

Makale Künyesi (Araştırma): Karataş Ülger, E. (2023). "Silindir Şapka Giyen Köylü" öyküsünü şapka devrimi ve beden temsilleri üzerinden okumak. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 457-483.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1264945>

“SİLİNDİR ŞAPKA GİYEN KÖYLÜ” ÖYKÜSÜNÜ ŞAPKA DEVRİMİ VE BEDEN TEMSİLLERİ ÜZERİNDEN OKUMAK

Evren KARATAŞ ÜLGER¹

ÖZET

Beden; ruhun yurdu, usun evidir. Toplumsal yaşamda beden, kimlik örüntüleri ve ideolojinin sembolleştirildiği bir vitrine dönüşür ve kamusallaşır. Beden, bu işlevi nedeniyle insanlık tarihi boyunca iktidar aygıtları tarafından nesneleştirilmiş, kuşatılmış, denetlenmiş ve kıyafet aracılığıyla biçimlendirilmiştir. Osmanlı Devleti'nde Sultan II. Mahmut Dönemi'nden başlanarak kıyafet merkezli yenileşme çalışmaları gözlemlenmiş ve devlet memurlarının fes giymeleri zorunlu kılınmıştır. Ayrıca Osmanlı Devleti Müslüman ve gayrimüslim halkın kılık kıyafet bakımından benzeşmemeleri için zaman zaman farklı kararlar almıştır. Beden-iktidar ilişkilerinin Türkiye ölçeğindeki en dikkate değer örneği Şapka Devrimi'dir. Modernleşme çabaları Türkiye'de "şapka" ile sembolize edilmiş ve Cumhuriyet devrimlerinin temel amacı olan medeni toplumlar nezdine yükselme niyeti, kılık kıyafet düzenlemesi ile görünür kılınmıştır. Şapka Devrimi erkek memurlarla sınırlı kalmış, kadın bedeni üzerinden herhangi bir tasarrufta bulunulmamıştır. Ancak ülkenin genel atmosferine uygun olarak, Şapka Devrimi'nin Türk aydınının, basın, mülki ve yerel idarecilerin gayretleriyle halk tarafından da benimsenmesine gayret edilmiştir. Tüm devrim faaliyetlerinde olduğu gibi Şapka Devrimi'nde de karşıt görüşler ortaya çıkmış ülke çapında devrim aleyhinde sesler yükselmiştir. Bu çalışmada, Şapka Devrimi, toplumsal reflekslerin güvenilir ve hızlı şekilde yansıdığı bir alan olan edebî metinler üzerinden okunmaya çalışılmış ve örneklem olarak Sadri (Etem) Ertem'in "Silindir Şapka Giyen Köylü" öyküsü seçilmiştir. Toplumcu-gerçekçi çizgide bir edebiyat anlayışına sahip olan Sadri Ertem, öyküde Şapka Devrimi'nin halka neden ulaşamadığını ironik bir dille ve trajikomik sahneler eşliğinde anlatır. Çalışmada, Kılık Kıyafet/Şapka Devrimi'nin halkın temel ihtiyaçları karşılanmadan ve halk bilinçlendirilmeden yapılan erken bir eylem olduğu, devrimler konusunda halka rehberlik etmesi gereken aydın kitlenin halkın gerçek gündeminden uzak kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırma, doküman tarama ve betimsel analiz yöntemiyle oluşturulmuş, veriler içerik analizine tâbi tutulmuştur.

Anahtar kelimeler: Beden, şapka devrimi, Türkiye Cumhuriyeti, Türk edebiyatında öykü, Sadri (Etem) Ertem.

¹ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Dr. Öğrt. Üyesi. ekaratas@cumhuriyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-6598-5080>

GİRİŞ

Kıyafet, kimlik temsillerinin oluşumundaki başat öğelerdendir. Toplumsal kimlikten tutalım da bireysel kimliğe kadar kıyafet ve beden etnik, kültürel, dinî, tarihî, sosyolojik, coğrafi, ekonomik bağlamda birçok anlama işaret ettiği bir gerçektir. İnsanlık tarihi en başta doğum, ölüm, ergenlik, evlenme gibi geçiş dönemlerine ait farklı beden ve kıyafet temsillerini zorunlu kılmış, cinsiyet ve statü başta olmak üzere birçok kimlik özelliğinin kıyafet ve bedenle sembolize edilmesi zorunlu kılınmıştır. Kimi zaman kimlik örüntülerinin temsili birbirlerine yaklaştığında toplum hemen ikaz sirenlerini çalmış ve ayrımı kuvvetle vurgulamıştır. Bu nedenle insanlık tarihi açısından ne beden sadece bedendir ne de giyim nesnelere sadece birer giyim gerecidir. Hepsinin altında metinlerarası birçok derin anlam yatar (Sezer Arıç, 2007, s. xiv, Abalı, 2009, s. 209; Yağcı, 2015, s. 150; Okumuş, 2015, s. 40-47). Bu durumun en iyi örneği Osmanlı Devleti Dönemi’nde “moda” olan kıyafetlere gösterilen tepkidir:

“18. yüzyılın başından itibaren yeni kıyafetler ve moda ya dine ve genel ahlâka uygun olmadığı ya israf anlamına gelen ekonomik sebeplerden ötürü ya da tebaa arasında kıyafete dayalı çeşitlilik düzenini bozduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Bu yasakların geri planında, modanın yerleşik düzeni, ahlak ve teamülleri derinden sarsacağı endişesinin yattığı açıktır” (Barbarosoğlu, 2017, s. 125).

Turner bedeni doğa ve kültürün kesişim noktası olarak tanımlar ve bedenin çağlar boyunca siyasi mücadelelerin merkezinde durduğunu iddia eder. Öyle ki ideolojiler bireyleri beden açısından da denetim altında tutmak isterler. Ayrık olan hemen ayıklanır. Turner’e göre ise modern toplumlarda beden dört amaca hizmet etmesi için dönüştürülür. Bunlar “yeniden üretim (reproduction), sınırlama (restrain), düzenleme (regulation) ve temsiliyet (representation)”tir (2019, s. 82-99). Foucault da bedenin politik amaçlarla yönlendirilmesine atıfta bulunarak bedenlerin ıslah, itaat, verimli kullanım, nüfusun düzenlenmesi ve yeniden üretim gibi alanlarda ideolojik kısıtlamalara maruz bırakıldığını vurgular (2007, s. 39-45).

Başlangıçta doğadan korunma amaçlı örtünmeyle başlayan giyinme edimi, insanoğlu için zamanla ihtiyaç olmaktan çıkmış estetik görünümün de bir parçası olmuştur. Kapitalist sistemle birlikte beden modayla biçimlenen dünyada reklamların bir nesnesi durumuna indirgenerek bir tüketim aracı olarak horlanmıştır (Kuruoğlu, 2018, s. 1). “Beden, mikro düzeyden makro düzeye kadar hangi ölçekte incelenirse incelenir, neticede “yönetim”e konu alan bir nesnedir. Bedeni, mikro düzeyde bireyin kendisi, meso düzeyde bireyin ait olduğu grup, makro düzeyde işse bireyin yurttaşı olduğu devlet yönetir ve denetler” (Canatan, s. 2016, 64).

Bedene çağlar boyunca yüklenen anlamı Gültekin Akçay şöyle özetler:

“İlkel toplumlarda genel olarak beden, ekonomik ve toplumsal faydayla değer kazanmış, doğrudan doğruya bir üretkenlik alanı olarak kodlanmıştır. Antik çağa gelindiğinde beden, akıl tarafından ehlileştirilmesi gereken dürtüsel bir belirsizlik kaynağıdır. Orta Çağ’da, beden, genel olarak kirle, günahla, dünyevi şehvetle, arzularla, sapkınlıkla tanımlanmıştır. Yeni Çağ’da beden algılaması cinsiyetlendirilmiş bedendir. Bu düşüncede etkenlik, kültür, düşünme, öznel, zihin, ideal ve aşkın olan erkek cinsinin temel özellikleri olarak saptanırken; duygu, duygusallık, muhakeme zayıflığı, edilgenlik,

düzensizlik, doğa, basiretsizlik vb. nitelikler genel olarak kadınsılığa atfedilmiştir. Modernizm ise bedeni çeşitli stratejiler aracılığıyla toplumsal bedenin bir bileşeni yapma uğraşında olmuştur” (2018, s. 20).

Dinî açıdan beden, ruh beden ikiliği içerisinde değerlendirilmiş ve ruh ölümsüzlüğü nedeniyle öncelenmişse de beden ilahi açıdan dokunulmaz olarak değer görmüştür. Zira beden yaratıcının mükemmel bir biçimde tasarladığı bir yapıdır. Bu nedenle de beden üzerindeki uygulamalar tıbbi gerekçelerle bile olsa sınırlandırılmıştır. Ancak beden cinsellik başta olmak üzere insanı baştan çıkararak haz ve zevklerin de kaynağı olduğundan denetlenmesi gereken bir nesne olarak da değerlendirilmiştir. Kısacası ilahi açıdan beden hem kutsaldır hem de bireyi günaha sevk eden potansiyel bir araçtır ve denetlenmelidir (Kuruoğlu, 2018, s. 6-8; Canatan, 2016, s. 87-88). Bedeni denetlemenin en belirgin örneği ise kıyafettir. Cumhuriyet Dönemi’nde Şapka Devrimi ile hem iktidarın beden politikaları resmî bir kayıt altına alınmış hem de bu yolla modernleşmenin biçimsel bir görünümü sunulmaya niyet edilmiştir. Ancak bu niyet geçmişten günümüze çok tartışılan bir örnek olmuş ve edebî alanda da farklı ürünlerle kendine yer bulmuştur.

1. ŞAPKA DEVRİMİNE GİDEN YOLUN DÖNEMEÇLERİ: BÖRK, SARIK, FES, KALPAK VE ŞAPKA

1.1. Börk ve Sarık

Kaşgarlı Mahmud’un *Divan-ı Lüğati’t Türk* adlı eserinde yer verdiği “Başsız börk olmaz, tatsız Türk olmaz”, atasözünde başlığın Türklerin ayırıcı özelliği olduğu yüzyıllar öncesinden belgelenmiş durumdadır. Atasözünde geçen “tatsız” ifadesi ise Türk olmayan milletleri tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla börk giymek Türk olmanın alâmet-i fârikalarından biri olarak kabul görmüştür (Abalı, 2009, s. 169). Kaşgarlı Mahmud’tan günümüze kadar geçen süreçte börkle başlayan başlık giyme macerası tarihsel seyirde sarık, fes, kalpak ve şapka olmak üzere önemli aşamalardan geçmiş ve her bir aşama oldukça sert tartışmalar eşliğinde aşılmıştır. O nedenle denilebilir ki Türkler için başlık sadece bir giyinme ögesi olmanın dışında değişen, dönüşen kültür ve medeniyet hamlelerinin göstergesi hâline gelmiştir. Türkler için başlık aynı zamanda farklı Türk boylarına isim verme noktasında da ayırıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Abalı’nın da belirttiği gibi Türkler arasında papak, kalpak, börk gibi isim almış kabile ve boylara rastlanmaktadır. Karapapak boyu bu adlandırmaya örnek teşkil etmektedir (Abalı, 2009, s. 169).

Osmanlı egemenliği döneminde ise özellikle mezar taşlarına kazınmış sarık biçimlerinden ölen kimsenin mesleği, ailesi, eğitim durumu gibi pek çok kimlik bileşeni hakkında bilgi almak mümkündür. Bu dönem mezarlıklarda Horasanî, Selimî, Kalafat, Kafesî Mu’akkad, Örfî, Yusufî, Mücevveze, Kallavî, Kâtibî, Civankaşî adlarıyla anılan düz ve burma sarıklar sıkça görülür. Çatal, Çifte Çatal, Dağdağan ve Zaimî ise Osmanlı coğrafyasında görülen sarık sarma biçimlerine verilen adlardır. Osmanlı Devleti’nin özellikle doğu bölgelerinde ise baş giysilerinin kişilerin ırk, inanç ve siyasal düşüncelerini tanıtmakta önemli bir araç olduğu bilinmektedir (Gentizon, 1983, 82-86; Şehsuvaroğlu, 2005, s. 228; Aktaran: Gahramanlı, 2020, 339; Abalı, 2009, s. 170-172)

Osmanlı döneminde baş giysileri konusundaki ilginç olaylardan biri de Çeşme Deniz Savaşı sırasında yaşanmıştır. Gentizon’un naklettiğine göre bu savaşta Osmanlı askerlerinin giydiği başlıkların yüksekliği nedeniyle askerler uzaktan kolayca fark edilmişler ve hedef hâline gelmişlerdir. Yine 1740 yılında Türk Topçu Birlikleri’ni yeniden düzenlemek üzere görevlendirilen Şövalye Bonneval askerlerin giyimlerinin ve özellikle de kavuklarının onların rahat hareket etmelerini engellediğini rapor etmiştir (Gentizon, 1983, s. 86).

1.2. Fes

Başlık serüveninde sarık ve kavuktan sonra benimsenen ve o dönemde birçok tartışmaya neden olan bir başka baş giysisi ise festir. Püsküllü olan bu başlık, ilk kez Kuzey Afrika ülkesi Fas’ta üretildiği ve giyilmeye başlandığı için “fes” biçiminde tanımlanmıştır. Fas dışında Cezayir, Tunus gibi diğer Kuzey Afrika ülkelerinde de hızla yayılan ve özellikle denizciler tarafından tercih edilen fesler zamanla “Barbar” adı verilen deniz korsanları tarafından da 16. ve 17. yüzyıl boyunca giyilmiş ve bir nevi denizcilik temsili olarak da değer görmüştür (Şehsuvaroğlu, 2005, s. 228; Aktaran: Gahramanlı, 2020, s. 340-341, Gentizon, 1983, s. 89). Ateş’in belirttiğine göre Osmanlı topraklarına ilk kez II. Mahmut Dönemi’nde gelmiş olan fesi ilk giyenler de yine denizcilik sınıfından olan kalyoncu neferleri olmuştur (2003, s. 376). Osmanlı Devleti’nde fes kullanıldığı dönemlere, kullanım biçimlerine ve amaçlarına göre farklı adlandırmalara tâbi tutulmuştur:

“Fesler kullandıkları dönemlerin hükümdarlarına göre Mahmudiye, Mecidiye, Aziziye, Hamidiye gibi isimlerle anılmışlardır. Ayrıca fes giyiliş biçimine göre de farklı iletişim unsurları içerirdi. Fesler değişik şekillerde; eğri, kaş üstüne kadar eğik, bazıları yan, bazıları da arkaya doğru vaziyette giyilirdi. Bu giyiliş tarzları sahiplerinin efendiliğine, babayanılığına ya da külhanbeyliğine hükmederdi”. (Şehsuvaroğlu, 2005, s. 228; Aktaran: Gahramanlı, 2020, s. 340).

Taner Ay ise fesin kalıplarının sıfır ile başlayıp 16 numaraya kadar olduğunu, Mecidiye, Aziziye ve Hamidiye dışında Zuhaf, Fino, Darbeyoğlu, Efendi, İzmir gibi farklı adlarla anılan, farklı formlarda fesler de olduğunu aktarır. Ayrıca Ahmet Rasim fesin sadece şekline göre değil durumuna göre de farklı adlarla anıldığını belirtir: ‘İslanıp bozulmuşlara “Limon Kabuğu”, hazır kalıba çekilmişlere “Saksı Dibi”, yassı ve başa tamamen geçmişe “Tablakâr”, hafiyelerin kullandıklarına da “Nar Çiçeği” denirdi’ diye belirtmiştir (Aktaran: Ay, 2021, s. 123).

Fesin ortaya çıkışıyla ilgili Berkes farklı bir iddiada bulunmakta ve fesin Avrupa kökenli bir baş giysisi olduğunu belirtmektedir. Berkes’e göre fes ilk kez Fransız Devrimi öncesinde Avrupa’da ortaya çıkmış ve devrim günlerinde daha çok tercih edilen bir başlık olmuştur. Dalmaçya’dan İtalya ve Fransa’ya, oradan da Kuzey Afrika’ya intikal eden fes Berkes’e göre İslam dünyasıyla ilgisi olmayan bir giyinme gereciyken ilginç şekilde Osmanlı Devleti’nin son döneminde Müslüman Osmanlı olmanın bir simgesi hâline gelmiştir. Bir yüzyıl önce fes giymeyi din karışıklığı olarak görenler bir yüzyıl sonra, bu kez de fesi başlarından çıkarmayı aynı şekilde algılamışlar, ifrat ve tefrit noktasına gelmişlerdir. Aslında fes reformist II. Mahmut tarafından kafalara giydirilen, yine reformist Atatürk tarafından kafalardan çıkarılan bir sembole dönüşerek kutsallaştırılmıştır

(Berkes, 2019, s. 197). Gentizon da benzer bir tespitte bulunmakta ve “1830’da halkın çoğunluğunca nefret edilen bir eşya, imparatorluğun son zamanında tutucu Müslümanlar için aksine bir bağlılık, bir bayrak anlamı kazandı” demektedir. (1983, s. 91).

Osmanlı Devleti Dönemi’nde sıklıkla Müslüman halk ile gayrimüslim tebaanın gündelik yaşamda birbirlerinden ayırt edilebilmeleri için küçük ölçekli kıyafet düzenlemeleri yapılmıştır. Aslında bu yaklaşım Hz. Muhammed Dönemi’nden itibaren Müslümanların diğer inanç gruplarından ayrılabilmesi için başlatılmış bir eğilime dayanmaktadır. Bu nedenle devlet özellikle Müslüman olmayan halkın baş giysilerinden tutalım da “elbiselerin rengine ve kumaşın kalitesine, ayağına giydiği ayakkabısına varana kadar düzenleyen fermanlar yayınlamıştır” (Yağcı, 2015, s. 154). Hatta bu dönemde sonradan İslamiyet’i kabul edenlerin Müslüman giyimine uygun kıyafetler alabilmeleri amacıyla bir tür ödül olarak “Kisve bahası” adı verilen bir ödenek de verilmeye başlanmıştır (Minkov, 2004, Aktaran: Yağcı, 2015, s. 151).

Fes II. