

## Osmanlı-Erken Dönem Türkiye Tarihinde ve Edebiyatında Kalpak İmgesine Yönelik Bir Söylem Çözümlemesi

Kerem B. Topçu\*

### Özet

Kafkasya halkları, Türkî ve İranî halklar tarafından giyilen bir başlık olan kalpak, kökenine dair çok sayıda varsayımda bulunulmuş bir esvaptır. Türkçede 'papak' olarak da bilinen bu başlığın 'kalpak' şeklindeki isimlendirilmesinin etimolojik olarak bu dile ait olduğu söylenebilir; Türk leksikolog ve dilbilimci Hasan Eren'e göre kalpak, 'deri, kürk ya da kumaştan yapılmış bir başlık' (203) anlamına gelen Türkçe bir kelimedir. Bu esvabın Orta Asya'daki isimdaşı olan esvap ile Kafkasya'da yaygın olan esvabın arasındaki bu etimolojik ortaklık, bugüne kadar yapılmış belli başlı akademik çalışmalarda bu başlığın Türkî olarak kabul edilmesine yol açmış, söz konusu başlığın Osmanlı ordusunda ve Milli Mücadele döneminde kullanılması ise bu fikri güçlendirmiştir. Bu fikir, Türkçe edebiyat eserlerinde bu kalpağın milli bir imge olarak izinin sürülmesine yönelik girişimlerin önünü açmıştır. Bu çalışmanın amacı ise öncelikle Orta Asya'daki esvap ile Kafkasya'daki esvabın arasındaki farklılıkların çözümlenmesi ve belirginleştirilmesi, bunun sonrasında ise milli bir imge olarak kabul edilen Kafkasya kalpağının Foucault'un temellendirdiği bir hakikat rejiminin ürünü haline getirilerek, toplumdaki hakim söyleme eklenmesinin ideoloji ve iktidar/bilgi kavramının bağlamında analiz edilmesidir. Michel Foucault'nun, Anne Norton'ın ve Daniele Lorenzini'nin kuramlarının metodolojisine katkı sağladığı çalışma, Emine Bilgehan Türk'ün "Millî bir İmge Olarak Türk Romanında Kalpak" isimli çalışmasını ve bu çalışmanın içerdiği belli başlı edebi eserleri çözümlemesinin merkezine alarak söz konusu metodolojiyi uygulamaya koyacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Söylem Çözümlemesi, Michel Foucault, Türkiye Edebiyatı, Osmanlı Tarihi, Erken Dönem Türkiye Tarihi

---

\* Kerem B. Topçu - Araştırma Asistanı, İngiliz Edebiyatı, University of Southern Mississippi, ABD. E-mail: keremtopcu777@gmail.com. ORCID 0000-0001-9960-0484.

(Received/Gönderim Tarihi: 27.04.2023; Accepted/Kabul Tarihi: 31.05.2023)

## **A Discourse Analysis on the Image of Kalpak in Ottoman and Early Turkish History & Literature**

### **Abstract**

A cap worn by the peoples of the Caucasus, Turkic peoples, and the Iranian Peoples alike, the kalpak has been subjected to numerous debates regarding its origin. Also known as "papakha" in Turkish language, the denomination "kalpak" used to refer this cap is also etymologically Turkish; according to Turkish lexicologist and linguist Hasan Eren, 'kalpak' is a Turkic word which mean "a cap made of leather, fur or fabric."(203) This etymological commonality shared between the namesake of this headgear used in Central Asia and the one common in the Caucasus, paved way to a presumption that the cap used in the Caucasus is originally Turkic, and the use of this cap in the Ottoman Army and the Turkish National Struggle served to enhance this presumption. This assumption, in turn, paved way to approaches that trace this symbol as a national image. The aim of this study is firstly the analysis and highlighting of the differences between the garment used in Central Asia and Caucasus and afterwards, an analysis of the Caucasian kalpak which is adopted as a national image in the context of its productisation of a regime of truth and its articulation to the prevailing discourse within the framework of the notion of power/knowledge. The methodology of this study is supported by the theories of Michel Foucault, Anne Norton and Daniele Lorenzini, while in its critical aspects; it is going to the centralize the study titled "Kalpak as A National Image in Turkish Novel" and the literary works used in that study in order to apply the methodology in question.

**Keywords:** Discourse Analysis, Michel Foucault, Turkish Literature, Ottoman History, Early Turkish History

Kafkasya halkları, Türkî ve İranî halklar tarafından giyilen bir başlık olan kalpak, kökenine dair çok sayıda varsayımda bulunulmuş bir esvaptır. Türkçede ‘papak’ olarak da bilinen bu başlığın ‘kalpak’ şeklindeki isimlendirilmesinin etimolojik olarak bu dile ait olduğu söylenebilir; Türk leksikolog ve dilbilimci Hasan Eren’e göre kalpak, “deri, kürk ya da kumaştan yapılmış bir başlık” olarak tanımlanır (Eren, 203). Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* isimli eserinde kelimenin kökeninin izini ‘kalıp’ sözcüğüne değin sürer (Eren, 203). Yine kendisinin bu eserine göre ‘kalıp’ sözcüğünün kökeni de bir takım Türkî diyalektlerdeki ‘kapak’ kelimesinden gelmektedir. Bu sözcük, Tatar ve Kazak Türkleri tarafından ‘örtmek’ anlamında kullanılmaktadır. Yine de bu çalışmada söz konusu olan ve kökeninin Türkçede yattığı Kaşgarlı Mahmud gibi figürler tarafından da ortaya konulan kalpağın, Kafkas halkları tarafından giyilen kalpak ile aynı kalpak olup olmadığı ya da bunun bir öncülü olduğu ihtimali dâhilinde kesin bir çıkarımdan söz edilmemiştir. Bu başlığın ulus inşasında kullanılan kültürel ve Türkî bir sembol olduğu iddiası ise Emine Bilgehan Türk’ün “Millî bir İmge Olarak Türk Romanında Kalpak” isimli çalışmasında kendisine yer bulmuştur. Çalışmada Türk, kalpağın Türk dünyasındaki kullanımını ve Milli Mücadele sırasındaki öne çıkışını göz önüne almış, Attila İlhan, Cengiz Aytmatov ve Sevinç Çokum gibi yazarların eserlerinde kalpağın ‘bütünleştirici’ bir imge olarak tezahürü üzerinden ilerlemiştir.

