

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kimlik, Kültür ve Kıyafet: Fes, Sarık, Şapka

Yazar/ Author

Murat GÜR

ORCID ID

0000-0003-1577-9152

Bu makaleye atf için: Murat Gür, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kimlik, Kültür ve Kıyafet: Fes, Sarık, Şapka", *KARE*, no. 11 (2021): 117-134.

To cite this article: Murat Gür, "Identity, Culture and Clothing in Ömer Seyfettin's Stories: Fes, Turban and Hat", *KARE*, no. 11 (2021): 117-134.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 2 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 26 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Murat GÜR*

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE KİMLİK, KÜLTÜR VE KIYAFET: FES, SARIK, ŞAPKA

Özet: Bu çalışma Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kurmaca kişilerin kıyafetlerinin kültür, kimlik ve ideoloji açısından taşıdığı anlamların incelenmesiyle ilgilidir. Bu doğrultuda çalışmada erkek başlıklarına odaklanılmış ve Ömer Seyfettin'in yaşadığı çağın toplumsal sembollerinden olan fes, sarık ve şapkanın yazarın karakter kurgusundaki yeri tartışılmıştır. Çalışmadaki varsayım, yazarın bu başlıkları yalnızca erkek giyiminin bir parçası olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik açıdan kimliğin bir göstergesi biçiminde kurguladığı düşüncesidir. Bu doğrultuda çalışma iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde ilk olarak Türk modernleşmesi sürecinde erkek başlıklarının nasıl iktidarın kontrol mekanizmalarından biri hâline geldiği tartışılmıştır. Ardından fes, sarık ve şapkaya iktidar tarafından yüklenen anlamlar gösterilmiş ve bu anlamların toplum tarafından nasıl kabul edildiği ve çoğaltıldığı irdelenmiştir. Böylece Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin tarihî zemindeki sembolik anlamlarının anlaşılması için bir arka plan oluşturulmuştur. İkinci bölümde doğrudan yazarın hikâyelerine odaklanılmıştır. Hikâyelerde kullanılan erkek başlıkları sıralanmış ve bunların birçoğunun yalnızca erkek giyiminin bir parçası olarak görülebileceği tespit edilmiştir. Öncelikle kavuğun, özellikle yazarın tarihî hikâyelerinde Osmanlı Türklüğünün tarihine ait bir nesne özelliğinde diğer başlıklardan daha korunaklı bir alana konumlandırıldığı belirtilmiştir. Ardından fes, sarık ve şapkanın özellikle içinde bir tez barındıran hikâyelerde karakter kurgusunun temelini oluşturan sembolik nesnelere biçiminde öne çıktığı ortaya konmuştur. Bu nesnelere ideolojik ve kültürel anlamları sembolik değerlerinin en görünür olduğu hikâyelerden yola çıkarak incelenmiş ve bu başlıklar etrafında oluşan anlam evrenleri aydınlatılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak yazar-eser-toplum üçgeninde fes, sarık ve şapkanın yazarın dünyaya bakışını yansıtan ve çağının endişelerini taşıyan semboller olarak kurgulandığı gösterilmiştir. Her birinin taşıdığı olumlu ve olumsuz anlamlar üzerinde durulmuş, bu sembollerin neden ve nasıl kültürel ve ideolojik birer nesne hâline geldiği gün yüzüne çıkarılmıştır. Böylece Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin barındırdığı yeni anlam katmanlarına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erkek Başlıkları, İdeolojik Sembolizm, Kültür, Kimlik.

IDENTITY, CULTURE AND CLOTHING IN ÖMER SEYFETTİN'S STORIES: FEZ, TURBAN AND HAT

Abstract: This study is about investigation of meanings which fictional persons' clothings bear in terms of culture, identity and ideology in Ömer Seyfettin's stories. In line with this, in the study, we focused on men's headgears and discussed the place of fez, turban and hat which are one of social symbols of era when Ömer Seyfettin lived, in the writer's character fiction. Assumption in the study is that the writer fictioned these headgears not only as a part of men's clothing but also as a sign of identity culturally and ideologically. Accordingly, the study consists of two chapters. In the first chapter, initially, we discussed how men's headgears become one of control mechanisms of the power during the Turkish modernization. Then, we showed meanings which the power attribute to fez, turban and hat, and we addressed how these meanings were accepted and reproduced by society. Therefore, we established a background for symbolic meanings of Ömer Seyfettin's stories on historical base. In the second chapter, we focused on directly the writer's stories. We arranged men's headgears, which were

* Dr. Öğretim Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/NEVŞEHİR, email: muratgur@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1577-9152

used in stories, and we determined that most of these would be able to be seen as a part of men's clothing, only. First of all, we stated that the 'quilted turban' (kavuk) was positioned in a more safeguarding area than other headgears in the feature of an object belonging to history of Ottoman Turkishness in the writer's historical stories, in particular. And then, we presented that fez, turban and hat came to the forefront as symbolic objects underlying character fiction in stories within which contain a thesis, in particular. We examined ideologic and cultural meanings of these objects based on stories which symbolic values became the most apparent and we tried to illuminate meaning populations which occur around these headgears. In conclusion, we showed that fez, turban and hat were fictioned as symbols which reflect the writer's view on world in the triangle of writer-work-society and which carry concerns of his age. We dwelt upon positive and negative meanings which each one bears and we brought out that why and how these symbols become a cultural and ideologic object. Therefore, we drew attention to new semantic strata which Ömer Seyfettin's stories contain.

Keywords: Men's headgears, ideologic symbolism, culture, identity.

Giriş

"İnsanlar kıyafetleriyle karşılaşılır, ahlakıyla/düşünceleriyle/ilmiyle ya da sözüyle uğurlanır" biçimindeki çok boyutlu bir Türk atasözünde olduğu gibi giyim, kimliğin en belirgin göstergelerindendir. Başka bir deyişle giyinme biçimleri, çoğu zaman insanların toplumsal aidiyetleri, düşünce tarzları ya da hayata bakışları hakkında bir ön bilgi sunar. Bu açıdan bakıldığında giyim tercihleri, Alison Lurie'nin dediği gibi "kendi özgün dilbilgisi, sözdizimi ve söz dağarcığı olan görsel bir dil" oluşturur ve kıyafetlerin aktardığı "imajlar, düşünceler, duygular ve duyarlılıklar" vardır.¹ Kıyafetler aracılığıyla oluşturulan bu görsel dilin anlam katmanları ise tarih, toplum ve kültür tarafından biçimlendirilir. Dolayısıyla anlamlar değişkendir ve yalnızca ait olduğu coğrafya ve zaman doğrultusunda yorumlanabilir.

Diane Crane, giyim tercihlerinin "insanların, hem belli bir zaman dilimine uygun görünümlere ilişkin güçlü normları, hem de olağanüstü bir seçenek zenginliği barındıran kültürün belirli bir biçimini kendi amaçları doğrultusunda nasıl yorumladıklarını incelemek için eşsiz bir alan sağ[ladığını]" dile getirir.² Buradan yola çıkarak geçmişin tercihleri etrafında oluşan normların ve kültürel kodların yorumlanmasında edebî metinlerin de kurmaca yönüyle 'eşsiz bir alan' sunduğu ileri sürülebilir. Her ne kadar birbiriyle eş değer görülemeyecek olsa da edebî metinler, kıyafetlerin oluşturduğu görsel dili yazılı kodlara dönüştürür. Kıyafetler aracılığıyla yapılan tasvirlerden, onları taşıyan kişilerin kurmaca dünyadaki sunumuna

¹ Fred Davis, *Moda, Kültür ve Kimlik*, çev. Özden Arıkan, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1997, s. 15-16.

