gelmiş bir şeydir” (s. 14) diyerek görünürde onlara acıdığını ve bunu bir dertmişçesine benimsediğini gösterse de sahip olduğu fikirler ve alışkanlıkları araya halihazırda büyük bir duvar örer. Bu durum başından beri Ahmet Celal'in kendini sınıfsal olarak ait hissetmediği yerde nasıl sıradanlaştığını dert etmesine sebep olur. Metni bir roman değil, bir “şey” olarak ifade etmesi edebi bir karşılıktan uzakta ya da içsel bir öğrenmeyi, mesafeyi ortaya koymanın bilinçsizse dökümü gibidir.

Ahmet Celal'in köydeki kabusu ve oraya uyum sağlamaktaki zorluğu habitusuyla ilişkilidir. Şehir ve köy ikiliğinin Bourdieu'nün *sermaye ve habitus* kavramları çerçevesinde hem ekonomik hem de kültürel ve sosyal değişkenlerle

ortaya çıktığı dile getirilebilir. Düşman kuvvetlerinin Anadolu topraklarını virane hale getirmesi, taş üstünde taş bırakmayışı Anadolu köylüsünün halihazırdaki fakir hayatını daha da zorlu bir hâle getirir. Yiyecek ve giyeceğin, özellikle barınmanın da en ağır koşullarda gerçekleştiği bu yerlerde ekonomik farkların yanında sosyal ve kültürel farkın da çarpıcı sahneleri vardır. “Beyim her gün traş olmayıver,” “beyim bu dağın başında sabah akşam dişlerini fırçalamak neyine gerek,” “beyim bizde saçlarını kadınlar tarar.” (s. 21) Bunlar, Mehmet Ali’nin Ahmet Celal’e bir nevi uyarıları gibidir. Burada modern şehir hayatının gündelik ve kültürel alışkanlıkları geçerli değildir, hatta tuhaf karşılanır. Köylünün habitusu, içinde buldukları toplumun özellikleri gereği benzer eğilim ve hareketlerin içselleştirilmesidir ki, bunun içinde milletini bilmeme, ırkı kavrayamama, hijyen problemi, gelişim ve eğitimden uzak kalma gibi modern karşılıkları olmayan bir yapı mevcuttur. Sermayeyi ise dört başlıkta ele alan Bourdieu, simgesel sermaye ile bireyin prestij ve tanınırlığının artması, simgesel sermayenin artışıyla kültürel sermayeye ulaşım sosyal bir farkın yaratıldığını belirler. (Karademir & Kaya, 2020, 649-650)

Düşman kuvvetlerinin iyice yaşanmaz hâle getirdiği köy Ahmet Celal’i, bir azınlık olarak herkesin birbirini tanıdığı yerde onu yabancı kabul edecektir. Yabancıya karşı olan tutum da bilinmezlikten kaynaklanan korkunun getirdiği bir durumdur. Köylü, gelişime açık olmayan ve ekonomik yetersizliğin sebep olduğu açlık ve temizlik gibi unsurların yokluğu sebebiyle de sınıfsal olarak Ahmet Celal’in epey uzağında konumlanır. Simgesel sermaye olarak ancak dinî özelliklere sahip olan kimselerin (*Salih Ağa*) bir nevi diğerlerinden sıyrılıp fark edilebildiği köyde temel ihtiyaçların giderilmesinin esas olduğu gerçeği vardır. Böylelikle kültürel sermaye açısından da Ahmet Celal’in eğitilmiş ve entelektüel oluşu kendisini üstün görmesi noktasında etkilidir. Ahmet Celal bu köyde uyum sağlama açısından

dönüşüm geçirmek yerine, kendinde hâlâ şehir ve ordu gibi modern mekânların etkilerini taşıyan habitusu barındırır. Hiçbir şekilde kendini buraya ait hissetmemesinin sebebi oranın koşullarını kabul etmeyişi ve modern yaşam şeklinin gerektirdikleri doğrultusunda devam etmeye çalışmasıdır. Oysa şehirde de engeli sebebiyle acı dolu deneyimler yaşar ve deneyimlerini aktarırken şehir insanının medeniyetsizliğinden dem vurur.

Gördüm, gördüm. Medenî insanların hepsi benim önümden bir geçit alayı yaptılar. ... Ne terbiye görmemiş, ne galiz, ne iğrenç, ne çirkin bir goril sürüsü. ... Kaç defa, elime bir sopa alıp, bunları önüme katarak kendi ormanlarına doğru sürmek arzusunu duymuşumdur. Fakat sağ kolum yoktu... Onun için değil midir ki, ben aralarında dolaşırken kaba kaba sırtırlardı ve sağ tarafımda bir boş torba gibi sallanan yenimle oynamaya kalkıştırlardı. Sonra, bu yeni, sallanıp durmasın diye, ucundan bükerek cebime soktum. O gün bugündür, hâlâ öyle dolaşırım (Karaosmanoğlu, 2013, s. 18-19).

Şehirdeki insanların modernlik anlayışı çevresinde kimliği, prestiji ve değeri temsil eden bedene atfettikleri önem engelli öznelere için ötekileştirici bir hâl alır. Ahmet Celal, medeni olmadıklarını dile getiren şehir insanının ona karşı aldıkları tavır eleştirirken aynı anlayışın dayandığı temizlik ve düzen konularında köylüyle arasında mesafe oluşturur. Şehir hayatındaki habitusu, milliyetçi militarist düşünce yapısı onun köyde dahi simgesel sermayesini arttırmaya çalışan biri olarak önceliğinin kendini belli etme ve köylüden ziyade kendine dair muhakemesiyle alakalıdır. Ahmet Paşa'nın oğlu olarak büyük bir konakta geleceğe dair birçok hayali olan bu adamın geldiği nokta, aslında bahsettiği konunun getirdiği niteliklere benzer bir hâle dönüşmemesi ve köylü üstünde tahakküm kuramama kaygısından dolayıdır. Şehirde benzer eğitimden geçen, aynı davranış kalıplarını ve gündelik hayat pratiklerini içeren insanların onun kolsuz oluşuyla eğlenmesi, gülerken dalga geçmesi Ahmet Celal'deki şiddet arzusunu ortaya çıkarır. Ahmet Celal'in çıkmazı, paradoksal bir biçimde modern şehir yaşamının kodlarından sağlamlılıkla savaşarak köyde bunu

bir değer olarak ortaya koymakken, aynı kodların pislik ve kirle olan ilişkisi bağlamında modern insanın vereceği tepkileri vermesidir.

Kir ve pisliliğin aynı zamanda çorak toprağın tam anlamıyla yaşamı kısıtlayan ve köy insanını Ahmet Celal'in deyimiyle "eski Hitit harabesine benzeyen bu köyde, toprak altından henüz çıkarılan kırık dökük heykellere" (s. 32) dönüştüren yönü milliyetçi modernliği anlama açısından kilit özelliktedir. Mary Douglas'ın antropolojik çalışması olan kir kuramının dayandığı modern toplumun düzenli sistemi içerisinde sapkın (*aberrant*) ya da kural dışı (*anomalous*) olanın getirdiği huzursuzluk vardır. Douglas, sosyal yapıyı anlamının bedeni anlamaktan ileri geldiğini ifade ederken bedene sembolik bir değer biçer. (Douglas, 2017, s. 146) Toplum düzeninde tehlike yaratacak her şey beden için, beden için tehlike yaratacak her şey de toplum için tehlikelidir. Dolayısıyla hijyen ve patojenlik üzerinden ilerleyen kirlilik, din ile alakası olmayan, biraz Foucault'nun nüfus kontrolü politikası ile bağlantılı olarak sağlıklı düzenin devamlılığının esas olduğu yerde kaçınılması gerektir. "Bizim için kirlenme, yalnızca toplumsal hicap yarattığı müddetçe vahim sayılan bir estetik, hijyen ya da görgü meselesidir" (Douglas, 2017, s. 99) ifadelerinden yola çıkarak kirin ve pisliliğin modern toplumlardaki bireylerin simgesel sermayeleri ölçüsünde önem arz eden bir yapıda olduğu görülür.

Ahmet Celal'in köydeki en büyük sorunlarından biri olan kir, metin boyunca varlığını farklı duyulara hitap ederek belli eder. Hijyen, Kemalist Türk toplumunun dayandığı heteronormatif olguların taşıyıcılarındandır. Kirlilik, düzen içerisinde dışarda kalan ve istenmeyendir. "Köylülük hayatımın bir türlü katlanamadığım ve hâlâ halledemediğim en zor tarafı temizlik sorunudur..." (s. 25) diyen Ahmet Celal şehirdeki hijyen anlayışını devam ettirir. "Eşyamın arkasından acayip bir sıkılganlıkla yürüyorum. Ayaklarım kâh bir çukura giriyor, kâh bir taşa çarpıyor.

Kâh karpuz kavun kabuklarını andıran birtakım zıypak şeyler üzerinde kayıyor. Ve köy, bataklıkta bir uyuz manda gibi kokuyor.” (s. 23) Toprağı beğenmeyişi ve köyün pis kokusu sebebiyle temizlikten yoksun kalışı köyden kurtulma düşüncelerini daha da pekiştirir. Düşman kuvvetlerinin büyük taarruza geçtiğini okuduğu gazete sayfaları üstünden kurduğu hayallerde düşmanı yendikten sonra oradan çıkıp yürüyerek İzmir’e gitmek vardır. İzmir’e vardığı gün sahilin herhangi bir noktasına yüzükoyun düşüp, tuzlu su ile ıslanan toprağı koklayıp saatlerce duracağını belirtir (s. 119). Emeti Kadın’a İzmir’i anlatırken buranın İstanbul’dan sonra en büyük ve en zengin şehir olduğunu (s. 120) dile getirir. Şehri ve şehirdeki düzeni, temizliği özleyen Ahmet Celal’in derdi bir an önce oradan uzaklaşmaktır. “Ah buradan kurtulmak. Ah buradan kurtulmak...” (s. 120) serzenişleri yetiştiği ortamın ve içselleştirdiği tabulara duyduğu özlemin karşılığıdır. Fakat kir kavramı anormal olanı dışlamaya ve düzen içinde farklı olan için tavır almaya da davet eden bir yapıdadır.

Kir bir anormallik, bireylerin ve toplumların istikrarlı, tanınabilir ve öngörülebilir bir dünya inşa etmek için kullandıkları şemadan reddedilen uyumsuz bir unsurdur (Garland-Thomson, 2017, s. 33). İnsanlardaki damgalar böylelikle sosyal pislik işlevi görürler. Douglas’ın kir konusundaki anormallik yorumu engellilik konusuna doğru genişletilebilir. Kir gibi, tüm engellilikler, modern kültürün paylaştığı yorumsal çerçeveler ve fiziksel beklentiler açısından düzenin dışında kalır. Görünür fiziksel engellilikse, normatif sıralama sisteminin dışında yer alır. Kir nasıl kaçılan ve istenmeyen bir durumsa engellilik de aynı kökene dayanan bir ötekiye dönüşür. Bu bağlamda engelliliği kir kuramı üzerinde okumak metnin kirle olan ilişkisinin Ahmet Celal açısından paradoksal yönüne ışık tutacaktır. Engellinin yok sayılması ve dışarda kalması tıpkı kirin ve pislğin de düzenli şehir hayatı içinde dışarda kalmasına benzer. Kirden ve anormalden kaçmak için toplumlar

farklı tepkiler gösterir ve bunlar arasında uzaklaştırma, bir yere kapatma, tehlikeli addetme gibi mekanizmalar vardır (Gürdal Ünal, 2011, s. 32). Aileyi, toplumu ve düzeni kirleten engelli kirli olanken Ahmet Celal kirin kendisinden kaçmaya çalışır.