Çalışmada, söz konusu tezahürü modernleşme öncesi Türkî kültürlerdeki başlık ile özdeşleştirme çabasında bulunulmuştur. Bu çaba dâhilinde Türk, kalpağın farklı grupları da etrafında toplayan bir imge olduğundan söz etmekten kaçınmamakla birlikte bu farklı grupları aynı millet ve topluluklar bağlamında değerlendirir: “Değişen ve artan demografik yapıyla insanlık aynı millet ve topluluklar içerisinde farklı düşünce birlikleri etrafında toplanırken bu farkı da bir imge arkasında ifade etme yolunu seçmişlerdir” (Türk, 160). Bu çıkarımdan hemen sonra Türk, şu söylemde bulunmayı da ihmâl etmeyerek, çalışmanın geneline hâkim olacak ulus-devletçi çizgiyi ortaya koyar: “Türk tarihinde de halkın ve devlet adamlarının kullandıkları başlıkların coğrafi, siyasi, iktisadî ve sosyal değişimlere göre farklılık gösterdiği gözlemlenebilir. Kullanılan başlıkların

*içerisinde kayıtlarda geçen en eski başlıklardan biri “kalpak”tır*” (Türk, 160).

Bu savlar üzerine düşünüldüğü takdirde, Milli Mücadele döneminde ‘toplulukların’ bir gösterge olarak kullandıkları kalpağın, esasında Türkî bir kökene sahip olduğuna yönelik çıkarım yapılabilir. Söz konusu çıkarım, Türk’ün çalışmasından bir dizi örnekle de pekâlâ desteklenebilmektedir. Türk, *“Kalpağın Türk dünyasının birçok yerinde şekil, kumaş ya da deri çeşidini değiştirerek kullanıldığı bilinmektedir”* (Türk, 161) dedikten sonra, Metin Arıkan ve İsmail Turan Kallımcı’nın *Journal of Turkish Studies*’te yayımlanan “Kutsal Kırgız Kalpağı” isimli çalışmasından alıntı yapar:

Kalpak elbette sadece Kırgızlara has bir baş giyimi değildir. Kazak Çuvaş, Özbek, Kara kalpak gibi birçok Türk boyunda, şekilleri farklı olsa da kalpağı görmek mümkündür. Tarihte Kırgızlara Ak Kalpaklılar, günümüzde Özbekistan’ın içerisinde yaşayan Karakalpakistan halkına da Karakalpaklılar denildiği bilinmektedir (Arıkan, Kallımcı, 34).

Türk, kalpağın kökenine dair çıkarımları için bu gibi dayanaklar sunduktan sonra bu esvabın Milli Mücadele’nin çıkış noktasını işaret ederek, kalpağın kökenbilimsel ve ‘millî’ özünü çalışmasında bir araya getirir: *“Anadolu’ya yönelen asker, öğretmen birçok tipte Türklüğün Orta Asya’dan getirdiği Kalpak, birçok eserde Anadolu’yu işaret eden bir imge olarak kullanılacaktır.”* (Türk, 161)

Bu cümlede geçen ‘*Türklüğün Orta Asya’dan getirdiği*’ ibaresi dikkat çekicidir. Çünkü bu ibare sayesinde, Milli Mücadele’de ve öncesinde kullanılan kalpağın kökeni tamamıyla Türkleştirilir ve bu köken Orta Asya’ya dayandırılarak, bu sav üzerinden bir tarih yazımı oluşturulur. Dahası, bu tümceye yönelik yakın okuma yapıldığı takdirde, ‘getirdiği’ kelimesinin varlığı, kalpağın başka bir unsura ait olma ihtimalini de olumsuzlar. Söz konusu tümceyi inceleyince, Millî Mücadele’de ve öncesinde kullanılan kalpağın öncülünün, Türk’ün çalışmasına göre Orta Asya’da bulunabileceği düşüncesi dolayısı ile ortaya çıkmaktadır. Oysa Kırgızların kullandığı ve Türk’ün de altını çizdiği üzere Kırgız halkının farklı bir isimlendirilmesine de karşılık gelen ‘Ak-Kalpak’, motif, görsellik ve şekil açısından 1908 sonrası Meşrutiyet’te kullanılan ve Milli Mücadele sürecinde ‘Kemâlî Kalpak’

olarak adlandırılarak, Türk'ün çalışmasında kendisine yer bulan kalpak ile görsellik ve tasarım açısından ilişkilendirilebilecek bir esvap değildir.

Türk, bu kalpağın Osmanlı'daki kökenini ve Milli Mücadele'deki biçimini Reşat Ekrem Koçu'dan alıntı yaparak şu şekilde açıklar:

Osmanlı İmparatorluğunun son devrinde üniformalı askerin serpuşu fes olmuşdu, 1908 Meşrutiyetinden sonra, her rütbedeki subaylara resmi serpuş olarak kalpak kabul edildi; bu subay kalpakları ise fes şeklinde idi, post kısmı yalnız çevrede olup kalpağın tepesi, tablası çuhadan idi; çuhanın renkleri de subayın sınıf ve rütbesine göre değişirdi. (Koçu, 142-143, akt. Türk)

[...] Millî Mücadeleye başlar iken, Atatürk Anadoluya Osmanlı generali üniforması ve kalpağı ile gitmişti; Erzurum Kongresine ordudan istifa etmiş olarak sivil esvap ile ve başında fes başkanlık etti; az sonra da başına o zamana kadar görülmemiş şekilde kuzu postundan bir kalpak giydi; bu kalpak yukarıya doğru genişlemekte ve tablası da kuzu postu olup ortası küçük bir kabarık halinde durmakta idi, 'Kemalî Kalpak' veya sadece 'Kemalî' adını alan bu kalpak derhal yayıldı. (Koçu, 142-143, akt. Türk)