² Diana Crane, *Moda ve Gündemleri (Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik)*, çev. Öze Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 11.

kadar birçok öge bir taraftan edebî metnin tarihsel bağlamındaki toplumsal sınırları, diğer taraftan yazarının amaçları doğrultusundaki yorumlarını gün yüzüne çıkarır. Kurmaca dünyanın bütün giyim tercihlerinin, özünde yazarın bilinçli bir seçimi olduğu düşünüldüğünde, kıyafetler etrafında örülen kodların tespitinin aynı zamanda yazarının ideolojik ve kültürel konumlanışını göstereceği söylenebilir.

Bu çalışma, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kıyafetler çevresinde oluşturulan anlam evreninin incelenmesi hakkındadır. Öncelikle, kıyafet, kültür ve ideoloji arasındaki ilişkiye ana hatlarıyla değinilecek ardından söz konusu ilişkinin yazarın hikâyelerine nasıl yansıdığı tartışılacaktır. Bu doğrultuda çalışma, Türk modernleşmesinin ve kültürel dönüşüm sürecinin sembollerinden biri olan erkek başlıklarının irdelenmesi ile sınırlandırılmaktadır. Genel hatlarıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki kurmaca kişilerin kullandığı birbirinden farklı erkek başlıkları ile bunlar aracılığıyla yansıtılan düşünce dünyası incelenecektir. Çalışmanın çıkış noktası özellikle fes, sarık ve şapkanın yazarın ideolojisini sergilerken kullandığı en belirgin sembollerden olduğu düşüncesidir. Söz konusu sembollerin incelenmesiyle yazarın kurmaca dünyasının yapı taşlarından birinin daha aydınlatılması amaçlanmaktadır.

1. Osmanlı Devleti'nde Kültürel ve İdeolojik Bir Sembol Olarak Erkek Başlıkları

Kıyafetler, insanların kültürel ve ideolojik konumlanışını 'gösteren', kimlik oluşumunda ve toplumsal aidiyetlerin sergilenmesinde araç olarak kullanabilen birer nesne, sembol ve gösterge olarak değerlendirilebilir. Günümüzde 'moda' olgusu etrafında ve daha çok tüketim kültürünün bir parçası olarak incelenen kıyafetlerin bu 'özelliklerinin', modern öncesi ya da geleneksel toplumlarda daha belirgin olduğu kolaylıkla söylenebilir. Başka bir deyişle bugün bir kişinin giyim tercihini, onun kimliğinin, mensup olduğu sınıfın ya da ideolojisinin göstergesi varsaymak, 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı toplumundaki birinin durumuyla karşılaştırıldığında daha zordur. John Harvey'nin de ifade ettiği gibi "geleneksel toplumlarda, kıyafet, büyük ölçüde saptanmış/kuralları belirlenmiş ve yavaş değişim geçiren bir olgu[dur]" ve "bizzat kıyafet, birbirine bağlı bir sosyal grupta, tıpkı okullarda, ordularda, kurumlarda [günümüzde olduğu gibi] saptayıcı ve sabitleyicidir."³ Kıyafetin bu 'hâli' aslında onun, özellikle maddi kültürün

³ John Harvey, *Siyah Giyen Adamlar*, çev. Erhun Yücesoy, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 28.

bir parçası ve gösterge ya da sembol olarak taşıdığı anlamlarının varlığının kanıtıdır.

Kıyafetlere yüklenen anlamlar birbirinden farklı odak noktaları altında irdelenebilir. Bu çalışmada çıkış noktası kimlik ve kıyafet ilişkisinin daha çok kültürel ve ideolojik boyutudur. Bu boyutla kastedilen aynı/benzer kıyafetleri giyen ya da bu çalışma çerçevesinde aynı başlık türlerini kullanan kişileri kültürel ve ideolojik açıdan bir araya getiren ortaklıklardır. Harvey'e göre "giyinme tarzları, duyguları ve güvenirliliği, yatırımları, inançları ve biçimselleşmiş korkuları taşır.⁴ Buradan yola çıkarak benzer tarzlarda giyinen insanların ortak bir duygu ve düşünce dünyasında bulunduğu söylenebilir. Dolayısıyla kıyafetler etrafında sınırları belirlenmiş bir 'anlam evreni' oluşur. John Fiske'e göre "giysiler en geniş anlamda, kişisel duyguları ya da ruh hâllerini anlatmak için değil, toplumsal anlamları aktarmak için kullanılırlar."⁵ Bu doğrultuda kıyafetler etrafında örülen anlam evreninin nasıl oluştuğunun, başka bir deyişle kıyafetlerin ideolojik ve kültürel anlamları nasıl kazandığının irdelenmesi gerekir. Bu çalışma kapsamında kuramsal bir tartışmaya girmek yerine Türkiye'nin modernleşme sürecinde kıyafetlerin, daha doğrusu erkek başlıklarının anlamsal olarak nasıl biçimlendirildiklerine değinilecektir.

Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde Sultan II. Mahmut'tan başlayarak kıyafetlere yüklenen kültürel ve ideolojik anlamların öncelikle iktidar tarafından saptandığı söylenebilir. Bu doğrultuda giyim tercihlerinin sınırlandırılmasından, belirli giyim tarzlarının teşvik edilmesine kadar bir dizi uygulama, iktidarın kontrol mekanizması işlevi görür. Bir başka açıdan söz konusu uygulamalar, devletin/iktidarın kendini görünür kılma stratejilerinden biri olarak değerlendirilebilir. Ne var ki başlangıçta dayatma ya da teşvik etme biçiminde görülen birtakım uygulamaların önce kültürel bir sembole, ardından ideolojik bir tercihe dönüştüğü görülür. Bu durum, Türk modernleşme sürecine kıyafetler üzerinden genel bir bakışla gözlemlenebilir.

Kıyafetlerin gelenekselden moderne doğru değişimi Osmanlı'nın Batılılaşma faaliyetleri doğrultusunda ilk kez askerî alanda görülür ve bu yolda ilk adım II. Mahmut tarafından Nizam-ı Cedid'in kurulmasıyla atılır. Ordunun modernleşmesi kapsamında başlayan dönüşümle, genel hatlarıyla 'entari, kavuk ve sarıktan' oluşan geleneksel giyimden zamanla

⁴ Harvey, *Siyah Giyen Adamlar*, s. 28.