Görünür fiziksel kusuru Ahmet Celal’i ancak kirin ve dolayısıyla engelli olmanın sıradanlaştığı yerde normalleştirecekken, kendisi bunu gazi olduğu için sıradanlaştırmak istemez. Köylüyle arasında hiçbir ayrıcalık yaratmayan bu durumu habitusu dolayısıyla yalnızlaşmasının sebebi olarak acı içinde deneyimlemeye devam eder. Kir ve pisliği kabul edememe, köydeki sistem içinde bakımı ve hijyeni karşısında diğer insanların tavırları kendisini içinden çıkamayacağı bir ikiliğe sürükler. İdeolojik ses burada devreye girer. Kir de engellilik de bir iğrençlik olarak korkuyu güçlendiren unsurlardır. Anlatının sesi adeta Ahmet Celal’e karşısında durduğu durumun içinde olduğunu ve iğrençi aşabilmenin imkânı olduğunu fısıldar gibidir. Eğer dışlanılan ve kabul edilmeyen kirden uzakta oluş bir medeniyet göstergesi ise sağlam olmak da aynı biçimde ısrarla talep edilen olmalı ve Ahmet Celal de bu uğurda kurtuluşu aramalıdır.

İğrenç olana dair Julia Kristeva’nın *abject* kuramı engelliliği yine kir dolayımında okumak için önemli bir yoldur. Kristeva (2018) *Korkunun Güçleri* adlı eserinde bir şeyi iğrenç kılanın onun pis ya da kirli oluşunun değil bir kimlik, sistem ya da düzeni rahatsız eden olduğunun altını çizer (s. 16). Ahmet Celal kirlilikleri dolayısıyla köylüyü iğrenç bulurken köylü de onu düzeni bozduğu ve yabancı olduğu için iğrenç bulur. Aslında bilinç dışına dayanan bu kuramda *abject* (iğrenç) eksiği temsil eder. Ben ve ötekisi arasında dışlanmaya maruz kalan kendini varlığı değil nerede olduğu üzerine sorgular (Kristeva, 2018, s. 20). Olağan düzene ait olmayı dışlayarak ben ve öteki arasındaki sınırdaki belirsiz olan, belirsiz olduğu için de

korkuyu barındıran *abject* uzak durulması gerektirir. Normal bir yetişkin olmak da dolayısıyla *abject* durumundan ne kadar uzakta kalındığıyla bağlantılıdır.

Sembolik düzeni bozarak '*ben*'in karşısında yar alan *abject* normatifiği sorguladır. Kirden neden iğrenildiği ve iğrencin muğlak bir kavram oluşu köylü ve Ahmet Celal arasında bir köprü kurabilecekken sembolik düzenin gereklilikleri çerçevesinde hem köylü hem de Ahmet Celal birbirlerine karşı durmaya devam ederler. Halbuki köylünün kırı Ahmet Celal'in kolsuzluğu ile aynı iğrencin özneyi sarmalayan korku güçlerini aşağı edebilecek pozisyonudur. Metnin ideolojik sesi Ahmet Celal'in yaklaşma çabalarına, köylünün Ahmet Celal'i sıradanlaştırmalarına eleştirel bir kapı aralar gibidir. Nitekim iğrencin kan, dışkı ve irinle olan bağlantısı noktasında Ahmet Celal'in köylüyle kendini benzer bir paydada buluşturmak adına "benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır" (s. 35) düşüncelerinden yola çıkılırsa hangi noktada iğrence dönüşüldüğü sorusu yapılabilir. Fakat metnin anlatıcısı olarak Ahmet Celal'in vardığı noktalar kendini normatifiğe ve düzene tapan biri olarak gerçekleştirmesini sağlar. Engelli beden bir iğrenç oluşu, kir gibi kaçınılması gerektiği kabulleri yalnızca Ahmet Celal için geçerli olur. Böylelikle sıradanlaşan engelliliği kir ve iğrençlik etrafında ona pozitif bir bakışa yönelebilmek olanağı verecekken aksi bir biçimde kaçtığı toplum gerçeğinin savunucu olarak köyde bedbaht bir zaman geçirir.

4.3 Sorunlu kadın imgesi ve cinsellik

Kadınların metindeki varlığı Ahmet Celal'in köylüye bakışını en çok etkileyen unsurlardan biridir. Zeynep Kadın, Emeti Nine, Cennet ve Emine ile şehirli olarak metinde bir kere ve ismi verilmeden anılan kendi annesi, Ahmet Celal'in kadınlara, hatta aşka ve cinselliğe dair düşüncelerinin de açığa çıktığı kişilerdir. Erkekliğinin

sorgulandığı alan olarak kendini beğendirememek ya da Emine tarafından “kolu yok bir herif” (s. 80) şeklinde engelliliği çevresinde anılmak yine de onu heteronormatif erkekliğin dayandığı normlardan uzaklaştırmaz. Köye gelişiyle birlikte önce toprağın yoz oluşuyla tezek ve saman kokması karamsar ruh haline daha da sıkıntı yüklerken, karşılaştığı kadınlara dair yaptığı yorumlarla da hayal kırıklığına uğradığını belli eder. Yorumlarında sürekli bedene yönelen ve kadını çoğunlukla bedeni üzerinden var eden bir anlayışın olduğunu görmek mümkündür. Bedenle birlikte cinsel meselelerin önem kazandığı kadın profiline Ahmet Celal’de sarsılmaz karşılıkları vardır. Anadolu kadını öncelikle şu şekilde tanımlar:

Köy kadınlarının [...] çoğu biçimsiz, bücür, yusyuvarlak veya lüzumundan fazla iri olmakla beraber aralarında kat kat kumaş yığınlarına rağmen, insana narin, körpe ve tombul hissini veren vücutlar da yok değil. Fakat bunların ellerine ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his hemen dağılıveriyor (s. 34)

Bu tanımın içinde yatan yerleşik bir beden algısının dışında kalan kadınlara dair tikslenme ve aşağılama mevcuttur. Güzellik unsurunun dayandığı beden normlarını metinde yoğunlukla kadınlar etrafında tartışması, ondaki erkek kimliğinin ataerkil ve heteronormatif bir yapıya dayanmasından kaynaklıdır. “Güzellik, yani narin bir endam, daima zarafet ve saflığın doğduğu yumuşak hareketler, kadının yerine getirmesi gereken işlevleri karşılamaya imkân verir. Sağlıklı, güzel ve genç bir kadın doğurganlık vaadidir” (Sagaert, 2020, s. 78) ifadeleri, 18. yüzyıldan itibaren geçerli olan kadına bakışın modern gelişmeler çerçevesinde görülür ki, hem heteronormatif yaklaşıma hem de ataerkil toplumlardaki cinsiyet ayrımına destek sağlayan bir güzellik anlayışının yerleşmesi söz konusudur.

Başlangıçtan bu yana köyde bulunuşunun buhranı genellikle köylünün onu anlamayışı, yine köylünün vatan mücadelesinden haberdar olmayışı, kendisini oraya ait hissedemeyişi etrafında dönerken aslında yoğunlukla kendi ile ilgili problemleri sebebiyle oluşur. Kadın faktörü Ahmet Celal için önemlidir, yalnız susuzluk ve

sıcaklık değil kadınsızlık da kötüdür. “Ben, yalnız sudan, gölgeden ve yeşillikten yoksun değilim. Buraya geldiğimden beri kadın veya kız denilmeğe layık tek bir yaratık dahi görmedim” (s. 33) cümlesindeki “yaratık” tanımı kadını neredeyse insan erkekten uzakta konumlanmış ve erkeğin ihtiyacı dahilinde var olması gereken biri pozisyonuna sürükler. Zeynep Kadın’ın meşe kütüğü kadar sağlam bir vücuda sahip oluşu (s. 37), köylü kadınının donlarını çeşmenin yalağında yıkamaları (s. 25) gibi durumlar bedene dair modern gelişmelerin çok uzağında ve yine kadına dair belirlenmiş fiziksel kalıpların dışında kalan köylü kadını anlatır. Temizlik yine kritik bir önem kazanır.

Kadının temizlik konusunda erkekle ayrıştığı ve onu ikincil konuma düşüren biyolojik kimi özellikleri vardır. Ayşe Saraçgil, (2005) Osmanlı’da abdestlerini alarak ritüel temizliklerini gerçekleştirebilen erkeklere karşın kadınların lohusa ve adet dönemlerinde ritüel temizliği sağlayamamalarının eşitsizliğe sebep olan bir güç ilişkisiyle sonuçlandığını dile getirir (s. 40). Metin dolayımında ipuçlarını ele alırsak yetiştiği Osmanlı kültürü, Yakup Kadri Karaosmanoğlu her ne kadar reformcu ve modern kimlikler yaratmaya çabalasa da Ahmet Celal’in kişiliğinde yerleşiktir. Kadının ikincilliğini içselleştiren Ahmet Celal her koşulda erkekliğinin üstünlüğünü kadın üzerinden belirten söylemlerde bulunur. Temizlik kültürü de Osmanlı İstanbul’unda Fatih Sultan Mehmet ile birlikte Avrupa’dan çok önce başlamış olmasına rağmen (Divrik, 2017, s. 34) sadece kent sınırlarında kalmış ve taşraya sirayet etmemiştir. Böylelikle taşrada, dini olarak zorunlu olmasına karşın, hâlâ temizlik açısından sorunlu bir anlayış mevcuttur. Batı’daki örneklerine benzer olarak suyun yokluğu, taşrada yönetilemeyen altyapı sebebiyle hijyen konusu adına bir eğitim ve imkân da bulamayan halk için normaldir. 19. yüzyılda suyun kontrolü ve denetimi, bedenin aldığı yeni imge biçimleri temizlik hususunda yeni bakışları getirir

(Vigarello, 2021, s. 389). Hem dinî şartların hem de kentsel yaşamın zorunlu kıldığı temizlik ve beden temizliği Ahmet Celal için önemli bir mevzu olur. Hijyenin ana maddelerinden biri olan su ise yokluğu ve köylü tarafından temizlenmek adına çok nadir başvurulduğu için Ahmet Celal'e kendi içinde üstünlük sağlarken gündelik hayatını zorlaştırır.

En büyük sıkıntılarının biri olduğunu dile getirdiği temizlik eksikliği, köy kadınına cinsellik çerçevesinde yorumladığı satırlarda etkileyici bir faktördür. Anadolu kadınına etkileyciliği ve çekiciliği açısından değerlendirirken naz ve işveden yoksun oluşlarını, onlarla yatacak olsa vücudunun hiçbir şey hissetmeyeceğini öyle ki “pis kokabileceklerini” (s. 35) ifade eder. Su kullanmayan, eşyalarını yalakta yıkayan, ayakları ve elleri pis bu kadınlar erkek için ideal olandan fazlasıyla uzaktır. Yukarıda Sagaert'ten verdiğim alıntı ve köydeki kadınların fiziksel özellikleriyle birlikte Ahmet Celal'in kadını ya “erkeğin fantezisinin bir ürünü” ya da “onun bir malı” (Saraçgil, 2005, s. 286) dışında görmediği anlaşılır. Doğurganlığa ve yalnızca neslin devamına, cinsel tatmine araç olan kadın gerçeği yine köylü kadınına sevişirkenki durumları üzerinden düşünmeye sevk eder:

Kuşlar nasıl sevişir? Kediler nasıl sevişir? Biliyorum. Lâkin, bu köy halkının nasıl seviştiklerini tahmin edemiyorum. Bizim gibi, göz göze bakışlar mı? El ele tutuşurlar mı? Dudak dudağa gelirler mi? Okşayışları nasıldır? Kalbin, bir süt çanağı gibi kabarıp taşıdığı dakikada, ağızlarından çıkan sesin anlamı ve ahengi nedir? (s. 35).

Neredeyse hayvandan daha aşağı olan bir temsile giden köylünün sevişme şekli üzerinden kadınlara kanalize olarak onları tüm meselelerde yalnızca bedenleri ve cinsellikleri üzerinden görmek Ahmet Celal'deki sorunlu kadın imgesinin belirtileridir. Duygunun ve aşkın kent insanında olabileceği gibi bir içsel düşünce, köylüdeki kusurlu beden ve hijyen eksikliği sebebiyle gerçekleşemez gibi bir söylem ortaya çıkar. Öyle ki köylülerin çoğuyla ahabapça konuşabiliyorken (s. 36) kadınlarla

olan iletişimlerinde dostça ya da normal bir sohbeta yer yoktur. Yalnızca Emeti Nine ile arasında, Emeti Nine'nin torunu Hasan sayesinde kurulan iletişim normal seyrindedir.

Diğer kadınlara dair hissettiği güçlü tiksinti ve uzaklık Emine için geçerli olmaz. Sudan uzak yaşayıp dolayısıyla temizlikle bir ilgisi olmayan köylünün aksine Emine onun karşısına “ufak bir korunun içinde, küçük, dar, fakat berrak bir dere” (s. 43) kenarında çıkar. Bu derenin varlığını “çölde bir vaha” (s. 43) diyerek nitelemesi aynı duygunun Emine için de geçerli olacağını gösterir. Metin boyunca suyun, dolayısıyla hijyenin eksikliğinden yakınan Ahmet Celal'in karşısına Emine'nin böyle bir yerde çıkması ona dair hislerinin tetikleyicisi olur. İlk görüşte yüzünü tarif ederken, zamanında ona her gün diş fırçalamanın bile köyde tuhaf karşılandığını dile getiren Mehmet Ali'nin söyleminin aksine “bir sıra iri beyaz diş” (s. 43) şeklinde betimlenerek Emine'de hiçbir şekilde pislikle ilişkisinin olmadığını göstermek açısından ilk ifadedir. Emine'yi bu vahanın ortasında görüp ona dair düşüncelerindeki bir diğer önemli etmense fiziksel özellikleriyle kentli kadınlara benzer tavırlarıdır:

Köye doğru, beş-on adım atıp döndüm. Bu hareketimle, aklıma, İstanbul mesirelerindeki kadın takipleri geliyor. Kendimi Kuşdili Çayırı'nda, Yoğurtçu Deresi'nin kenarında sanıyorum. Bu köylü kızının, oradaki mahalle kızlarından farkı ne? Endamı, onlar kadar ince, yürüyüşü, onların yürüyüşü gibi âhenkli ve onlar kadar işvebaz değil mi? Hiç şüphesiz, bunun ayakları çıplak ve belki de topukları da çataktır. Fakat, vücudunu saran kabasaba kumaşların altında, kusursuz taze bir beden bütünü cazibesini hissediyorum. (s. 49-50)

İstanbul'da kent yaşamı içindeki kadınların şuh ve çekici hareketlerinin erkekleri cezbedtiği gerçeği, Ahmet Celal için üzüntü verici olsa da köy kadınları söz konusu olduğunda geçerli değildir. Köylü kadının işveden, nazdan ve şuhluktan uzak oluşu sebebiyle kendisinde hiçbir hissin uyanmaması Emine ile birlikte çözülür. Aslında köylü kadınları gibi Emine'nin de çalışmaktan ve köy şartlarının sebep

olacağı biçimde ayakları ve topukları çatlak olacaktır fakat en kritik özelliklerden biri olan bedenin şekli Emine’yi Ahmet Celal’e sürükleyen unsur olur. Zamanla Emine’ye olan ilgi ve onu görüşü o denli derinleşir ki Emine’yi anlatırken kusursuz bir heykeli tarif ediyor gibidir.

Hiç dikkat etmemiştim. Dururken elini böğrüne dayayıp öyle bir bel kırışı var ki... Nerede gördüm ben bu pozu? Nerede gördüm? Ha, bir gün Bergama’da bir eski mermerin üstünde, bir kabartmada gördüm. O kadın omuzundan düğmeli, dar ve ince bir entari giyyordu. Bir ayağı o pozu alırken hafif çıkıntı teşkil eden kalça tarafında, eteğinin altından dışarıya doğru uzanıyordu. Uzun, narin ve küçücük ayaklar. Tıpkı bununkiler gibi. Ne tuhaf; bununkiler gibi. Artık sahnenin bütün ilginç kısmı benim için Emine’de toplandı. Ondan ötesini görmüyorum. Ve derin bir hayranlıkla, bu, henüz topraktan çıkarılmış benzeyen Friky heykelini seyrediyorum. Gözlerim, tepeden tırnağa kadar bütün vücudunu yutmuş gibidir. Öyle ki, bir bakışta, hem yuvarlak omuz başlarını, hem elinin tatlı kıvrımını hem de belden aşağısını görebiliyorum. (s. 139)

Bir askerin çektiği zorluklar karşısında ona hediye olarak sunulabilecek kadın, milliyetçi militarizm çerçevesinde tartışmalı bir konudur. Milliyetçi militarizm, nüfusun devamlılığı ve aileyi koruyan bir yapıya önem verdiği için Ahmet Celal’in modern bir kuram olan milliyetçi militarizm altında güzeli ve temizi araması kadına cinsel obje olarak yaklaşmasını sağlar. Güzelliğin bu denli kadınla özdeşleştirilmesi cinsiyet eşitsizliğinin temelini oluşturur. Emine’nin bir heykelinkine benzeyen kalçası, bel kırışı, uzun, narin ve küçük ayakları cephede uzun süre kadınsız kalan Ahmet Celal için adeta bir hediyedir. Sagaert (2020) 20. yüzyıl başlarında kadınlara ağır bir biçimde genç ve çekici olma sorumluluğunun yüklendiğini, bunun da kadının bir görevi olarak erkeğin hoşuna gitmesi amacıyla oluştuğunu söyler (s. 9). Milliyetçi mobilizasyonun toplumsal cinsiyetle ilişkide bulunan iktidar olma halleri dolayısıyla kadını erkeğin buyruğu altına sokuşu, kadının “nasıl olması” gerektiği etrafında işler. Kadın, aileye ve eve tutunan, erkeğe çekici gelmesi gerektir. Burada Ahmet Celal’in olması gereken kadın modeliyle karşılaştığı anda inandığı tüm değerleri de kapsayan, âşık olduğunu düşündüğü

Emine bedensel ve zihinsel olarak her koşulu karşılar. Çünkü Emine hem şehirdeki kadınlar gibi güzel bir bedene hem işve ve cilveye sahip hem de köylü olmanın getirdiği masumlukla aileyi gözetten bir kadındır.

Ahmet Celal deneyimlediği hisleri bir aşk olarak niteleyemez ve her söylemi, Emine'ye dair her hayali cinsel detaylar içerir. “Bileklerinden itibaren bembeyaz kollar,” “körpe geyik” (s. 61) nitelermeleri Ahmet Celal'in Emine'ye bakışının duygusal karşılıklar yerine vücudunun ve cinselliğinin altını çizen heyecanlara dönüşür. Aslında burada, Ahmet Celal'in Emine'yi ikinci görüşünde aktardığı atmosfer erkeğin bir soyluluk olarak avcı rolüne göndermede bulunur gibidir. Çünkü yöneticiliğe, başarıya, elde etmeye ve cesaret ispatına dayanan av sonunda ele geçirilen, “erkeğin kanatları altında” (Bourdieu, 2015, s.78) olur. Erkeğe, korumacılık ve kendini değerli hissetme olanağı veren bu durum, Ahmet Celal'in bir savaş malûlü olarak geldiği köyde elde edebileceği yegâne erkeklik göstergisidir. “Ağaçların arkasına saklanan yabani geyik tavırları,” “üstüne doğru yürüyorum, kaçamayacak” (s. 61) ifadeleri Emine'yi bir av olarak, yakalanıp elde edilecek bir şey olarak görmenin karşılıklarıdır. Saf bir aşk duygusunun çok uzağında ve tamamen cisimleştirilen, yalnızca bir ete dönüşen Emine etrafındaki düşüncelere bedenine dair özellikler hâkim olur.

İsmail'in Emine ile evlenme ihtimalinin ortaya çıktığı evrede Ahmet Celal'in cinsel dürtüleri açık bir şekilde ilk kez dile gelir. İşin içine İsmail ile olan rekabet de girince Emine'ye olan arzu ve tutku daha da artar. Düşman kuvvetlerinin köye girdiği ve tehlikeli bir ortamın oluştuğu ana kadar Ahmet Celal eril arzusunun temsilcisi olarak Emine'ye dokunabilmenin ve onu karısı yapabilmenin hayalini kurar ancak bu hayaller içinde Emine'ye bir kişilik atfetmek ya da onu bir birey olarak görme eğilimi yoktur. Hem kadın oluşu hem de köylü bir kadın oluşu ki,

köyün kadınlarna dair düşünceleri çeşitli açılardan yerleşik bir hal almıştır, Emine’yi yalnızlığını gideren cinsel bir oyuncak gibi arzulamasına yol açar.

Zeynep Kadın, çırlıçplak derken, ben, tatlı bir ürperme geçiriyorum. Onu, bütün o kirli, kaba esvaplarının içinden, kalın kabuklu bir yemiş soyar gibi soyuyorum. Mutlaka teninin kuru bir beyazlığı vardır. Göğsü, kalçaları dolgun, eti ve omuz başları gevrektir. Boyunun bir kuğu boynu gibi uzun olduğunu biliyorum. Mutlaka beli ve karnı da buna göredir (s. 83).

Kirliliğe ve pisliliğe karşı olan iğrenmesi köylü kadınları ile arasındaki en etkili faktörlerden biriyken, Emine’nin çıplak bedeninin hayali karşısında bu pisliliğin kıyafetler ortadan kalkınca geçeceğini düşünür. Emine bir kere ona unuttuğu arzuları hatırlatmıştır. Neredeyse bir hayvanla eş değer tuttuğu Emine’nin teni ve uzuvları, modern milliyetçi insanın gerektirdiği hegemonik erkekliğin kurulması açısından Ahmet Celal’de erotik çağrışımlar yapma noktasında kıymetlidir. Milliyetçi düşünce, kadını eve ve aileyi korumaya hapsettiği, erkeği ise sahip olan ve daha önemli işlerin insanı yapan bir yapıda olduğu için erkeğin kadını erotik eğilimleri etrafında değerlendirmesi normalleşir. Ahmet Celal bir gazidir ve vatanın savunulması gibi büyük bir idealin taraftarıdır. Böyle bir yaşam felsefesinde, modern milliyetçi ideolojinin savunucusu olarak hayatında kadını, üreme ve cinsel arzularını tatmin etme noktası dışında değerlendirmesi zordur. Kendi yalnızlığını köylü kadınının “kültürel” eksikliğinin tamamlayıcısı olarak toparlamak ister bir yerde. Çünkü Emine’yi yalnızca ilkel bir dürtü olarak erotik perspektifte ve bir kedi gibi (s. 61) görmesi ancak kendi kimliğiyle bir anlam kazanabilir. Köylü kadını kültürel alanın zihinsel özellikleriyle değil doğal olan alanın bedensel özellikleriyle tanımlanır (Özakın, 2021, s. 88).

Foucault, uysallaşmış bedenleri (*docile bodies*) incelediği çalışmasında bir askerin çok uzaktan bile bedeninin taşıdığı ifadeler ve cesaret örneği teşkil etmesiyle fark edilebildiğini dile getirir (s. 135). Bunun bir bedensel onur retoriğine

dayandığını ifade eden Foucault'nun söylemine karşın Ahmet Celal milliyetçi modern anlayışın dayandığı bu asker profilinden de uzaktır. Çünkü kolsuz kalmıştır ve bu durum dolayısıyla onu Emine'yi yerleştirdiği konumla benzer bir yere getirir. Neredeyse asker erkeğe bir hediye olarak sunulan kadın bedeni anlayışı Ahmet Celal için yıkıma uğrar. Ahmet Celal'in gözünde, Emine'nin "etme, görüverirler" (s. 168) yakarıları tıpkı kendisi gibi Emine'nin de bir yakınlaşma isteğini ifade eder. Fakat Emine'nin bu yakarışı İsmail ile olan evliliğinde yaşadığı mutsuzluğa bağlanabilir. Anasız babasız büyüyen Emine, halasıyla yaşadığı zorlu yaşamdan evlenerek kurtulabilecekken İsmail ile kötü bir evlilik yapar. Bu noktada da Ahmet Celal bir yabancı ama Emine'yi her gördüğünde ona iyilikle ve kibar bir şekilde yaklaşan bir yabancı olarak Emine'nin tek umudu olur. Hâlbuki vaktiyle Emine bu yabancı adam için engelliliğinin bir problem olduğunu belirten "kolu yok bir herif" (s. 80) şeklinde İsmail'e konuşur. Birden Ahmet Celal'in erkek kimliği heteronormativite karşısında bozguna uğrar. Kolsuz olma dolayısıyla işlevsizlik ve bedensel bozulma köylü ya da şehirli fark etmeksizin bir kadın için sorun teşkil edebilir. Her ne kadar tüm köyde belirli bedensel deformasyonlar söz konusu olsa da mesele sevmeye, aşk ve cinsellik gibi mevzular olunca Emine dahi bir birey olarak karşısındaki erkeği bedeni üzerinden değerlendiren birine dönüşür. Ahmet Celal'i İsmail ile bir rekabete sürükleyen bu bedensel fark, eril kimliğin kırılma yapısının örneğidir.

Ahmet Celal zaten bir gurur nişanesi olarak taşıyamadığı engelliliğinin bir de Emine için problem olduğunu fark edince iyice karamsarlaşır. Fakat buna rağmen Ahmet Celal Emine'yi hâlâ aynı konumda ve neredeyse bir heykel gibi cansız olarak tasavvur etmeye devam eder. Emine İsmail'den vazgeçerse eğer bir çocuk gibi ya da evcil bir hayvan gibi onu yıkamayacağı, giydirmeyi ve süslemeyi hayal eder.

Ben yerken, çalışırken veya kahvemi içerken, onun ayakta beklemesini hoş görürdüm. Alafranga aşıktaşlığa mahsus öpme ve okşamaların hiçbirini ona

göstermemekle beraber, ara sıra bir iri Van kedisi gibi onunla oynaşmaktan haz alırdım. Van kedisinden ne farkı var? O da bir Van kedisi gibi haşmetli ve ahenktar değil mi? Tabiata onun kadar yakın bulunmuyor mu? Ona da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süsü denilemez mi? Emine’ın, o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir. Bunun konuşmasının öbürünün miyavlamasından farkı ne? (s. 100)

Kadının pasif varlığı, Ahmet Celal’de köylü kadını açısından iyice insan kategorisinden uzaklaştırılıp eve hapsedilen bir arzu nesnesine dönüştürülür. Kentli kadın ile yapılabilecek oynaşmaların dahi zihinsel bir altyapı gerektiren, daha doğrusu eğitimi ve modernliği çağrıştıran yapısı Ahmet Celal’in bakış açısında köylü kadını için geçerli olmaz. Emine’yi bir süs eşyası misali, kendi keyfi ve arzuları doğrultusunda kullanma ve neredeyse iki insanın muhabbetle birlikte olabileceği gerçeğinin tam karşısında konuşma kabiliyetinden bile azade biri olarak çizer. Buradaki çatışma Ahmet Celal’in kadınlara karşı taşıdığı toplumsal cinsiyet normları doğrultusundaki düşüncelerdir çünkü kentli ve köylü kadını arasında önce temizlik ve beden üzerinden, ardından da kültürel anlamda bir karşılaştırma yapar. Ahmet Celal karşılaştırma yapar ancak yine metinde görüleceği üzere ne kentli ne de köylü fark etmeksizin kadınların hepsini kapsayan eril bir düşünce taşır. “Sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur,” “kadının gerçekte namert ve kancık olan tabiatı,” “kötülük denizinde yüzen tabiatı” (s. 45) ile halihazırda o güne kadar yaşadığı tüm maceralarının da cinsel içerikte olduğunu, hatta kendisinin de kadınlara karşı çiftleşme dönemindeki hayvanlar gibi bir yaklaşımı olduğunu söyler. Ancak kadını ikinci cinse ve öteki pozisyonuna dönüştüren yaklaşımın temeli onu kendi silahıyla vurur. Kendi ideolojisi çerçevesinde bir nesneye dönüştürdüğü köylü kızı Emine de onu kolu yok bir herif olarak tercih edilmeyen ve eksik olana dönüştürür. Kimin tercih edilebilir olduğu, normalin ne olduğu, bedenin hangi koşullarda damgalandığı, duygular konusunda insanı etkileyen faktörlerin ideolojilerden ne denli etkilendiği Ahmet Celal ve Emine ilişkisi etrafından incelenebilir. Aslında

Ahmet Celal üzerinden okuyabileceğimiz bu kırılma anlatısı yazarın kendisi tarafından bastırılır. Kurmaca dışı yazılarında cinsiyet eşitliğine, kadınların eğitilmesine dair fikirlerini öne sürse de *Yaban* romanındaki çatışmaların her birini heteronormativiteyi besleyerek çözme girişimindedir. Son ana kadar Ahmet Celal Emine'ye karşı bedensel düşüncelerini değiştirmez, köylü hep uzak ve pis olandır, vatan her şeyin üzerindedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ

Normal olmanın dayatıldığı toplum düzeni bireye ancak farklılıktan uzakta bir hayatı mümkün kılar. Farklılıklar korkuya ve kabusu dönüşür, farklı olanlarsa kalabalığın ötekisi olarak trajik bir yaşama mahkûm olurlar. En çok bireyin görünürlüğü üzerinden değerlendirilen normallik durumu cinsiyet ve estetik kavramlarıyla ilişki içindedir. Kadın ve erkek fizyolojisinin, davranış biçimlerinin dayandığı normlarla bedeninin sahip olması gereken estetik biçimin dayandığı standartlar bireyin hayatını sosyal, ekonomik ve psikolojik açıdan epeyce etkiler. Normallik kurgusunun gerçekleştirildiği alanlardan biri olan edebiyat da roman türüyle normallığı destekler. Bu doğrultuda erken 20. yüzyıl Türk edebiyatında bazı roman örnekleri ile ilişkisini ele aldığım engellilik ve erkeklik kavramları tezin iki ana eksenini oluşturuyor. Her ikisinde normallik mefhumuna dayandırılarak gelişen ve fazlasıyla görünüm üzerinden incelenerek değer biçilen engellilik ve erkeklik kendi içinde de bir ilişkiye sahiptir. Engelli oluşun erkeklikle bağlantısı, performansa ve güce dayalı erkeklik algısının kırılma noktası olarak ciddi bir soruna dönüştüğü durumda farklı erkekliklerin varlığını ortaya çıkarır. Zihinsel, işitsel ya da ortopedik gibi çeşitlere sahip olan engellilik ise fizyolojik bir sorun olduğunda kadın ve erkek için farklı problemlere karşılık gelir. Sosyal hayat içinde erkekliğini kanıtlayabilmenin başlıca kriterlerini yerine getirememesi engelli erkek için damgalanmalara sebep olur. 20. yüzyılın erken döneminde yazılan romanlarda engelli erkeklerin temsilleri ise damgalamanın fazlasıyla ortaya çıktığı yerlerdir. Böylelikle engelliliğin ve erkekliğin edebiyatla olan ilişkisinin incelenmesi zaruri bir durum oluşturmuştur.

Bu tezde normal olanın zamanla ideale dönüşmesiyle baskıcı bir hâle gelen normalliğin sınırları dışında kalan engelli erkek karakterlerin temsilleri incelenmiştir. Türkçe romanda döneminin getirdiği yeni edebiyat anlayışı çerçevesinde ideal olanı temsile taşıyan ideal olmayanı ise ancak kendi içindeki trajedisiyle aktaran metinler baskıcı normallik mefhumunun birer sonucudur. Genellikle yan karakterler olarak metne dahil edilen engelli erkeklerin ana karakter oldukları romanlar var olan inancı destekleyerek engelli erkek karakterin yaşamlarının trajik olduğunu vurgular. Batıdan alınan roman türünün dayandığı temeller modern Türkçe romanının da Batı'dakilere benzer özelliklerle gelişmesine sebep olur. Böylelikle batıda baskın bir biçimde varlığını devam ettiren normallik sağlık, estetik ve erkeklik etrafında gelişen ideal insanı romanlarla temsil etme yolundadır. Böylelikle erken 20. yüzyılda yazılmış üç Türkçe roman engelli erkek temsilleri etrafında incelenmiştir. Kronolojik olarak 1918 yılında Reşat Nuri Güntekin'in yazdığı *Harabelerin Çiçeği*, 1930 yılında Peyami Safa'nın yazdığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ve 1932 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanları ana karakterleri engelli erkekler olarak tezde ele alınan metinlerdir.

Giriş bölümünde engellilik ve erkeklığe dair sunulan geniş literatür taraması ve kuram bilgisi roman türünün normallik mefhumuyla ilişkisi ile birlikte sunulmuştur. Rosemarie Garland-Thomson'ın sosyo-kültürel engellilik kuramı özellikle edebi anlatılara yaklaşımda etkilidir. Sosyal damgalanmayı temel alan kuram engelli kadınların toplum içindeki görünürlüğünün daha problemliliğini söylese de tez bağlamında engelli erkeklerin toplum içindeki görünürlüğünü incelemek açısından kullanışlıdır. Engelli oluşun politik bir mesele olduğunu dile getiren Garland-Thomson sosyal, tarihsel ve antropolojik açıdan engelliliği inceleme noktasına taşır. Batıda engellilik çalışmaları başlangıcının geç tarihine karşın epey

ilerleme kaydedilmesi, iki ana model üzerinden medikal ve sosyal karşılıkların araştırılması meseleye disiplinlerarası bir yaklaşımı gerekli kılar. Normallik üzerinden güzel ve çirkin kavramları, tarihsel anlamda ucube tanımının dışlayıcılığı ve devletin kurduğu biyopolitik sistemi Mary Douglas, Michel Foucault ve Erving Goffman gibi isimlerin antropolojik, sosyo-kültürel ve tarihsel kuramlarını engelli oluşu anlama açısından yürürlüğe sokar. Görme fiilinin görünürlükle olan ilişkisi çerçevesinde engellilerin temizlikle, estetik formla, güç ve sağlıkla olan zıt hâllerinin nasıl sorunsallaştığı ve ondan kurtulma/kaçma mekanizmalarının nasıl oluşturulduğu üzerinde durulur. Maskeleye, dayanak olma gibi mekanizmalar hem engelli öznenin kendini toplum içinde konumlandırış biçimini etkilemeye hem de edebi metinlerdeki temsillerinin dayandığı temellere dönüşür. Engelli öznenin kabul gören bir kimliğe sahip olabilmesi için sıklıkla başvuru yapılan maskeleye, Türk toplumu gibi eril tahakkümün yerleşik olduğu yerlerde vatan, millet, aile ve militarist konuların etrafında şekillenir. Dolayısıyla engelli erkek özneler için kimlik mücadelesinin bir nihayete ermesi söz konusu gibidir. Yine de engelliliğin dayandığı temeller ve erkek egemen toplumların normalin dışında olana tavrı, trajik olanı daima gündemde tutar.

Raewyn Connell'in hegemonya kavramıyla birlikte düşündüğü erkeklik kurgusu fazlasıyla güç ve iktidar odaklıdır. Erkek cinsiyetini bedeniyle birlikte bir bütün olarak ele alan anlayış karşısında Connell birden fazla erkeklik olduğunu ve tek bir erkek modelinin olmadığını dile getirir. Sakat ve hasta olan erkekler özelinde erkeklik algısına dair yeni modeller oluşturulduğunu, esnek bir anlayışın var olmaya başladığını aktarır. Yine de modern ideolojilerin etkisinde olan cinsiyet kategorileri normalliği dayatmaya devam eder. 19. yüzyılın en etkili ideolojilerinden biri olan milliyetçilik, vatan ve ilerleme kavramlarını önemli ölçüde destekler. Normatif bir yapı kurarak toplumun o normlara uymasını amaçlar. Erkek öznelerin varlığı

fazlasıyla önem kazanır. Dolayısıyla modern erkeklik inşasının savaşı deneyimleyerek yeni bir rejim kuran Türk toplumunda milliyetçi militarist bir yapıya dönüşmesi olasıdır. Çünkü kanlı bir mücadeleden çıkarak her alanda zayıflıkla mücadele eden geçmişine karşın milli bir vatan kurma projesinin ana oyuncularını erkekler olacaktır. Erkeklerle bu denli büyük bir sorumluluğu ve kurucu figür olmayı yükleyen ideoloji, her ne kadar farklı erkekliklerin var olduğu ortaya çıkarılsa da normal olmayan erkeği ötekileştirir. Bu ötekileşmenin nasıl gerçekleştiği, engelli erkek öznelerinin neler deneyimleyebilecekleri ise kendisi de normatif bir yapıya sahip olan roman türü içinde temsil edilir.

Batıda ortaya çıkan roman türünün temelinde normatif bir yapının oluşu ve burjuvazi toplumunun faydasına hizmet etmesi onu araçsallaştırır. Toplumun faydasının gözetildiği, ilerleme mefhumunun önem kazandığı modernleşme döneminde Türkçe roman batılı örnekleri çevirerek macerasına başlar. İlk yerli roman örneklerinin fazlasıyla didaktik olmasının yanında 20. yüzyılda roman türünün edebi ölçütlerine göre yazılmaya çalışılan edebi metinler yine de yerleşik bir ideolojinin taşıyıcıları olurlar. Yeni rejim ve yeni toplum düzeninin romanlar aracılığıyla halka ulaştırılması romanlardaki karakterlerin, çeşitli anlatı seslerinin ve dilsel hatta mekânsal tercihlerin, betimlemelerin oluşturulmasında etkili olur. Fakat metin boyunca bahsedilen ve ele alınan roman daha çok geleneksel anlatıya sahip ve gotik, fantastik ya da polisiye tarzını içermeyen romanlardır. Dolayısıyla bizde romanın gazetecilikle gelişmesi ve anlatı unsuru olarak gerçeği iletme gayesi geleneksel anlatı tarzı üzerinden roman formunu inceleme ve batıdaki prototipiyle karşılaştırma imkânı sunar. Romanların desteklediği düşünce sıklıkla Sancar'ın ifade ettiği devleti kuran erkek ve yuvayı kuran kadının normatif özellikleridir. Böylelikle engelli erkek özne romanlar söz konusu olduğunda milliyetçilik ideolojisi

çerçevesinde normalle çatışanve trajedi unsuru olan kişilere dönüşür.

Tez boyunca ele alınan üç romanda bahsedilen trajedi hangi yönlerden beslenmiş, engelli erkek öznelerin anlatı içindeki seslerini belirleyen arka planı neler oluşturmuş hem engelli hem de erkeklik kuramı üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Her iki kuram da farklı disiplinlerle fazlasıyla ilişki içerisindedir. Felsefe ve psikolojiden, sosyoloji ve antropolojiye kadar çeşitli disiplinlerin insanı anlama çabası sonucunda engelli erkek olmanın insanı bütünüyle etkisi altına alması ancak disiplinler arası bir bakışla anlaşılabilir. Tıp biliminin yüceltiği 20. yüzyıl akılcılığı öjeni anlayışını ciddi bir biçimde geçerli hâle getirir. Temiz, sağlıklı ve güzel bir dünya için milletlerin ırk yetiştirme projelerinin biyo-politika aracılığıyla denetlenmesi insanı bir nevi robotlaştıran bir sistemdir. Edebi eserler ise insanı bütün özellikleri ile sergileyen anlatılardır. Tezdeki romanlarda engelli erkek karakterlerin duygusal, cinsel ve sosyal hayatları, aile ilişkileri anlatılır. Yine de her karakterin anlatısına 20. yüzyıl ideolojileri yön verir.

Harabelerin Çiçeği, tez bağlamında engellilik ve erkekliğin fiziksel görünümle sıkı bağımlı açığa çıkaran ilk romandır. Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında trajediler yalnızca bir kurgu olarak düşünülmemelidir (Asiltürk, 2009, s. 40). Anlatı boyunca ana karakter Süleyman Kemal'in karşılaştığı neredeyse her durum, her insan ve her olay kanıksanmış doğrular üzerinden yargılanır. Anlatı zamanı ile yaşama zamanı arasında değişmeyen normlar Süleyman Kemal gibi olanların kaderini belirleyenlerdir. Her ne olursa olsun kurgunun dinamiklerini etkileyen toplum gerçekleri de anlatıdaki karakterlerin hikâyelerine yön vericidir. Süleyman Kemal'in çok güzel bir çocuk olarak ifade edilişi üzerine geçirdiği kaza sonrası o güzelliği kaybedişi tam anlamıyla romanı facia romanına çevirir. Anlatının kaza sonrası kısmında ise sürekli Süleyman Kemal'in erkekliğinin sınındığı hatta

erkekliğinin yok sayılacağı olaylar aktarılır. Özellikle insanların bakışı sebebiyle damgalanması yüzünü kapatmasına sebep olur ki, toplumda sosyalleşebilmenin birinci kuralının iletişim olması ve bu iletişimin öncelikle yüz aracılığıyla gerçekleşmesi böylelikle askıya alınır. Yüzünü gizlemek zorunda kalan Süleyman Kemal'in hikâyesi heteronormatif erkeklik kurgusunun ne kadar güçlü ve etkili olduğunu anlamaya imkân veren bir metne dönüşür. Anlatının çeşitli noktalarında, Süleyman Kemal'in sürekli açlığını çektiğini dile getirdiği sevgi ve aşka kapı aralanır gibi olsa da buna imkân sağlanmaz. Çevresinden ve insanlardan kaçıp gizlenerek yaşaması ötekinin bakışı üzerine gerçekleşir. Fakat Süleyman Kemal'in kendi hikâyesinin anlatıcısı olduğu yerde kendine olan bakışının da sorunlu olduğu görülür. Sağlam ve güzel modern insan modelinin Süleyman Kemal tarafından da arzulanan olması, damgalanan kişinin düşüncelerindeki heteronormatif erkeklik idealini destekler. Hem anlatıcılar hem metin hem de ana karakter kurgudaki ideolojiye ve kurgu dışındaki gerçekliğe hizmet ederler. *Harabelerin Çiçeği* romanı, engellilik ve erkeklik ilişkisinin fiziksel estetik boyutunda bir erkeğin kimliği üzerinde deneyimlediği kriz hâlini incelemeye olanak sağlar.

Bir diğer roman olan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ekonomi, sağlık, aşk ve statü gibi her açıdan sıkışmış bir engelli gencin anlatısıdır. Bu romanda engelli gencin sahip olmadığı erkeklik kodu olan güçle çatışması merkezdedir. Mekânların mimari özellikleri, temsil ettikleri statüler, buldukları muhitler, metindeki diğer erkek karakterler, âşık olduğu kadın ve kendisine rakip olan doktor dahil her şey kendi zayıflığını ona hatırlatmak için vardır. Erkleşme/erkek olarak kabul görme gibi bir gaye taşımasa da erkleşememe en çok Nüzhet ile deneyimlediği aşk macerasında kriz anlarına sebep olur. Süleyman Kemal engelli olduğu için sürekli kaçan bir karakterdir ama ekonomik olarak iyi durumdadır ve göz doktorudur. Fakat engelli oluşu sebebiyle doktorluğu bile yapamaz. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun

genç kahramanı ise ekonomik olarak da iyi bir pozisyonda değildir. Bu doğrultuda engelli erkeklerin onları refah seviyesine taşıyabilecek bir ekonomik rahatlığa ulaşamayacağı gerçeği dikkat çeker. Genç kahramanın bu duruma en çok içerlediği olay ise rakibi Doktor Ragıp'ın onda olmayan/olamayacak olan her şeye sahipliğidir. 20. yüzyıl İstanbul'unda sağlam erkek idealinin karşılığı olan Doktor Ragıp Nüzhet için de ideal olandır. Tüm anlatı tedirginlikler, emin olamamak ve zayıflıkla mücadele eden genç kahramanın bütünlüklü bir erkeklik kuramamasına sebep olur. Metnin arka planındaki savaş gerçekliği güçlü ve sağlıklı olma zorunluluğunun, erkek öznelerin savaş ve inşa dönemlerinde kritik pozisyonda olduklarını işaret eder. Genç kahraman işe yaramaz biri olarak var olur. Hatta verem hastası olduğu için mikrop yayacağından ve düzeni tehdit edeceğinden korkulduğu için de kaçılan birine dönüşür. Kendisini en azından söylemsel ve ideolojik çerçevede ispat edebileceği yemek sahnesinde sessiz kalışı, engelli erkek için kendini kanıtama imkânının olmadığı imâsını taşır.

Tezin argümanı çerçevesinde, genç kahramanın da tıpkı Süleyman Kemal ve Ahmet Celal gibi maruz kaldıkları damgalanmanın dayandığı ideolojilere sahip oldukları okunabilir. Genç kahramanda bunun en net görüldüğü yer rakibi olan Doktor Ragıp'a hayranlığıdır. Doktor Ragıp'ın sağlıklı beden idealinin tüm özelliklerini taşıyışı, hegemonik erkekliğin gerektirdiği bütün performansları sergileyebilmesi karşısında genç kahraman ona olan hayranlığını dile getirmeden edemez. Tam bu noktada, her ne kadar aşk ilişkilerinin içinde duyguların da çok önemli olduğunu Paşa ve yengesine anlatmaya çabalasa da kazanan ve doğruluk taşıyan tarafın doktorun temsil ettiği taraf olduğunu bilir. Nüzhet'in heteronormatif erkekliği temsil eden Doktor Ragıp'a gidişi, tezin iddia ettiği engelli erkeğin her ne olursa olsun kaybetmeye mahkûm olduğu gerçeğini ispatlar. Metinde anlatıcı konumunda olan genç kahraman yaşadığı her şeyi kendi perspektifinden

değerlendirir. Böylelikle karamsar ruh hâli ve psikolojisi sürekli eksiklik duygusuyla beslenir. Toplumsal cinsiyet ve toplumsal normallik inşasının iç içe geçtiği romanda anlatıcı sesinin duygusal bir işleve dönüşmesi ise sürekli kaybetmek zorunda olduğu bir savaşın içindeymiş gibi toplumsal olan tarafından madunlaştırılır. Bu yönüyle *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanı erkeklik kimliğinin fiziksel engelle birlikte sekteye uğrayan ve metni çevreleyen ideolojinin varlığı sebebiyle ana karakterin hayatını trajikleştiren bir anlatıdır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı ise diğer iki romandan farklı ama önemli bir fark olarak köy ortamında geçer. Eskişehir'in bir köyünde geçen anlatıda, Ahmet Celal'in gazi olarak yaşadığı hayal kırıklıkları etrafında engelli bir erkek oluşunun sancıları okunur. Çanakkale'de bir kolunu kaybeden Ahmet Celal, köydeki insanların onunla gururlanacaklarını çünkü kolunu onların uğruna kaybettiğini bildiklerini düşünür. Fakat karşılaştığı manzara onu büyük bir hayal kırıklığına uğratar. Anlatı boyunca savaşın şiddetli yüzünü sürekli hissettirmesi bir yana vatanseverlik ve milliyetçilik ideolojisi de anlatının dinamiklerini besler. Savaş, köy halkının vatan ve millete dair düşüncelerinin ortaya çıkmasına ve onların düşünceleri karşısında Ahmet Celal'in kendisini sorgulamasına zemin hazırlar. *Yaban* romanının diğer iki romandan bir diğer farkı ise ana karakter Ahmet Celal'in ne Süleyman Kemal ne de genç kahraman gibi duygusallığıyla ön plana çıkmasıdır. Aksine, kadınlarla ilişkisi bazında hegemonik erkeklik özelliklerini temsil eden, daha doğrusu kendisi de hegemonik erkeğin kadınları konumlandığı yerden onlara bakan biridir. Engelli erkek oluşunun bir damgaya dönüşmesi İstanbul'daki modern bakışlar etrafındadır. Köye gelişiyle sakatlığının bir sıradanlığı dönüşmesi ise onun için can acıtıcıdır. Çünkü her şeyden önce Ahmet Celal'in de kendine bakışı sorunludur. Engelli bir erkek olmak onun için de problemlidir ve kimlik krizine

yol açar. Gazi oluşuyla, engelliliğinin sebep olduğu erkeklik krizini maskeleyemeye çalışan Ahmet Celal'in bu amacına ulaşamaması anlatıda modern beden anlayışının belirlendiği çerçeveyi okumaya olanak sağlar. Heteronormatif erkeklik inşası modern toplumda, gelişme ve ilerlemeyi biat edinmiş aydınlar arasında o kadar güçlüdür ki içselleştirilmiş bir biçimde Ahmet Celal de bunun temsilini oluşturur. Köy ortamında bir önem arz etmeyen fiziksellik durumu Ahmet Celal'in kanıksadığı erkeklik ve sağlamlık ideolojisinin etkisizleşmesi yerine daha da güçlenmesine sebep olur. Anlatıcı olarak her ne kadar köy halkından uzak kaldıkları için aydını suçlar gibi görünse de arzuladığı düzende sağlam ırk ve sağlam erkeklik ideali yatar. Metnin desteklediği milliyetçi modern ideoloji Ahmet Celal tarafından temsil edilir ama aynı konu Ahmet Celal için de bir kimlik problemine dönüşür. Yerine getiremediği erkeklik performansları ve şekil bozukluğu metindeki çatışma alanını oluşturur. Erkekleşmenin temel özelliklerinden biri olan cinsellik söz konusu olduğunda kadınları birer obje olarak görüp meta gibi muamele etmesi Ahmet Celal'de hegemonik erkeklik kodlarının geçerli olduğunu gösterir. Modern hayatın yaşam biçimi üzerinden köyü ve köy kadının bedeninin şeklini, temizliği ve cinselliğiyle değerlendirmesi iktidar olma arzusuyla örtüşür. Bu yönüyle hegemonik erkeklik örneğini temsil eden Ahmet Celal'in habitusu deneyimlediklerini değerlendirme noktasında etkilidir. Olaylara, köydeki insanlara ve kadınlara karşı tavrında engelli bir erkek özne olarak kentli yaşamın kodlarını taşıyan habitusu belirleyici olur. Milliyetçi modern düşünce yapısı içinde yetişmesinden dolayı köydeki sıradanlaşmış kötü hayat şartlarına adapte olamaması vicdan muhakemesi yaparken net bir sonuç elde edememesine sebep olur. Sonuç elde edememesi onu kendisi ve köylüyle sürüklendiği çatışmada en çok engelli oluşu nedeniyle trajik bir alana koyar. Nitekim, Ahmet Celal sahip olduğu yüce idealist duygulara rağmen metnin sonunda Emine'ye de sahip olamaz ve ölür.

Seda Yücekurt Ünlü, Peyami Safa romanlarındaki hastalık mefhumunun kronolojik olarak metinlerdeki seyrini incelediği doktora tezinde, *Dokuzuncu Hariciye Koşusu* kahramanının bu bedensel krizden yeniden doğduğunu ifade eder. Bu yeniden doğuş kahramanın yazma arzusu ile gerçekleşir. “Değişiyorum” başlıklı bölümden itibaren kahramandaki pozitif değişimlerin gözlemlenmediğini ya da göz ardı edildiğini dile getiren Ünlü, Safa’nın diğer romanlarındaki bedensel problemlerin “kaos, yitirme, kayıp ve çoğunlukla ölümle” (Ünlü, 2023, s.80) ilişkisinin burada bir dönüşüme imkân sağladığını söyler. *Harabelerin Çiçeği* romanında Seniha’nın çocukları ile Süleyman Kemal’in de aradığı sevginin alternatifini bularak bir yeniden doğuşu gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Böylelikle *Yaban* romanında kendini sorgulatmaya elverişli bir alana yerleşen engellilik, diğer iki romanda da yeniden doğuşu mümkün kılarak roman türünün normalliğe destek çıkan yapısı içerisinde gedik açabilecek bir ortam sağlar. Fakat üç romanın kırılma noktası olarak ele alınabilecek erkeklik meselesi, metinlerdeki kadın karakterlerin bir şekilde acımasızlığı, saflığı, eğitimsizliği ya da nahoşluklarıyla öne çıkarılması engelliliğin bir erkek için çatışmalı hale gelmesinde en önemli figürler hâline gelir.

Her üç romanın yakın okuması ele alındığında metinlerin merkezinde engelli oluşun erkeklik inşasını sarstığı görülür. Engelliliğin kaçınılması ve erkek öznenin hayatını tamamen zorlaştıran bir durum olduğu imâsı her metinde anlatı teknikleriyle desteklenir. Gerek anlatıcıların sesi gerekse kurgudaki mekân, diyalog ve karakter seçimleriyle normallik inşası gerçekleşir. *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*’nda iç konuşma, *Yaban*’da kirlilik, *Harabelerin Çiçeği*’nde Süleyman Kemal’in göz doktoru olması engelli erkek oluşun trajik yönünü besleyen detaylar olarak metinlerde yer alır. Normallik ve sağlamlık ideolojisi aynı zamanda hegemonik erkeklik karşısında eleştirel sese imkân tanımayan; yalnızca *Yaban* romanında köy ve

şehir hayatı arasındaki farktan dolayı okura engellilik üzerine soru sorabilme şansı veren metinler genel yargıları taşırlar. Bu soruyu da metin kendi içinde Ahmet Celal'in ideolojisiyle cevaplar.