Öte yandan yine Türk'ün çalışmasında, Osmanlı döneminde ve 'Millî Mücadele'de kullanılan kalpak arasında bir bağ kurulur. Ancak, Türk'ün makalesinde faydalandığı Arıkan ve Kallimci'nin çalışmasında ise Kırgızların giydiği kalpak, görsel olarak, Türk'ün argümanı dâhilindeki çıkarıma bir tezat oluştururcasına şöyle tanımlanır:

Kırgızların millî şapkası olan kalpak; genç, yaşlı bütün erkekler tarafından, özellikle kırsal kesimlerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Kalpak beyaz renkli 4 parça üçgen şeklindeki keçenin birleştirilmesiyle konik bir yapı oluşturur. Kalpağın ucu tam olarak birleştirilmeyip yukarıya doğru kıvrılabilir ki bu sığağa ve soğuğa karşı daha iyi koruma sağlar. Kalpak her mevsimde kullanılabilir. (Arıkan, Kallimci, 35)

Yukarıdaki paragraf aracılığı ile, kökeni Orta Asya'daki kalpak ile 'Anadolu'yu işaret eden bir imge' olan kalpağı birbirlerine

yaklaştıran yegâne unsurun, ikisinin de nitelenmesi için aynı sözcüğün kullanılması olduğu anlaşılmaktadır: Osmanlı Ordusu'nda ve Milli Mücadele'de kullanılan kalpak, keçeden yapılmamakla birlikte, beyaz rengin kullanımına da bu kalpakte sık rastlanmaz. Şayet kullanılan materyal açısından konuşulacak olursa da 'Kemâli'nin kuzu postundan olduğu da bizzat Koçu tarafından vurgulandığını söylemek gerekir. Bu vurguya ek olarak, İlnur Bayrak İşcanoğlu'nun "Kırgız Halk Kültüründe Beyaz (Ak) Renk" isimli çalışmasında da, Kırgız kalpağında tercih edilen renk seçimi ve bunun Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Milli Mücadele sürecinde giyilen kalpağın alışıl gelmiş rengi ile oluşturduğu tezat ve dolayısıyla, iki esvabın birbirinden farklı olduğu savı aşağıdaki paragraf sayesinde bir kez daha anlaşılabilir. Bu durum, Türk'ün çalışmasında bulunan "Türklüğün Orta Asya'dan getirdiği" gibisinden bir iddiayı bir cendereye sokmaktadır:

Başta yani vücudun en üst kısmında kullanılan bir baş giyiminin ak ile nitelendirilmesi göğün çok üstünde yaşayan Şamanizmdeki Ülgen'i akla getirmektedir. Ülgen çok yüksektedir ve ak olarak nitelenir. Kalpak da vücudun en üstündedir ve aynı şekilde ak olarak nitelenir. (İşcanoğlu, 95-96)

'Milli bir imge' ya da 'Anadolu'yu işaret eden bir imge' olarak kalpağın, tarihsel açıdan 'Türklüğün Orta Asya'dan getirdiği kalpak' ile aynı esvap olmadığı söz konusu esvapların biçimine, rengine ve boyutuna dair yapılan çalışmalar ile ortaya konmuştur. Hal böyleyken mitler, varsayımlar ve etimoloji üzerinden kurulan, ancak mesele biçim ve öz olduğunda eksik kalan bağlantılar bir kenara bırakıldığında, 'Kalpağın Osmanlı Ordusu'ndaki ve 'Milli Mücadele'deki kökeni nereye dayanmaktadır?' sorusu kendisini öne çıkartmaktadır. Sorunun cevabına istinaden şu söylenebilir; Osmanlı'da kullanılan kalpağın Kafkasya'nın otokton halklarından olan Çerkeslere ait olduğuna dair somut örneklere rastlanmaktadır. Mevzubahis örneklerden ikisi, Mehmet Emin Elmacı'nın *Toplumsal Tarih*'te yayınlanan "Fes-Kalpak Mücadelesi" isimli çalışmasında kendilerine yer bulmuştur. Elmacı'nın çalışmasında, kalpağın kültürel arka planına dair bir çıkarım şu şekilde kâğıda dökülmüştür:

Avusturya fesini boykot, Osmanlı Devleti'nin diğer bölgelerinde de aynı şekilde yansımaları bulmuştu. İzmir'de halk ilk planda Avusturya fesi yerine Feshane ve Hereke Osmanlı fabrikalarının feslerini, Çerkez kalpaklarını, Bursa ve Konya'da üretilen keçe külahları giymişlerdi (Elmacı, 30).

Türk'ün kalpağa atfettiği 'Milli İmge' statüsünün Cumhuriyet temelli bir mit olduğu yine Elmacı'nın çalışmasına dayanılarak söylenebilir. Çünkü Elmacı'nın çalışmasında: "[...] *Kalpağı milli başlık sayanlara karşı da, halkın giydiği kalpakların, Bulgar ve Çerkez kalpakları olması nedeniyle "Osmanlılık adına kabul olunamaz" fikri ön plandaydı*" cümlesi geçmektedir (Elmacı, 30).

Elmacı'nın verdiği örneklerde, fese yönelik boykot kapsamında giyilen kalpağın 'Çerkez kalpağı' olarak nitelenmesi ve bu sebeple 'milliliğinin' altının 'Osmanlılık adına kabul olunamaz' tümcesiyle oyulması, üzerinde durulmaya değer olgulardır. Bu örneklerin ve onların muhteviyatlarının yanı sıra, Osmanlı Devleti'nde yayınlanan ve anavatana kadar ulaşmış Çerkes gazetesi *Ğuaze*'de Vedyih Mahmud Adil'in "Asker Giysisi – Çerkes Giysisi" başlıklı yazısında, kalpağın Osmanlı ordusundaki yerine ve bu yerin kültürel kökenine dair Elmacı'nın aktardıklarıyla paralellik oluşturan başka bir aktarıma da rastlamaktayız:

[...] Bugün ordumuzun kullandığı giysileri görüyorum da halen hayatta olup, o kutsal mesleklerini sürdüren hemşehrilerime zahmet vermekle birlikte bu konuda birkaç söz söylemeye milli duygularım beni zorluyor. Evet, özgün durumuyla halen Rus ordusunun Kazak süvari sınıfının resmi ve diğer sınıfların da gayr-ı resmi olarak benimsedikleri milli giysimizin, yapılan bazı düzenlemelerle büyük Osmanlı ordusunca benimsendiğini gördükçe sevgili halkım Adigelerin, tam manasıyla bir düzenleyici millet olduğunu görüyor ve bununla iftihar ediyorum. (Vedyih)

'Kemâli' olarak adlandırılan ve Milli Mücadele'nin bir sembolü olarak ele alınan, Türk'ün, İttihat ve Terakki ve Milli Mücadele'yi kast ederek "*Kalpak ise bu iki hareketin imgesel kıyafeti olarak kendisine tanım bulacaktır*" (Türk, 164) şeklinde işlevini nitelendirdiği kalpağın Anadolu ve Osmanlı'daki 'asli' kökeni, bu örnek sayesinde bir zemine oturmaktadır.