⁵ Hüseyin Köse, "Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası", 38. ICANASS Bildiriler, 2011, s. 463.

uzaklaşmaya başlanır.⁶ Ardından bu durum devletin üst düzey yönetici ve memurları aracılığıyla İstanbul'un üst kesimine yayılır. Geleneksel kıyafetler yerine "setre ve pantolon başta olmak üzere Avrupaî tarz kıyafetler" tercih edilmeye başlar.⁷II. Mahmut'un 'kıyafet devrimi' ile 'görünüş bakımından' Avrupa'ya doğru atılan bu adım, özellikle erkek başlıkları açısından neredeyse karşıt denilebilecek bir yöne çevrilir. Sarık ve kavuğa neredeyse bütünüyle dinî bir anlam yüklenerek bu tür başlıkların yalnızca din adamları tarafından kullanılması kararlaştırılır.⁸ Böylece özellikle sarık, şalvar ve cüppe "din adamının kıyafetini sivil halktan ayıran simgeler[den]" biri hâline gelir.⁹

II. Mahmut'un kılık-kıyafet ile ilgili ıslahatlarının modernleşme açısından belki de en önemli yanının Osmanlı toplumu arasındaki görsel farkları ortadan kaldırması olduğu söylenebilir. Memurlara fesin zorunlu kılınması ve halkın da fes kullanımının teşvik edilmesiyle çoğu gayrimüslim ile Müslümanlar arasındaki görülür ayrımlar kaybolmaya başlar. Bu durum Donald Quataert'e göre yönetici kesim ile halk arasındaki görsel işaretleri zamanla ortadan kaldırır ve aralarında ayırt edici işaretler bulunmayan bir toplum modelinin oluşumunu kolaylaştırır. Quataert, bürokrasideki dinî farklılıkların görüntü düzeyinde ortadan kalkmasını II. Mahmut'un devleti yeniden kurma çabalarının göstergesi biçiminde değerlendirir.¹⁰ Niyazi Berkes de kıyafetle ilgili ıslahatları 'tebaanın eşitliği' siyaseti açısından şöyle değerlendirir: "Kıyafet devrimi, Müslüman olmayan tebaanın başlarına, vücutlarına, ayaklarına koydukları giysilerin biçim ve renk bakımından Müslümanlarınkinden farklı olması geleneğine son vermiştir. Büyük ticaret merkezlerinde Yahudiler, Rumlar, Ermeniler de Avrupalı kıyafetine girerken fes giymeye başladılar."¹¹

Özellikle Tanzimat Fermanı'ndan sonra daha güçlü bir biçimde yürütülmeye başlandığı söylenebilecek 'tebaanın eşitliği siyasetinin' etkisiyle, bu "eşitlikten yararlanmak, Müslümanlardan farklı başlık giymek aşağılanmasından kurtulmak isteyen gayrimüslimlerin fese özel bir ilgili ile bağlandığı görülür." Böylece fes zamanla Osmanlı 'milletinin' temel bir

⁶ Orhan Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği Olarak Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılı (1923-1938)*, İstanbul: Boyut Yayınları, 1999, s. 303.

⁷ İlbeyi Özer, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, (İstanbul: Truva Yayınları, 2009, s. 371.

⁸ Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 303.

⁹ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, yay. haz. Ahmet Kuyaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 198.

¹⁰ Donald Quataert, "Clothing Laws, State and Society in the Ottoman Empire, 1720-1829", *International Journal of Middle East Studies*, 3 (August 1997), s. 413.

¹¹ Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 198.

sembolü hâline gelir.¹² Dolayısıyla fesin kullanılmaya başlamasında dinin neredeyse hiçbir rolünün olmadığı, bu nedenle fesin başlangıçta din açısından bir anlamının bulunmadığı söylenebilir. Bununla birlikte fesin Müslümanlığa özgü bir başlık olduğu algısı/düşüncesi Berkes'e göre İslamcılığın güçlendiği II. Abdülhamit döneminde gelişmiştir.¹³ Bu algı zamanla, deyim yerindeyse tüm dünyaya yayılmış, özellikle "sömürgeciler için fes, bir tür İslami dayanışmanın, ihtilalciliğin simgesi" olarak bir hedef hâline gelmiştir.¹⁴

Gayrimüslim vatandaşların ise "1890'lardan itibaren artan oranda şapka giymeye başla[dığı]" görülür.¹⁵ Bu durum, ilk başta Osmanlı vatandaşları arasındaki görsel ayrımı ortadan kaldırma amacıyla teşvik edilen fesin zamanla kendisinin bir ayırım nesnesi hâline geldiğini gösterir. Dolayısıyla fes, kültürel bir sembol olma özelliğini korurken taşıdığı anlam zamanla değişmiştir. Yine de fesin her zaman tartışmasız kabul edildiği söylenemez. II. Meşrutiyet'in ardından bir dönem fes boykot edilmiş, yerine keçe-külâh teklif edilmiştir. Ardından I. Dünya Savaşı yıllarında 'kalpağın' kullanılmaya başlandığı, Millî Mücadele yıllarındaysa, bu mücadeleyi temsil eden bir sembol hâline geldiği görülmektedir.¹⁶

Buradan yola çıkarak Osmanlı toplumunda başlıkların yalnızca kültürel semboller değil, aynı zamanda vatandaşların kendilerini konumlandıkları kimliklerin bir parçası olduğu söylenebilir. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini kaleme aldığı ve birçok hikâyesinin tarihsel arka planını oluşturan süreçte toplumsal yapının erkek başlıkları üzerindeki algısı da burada değinilen doğrultudadır. Dolayısıyla yazarın erkek başlıklarına yüklediği kültürel ve ideolojik anlamlar değerlendirilirken bu algı hemen her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.

Şüphesiz Osmanlı'da erkek başlıklarının ideoloji, kültür ve toplum ile bağlantısı ele alındığı gibi tek boyutlu değildir. Kullanılan başlığın biçiminden boyutuna, malzemesine ve rengine kadar birçok öge kişilerin aidiyetleri hakkında bilgiler barındırır. Ne var ki böyle bir inceleme moda, kültür ve ideoloji tarihi üzerine daha ayrıntılı bir çalışmayı gerektirmektedir. Burada yalnızca yazarın düşünce dünyası göz önünde bulundurulacak ve birer nesne olarak erkek başlıklarını nasıl anlamlandırdığı ve bunları takan hikâye kişilerini nasıl kurguladığı incelenecektir.

¹² Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 304.

¹³ Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 199.

¹⁴ Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 306.

¹⁵ Özer, *Yaşam ve Moda*, s. 373.

¹⁶ Özer, *Yaşam ve Moda*, s. 374.

2. Kafada Sergilenen İdeolojiler ya da Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Erkek Başlıkları

Ömer Seyfettin, Türk toplumunun kültürel ve ideolojik dönüşümünün en önemli duraklarından olan bir dönemde yaşamış, yazdıklarıyla bu dönüşümün yönünü belirleyen aydınlardan biri olmuştur. Özellikle millî ve tarihî nitelikler taşıyan birçok hikâyesinde “halka edebiyat vasıtasıyla telkinde bulunma düşüncesinin ağır bastığı”¹⁷ görülür. Toplumun aksayan yönlerini ele aldığı hikâyelerinde ise “çoğu zaman mizah ile genişletilmiş bir hicvi tercih eder.”¹⁸ Bu tespitler onun hikâye yazarlığının bir tür panoramasını sunar. Ayrıca söylenmesi gereken ise Ömer Seyfettin gerek telkin gerekse hiciv için yazdıklarında, mesajını metnin birincil anlam katmanında olduğu kadar sembolik boyutuyla da iletir. Söz konusu boyut onun öncülüğünü yaptığı Türk milliyetçiliği düşüncesi etrafında örülür. Atilla Aktaş bu doğrultuda Ömer Seyfettin’in “bazı varlıklara kimlik açısından simgesel anlamlar yükleyerek, onları olayların sunumunda millî kimliğin tarihsel ve mitolojik yönlerini çağrıştıracak şekilde kullan[dığını]” belirtir.¹⁹ Hikâyelerinin sembolik boyutunun en belirgin göstergelerinden biri ise erkek başlıklarıdır.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde “kavuk, perişani, yusufiye, külah, sarık, kalpak, fes, takke ve şapka”²⁰ gibi erkek başlıkları dikkat çeker. Başlıkların her biri, özünde, kullanılan kişinin kimliği ve ait olduğu sınıf hakkında birer gösterge niteliğindedir. Bununla birlikte bazıları hikâyeler etrafında kurulan farklı sembolik anlamlar taşır. Bunlardan biri kavuktur. Kavuk, özellikle yazarın tarihî hikâyelerinde devlet erkânının kullandığı başlıklardan biri olarak göze çarpar. “Ferman”da vezirler “büyük kavuklarındaki parlak tuğlar”²¹ biçiminde nitelenir. “Pembe İncili Kaftan”da sadrazamın yanında Muhsin Çelebi’nin elçi seçilmesini öneren kişi hakkında yalnızca “kırmızı tuğlu kavuk”²² tamlaması kullanılır. “Kızılelma Neresi?” hikâyesinde padişahın “Kızılelma neresi?” sorusunu yönelttiği devlet erkânı ile ilgili