Genel olarak sosyoloji ve psikoloji alanları ile iç içe olan engellilik ve erkeklik çalışmalarının metinler bağlamında da bu disiplinler aracılığıyla potansiyellerini ortaya çıkarmak mümkündür. Tez boyunca her iki çalışma alanının beden, aile, toplum ve politik hayatla ilişkisi sosyo-kültürel bakış açısıyla incelenmiştir. Türkiye'de engellilik ve erkekliğin edebiyat metinlerindeki yansımalarının 20. yüzyıl bağlamında nasıl gerçekleştiği, hangi etkilerin söz konusu olduğu açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Türkiye'de farklı kimliklerin temsili ve inşası söz konusu olduğunda devlet, aile ve gelenek etkilerinin yanında Batı temelli modernlik inancının iç içe olması 20. yüzyıl edebi üretimlerinde de belirleyici olur. Bu noktada, metinsel icralar engellilik ve erkeklik kurgusunun edebiyatla aralarında bir köprü kurulmasını sağlayabilir. Buna göre de bu tezde engelli erkek öznelerin minör temsilleri incelenmiştir ve bu incelemeler hem engellilik hem de erkeklik çalışmalarına katkı sağlayabilecektir. Her üç yazarın trajik anlatılar olarak ele alınan romanlarının tez bağlamındaki incelemelerin hem anlatı özellikleri hem de sosyo-kültürel kuramlarla gerçekleştirildiği için ileride yapılacak olan disiplinler arası çalışmalara da katkı sağlaması umulmaktadır. Sonuç olarak, içinde bulunduğumuz 21. yüzyıldaki gelişmelerin karşısında, aslında çok da uzak olmayan bir yüzyıl öncesinde engelli özne olmanın büyük bir trajedi olarak kabul edilmesi romanlarda açık bir şekilde temsil edilmiştir diyebiliriz. Üç romanda da engelli erkek oluşun özneler için yıkıcı gerçekliği beden, estetik, aile, duygular ve sosyal hayatla desteklenerek sunulmuştur. Anlatıların izlediği yol engelli erkek özneler için istedikleri hayata kavuşabilmenin önüne ket vurmak ve onları heteronormatif erkekliğin dışında bir

pozisyona koyarak kimlik krizi yaşatmaktadır. Üç ana karakterin de diğer bireyler ve kendileri ile ilişkilerini onlara dayatılan roller belirler. En nihayetinde bu tez, engelli erkek oluşun 20. yüzyıl anlatılarındaki izdüşümü ile ilgilenirken aynı meselenin günümüz için ne kadar farklılaştığı üzerine de soru sormayı amaçlar.

(See the Appendix for an extended abstract.)

EK

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis examines three novels, which fictionalizes the lives of disabled men as problematic and tragic through 20th century novel form features and aims to scrutinize the topics of novels such as disability, masculinity, aesthetics and emotion as debatable issues. The study includes three novels: *Harabelerin Çiçeği* by Reşat Nuri Güntekin, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* by Peyami Safa, and *Yaban* by Yakup Kadri Karaosmanoğlu. They have similar patterns such as disability and masculinity, however; there are also some differences in terms of contexts. Despite some differences, all three novels prove that disability and masculinity are both concepts which are linked to each other.

The disability which affects gender through aesthetics standarts in *Harabelerin Çiçeği*, arises through the protagonist Süleyman Kemal. Therefore, Süleyman Kemal suffers from being discriminated by society, especially by his family and women. This thesis claims that the discrimination happens to unrealistic beauty standards which are related to ableist ideology. This ideology consists of normative and masculine codes. At the same time, the text itself serves to the ideology by ensuring that events continue within the framework of general acceptance. The voice of the author and the society suppresses the voice of the narrator with normal and ableist ideology. Thus, the identity of protagonist has a crisis. The other novel *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* narrates a story of a young man who has tuberculosis which impacts his physical health. Young man shares almost the same fate with Süleyman Kemal in terms of identity crisis. However, he can

experience a bond with a woman, in spite of his physical weaknesses. However, this experience is short-lived and confronts him again with the fact that he does not meet society's normal standards of healthy men. Being outside of the heteronormative structure disrupts his psychology. All the places, dialogues and discourses support that heteronormative structure, and the young man continues to live a tragic life.

The last novel's main character is a war veteran. The novel *Yaban* includes nationalist, conservative, and enlightened ideas through its protagonist Ahmet Celal. Ahmet Celal's desire is to be a soldier whose people are proud of him. However, the village he starts living in shows extraordinary behaviors and habits. That Ahmet Celal can not get a value from people in the village makes him angry and desperate. Unlike the other two novels, Ahmet Celal is a character in which a masculine point of view is defended in terms of his sexual and emotional feelings. At this very point, his disability breaks the hegemonic establishment of masculinity. The notions carried by novel such as nationalism, enlightenment, and normality determine the encounters of Ahmet Celal. This thesis claims that Ahmet Celal experiences a tragic identity crisis due to the conflict he lives between both the acceptances of the society he lives in and his own acceptances.

In the introduction to the thesis, I first examine two notions disability and masculinity to show that both concepts are important for a person to be able to position and build himself in society. I evaluated both concepts in terms of their relations with the body and placed them in a common discussion. I argue that the representations in the twentieth century products of the novel genre, which is very new to modern Turkish literature, foster the ideological norms. At the same time, I present a brief history of disability studies and masculinity studies. By highlighting

some of the important theories in both disciplines, I indicate the path I will follow in the text analysis. Then, I also try to see the dynamics of the three novels by examining the relationship between the novel genre and the ideology of normality. Furthermore, I examine disability studies and masculinity studies in Turkey and briefly in Turkish literature in order to grasp what they stand for both discipline and literary representations. I argue that literary texts and especially novels constitute a suitable ground as the products in which both disciplines are best studied.

By examining the life, psychology, and emotion of the three disabled male characters in the novels I aim to reveal the understanding of disability and masculinity in the narratives. In the context of three novels, I argue that heteronormative masculinity has become a burden for the disabled male character in all three novels, and I try to show that the representations in the novels are in a structure that supports the perception of normality of the social structure. I examine the literary tools and socio-cultural features that construct multiple layers of perception of disabled men characters in the texts. The expected endings for the disabled male characters in the three novels assert that the destiny of disabled male characters has to move along a tragic line.

This study claims that the protagonist of *Harabelerin Çiçeği*, Süleyman Kemal, could never achieve the happiness he wanted after his traffic accident, which was determined by the ideology of the text. Behind his constant escapism by being powerless against the reality of modern body construction and the mainstream gender roles, it is in question that he also shares the same ideology. Because other people's gazes are examining, he feels his disability mostly through appearance. Thus, every element in the novel supports the ideal of beauty and solidity, supporting Süleyman Kemal's tragic life as if it were usual. The fact that the act of looking is decisive in

terms of the acceptance of strong male subjects by the society is characterized by both the narrator in the novel and the author. The author already believes in the normal form of the body and the reader understands it from the story of a boy who has a face deformity which in the introduction of the book. Therefore, when the narrator is Süleyman Kemal, his looking himself is also judgmental. All in all, his disability due to the deformation on his face makes it impossible for him to fulfill his masculine performances. The text also conveys through other male characters that these unfulfilled performances are actually lifesaving for male subjects. In the face of Hayrullah Efendi's status and violent performative features, who is the narrator of the frame story, Süleyman Kemal turns into a pathetic character of the novel by remaining faint and weak. This weakness is augmented by the representation of the protagonist as someone in need of love and affection, by shifting it to the realm of femininity. The feeling of love and being loved, which the stigmatized Süleyman Kemal could not reach, is given to him in an alternative way. The state of physical disability, in which stigma manifests in its highest form, is treated as a heavy pressure on Süleyman Kemal's identity.

In *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, the young man, who has a smart and strong character, is nevertheless a person who is constantly unhappy and suffering because of his physical disability. Medicine has an important place in the text because its physical defects are caused by a microbial disease such as tuberculosis. In this part of the thesis, I argue that the fact of medicine, which affects the whole story of the protagonist of the *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, also determines the ideology of the text. All the tools in the text cause the young hero to have a tragic life in line with the ideologies that glorify medical science. Spaces, economic inequalities, contrasts and emotions are constantly set up for the loss of the disabled young man. As in

Harabelerin Çiçeği, the other male characters perform healthy and powerful gender roles in *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* and the roles they perform make the stigmatization process of the disabled young man even more difficult. Despite everything, the disabled young character begins to have a love adventure, but the prejudices caused by his physical defect and the thought of the microbe created by his illness are obstacles in front of this adventure. The disabled young character, who is in every sense opposite to the rival he encounters in his love adventure, is situated in the position of being defeated in the text. The competitor who is better than him in every way is healthy, handsome, wealthy and has status. In short, it meets normal standards and exemplifies heteronormative masculinity. The biggest pain for the disabled male character, who is already living with the fear of being disabled and in an economically inadequate position, is that the woman he loves chooses his rival Doctor Ragıp instead. However, besides the pain experienced by the main character, who is the narrator, it is seen that he also carries the ideology that stigmatizes him. Because he himself admires Doktor Ragıp for all his features that contradict him. Briefly, the disabled young hero will continue his life in a world where everything is built with health, order and some norms, not being sure of a woman's love and admiring strong male models. The hero, who survived his disability thanks to his last surgery, leaves a tragic youth story to the reader.

Unlike the other two novels, the main protagonist of *Yaban* expresses his ideology polyphonically and appears as someone who desires hegemonic masculinity. After losing his arm in Çanakkale, he clashes with the reality of the people he fought for in the village where he settled. Ahmet Celal dreams of an educated, clean and successful society, which is the goal of Kemalist intellectuals, but is disappointed when he sees how the villagers live and what they believe. A

nationalist perspective is embedded in the text as the reality of war manifests itself both in the background of the text and in the main story. All the norms carried by the nationalist ideology are considered important by Ahmet Celal and are included as ideals to be realized by the society. Being a veteran is a position that is glorified and valued in nationalist societies, but the villager does not care that Ahmet Celal is a veteran, because they are unaware of the war and lack national feelings. Ahmet Celal, who is stigmatized and isolated in Istanbul because of losing his arm, cannot carry his disability as a token of pride in the village, which only makes him feel incomplete as a man, then a pessimist person. In fact, because many people in the village are disabled, it becomes commonplace for him to be disabled, but his concern is to prove his masculine identity. Besides the fact that his war veteran status does not make him valuable, the poor living conditions in the village also make him a pessimist. Dirt, disease, ugliness and lack of education are situations that contradict Ahmet Celal's modern thoughts, and he rebels against himself by constantly complaining about this situation. Besides, the lack of beautiful women is one of the biggest problems. Ahmet Celal, who looks at women as purely sexual objects, evaluates them on the basis of their bodies. Ahmet Celal, who was disgusted with all women until he met Emine, strongly represents the hegemonic codes of masculinity. I claim that stuck between the ideology he defends, the environment he lives in and the physical condition he has, the truth of Ahmet Celal is a tragic life that deserves a disabled man, as in the other two novels.

In conclusion, the study argues that in three novels, all the normative codes which are basis of disability and masculinity also affects the novel form in 20th century Turkish novels. The common issues which are stigmatization, discrimination, aesthetics, and emotions become heavy burdens for disabled male

characters. In the narration of the three male characters, it is a question of believing in the ideologies against which they have to be positioned because of their physical defects. Even though the three characters differs from each other because of their social background, their economic class and the environment, the tragic identity crisis is common because of being disabled as a man. I argue that disabled male representations in the form of the novel support the heteronormative ideology of masculinity through narrative elements. The disabled male characters in these novels, written in the atmosphere of the 20th century, cannot break away from the ideological reality of the period.

KAYNAKÇA

- Açıksöz, S. C. (2020). *Sacrificial limbs: Masculinity, disability, and political violence in Turkey*. California: University of California Press.
- Adivar, H. (2007). *Ateşten gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akın, Y. (2019). *Gürbüz ve yavuz evlatlar: Erken cumhuriyette beden terbiyesi ve spor*. İstanbul: İletişim.
- Ancet, P. (2008). *Ucube bedenlerin fenomenolojisi*. (E. Topraktepe, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anderson, B. (2017). *Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*. (İ. Savaşır, Çev.). İstanbul: Metis.
- Asiltürk, B. (2009). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında hastalık*. İstanbul: İkaros.
- Aytemiz Uygun, B. (2005). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında aşk ilişkileri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Bilkent Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Berger, J. (2018). *Görme biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis.
- Braddock, D. L. & Parish, S. L. (2011). Sakatlığın kurumsal tarihi. D. Bezmez, S. Yardımcı & Y. Şentürk (Der.). *Sakatlık çalışmaları sosyal bilimlerden bakmak içinde*, (s. 101-?). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Braidotti, R. (2018). *İnsan sonrası*. (Ö. Karakaş, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bora, T. (2018). *Cereyanlar: Türkiye'de siyasî ideolojiler*. İstanbul: İletişim.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2016b). *Sosyoloji meseleleri*. (F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, A. Sümer, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.

- Carden-Coyne, A. (2009). *Reconstruction the body: Classicism, modernism, and the world war I*. New York: Oxford University.
- Cheyne, R. (2019). *Disability, literature, genre: Representation and affect in contemporary fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Connell, R.W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (2019b). *Erkeklikler*. (N. Konukçu, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cora, Y. T. (2013). Asker vatandaşlar ve kahraman erkekler: Balkan savaşları ve birinci dünya savaşı dönemlerinde beden terbiyesi aracılığıyla ideal erkekliğin kurgulanması. N. Y. Sünbuloğlu (Der.). *Erkek millet asker millet: Türkiye’de militarizm, milliyetçilik, erkek(lik)ler* içinde, (s. 45-75). İstanbul: İletişim.
- Çoban, B. (2013). Gösteri iktidarı ve militarist erkeklik. N. Y. Sünbuloğlu (Der.). *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye’de militarizm, milliyetçilik, erkek(lik)ler* içinde, (s. 187-205). İstanbul: İletişim.
- Courtine, J-J. (2021). Anormalliğin teşhiri. Corbin, A. Courtine, J.J. ve Vigarello, G. (Der). *Bedenin tarihi rönesanstan aydınlanmaya 3* içinde, (s. 266- 281). İstanbul: Alfa Kitap.
- Davis, L. (2011). Normalliğin inşası: Çan eğrisi, roman ve on dokuzuncu yüzyılda sakat bedenin icadı. D. Bezmez, S. Yardımcı & Y. Şentürk (Der.). *Sakatlık çalışmaları sosyal bilimlerden bakmak* içinde, (s. 187-207). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Demir, A. (2009). Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda mekân/mekân tasvirlerinin başlıca işlevleri. *International Journal of Central Asian Studies*, 13, 195-216. Erişim: <https://www.academia.edu/37616738>
- Demir, G. (2015). *Sosyal bir fenomen olarak dilin belirsizliği*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Divrik, P. (2017). Osmanlı'dan günümüze temizlik tarihi – Tanzifat-ı İstanbul. *Tarih Kritik Dergisi*, 3(2), 34-36. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarihkritik/issue/28549/304558>.
- Douglas, M. (2017). *Saflık ve tehlike: Kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi*. (E. Ayhan, Çev.). İstanbul: Metis.
- Edwards, Claire & Imrie, Rob. (2003). Disability and bodies as bearers of value, *Sociology*, 37(2), 239-256. doi.org/10.1177/0038038503037002002.
- Enginün, İ. (2016). *Cumhuriyet dönemi türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Evin, Ö. A. (2004). *Türk romanının kökenleri ve gelişimi*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Esen, N. (2012). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Garland-Thomson, R. (2017). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in american culture and literature*. New York: Columbia University Press.
- Garland-Thomson, R. (2009b). *Staring: How we look*. New York: Oxford University Press.
- Genette, G. (2020). *Anlatının söylemi*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gerschick, T. H. & Miller, A. S. (1995). Coming to Terms. D. Sabo and D. F. Gordon (Ed.), *Men's Health and Illness: Gender, Power, and Body*. (p. 183-205). London: Sage Publications.
- Goffman, E. (2021). *Damga: Örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar*. (L. Ünsaldı, Çev.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Goodley, D. (2011). *Disability studies: An interdisciplinary introduction*. New Delhi: Sage Publication.

- Güleç Solak, S. S. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: Kavramsal ve kuramsal bir bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37 Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mjss/issue/40509/485519>.
- Güntekin, R. N. (2017). *Harabelerin çiçeği*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gürdal, Ü. A. (2011). *Türk çocuk edebiyatında engellilik: 1969-2009*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Gür, M. (2018). *Türk romanında erkeklik ve milliyetçilik (1908-1923)*. (Doktora Tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye.
- Hakverdi, G. (2021). *Vulnus: Kırılganlık üzerine*. İstanbul: Metis.
- Henderson, G. E. (2016). *Çirkinliğin kültürel tarihi*. (A. M. Çavdar, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Kanter, B. (2019). *Kurmaca bedenler: Türk romanında bir söylem biçimi olarak beden (1923-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2014) *Yaban*. İstanbul: İletişim.
- Kristeva, J. (2018). *Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine deneme*. (N. Tutan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Köroğlu, E. (2010). *Türk edebiyatı ve birinci dünya savaşı (1914-1918) Propagandadan milli kimlik inşasına*. İstanbul: İletişim.
- Köroğlu, E. (2016b). Türk romanında batıcılığın yeri. *Modern Türkiyede siyasi düşünce tarihi – Modernleşme ve batıcılık cilt 3* içinde, (s. 499-511). İstanbul: İletişim.
- Köroğlu, E. (2006c). "Mahzendeki geçmiş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında Birinci Dünya Savaşı". *Victoria R. Holbrook'a Armağan*, 39-73. Erişim: <https://www.academia.edu/7412785/>.

- Kurdakul, Ş. (2005). *Çağdaş türk edebiyatı 2 – Meşrutiyet dönemi 2*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Loeser, C. Crowley, V. and Pini, B. (2017). Disability and masculinities: Corporeality, pedagogy, and the critique of otherness. *Palgrave Macmillan*, doi.10.1057/978-1-137-53477-4.
- Mackay, M. (2011). *Roman nedir?*. (F. Akdoğan Özdemir, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Mackinnon, K. (2003). *Representing men: Maleness and masculinity in the media*. New York: Oxford University Press.
- Macdonald, S., Deacon, L., Nixon, J., Akintola, A., Gillingham, A., Kent, J., Ellis, G., Mathews, D. Ismail, A., Sullivan, S., Dore, S., & Highmore, L. (2018). 'The invisible enemy': disability, loneliness and isolation. *Disability & Society*, 33, 1-22. doi:10.1080/09687599.2018.1476224.
- Mandressi, R. (2021). Teşrih ve anatomi. Corbin, A. Courtine, J.J. ve Vigarello, G. (Der). *Bedenin tarihi rönesanstan aydınlanmaya 1* içinde, (s. 427- 457). İstanbul: Alfa Kitap.
- Mcruer, R. (2006). *Crip theory: Cultural signs of querness and disability*. New York: New York University Press.
- Moran, B. (2013). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim.
- Mosse, G. L. (1996). *The image of man: The creation of modern masculinity*. New York: Oxford University.
- Nagel, J. (2016). Erkeklik ve milliyetçilik: Ulusun inşasında toplumsal cinsiyet ve cinsellik. A. G. Altınay (Der.) *Vatan millet kadınlar* içinde, (s. 65-101). İstanbul: İletişim.
- Okay, O. (2011). *Sanat ve edebiyat yazıları*. İstanbul: Dergâh.

Öksüz Karademir, C. & Kaya, M. (2020). Sınıf eşitsizliğinin Bourdieu'nun sermaye ve habitus kavramları üzerinden değerlendirilmesi: Parazit filminin betimsel analizi. *TRT Akademi*, 5(10), 644-667. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/56639/71607>.

Parla, J. (2014). "Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi?". S. Irzık & J. Parla (Dü.) *Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve toplumsal cinsiyet içinde*, (s. 15-35). İstanbul: İletişim.

Sagaert, C. (2020). *Kadın çirkinliğinin tarihi*. (S. Kenç, Çev.). İstanbul: Maya Kitap.

Sancar, S. (2020). *Erkeklik: İmkânsız iktidar: Ailede, piyasada, sokakta erkekler*. İstanbul: Metis.

Sancar, S. (2014b). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: Erkekler devlet, kadınlar aile kurar*. İstanbul: İletişim.

Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek: Osmanlı imparatorluğunda ve türkiye cumhuriyetinde ataerkil yapılar ve modern edebiyat* (S. Aktaş, Çev.). İstanbul: İletişim.

Safa, P. (2016). *Dokuzuncu hariciye koğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Shakespeare, T. Gillespie-Sells, K. and Davies, D. (1996). *The sexual politics of disability: Untold stories*. London: Cassell.

Shuttleworth, R. Wedgwood, N. ve Wilson, N. (2012). The dilemma of disabled masculinity. *Men and Masculinities - MEN MASC*, 15, 174-194. doi.10.1177/1097184X12439879.

Siebers, T. (2008). *Disability theory*. United States of America: The Michigan University Press.

Sünbuloğlu, N. Y. (2013). Türkiye'de militarizm, milliyetçilik ve erkek(lik)lere dair bir çerçeve. N. Y. Sünbuloğlu (Der.). *Erkek millet asker millet: Türkiye'de militarizm, milliyetçilik, erkek(lik)ler içinde*, (s. 9-45). İstanbul: İletişim.

- Synder, S. L. & Mitchell, D. T. (2000). *Narrative prosthesis: Disability and the dependency of discourse*. United States of America: The University of Michigan Press.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Edebiyat üzerine makaleler* (Z. Kerman, Haz.). İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2012b). *On dokuzuncu asır türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh.
- Vigarello, G. (2021). Bedenin temizliği ve görüntüsü üstüne çalışmalar. A. Corbin, J.J. Courtine ve G. Vigarello (Der.). *Bedenin tarihi fransız devrimindenbüyük savaşa 2* içinde, (s. 389-409). İstanbul: Alfa Kitap.
- Yelçe, Z. (2020). Engellilik tarihi araştırmalarına genel bir bakış. A. R. Aydın, İ. Keskin ve N. Z. Yelçe (Der.). *Engellilik tarihi yazıları* içinde, (s. 3-23). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Yıldız, B. & Çakı, N. (2018). Algılanan örgütsel desteğin bağlamsal performans üzerindeki etkisinde bireysel şükranın aracı rolü. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (32), 69-86. doi:10.30794/pausbed.424505.
- Yücekurt Ünlü, S. (2023). *Beden ve semptom: Peyami Safa'nın romanlarında hastalık*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Yücel, H. A. (2008). *Edebiyat tarihimizden*. İstanbul: İletişim.