Örneklenen anekdotlar dolayısıyla kültürel arka planı Türklüğün dışında yattığı aşikar olan, hatta ve hatta gayrı-millî olarak kabul edildiği ortaya konan kalpağı, Türk'ün çalışmasında 'Millî bir imge' olarak ele alan söylemin arkasında yatan temel amaç ise Michel Foucault'nun *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*'de dile getirdiği "Her toplum kendi hakikat rejimine, hakikate dair bir 'genel politikaya' sahiptir ve bu politika o toplumun kanıksadığı ve gerçek olarak işlev görmesine izin verdikleri söyleme karşılık gelmektedir." (Foucault, 25) tümcesi sayesinde açığa çıkar. Bu tümceden söylemin, toplumun (ve dolayısıyla iktidarın) kabul ettiği ve 'gerçek' olarak tanımladığı olgu ya da olgular bütünü olduğu anlaşılmaktadır. Evvelâ Osmanlı toplumunda Çerkeslere ait olduğu için 'gayrı-millî' oluşuyla infial yaratan, Mahmud Adil'in *Ğuaze*'deki aktarımında ise devletin son demlerinde ordu tarafından çabucak benimsenen kalpağın kültürel orijinine dair iktidar anlatısının dışındaki çıkarımlar toplumun hakikat rejiminde, kanıksadığı söylemde, dolayısıyla bu rejimin sürdürülebilmesi için üretimde bulunan tarihçilerin ve edebiyatçıların eserlerinde kendisine yer bulmaz. Şayet kalpak bunun aksi bir nitelik kazanacak olursa bu durum Türk ve Koçu'nun öne sürdüğü 'millî imge'nin berhava olmasına ve dolayısıyla ulus-devlet perspektifinden inşa edilen 'hakikat rejimi'nin sarsılmasına sebebiyet verir. Yine de, ulusal edebiyat ve tarih yazımında Türkleştirilmeye uğratılmış, 'Kemâlî' olarak isimlendirilerek 'hakikate dair genel politikaya' dahil edilmiş kalpağın, Türk'ün, öncüllerinin ve örnek verdiği edebiyatçıların çalışmalarına ve ürünlerine dâhil edilmemiş kültürel arka planı, her ne kadar toplumun hakim söyleminde kendisine yer bulamasa da bu ihtimalin aksi yönündeki tüm girişimlere rağmen, Freudyen bir 'bastırılanın geri dönüşü' ya da bir 'hayalet' gibi o topluma dair marjinal anlatılarda hortlamakta ve ana-akım anlatının, hâkim söylemin dayandığı temelleri yerinden oynatmaktadır.

Yine Michel Foucault'nun *Society Must be Defended: Lectures at the College de France* adlı derlemesinde dile getirdiği: "İktidar belli başlı bir hakikat söylemi ekonomisi, iktidarı temel almadığı ve iktidar sayesinde fonksiyon kazanmadığı sürece uygulamaya konulamaz." (Foucault, 24) tümcesi, bu yaklaşımın arkasında yatan niyetin anlaşılması konusunda bir fikir vermektedir. Bu tümceye göre



'hakikat' iktidarı temel alarak ve iktidar sayesinde fonksiyon kazanır ve bu sayede de iktidarın aktif bir şekilde kullanılabilmesine yol açar. Kalpağın 'Kemâlileştirilmesi' ve *Ğuaze*'de dile getirilen ve Çerkeslere atfedilen 'düzenleyici millet' statüsünün dışarıda bırakılarak, ulusal tarih anlatısına uygun bir hâle getirilmesi hâkim unsurun söyleminin akademik bir çıktısı, iktidarın bu esvabın kültürel arka planını ilgâ etmeye dair bir girişimi olarak yorumlanabilir. Osmanlı'daki Çerkeslerin kendilerini 'düzenleyici millet' olarak görmesini sağlayan kalpak gerek edebiyatta, gerek akademide Türkleştirilerek, Çerkesler de dâhil olmak üzere Anadolu'daki tüm etnisiteleri bir üst kimlikte asimile etmeyi önceleyen Milli Mücadele'nin bir imgesi kılınmış ve hakikat rejiminin bir parçası haline getirilmiştir.

Hakikat rejiminin, söylemin bir parçası hâline getirilen kalpağın Attila İlhan gibi şairlerin yapıtlarına kendisine yer bulması, İlhan'ın ideolojik konumuna dair veriler incelendiğinde ayrıca dikkat çeker. Öyle ki, İlhan'ın *Yeni Hayat* dergisinde Milli Mücadele'nin Türkçüler tarafından örgütlendiğine dair sözleri, bu mücadele dâhilinde büyük roller üstlenen Ethem Bey, Rauf Orbay, Ömer Mümtaz Tambi gibi isimleri göz ardı etmekte ve kendisinin Müdafaa-i Hukuk ve Kuvayı Milliye'ye atfedilen 'kalpak' imgesine dair net bir konumlanmasını sunmasa da bir başlangıç izleğini teşkil etmektedir:

Şimdi pek çok insanın unuttuğu veya hatırlamak istemediği bir şey var; Kuva-yi Milliye'yi ve Müdafaa-i Hukuk'u örgütleyenler Türkçülerdir. Türkçü ne demektir? Türkçü, Batılı emperyalizme karşı ayağa kalkan ve ona karşı çıkan adam demektir. Türkçü, Türk kimliğini açığa çıkarıp, Batılının ona olan baskısına karşı koyan adam demektir. Türkçü, ülkesinin tam bağımsız ve özgür bir ülke olarak devam etmesini sağlayan adam demektir. (İlhan 21)

Bu sözlerin ışığında incelendiğinde, Attila İlhan'ın astragan bir kalpaktan dem vuran "Kim Kaldı?" başlıklı şiirinin genel temasının milliyetçi bir üslup üzerine kurulmuş olması ve Türk'ün, Osmanlı ve Anadolu'da kullanılan kalpağı 'Türkleştiren' çalışmasında kendisine yer bulması bir tesadüf unsuru olmaktan çıkmaktadır. İlhan bu şiirde şöyle der:

Kim kaldı ittihat ve terakki'den  
O jöntürkler ki  
-`hariçten Evrak-ı muzırca celbelerlerdi'-  
O fedailer ki barut öksürürler  
Sakal tıraşları mavi  
Kırmızı bıyıkları biber  
Kim kaldı?  
Müdafaa-i hukuk cemiyeti'nden  
Avcı ceketi  
Körüklü çizme  
Astragan kalpak

(İlhan 69-70).

Attila İlhan, “Kalpaklı Süvari” isimli şiirinde ise kökeni Osmanlı döneminde Çerkes halkına mâl edilen hatta bu sebepten dolayı ‘milli başlık’ sayılmasına karşı çıkılan, sonrasında ise orduda yer alarak Çerkeslerin ‘düzenleyici millet’ olduğuna dair çıkarımların öznesi olan kalpağı Mustafa Kemal ile özdeşleştirerek, kalpağın ‘Kemâlileştiren’ söylem aracılığı ile yine kalpağın ‘Kemâlileşmesine’ katkı sağlayan bir ‘hakikat’ üretir. İlhan’ın üretimi, hakikat rejiminin varlığını koruyabilmesini sağlayan bir etmendir zira söylemin üretimi olan mitten faydalandığı kadar o miti besleyerek, söylem-dışı hakikatleri göz ardı eden bir toplum mekanizmasının oluşmasına sebep olur. ‘Hakikat rejimi’ konusunda, Daniele Lorenzini’nin *Le Foucauldien*’de yayımlanan “What is a ‘Regime of Truth’” başlıklı makalesinde ise şu çıkarıma da rastlanmaktadır: “*Bir hakikat rejimi, hakikatin üretildiği ve belli başlı güç ilişkilerinin sürdürülmesi söz konusu olduğunda hakikatin taktiksel bir unsur haline geldiği stratejik alandır*” (Lorenzini, 3). Yukarıda sözü edilen şiir, bu alıntı bağlamında incelendiğinde ise Milli Mücadele sürecinde ve sonrasında güç ilişkilerinin merkezi haline gelmiş kişinin imgesinin, kalpağın kökenine dair üretilen ulusçu sav dâhilinde merkeze alındığını ve kalpağın bir Türk esvabı olduğuna dair taktiksel hakikatin bu bağlamda dile getirildiğini, hatta ve hatta geçmiş söylemlere dayanarak yeni bir söylem üreterek ulus-inşasında rol aldığını görürüz. Şiirde şöyle der:

Kalpaklı bir süvari dolaşmış  
gizlilerde,

Köylüler böyle diyorlar  
yatsıları..  
Kemal Paşa'dır diyorlar...

Türk'ün örnek verdiği bir diğer yazar olan Cengiz Aytmatov'un kalpağa dair çıkarımlarında ise İlhan'inkinden daha farklı bir durumdan söz edilmektedir. Aytmatov, Türk'ün de çalışmasında aktardığı "Oğulla Buluşma" adlı eserinde şöyle der:

"Karanlıkta kocasının başında ne olduğunu görüyormuş gibi homurdandı:

- Şu başındaki eski kalpağı çıkarsan iyi edersin, odun toplamaya gitmiyorsun, ziyarete, görüşmeye gidiyorsun.

Kadın, yatağın başı ucunda duran sandığı açtı, orada itina ile sakladığı astragan kalpağı alıp kocasına uzattı:

- Al bunu, o eski kalpakla gidilmez oraya" (Aytmatov, 32)

Türk'ün çalışmasında, Aytmatov'un astragan kalpağı ile İlhan'ın astragan kalpağı arasında bir bağ kurulmaya girişildiği, çalışmada aynı imgelerin kullanımı dolayısıyla söylenebilir. Aytmatov'un Milli Mücadele ile ilgili bir yazar olmadığını da göz önüne alacak olursak bu bağın, kalpağın 'Türki' ve 'milli' kökeninin altını çizmek için kurulduğu düşüncesi Türk'ün satırlarından anlaşılmaktadır:

Cengiz Aytmatov'un birçok milli değer, halk kültürü unsuru ve davranış şekilleriyle yoğurduğu hikâyesi "Oğulla Buluşma"da, yıllar önce savaşa gönderdiği oğlunun hatırasını bulmak için Ak-Say sovhozuna gitmek üzere evden ayrılan Çordon'u ikinci eşi durdurur ve başındaki kalpağı değiştirmesi gerektiğini söyler (Türk, 163).

Burada atlanan önemli bir detay, Aytmatov'un bir Sovyet coğrafyası yazarı olduğu ve kalpağın Sovyet Rusya'daki yerinin, bu devletin öncülü olan Rus İmparatorluğu'nun Kafkasya'nın otokton halklarıyla olan uzun süreli savaş sonucunda tesis edildiğidir. *The Russian Review*'da yayımlanan "'Going Native' in the Caucasus: Problems of Russian Identity, 1801-64" isimli çalışmasında Mikhail Mamedov, Rus subayların kalpak da dâhil Kafkasyalılara ait

kıyafetleri nasıl benimsediğini İmam Şamil önderliğindeki Kafkas İmamlığı – Rusya savaşı üzerinden bir örnekle şu şekilde aktarır:

28 Nisan 1853 tarihinde, Mesel'deger (Azerbaycan) kalesindeki Rus garnizonu, yerli dağlıların bir saldırısını beklemekteydi. Yerlilerin beyaz ceketlerini (çerkeska), siyah kürklü başlıklarını (papaha) ve Kafkas atlılarının kolsuz mantolarını (burka) surların önünde gören genç bir çavuş, gergin bir tavırla ateş etmek için izin istedi. Ancak komuta subayı böylesi ihtiyatsız bir öneriden irkilivermişti: “Tanrı korusun! Önce onların kim olduğunu öğrenmemiz gerekir” demişti. Gerçekten de yerli halkın kıyafetlerini giyen kişiler Rus çıkmıştı (Mamedov, 275).

Bu pasajdan, kalpağın Çerkesler için sadece bir kıyafet değil, onların kimliğinin önemli bir parçası olan bir imge anlamına geldiğini kendi ulusal mücadeleleri dahilinde kullanılmasından çıkartabiliyoruz. Bu karakteristik kıyafetin, farklı uluslar tarafından sahiplenildiği ve Çerkeslere ait olduğu ise Çerkes tarihçisi Amjad Jaimoukha tarafından *Circassian Costumes* isimli derlemede verilmiştir. Derlemede Jaimoukha şöyle der:

Terek ve Kazak müfrezeleri de Çerkes kıyafetlerini giymiştir. Bu kıyafetler aynı zamanda Rus ordusunda, özellikle Karadeniz ve Hat ordularında kullanılmış, daha sonra onların bir varyantı Sovyet süvarilerince kullanılmıştır. Kazaklar aynı zamanda Çerkes başlık biçimlerini kullanmışlardır. Papahalarının ya da uzun şapkalarının biçimleri, Dağlıların kıyafet anlayışını yansıtmaktadır (Jaimoukha, 5).

Mamedov'un ve Jaimoukha'nın ortaya koyduğu savlar dolayısıyla kalpağın Rus ve Sovyet coğrafyasına girdiği ve biri emperyal, diğeri federatif yapıda olan bu yapılarda yer alan milletlerin tümünü, bu yapıların doğası gereği etkisi altına alabileceğini; bu milletlerin tümü tarafından kullanabileceğini anlamaktayız. Türk'ün beslendiği ve beslenmesi mukabilinde inşa ettiği söylemin Aytmatov'u da kapsamasının sebebi, elbette ki evvela değinilen örneğin aksine kalpağı Milli Mücadele'nin bir parçası haline getirmek değildir. Türk'ün söylem analizi bağlamında yapılacak bir çıkarıma göre buradaki amacı, kalpağın 'Türkî kökenini'

vurgulayarak Milli Mücadele'nin milliliğinin altını çizmek ve kalpağın bu mücadele dahilindeki kullanımına ulusal bir meşruiyet kazandırmaktır. Aytmatov'un Kırgız kökeni ise kalpağın 'Kırgız kökenine' yönelik, Türk'ün makalesinin başında Arıkan'dan (2008) ve Tanrısever'den (2015) yaptığı alıntıya dair bir hatırlatma niteliğindedir. Ancak Türk'ün çalışmasının burada atladığı olgu, Aytmatov'un eserinde takılan astragan kalpağın Rus eksenine (ki Kırgızlar da bu eksenin sonradan bir parçası olmuştur) Kafkasya'dan giriş yapmış olmasıdır.

Türk'ün çalışması Türk romanını konu almasına rağmen, çalışmaya konu edilen romanlardan çok daha eski tarihli bir eser olan Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt* isimli eserindeki kalpak betimlemesine değinmez. Sezai her ne kadar oryantalist imgelerle bezeli bir romana imza atmış olsa da Çerkes köle Dilber'in ve onu satan Çerkesin kıyafetlerini ve bu kıyafetlerin orijinini net bir şekilde betimler:

Rusya kumpanyasının Batum'dan gelen bir vapuru Tophane'nin önüne yanaştığı zaman denizin üzerinde sabırsızlıkla bekleyen birkaç kişi sandallardan vapurun içine atılmışlardı. Bunlardan biri uzun boylu, geniş omuzlu, seyrek siyah bıyıklı idi, etekleri ayaklarına kadar uzun, beli dar bir Çerkes paltosu giymişti. Başında kendi kavminin kalpağı, elinde gümüşlü kırbacı olan Çerkez'e:

Safa geldiniz, cariyeler nerede?" diye sordu. (Sezai, 5)

Samipaşazâde Sezai, yine aynı romanda Çerkes köle Dilber'in esvaplarını "Bu küçük kızın üzerinde dar ve bütün düğmeleri ilikli bir Çerkes paltosu, başında küçük, eski bir kalpak vardı" (Sezai, 6) cümlesiyle tanımlayarak bir kez daha kalpağın Çerkeslik ve Çerkeslerle olan ilişkisini vurgular. Türk'ün çalışmasında, Çerkeslerin kalpakla olan tarihsel ilişkisinin ve bu esvabın Kafkasya'daki kullanımının temel alınmaması kadar, Türk romanındaki bu örneklerin de kendilerine yer bulamamalarının sebebinin, çalışmanın kapsamının bu denli genişlememesi mi yoksa kalpağın 'Türkliliğine' yönelik argümantasyon açısından bir tutarlılık uğruna, tarihi ve edebi tutarlılıktan uzaklaşılması mı olduğu sorusuna kesin bir yanıt vermek mümkün değil. Mamafih, böyle bir eksikliğin,

kalpağın 'kökenine' dair söylemi yeniden üretmeye yönelik bir amaca istemli veya istemsiz bir şekilde hizmet ettiği ve "hakikati taktiksel bir unsur haline getirdiği" (Lorenzini, 3) çıkarımını yapmak mümkün.

Türk, kalpağın Milli Mücadele'deki izlerini roman bağlamında sürdürdüğü sırada ise çalışmasında Münevver Ayaşlı'nın *Perteve Bey* üçlemesine yer vermiştir. 1906 yılında Selanik'de doğmuş Münevver Ayaşlı'nın bu üçlemesindeki kalpak imgesi üzerine yoğunlaşan Türk, bu imgenin söz konusu üçlemede 'dikkate değer bir imge' (Türk, 169) olduğunu dile getirdikten sonra şöyle der: "*Romanın ilerleyen bölümlerinde kalpak yeni rejimin yeni insan tipinin tanımlanmasında etkin bir figür olarak yer bulur. Nermin'in evleneceği Muammer Bey'i anlatırken Azize Hanım bu yeni neslin özelliklerini de belirtmiş olur.*" (Türk, 169) Bu cümleyi kurduktan sonra Türk, Ayaşlı'dan bir alıntı yaparak devam eder:

Selminciğim, ben bir şey anlamadım ki, sana anlatayım. Senin benim anlayacağımız insanlardan değil, Muammer Bey, fena değil, çirkin değil, terbiyesiz, muamele bilmez değil, ama bir noksan tarafı var, ama onu bulup çıkaramıyorum. Hani sen bir ara tutturmuşsun: 'Ankara adamı', Ankara adamı, her gördüğün kalpaklıya Ankara adamı derdin. Onlardan değil çok daha iyi. Fakat yine bir tarafı eksik. Senin 'Ankara adamı' taktığın isim gibi, onlardan daha iyilerine de ben bir isim buldum 'Yeni Türk'. (Ayaşlı 141, akt. Türk)

Burada 'Yeni Türk' şeklinde bir imgeden bahsedilmesi ve bu imgenin anahtarlarından birinin kalpak olarak nitelenmesi üzerine düşünülmesi elzemdir. Türk'ün bu durumu "yeni rejimin yeni insan tipinin tanımlanması" olarak nitelediğini ve hem kendi çalışmasında hem de üstteki alıntıda, kalpağın kökenine tek yönlü bakıldığı düşünüldüğünde yine Foucaultcu bir iktidar ve hakikat ilişkisiyle karşı karşıya kalınmaktadır. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*'de Michel Foucault (1972) şöyle der:

Hakikat, beyanların üretimi, denetlenmesi, yayılımı, sirkülasyonu ve işleme konulmasına dair sıralı bir prosedür sistemidir. 'Hakikat' onu üreten ve sürdüren iktidar sistemleriyle

ve iktidarın, müsebbibi olmakla birlikte kendisine alan açan etkileriyle döngüsel bir ilişki içerisinde (133).

Foucault'nun bu tümcede söylemek istediği, hakikatin iktidar sistemlerince üretilerek sürdürüldüğü ve 'hakikat'in de bunun karşılığında iktidarı beslediği görüşü olarak özetlenebilmektedir. 'Yeni Türk' olarak nitelenen ve kalpakla tanımlanan imge, Foucault'nun bu çıkarımı dahilinde iktidar tarafından üretilmektedir çünkü bu dönemde iktidar, Milli Mücadele'nin belli başlı odaklarının elindedir. Elbette ki bu durum tespiti, Milli Mücadele'nin tüm hatlarıyla telin edilmesini gerektirmese de erkin ve iktidarın sahibi 'hakikat'i, erk ve iktidar ile şekillendirmiş ve onu kendi etki alanını genişletmek için kullanmıştır; Milli Mücadele'de kullanılan kalpağın orijinin Kafkasya'ya ait olduğundan ve bir Çerkes esvabı oluşuna kadar bu konuya dair verilerin ve araştırmaların, gerek Milli Mücadele döneminde, gerek Cumhuriyet edebiyatında, gerek Türk'ün çalışmasında bahsedilmemesinin sebebi tamamıyla iktidarın 'hakikat' ve 'bilgi' ile kurduğu döngüsel ilişkinin bir çıktısıdır. 'Hakikat', iktidarın istediği insanı, iktidarın istediği şekilde ve iktidarın istediği ulusal kimlikte üretmek için kullanılmıştır. Türk'ün, Osmanlı'daki kalpak kullanımı ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni ilişkilendirdiği aşağıdaki tümcedeki durum da hakikatin iktidar ile şekillendirilmesinin bir örneğidir:

Osmanlı Devleti'nin son senelerinde, özellikle II. Meşrutiyet sürecinde yaşanan kötü tecrübelerin bir sonucu olarak kurtuluşun ümidi Anadolu'ya ve aslî unsura dönüş yaşanmıştır. Sürecin yönlendirici gücü olan İttihat ve Terakki Partisi mensupları; avcı ceketini, körüklü çizme, silah, hilal gibi pek çok simgesel değerini içine kalpağı da koyarak ruh dünyalarındaki heyecana bu nesneyi de eklemiştir. (Türk, 171)

Osmanlı'nın son dönemlerindeki önemli bir iktidar unsuru olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kalpağı sahiplenmesinin, daha doğrusu sahiplenmesi ve bu esvabın orijinini gözlerden kaçırarak kendi davasının ve ideolojisinin imgesi ve hakikati hâline getirebilmesini sağlayan şey, tıpkı Milli Mücadele döneminde kalpağı 'kemali'leştiren unsurlar gibi, İttihat ve Terakki'nin de

iktidarı elinde bulundurmasıdır. İttihat ve Terakki'den ve Milli Mücadele'den alınan bu söylem üretiminin bir diğer yansımasının da Türkiye'de kalpağın şeceresini çıkartan ve Türk'ün de çalışmalarından faydalandığı tarihçiler olduğu söylenebilir. Çünkü asimilatif politikaları, varlığının alamet-i farikası olan ulus-devlet, iktidarın sahibi olduğu müddetçe, kendisine alan açan ve kendisini meşrulaştıran, bunu yaparken de aynı anda bünyesinde barındırdığı diğer unsurların kimliklerini yok sayan ya da kendine mâl eden 'hakikatler' üretmeye ve dolaşıma sokmaya odaklı olacaktır.

Söz konusu hakikat üretimi, M. Kearney'nin *Journal of Historical Sociology* dergisinin dördüncü sayısında yayımlanan "Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire" isimli çalışmasında kurduğu "*Devletin temel projesi ve ulus-devletin kendi içine dönük görevi farklılık ve birlik çelişkisini açıklamak ve çözümlenmektedir. Devletin disipline edici iktidarı, ulustaki sosyal ve kültürel farklılığın yeniden üretimini sağlarken aynı zamanda ulusal bütünlüğü ayakta tutar.*" (55) tümcesi bağlamında düşünüldüğünde; devletin kendi unsurlarından birine ait bir imgeyi bu denli 'sahiplenmesi' ile kendi potasında eritmesine karşın, bu imgenin sahibi ulusun aynı anda, tarihten edebiyata farklı disiplinlerde 'Hain Ethem'in torunları' olarak anılması, kölecilik ya da kölelikle ilişkilendirilmesi, 'Çerkes güzeli' imgesiyle oryantalize edilmesi gibi sosyal ve kültürel 'farklılık' üretmeye yönelik girişimlerin arkasında yatan sebep daha iyi anlaşılacaktır. Söylem, iktidarın söylemidir ve bu iktidarın üretimi olan ulus-devlete hizmet etmektedir.

### **Sonuç**

Kökeninin Kafkasya'ya ve bu coğrafyanın otokton halklarından olan Çerkeslere dayandığı hem Çerkes hem de Türk kaynaklarınca ortaya konan kalpağın önce Osmanlı'da, bunu takiben Milli Mücadele ve Cumhuriyet'te, iktidar sahiplerinin erkleri sayesinde oluşturabildikleri 'hakikat rejimi'ne endekslenmesi doğrudan söz konusu iktidarı ve o iktidarın dayandığı mitleri besleyen bir olgudur. Bu endekslenme, bu esvabın kimliğinin bir parçası olduğu bir halkın ve bu halktan olmasa da esvabın kökenine dair söylemin aksi yönde bir beyanatta bulunan tarihçilerin bu konuya dair söylediklerinin



üzerinin çizilmesiyle, dolaşıma sokulmamasıyla kalmaz. Bu endekslenme aynı zamanda iktidar tarafından dolaşılma sokulan söylemin akademide kendisini yeniden üretmesini sağlayarak, Foucault'nun iktidar ve bilgi arasında kurduğu ilişkinin bir kez daha yinelenmesine sebep olur. İktidar 'hakikat'i gerek tarihte, gerek edebiyatta, gerekse akademide kendine alan açmak ve kendi söylemini toplumda hakim kılmak için kullanmaktadır. Böyle bir durumun tespiti, bu halin kendi varlığını sürdürmesinin önüne geçmesi için bir dizi önlemlerin alınmasını, kültürel asimilasyona hizmet eden resmi tarih ve edebiyat anlatısının önüne bağımsız ve 'öteki'ye de ses veren bir tarih ve edebiyat anlatısının konulmasını şart koşmaktadır. Böylesi bir girişim dahilinde yapılması gereken önemli vurgulardan biri de Çerkes akademisyenlerin, kültürel değerlerinin ipotek ettirildiği bir 'imgeler pazarı'na karşı almaları gereken akademik tutumun elzemliği zira hakikat rejiminin ve onun aygıtlarının kendilerini iktidardan ayırıştırma probleminin ileri bir safhada seyrettiği, bu makalede konu alınan çalışma dahilinde görülmüştür.

Metodoloji bağlamında ise söylem analizi, söz konusu rejimin iktidarla ilişkilenerken kurduğu anlatıya karşı çıkmak için sahip olunan yegâne araç değildir. Söz gelimi, bu çalışmanın ana fikri, Deleuzyen 'yersiz-yurtsuzlaştırma' kavramı ile ya da Homi K. Bhabha'nın 'hibridite' kavramları kullanarak, ya da bu kavramların bir brikolaja uğratılmasıyla farklı bir perspektiften ele alınabilir. Kimlik inşasına yönelik psikanalitik bir metot da, toplumsallığa uyarlanılarak, kalpağın bu denli 'sahiplenilmesinin' ardında yatan bilinçdışı motivasyonları çözümlemeye yönelik bir çalışma yapılması yine imkanlar dahilindedir. Bu bağlamda nesneyi Lacanyen perspektif üzerinden ele alan bir araştırma yürütülebilir. Kuramsal olarak farklı metotlar üzerinden ele alınabilecek ancak aynı nokta üzerinden, tarihsel bir çelişki, bensevisel bir hak-görme ve asimilasyon üzerinden karşı çıkılabilecek bir konu ile baş başa kalındığı, makalenin üzerine yoğunlaştığı ana fikir ve bu fikrin yorumlanmasının metodolojik ihtimalleri dahilinde söylenebilmektedir.

### Kaynakça

- Arıkan, Metin ve İsmail Turan Kallımcı, "Kutsal Kırgız Kalpağı". *Journal of Turkish Studies*. C. 3, S. 2, 2018, s. 33-42.
- Aytmatov, Cengiz. *Hikayeler*. Ötüken, İstanbul, 1995.
- Elmacı, Mehmet Emin. "Fes-Kalpık Mücadelesi". *Toplumsal Tarih*. 1997. 28-32.
- Foucault, Michel. *"Society Must Be Defended": Lectures at the Collège De France, 1975-1976*. Macmillan, 2003.
- Foucault, Michel, and Colin Gordon. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books. 1980.
- İlhan, Attila. *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2019.
- İlhan, Attila. *Elde Var Hüzün*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1998.
- İlhan, Attila. *Yeni Hayat*, İstanbul, 1997.
- İşcanoğlu, İlknur Bayrak. "Kırgız Halk Kültüründe Beyaz (Ak) Renk". 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Ordu*. 2017, s. 91-103.
- Jaimoukha, Amjad. "Circassian Costumes & Accoutrements". 2009.
- Kearney, Michael. "Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire". *Journal of Historical Sociology*. 1991.
- Lorenzini, Daniele. "What is a 'Regime of Truth'?" . *Le Foucauldien*. C. 1, S. 1, 2015, s. 1-5.
- Mamedov, Mikhail. "Going Native" in the Caucasus: Problems of Russian Identity, 1801-64". *The Russian Review*. C. 67, S. 2, 2006. s. 275-295.
- Sezai, Samipaşazâde. *Sergüzeşt*, Trylers Media, Almanya, 2022.
- Türk, Emine Bilgehan. "Milli bir İmge Olarak Türk Romanında Kalpık". *Gazi Türkiyat*. S. 22, 2018. s. 160-172.
- Vediyh, Mahmut Adil. "Asker Giysisi – Çerkes Giysisi", *Ğuaze*, İstanbul, 1912.