¹⁷ Hülya Argunşah, “Ömer Seyfettin’e Dair”, *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 40.

¹⁸ Argunşah, “Ömer Seyfettin’e Dair”, s. 42.

¹⁹ Atilla Aktaş, *Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*, Ankara: Altınordu Yayınları, 2021, s. 301-302.

²⁰ Abdullah Şengül, *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, Balıkesir: Gönen Belediyesi Yay., 2011, s. 71.

²¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, yay. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 517.

²² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 603

“Horasanî kavuklu başlar”²³ genellemesi yapılır. “Diyet”te ise Koca Ali’yi tutuklamaya gelen dizdarbaşı “yüksek kavuklu” sıfatıyla tanımlanır. “Nadan”da devletin son ümidi gösterilen Köse Vezir “kocaman kavuklu, minimini, nahif bir ihtiyar”²⁴ biçiminde tasvir edilir. Söz konusu hikâyelerde ‘kavuk’ açıkça tarihî bir semboldür. Bu durum “Gizli Mabet” hikâyesinde de dikkati çeker. Türklerin gizli bir mabedine girdiğini düşünen genç Frenk, kendini içinde bulduğu sanrıyı “yüzlerce sene evvel ölmüş ihtiyar Türkler kavuklarıyla, yatağanlarıyla, kalkıp üzerime yürüyecekler sandım”²⁵ cümlesiyle anlatır. Yazarın zihninde kavuğun devletin geçmişini temsil eden bir değer hâlinde yer aldığı söylenebilir. Üstelik bu düşünce, onun makalelerinde tarih ve kültür ilişkisi bağlamında belirttiği düşüncelerinden de çıkarılabilir. “Mazi İhya mı Edilir? İade mi?”²⁶ başlıklı makalesinde bir taraftan milliyetçiliğin tarih ile kurması gereken ilişkiyi sorgularken, diğer taraftan eski ‘kavukları’ da ‘millî müzelerde’ sergilenmesi gereken nesnelere olarak gösterir. Yazıda Ömer Seyfettin’in “milletlerin ve bireylerin ‘maziye’ nasıl yaklaşmaları gerektiğine dair birtakım fikirler geliştirdiği görülür.”²⁷ Bununla aynı doğrultuda kavuk, ona göre bugüne değil geçmişe, başka bir deyişle milletin tarihine aittir. “Yazmaya Heves Etmeden Okumak” makalesinde ‘yaşayan dil’ ve ‘eski edebiyat’ üzerine düşüncelerini ‘eski kıyafetler’ üzerinden şöyle vurgular: “Edebiyat-ı atıkayı sevip taklide kalkmak, müzedeki kavukları, şalvarları, sarı çedik pabuçları giyip sokağa çıkmak demektir. Böyle maskara kıyafetinde halka görünürsek ne olur? Herkes bize güler...”²⁸ Dolayısıyla Ömer Seyfettin’in düşünce dünyasında kendi yaşadığı çağda kavuk, kimi zaman ihtişamlı bir geçmiş, kimi zaman da ‘zamanın dışında kalmışlık’ durumunu temsil etmesiyle tarihî bir nitelik taşır.

Yazarın hikâyelerinde kültürel anlamlarının yanı sıra farklı ideolojik semboller olarak değerlendirilebilecek diğer erkek başlıkları fes, sarık ve şapkadır. Bunların etrafında oluşan anlamların incelenmesi bir taraftan yazarın karakter kurgularındaki dinamiklerini ortaya çıkaracak, diğer taraftan onun ideolojik konumlanışını gözler önüne serecektir. Söz konusu başlıklar incelenirken öncelikle sarık ele alınacaktır. Bunun nedeni Ömer

²³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 647

²⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 822

²⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 398.

²⁶ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 581-582.

²⁷ Turhan Koç, “Milletin Tarihinden Ferdin Geçmişine: Ömer Seyfettin’in Konusunu Çocukluk Hatıralarından Alan Hikâyeleri”, *Somsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 555.

²⁸ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 676.

Seyfettin'in hikâyelerinde sarığın sembolik olarak iki farklı anlam evreni yaratmış olmasıdır. Yazarın düşünce dünyası ekseninde değerlendirildiğinde bunların birinin olumlu, diğerinin olumsuz anlamlar taşıdığı görülecektir. Fes ile şapka ise onun düşünce dünyasında ideolojik açıdan birbirine zıt doğrultuda kurgulandığından karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Ömer Seyfettin'in sarığı bir sembol olarak kullandığı ilk hikâye "İrtica Haberi"dir. 1911 yılında *Genç Kalemler*'de "Bir zabitin cep defterinden" notuyla yayımlanan hikâye anı/günlük biçiminde kaleme alınmıştır. Tahir Alangu bu metnin, yazarın anı defterinden alındığını ve değiştirilmeden hikâye olarak yayımlandığını ileri sürmektedir.²⁹ Hikâyenin arka planında 31 Mart Vakası yer almaktadır. Olay örgüsü, söz konusu vakanın ertesi günü ile dördüncü günü arasında geçmektedir. Alangu'ya göre yazar, bu hikâyede "31 Mart 1325 (1909) ayaklanmasının Rumeli'de, Vardar kıyısındaki Köprülü kasabasında nasıl duyulduğunu, yapılan toplantıları, mitingleri, gönüllülerin derlenmesini, hareket hazırlıklarını tasvir ed[er], aktüel bir olayın Rumeli aydınları çevresine yansımasını anlatı[r]."³⁰

Sarık açısından hikâyeye bakıldığında sarık-irtica koşutluğu dikkati çeker. Ben anlatıcı, olayları protesto eden kalabalığı ve onların coşkusu tasvir ederken bakışını medreseye çevirir ve şunları söyler: "Medrese odalarından ihtiyar ve genç hocalar, sarıklı adamlar bozuk çehrelerle bu kalabalığı seyrediyorlar, katiyen alkışlara iştirak etmiyorlardı. [...] Medrese pencerelerinden bakan sarıklıların neşesizlikleri bende edebî bir hatıra uyandırdı."³¹ Bu sözlerin ardından Pierre Loti'nin *Aziyade* romanında 'sarıklı ihtiyarların' I. Meşrutiyet ile nasıl dalga geçtiklerini anlattıkları bölümü kısaca özetler. Daha sonra metinlerarası bir ilişki çerçevesinde Loti'nin romanındaki anlatıyla kendi gözlemlerini ilişkilendirir ve hem 31 Mart Vakası hem de sarıklılar hakkındaki düşüncelerini özetleyen şu sözleri dile getirir: "Ben de medrese odasından bakan sarıklılarda Meşrutiyet'e ve içtima karşı aynı tahkir ve garazı gördüm. Zaten tarih bize göstermiyor mu ki hürriyet ve serbestinin her tarzına ancak rahipler karşı gelmiş ve nihayet mağlup olmuşlardır."³² Ben anlatıcının bu sözleri, hikâyede sarığın irticanın bir sembolü olduğunu gösterir. Sarık takan medrese hocaları bu doğrultuda

²⁹ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin- Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 107.

³⁰ Alangu, *Ömer Seyfettin*, s. 164.

³¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 224.

³² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 225.

yeniliğe karşı çıkan 'rahipler' ile bir tutulur ve II. Meşrutiyet'in temel ilkelerinden hürriyetin karşısında konumlandırılır.

"Piç" hikâyesinde ise sarık, Mısır özelinde Arapları temsil eden bir nesne olarak sunulur. Ben anlatıcı hikâyenin daha başında şapka ve sarık ile ezen-ezilen ya da sömüren/sömürülen karşıtlığı kurar: "Sokakları dolduran sayılmaz şapkaların zalim ve kurnaz, gaddar ve namussuz gölgelerinde sararmış solmuş gibi boyunları eğri, zayıf, mahzun mahzun dolaşan sarıklı yerlilere, bu zavallı Arap kardeşlerime kalbimde derin bir sızı duymadan bakamam."³³ Karşıtlık çerçevesinde şapka, Batı medeniyetine yüklenen zalimlik, kurnazlık, gaddarlık ve namussuzluk gibi anlamları tek başına temsil eder. Sarık ise Arapların sömürgeye karşı boyun eğmiş, çaresiz hâllerinin bir temsilidir. Ben anlatıcıyı Mısır sokaklarında gezerken rahatsız eden de sarığa yüklediği bu anlamdır. O, sokaktan geçen "tek tük sarıklı ve entarili yerlilere bakarak" aslında sömürü karşısında hakkını aramayan bir toplum görür. Böylece sarık Doğu toplumlarının "hakkını istemeyen, hakkı için vurmayan, hakkı için kırmayan, hakkı için yakmayan, hakkı için öldürmeyen, hakkı için haksızlık yapmayan azimsiz ve budala ruhu[nun]"³⁴ bir sembolü hâline gelir. Sokakta gördüğü "tek tük sarıklar" bile Türk kimliği ile öne çıkan ben anlatıcıya kendini bir tür tevekkül zindanında hissettirir. Ne var ki "Türklüğün o kuvvetli ve mukaddes kanadı" diye nitelediği ve 'kardeşlerim' dediği Arapların içinde bulunduğu durumla ilgili kendini sorumlu hisseder. Ona göre Avrupalılar, Türkler çekildikten sonra Mısır topraklarına "hain ve zehirli bir çekirge bulutu" gibi üşüşmüş ve din kardeşlerinin kanlarını emmeye başlamışlardır.³⁵ Bu doğrultuda sembolik açıdan bakıldığında sarığın, şapkanın altında ezilmesinin nedeni 'fes'in ortadan kaybolmasıdır. Ben anlatıcı bu durumun farkındadır ve Mısır'ın söz konusu hâlini gördükçe 'acı bir haz' duyar.³⁶ Onun zihninde bu durumun düzelmesinin tek yolu Türklüğün, başka bir deyişle 'fesin' eski gücünü yeniden kazanmasıdır.

"Piç" hikâyesinde bu doğrultudaki bir diğer sembolik yapı 'fes-şapka' karşıtlığı üzerinden kurgulanır. Sarık karşısında Avrupa'yı temsil eden şapka, fesin karşısında ise Avrupa ile birlikte yozlaşmış Türklerin de sembolü hâline gelir. Ben anlatıcı, Mısır'da bir lokantada karşılaştığı çocukluk arkadaşı Ahmet Nihat'ı şapkalı olduğu için tanıyamaz. Onun neden şapka taktığını sorgular. Okur, Ahmet Nihat'ın hayat hikâyesinde

³³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 300.

³⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 301-302.

³⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 300.

³⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 301.

onun Türklüğe dair ne varsa aşağılayan bir 'tip' olarak kurgulandığını görür. Ahmet Nihat, fesi iğrenç bularak çiğere benzetir ve fesi giymek ona göre "budala bir Türk'e, kırmızı başlı duygusuz bir şampanya şişesine benze[mek]"³⁷ anlamına gelmektedir. Ahmet Nihat'ın hikâyesinin tamamlanmasından sonra ben anlatıcı ona yalnızca "Anladım, lakin zaten Türk değilmışsınız ki... Piçmişsiniz!"³⁸ der. Ardından kılık-kıyafet üzerinden Ahmet Nihat'a benzeyen herkesin 'piç' olma ihtimalini düşünür. Dolayısıyla hikâyede şapka yalnızca sömürgeci Batı'nın değil, aynı zamanda Ahmet Nihat üzerinden Türklüğü, Osmanlılığı ve Müslümanlığı reddeden bir toplumsal sınıfın göstergesi olarak sunulur. 'Fes' ise bu hikâyede Osmanlı Türklüğünü sembolize eder.

Sarığın "İrtica Haberi" ve "Piç" hikâyelerindeki olumsuz anlamı "Mehdi" hikâyesinde 'olumsuzdan olumluya' doğru dönüşür. Bu durum aynı zamanda yazarın milliyetçilik anlayışının değişimiyle doğru orantılı değerlendirilebilir. Hikâye, kaybedilen Türk topraklarından biri olan Serez'den kalkan bir trende beş Müslüman Türk'ün 'ikinci sınıf' bir kompartımda aralarında geçen konuşmalardan oluşur. Ben anlatıcı dışındaki bütün kahramanların tasvirinin sembolik olduğu özellikle belirtilmelidir. Ne var ki hikâyede asıl vurgu 'beyaz sarıklı, siyah cüppeli bir hoca' üzerinedir. Sarıklı hoca hikâyenin başında 'ihtiyar, hasta, mecalsiz ve alacalı bir yığın gibi uyukl[ayan]' biri olarak anlatılır ve yolculuk sırasındaki konuşmalara ilk başta karışmaz.³⁹ Hikâye kişilerinin aralarındaki sohbet genel hatlarıyla Balkan topraklarının neden kaybedildiği ve bu toprakların geleceğinin ne olacağı ile ilgilidir. Sarıklı hoca konuşmaya başladığı zaman ben anlatıcının "arızın dümdüz olduğunu, balığın üzerinde öküzün boynunda tıpkı bir tepsi gibi durduğunu fenle ispata kalkacak bunak bir yobazın Mehdi hakkında saçmalıklarını duymamak için" başını pencereye çevirir.⁴⁰ Burada ben anlatıcının ilk başta sarık ve cübbeyi yobazlığın bir işareti olarak gördüğü söylenebilir. Ne var ki hocanın konuşması onun bu fikrini değiştirecektir. Yobazlığın sembolü hâlinde ortaya çıkan sarık, hikâyenin sonunda, ben anlatıcının zihninde "beyaz bir felah ve ümit fecrinin uzak bir aksi gibi parlayan" bir nesneye dönüşür.⁴¹ Bu açıdan

³⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 307.

³⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 311.

³⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 356.

⁴⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 360.

⁴¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 364.

hikâyedeki sarıklı ve cübbeli hoca Ömer Seyfettin'in 'örnek din adamı modelinin bir tecessümü' olarak nitelendirilebilir.⁴²

Sarık, kültürel bir gösterge biçiminde yer aldığı hikâyeler dışında genellikle olumsuz bir anlam evrenine sahiptir. "Beyaz Lale" hikâyesinde sarık, Lale'nin babası Hacı Hasan Efendi'nin İslamcılığının göstergesidir ve Hacı Hasan Efendi metinde millî değerlerin bilincinde olmayan bir kişiyi karakterize eder. "Tos" hikâyesinin başkişisi Fatma Hanım hakkında bilgi verilirken onun 'sarıklılar içinde doğmuş, sarıklılar içinde büyümüş' olduğu belirtilir.⁴³ Ayrıca Fatma Hanım'a şeyhülislam olan dedesinden 'hesapsız' bir miras kaldığı belirtilir. Hikâyede sarıklılar arasında büyümesinin sonucunda 'zengin' ve 'sofu' olduğu vurgulanır.⁴⁴ İlk bakışta din adamı ile zenginlik arasında kurulan zıtlık ile sarığa olumsuz bir anlam yüklenir. Fatma Hanım'ın metin boyunca vurgulanan bağnazlığı da bu olumsuz yargıları güçlendirir. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde sarık etrafında iki farklı anlam evreninin oluşturulduğu görülebilir. "Tos" hikâyesinde ayrıca sarık ile şapka karşıtlığının varlığından da söz edilebilir. Fatma Hanım, 'zelzele, yangın, kıtlık, zulüm, muharebe, kolera, veba' gibi afetlerin gerekçelerini kadınların açık saçık giyinmelerine, camilerin cemaatsiz kalışına ve 'küçük çocuklara şapka giydirilmesine' bağlar.⁴⁵ Ne var ki topluma yönelik bir hicvi içinde barındıran hikâyede her iki erkek başlığı da olumsuz bir çağrışıma sahiptir.

Ömer Seyfettin'in kurmacalarında fes ve şapka üzerinden kurulan ideolojik sembolizm ise genel hatları ile "Piç" hikâyesindeki yapıya benzer biçimdedir. Bu karşıtlık en belirgin biçimde "Primo Türk Çocuğu"nda ortaya çıkar. Hikâye, yazarın "daha ziyade halka edebiyat vasıtasıyla telkinde bulunma düşüncesinin ağır bastığı" metinlerdendir ve "kahramanlar dünyası, seçilen zamanlar, telkin edilen dinamik ruh, verilen değerler dünyası bakımından 'tezli eser' niteliğinde" olduğu söylenebilir.⁴⁶ Şapka-fes karşıtlığı da tezin sunumunda kullanılmaktadır. Dolayısıyla hikâyedeki erkek başlıkları kafada sergilenen ideolojileri ve takınılan kimlikleri temsil eder. Olay örgüsü, Trablusgarp'ın İtalyanlar tarafından işgali üzere hikâyenin başkişilerinden özünü unutmış bir Türk olan Kenan'ın içine düştüğü kimlik bunalımı ve sıkıntı atmosferi içinde başlar. Kenan, Selanik sokaklarında dolaşırken etrafta sıkıntısı ve üzüntüsünü

⁴² Mehmet Kaan Çalen, "Ömer Seyfettin'in İki Hikâyesi Üzerinden Bir Üç Taz-ı Siyaset Değerlendirmesi", IV. IBANESS Kongreler Serisi. (8-9 Nisan) 2017, s. 6.

⁴³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 149.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 149.

⁴⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 150-151.

⁴⁶ Argunşah, "Ömer Seyfettin'e Dair", s. 40.

paylaşacak birilerini arar. Ne var ki karşılaştıkları hep 'şapkalılar'dır. Bu benzetmeden yola çıkarak Kenan'ın sokakta 'fesli' birilerini aradığı söylenebilir. Burada fes, görsel bir nesne olarak Kenan'la aynı kaygılara sahip 'biz' kimliğine mensup insanları temsil eder. Kenan bu doğrultuda onunla karşıt duyguları olan şapkalıların neşesi hakkında şunları dile getirir:

"Meyus bir çehreye rast gelmiyordu. Aksine şapkalıları daha şen, daha mesut görüyordu. Tüccar kâtipleri, mağaza memurları, kendi kendilerine hayalî bir ehemmiyet veren tatlı su frenkleri, hâsılı bütün bu renksiz ve Türklüğe düşman güruh, seviniyordu. İyice dikkat etti. Hariçten biri gelse mutlaka bugün bir bayram var zannedecekti".⁴⁷

Alıntıda 'şapkalılar' altında bir arada değerlendirilen toplumsal sınıflar, Kenan'ın zihninde 'öteki' olarak konumlandırılır.

Şapka yoluyla gerçekleştirilen bu sembolik konumlandırma Kenan'ın Selanik sokaklarındaki yürüyüşü boyunca devam ettirilir. Tramvaya bindiğinde dikkatini çeken, kendisiyle birlikte yalnızca üç feslinin yer almasıdır. Bunların dışındaki iki fesli de "tramvayı idare eden adamla biletçi[dir]".⁴⁸ Kenan, evine geldiğinde kendini içinde bulunduğu hayata yabancılaşmış hisseder. Evindeki eşyalara bakarak hayatında "Türk hayatına, Türk ruhuna ait bir gölge, bir çizgi bile" olmadığını fark eder.⁴⁹ Eski evinin hatıraları içinde etrafına göz gezdirirken dikkatleri çeken Roma ve Yunan mitolojisine ait manzaralar ile oğlu Primo'nun duvarda asılı duran 'hasır şapkası'dır.⁵⁰ Duvardaki şapka, Kenan'ın kendisinin de ötekileştirdiği toplumsal sınıfın bir üyesi olduğunu okura gösterir. İlk olarak 'şapkası' ile sözü edilen oğulun da adından başlayarak Türk kültürüne ve kimliğine 'yabancı' yetiştirildiği anlaşılır. İçinde bulunulan durumun farkına varma, hikâyede Kenan'ın uyanışını temsil eder.

Bir öteki olarak yetiştirilen oğul Primo'nun kendini konumlandırması görsel olarak fes-şapka karşıtlığı içerisinde işlenir. Primo'ya Türk olduğunu hatırlatan ve Türklüğün ne anlama geldiğini anlatan okul arkadaşı Orhan'ın güzelliği, sevimliliği ve kuvvetinin görünür sembolü, başındaki kırmızı fesidir. Primo, Türk olmayan arkadaşları arasında onun kadar kuvvetlisi olmadığını vurguladıktan hemen sonra Orhan'ı "kırmızı fesinin altındaki siyah saçları, esmer çehresi, al yanakları daima ileri ve yüksekte bakan gözleri, hemen bir şeyin üzerine hücum edecekmiş gibi dik ve çevik duran

⁴⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 262.

⁴⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 262-263

⁴⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 263.

⁵⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 265.

cesur tavrı" ile yenilmez bir kahraman biçiminde anlatır.⁵¹ Ardından Orhan'la birlikte İttihat ve Terakki önündeki 'dehşetli kalabalığı' görürler. Onun bu 'kalabalığa' katılma teklifi üzerine Primo tereddüt eder. Orhan'ın "Korkma, sen Türk'sün! Türkler hiçbir vakit, hiçbir yerde, hiçbir şeyden korkmazlar..." telkinine karşı Primo'nun verdiği cevap "Fakat, başımda şapka var" olur.⁵² Burada 'şapkanın' toplumsal bir sınıfa katılmak noktasında bir engel biçiminde kurgulandığı açıkça görülmektedir. Primo, ancak şapkayı çıkardıktan sonra bu kalabalığa karışır. Aralarında Primo'dan başka 'fessiz ve başı açık' başka kimse olmadığı ise özellikle vurgulanır.⁵³

Orhan Koloğlu, fesin İslami bir sembol olarak görülmeye başlamasından sonra "fesi çıkarıp şapka takmak" deyiminin İslam'dan çıkmak anlamında kullanıldığını belirtir.⁵⁴ Söz konusu deyim doğrultusunda düşünüldüğünde "Piç" ve "Primo Türk Çocuğu" gibi hikâyeler başta olmak üzere Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki anlam evreninde 'fesi çıkarıp, şapka takmak' yozlaşmak ve yabancılaşmak anlamını taşır. 'Şapkayı çıkarıp, fesi takmak' ise bir eylem olarak tekrar millî kimliğe dönüşü temsil eder. Fesin taşıdığı dinî bir anlam doğrudan vurgulanmamak ile birlikte fes, Türklüğün bir parçası hâlinde sunulur. Dolayısıyla fese doğrudan dinî bir boyut yüklenmemiş, bu nesne yalnızca Türklük ile bağlantılı kullanılmış ve dinî anlamını Türk kimliğinin bir parçası olarak kazanmıştır.

"Muhteri" hikâyesinde de fes Osmanlılığı, Türklüğü tanımlayan bir nesne biçiminde kullanılır. Ben anlatıcı Avrupa'da girdiği otelde "dört feslinin oturduğunu görür" ve önce onların 'kongreci Mısırlılar' olabileceğini düşünür. Ne var ki 'feslerinden, feslerinin renginden' yola çıkarak bu düşüncesini değiştirir ve İstanbullu olduklarına dair tahmin yürütür. Oteldeki fesliler de anlatıcının kafasındaki festen yola çıkarak ona teklifsizce 'hemşehri' diye hitap ederler.⁵⁵ "Muhteri" hikâyesinde fes, kişilerin toplumsal aidiyetlerini gösteren ve tanınırlığını sağlayan bir nesnedir. Bununla birlikte yalnızca fes takan kahramanların Türk olduğunu göstermez, aynı zamanda fes, 'ötekinin' kadınları için bir tür cazibe nesnesi olarak sunulur. Anlatıcının Avrupa'ya giden bir gemide karşılaştığı Mehmet Bacanak Bey el-Rıza, hikâyede anlatıcıyla birlikte sözü geçen kişilerden gittikleri gazinoda feslerini çıkarmamalarını ister ve bunun nedenini "Avrupa'da kadınlar fese bayılırlar" şeklinde açıklar.⁵⁶ Kendilerini

⁵¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 271.

⁵² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 271.

⁵³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 272.

⁵⁴ Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 305.

⁵⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 731.

⁵⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 733.

feslerinden tanıyarak çağırın Amerikalı Türk milyonerin yanına giderken de anlatıcı “yüzlerce çift, tek, parlak tuvaletli kadınların, şık erkeklerin arasından” geçerken “feslerin göz alıcı renklerinin” herkesin dikkatini çektiğini dile getirir.

“Ashab-ı Kehfimiz” başlıklı hikâyedeysen fes, yalnızca Osmanlılığı temsil eden bir nesne görünümündedir. Hikâyenin Avrupa’da okumuş, şık, milliyet duygusunu yitirmiş ve yeni bir millet yaratma sevdasına düşmüş kişisi Niyazi Bey, anlatıcı Hayikyan tarafından “başında fes olmasa bir Avrupalıdan fark olunamayacaktı” biçiminde tanımlanır.⁵⁷ “Gizli Mabet” hikâyesinde genç Frenk’in bir Türk mahallesinde tanınmamak için bir fes aldığı görülür.⁵⁸ Frenk’in Çerkez olarak tanıtılması aslında fesin milliyet ayırt etmeksizin Osmanlı vatandaşları için bir gösterge özelliği taşıdığını kanıtlar. Aynı anlam “Kazın Ayağı” hikâyesinde de bulunur. Metinde fesli biçimde tanımlanan bu defa Niğdeli Rum bir tüccar Gompogolos Ağa’dır. Anlatıcı onu “kalıpsız küçük fesi başında kırmızıya boyanmış bir limon kabuğu gibi duruyordu” şeklinde tasvir eder.⁵⁹ Burada bir kimlik göstergesi olan fesin, bir Rum’un kafasında iğreti biçimde resmedildiği söylenebilir. Başka bir deyişle, fes giymek Osmanlı vatandaşlığının ve kimliğinin bir belirtisi olsa da bu kimliğin Osmanlı’nın tüm vatandaşları tarafından aynı özenle taşınmadığı ya da yazarın düşünce dünyasında toplumsal sınıfa aidiyet noktasında bir eşitliğin söz konusu olmadığı ileri sürülebilir. Bu durum Ömer Seyfettin’in Osmanlılık ideolojisine karşıt düşünceleriyle birlikte değerlendirilebilir.

Fesin sembolik değeri hikâyeler dışında Ömer Seyfettin’in özellikle “Millî Jimnastik” yazısında dikkatleri çeker. Yazar, milletin fertlerinin dimağlarının bulanıklaştığını ve bedensel kuvvetlerinin bile bozulmaya başladığını belirttikten sonra konuyu taklide getirir. “Türk gençliğinde başka bir ruh peyda ol[duğunu]” ve millet olarak Batıya benzemeye meyledildiğini vurgulayarak şunları söyler: “Esvaplarımızla, kalbimizle, ruhumuzla, tavrımızla, tarzlarımızla Garplı olmaya çalışıyoruz. Başımızda yalnız öksüz ve mustarip fesimiz kalıyor.”⁶⁰ Burada fes, gittikçe bozulan Türk kültürünün ve zayıflayan aidiyet bağlarının ‘son’ simgesi, bir tür ‘direnc noktası’ konumundadır. Üstelik makalede fes üzerine yapılan vurgu doğrudan Türk kimliği ile ilişkilendirilir. ‘Öksüz ve mustarip’ nitelemesiyle kişileştirilen nesne, yazarın düşünce dünyasındaki toplumsallaşmış beden

⁵⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 86.

⁵⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 393.

⁵⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 756.

⁶⁰ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 248.

algısının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla kurulan sembolik denklemde fesin de kaybedilmesi, 'ırkî gururun', 'kanlı şanlarla parlayan koca bir tarihin', başka bir deyişle Türklüğün yok olması anlamına gelir.

Sonuç

İnsanların kıyafet tercihleri ya da kıyafetlere yükledikleri anlamlar, içinde buldukları toplum ve zaman dilimi çerçevesinde şekillenir. Tercihler ve anlamlar bu doğrultuda kültürel olduğu kadar ideolojik bir boyut da taşırlar. Üstelik bunların oluşumu bazen tarihî süreç içerisinde kendiliğinden gerçekleşirken bazen de devlet/iktidar tarafından yönlendirilir. Başka bir deyişle Türk modernleşmesi örneğinde olduğu gibi kimi zaman kıyafetlerin taşıdığı anlam 'bilinçli' bir şekilde yüklenir ve devam ettirilir. Geçmişe bakıldığında edebî metinler, bu tür göstergeler etrafında kurdukları dünyayla sembollerin devamlılığını sağlar ya da geçmişin algılarına yönelik bir bakış açısı sunar.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin, kıyafetlerin, özellikle erkek başlıklarının yüklediği kültürel ve ideolojik kodları, geçmişin duyarlılığı ile canlı biçimde yansıttığı görülmektedir. Seçilen başlıklar, hem kurmaca kişilerin eylemlerini yönlendiren temel gerekçeleri, hem de hikâye etrafında kurulan anlam evrenini aydınlatır. Bu doğrultuda özellikle fes, sarık ve şapka onun hikâyelerinde başlık olmanın ötesinde kullanılır ve bu yüzden onun karakter kurgusunun çıkış noktalarından birini oluşturur. Hikâyelerde seçilen başlıklar çoğunlukla kimlik kurgusunun ayrılmaz bir parçasıdır. Bu açıdan bakıldığında Ömer Seyfettin'in hikâyeleri çağının modernleşmeye yönelik algılarını, dönüşümün kültürel sonuçlarını erkek başlıkları üzerinden gözler önüne serer. Taşıdığı bu özellikler nedeniyle de aslında yazarın nezdinde toplumun bu sürece yönelik bakış açılarını yansıtır.

Dinî bir başlık olarak bilinen sarık onun hikâyelerinde çoğunlukla yanlış anlaşılınan dini temsil etmektedir. Sarık, bu doğrultuda dini çıkarları için kullanmanın, gericiliğin, hürriyet karşıtlığının ve taassubun sembolüdür. Sarık takan kişilerin temel özellikleri de bu sıfatlar etrafında kurulur ve genellikle olumsuz bir anlam evrenine sahiptir. "Mehdi" hikâyesinde ise sarık, yazarın milliyetçilik düşüncesiyle bütünleşmiş, Türk milliyetçiliğinin içindeki dinî kanadı temsil eder. Bu yönüyle vatanın kurtuluşu için ümidin var olduğunu hatırlatan bir işaret özelliği kazanır.

Şapka ise kullanıldığı neredeyse bütün hikâyelerde 'ötekî'ni temsil eden bir gösterge niteliğindedir. Göstergenin iki farklı gösterileni bulunmakla

birlikte her ikisi de hemen her zaman olumsuz yargılar/anlamlar barındırır. İlk gösterilen bu açıdan Avrupa'dır. Şapka, Avrupa'ya, daha doğrusu Batı medeniyetine yüklenen bütün olumsuz anlamları temsil eder. Bunlar sömürgeciliğe yapılan vurgu ile gaddarlık, kurnazlık, zalimlik gibi özellikleri üzerinde taşır. Üstelik neredeyse şapka takan bütün yabancılara bu bakış açısından yaklaşmıştır. Şapkanın ikincil göstereni ise "Millî Jimnastik" yazısında 'züppe' diye tanımladığı, Türk kültürünün içinde yetişen bu kültüre ve Türk kimliğine yabancılaşan 'tatlı su frenkleri'dir. Batılı olumsuz tiplerin ardından yazarın 'ötekileştirdiği' kişilerin çoğunluğunu bu 'toplumsal sınıf' oluşturur. Bunların özelinde şapka, bilinçsizliğin, köksüzlüğün, yozlaşmanın ve kimliksizliğin göstergesi hâline gelir.

Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasında kendi ideolojisiyle bütünleştirdiği 'çağına ait' tek başlık festir. Bununla birlikte fesin sembolik kullanımının da farklı düzeyleri mevcuttur. Fes, bazı hikâyelerde Osmanlılığı temsil ederken özellikle şapka ve sarık karşısında kurgulandığı hikâyelerde Türklüğün sembolüdür. Osmanlının temsili olduğu hikâyelerde genellikle kültürel kimliğin göstergesi işlevini görür. Bununla birlikte durumun Osmanlının tüm vatandaşları için bütüncül bir anlamı olmadığı, gayrimüslimlerin fesi, başka bir deyişle bu göstergenin kimliğe ait niteliklerini taşıyamadığı vurgulanır. Türklüğün sembolü olduğu hikâyelerde ise fes, kimliğin ve kültürün korunması gereken son göstergesi, 'direnç noktası' konumundadır. Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasında fesin kaybı, kültürün ve kimliğin, milliyetçiliğin ve millî değerlerin yitimiyle doğru orantılıdır.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde başta kılık kıyafet olmak üzere kurmaca dünyada yer alan birçok nesnenin 'yazarın niyeti' ve 'toplumun tarihsel konumlanması' açısından birbirinden farklı anlam katmanları oluşturduğu söylenebilir. Erkek başlıklarının bu çalışmada ortaya konan anlamları bile aslında yalnızca metinlerin ilk bakışta okura gösterdikleridir. Bunlara ek olarak birçok hikâyede fes, sarık, şapka ile birlikte kavuk, kalpak gibi başlıklar aynı zamanda 'fallik' birer sembol niteliği taşıması açısından ele alınabilir. Yazarın içinde bulunduğu tarihî dönem ve toplumun endişeleri bağlamında bu katmanın incelenmesi de başlıca ayrı bir çalışmanın konusudur. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri bu yönüyle açılması gereken birçok kapı barındırmakta ve açılan her kapı yeni anlam dünyalarını görünür kılmaktadır.

Kaynakça

- Aktaş, Atilla. *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*. Ankara: Altınordu Yayınları, 2021.
- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfettin (Ülkücü Bir Yazarın Romanı)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'e Dair". *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 30-46.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. yay. haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Crane, Diana. *Moda ve Gündemleri (Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik)*. çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Çalen, Mehmet Kaan. "Ömer Seyfettin'in İki Hikâyesi Üzerinden Bir Üç Tarz-ı Siyaset Değerlendirmesi". *IV. IBANESS Kongreler Serisi Bildiriler*. (8-9 Nisan) 2017: 2-10.
- Davis, Fred. *Moda, Kültür ve Kimlik*. çev. Özden Arkan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Harvey, John. *Siyah Giyen Adamlar*. çev. Erhun Yücesoy. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2012.
- Koç, Turhan. "Milletin Tarihinden Ferdin Geçmişine: Ömer Seyfettin'in Konusunu Çocukluk Hatıralarından Alan Hikâyeleri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 550-560.
- Koloğlu, Orhan. *Bir Çağdaşlaşma Örneği Olarak Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılı (1923-1938)*. İstanbul: Boyut Yayınları, 1999.
- Köse, Hüseyin. "Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası". 38. *ICANASS Bildiriler*. 2011: 457-472.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Özer, İlbeyi. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*. İstanbul: Truva Yayınları, 2009.
- Quataert, Donald. "Clothing Laws, State and Society in the Ottoman Empire, 1720-1829". *International Journal of Middle East Studies*. 3 (1997): 403-425.
- Şengül, Abdullah. *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*. Balıkesir: Gönen Belediyesi Yayınları, 2011.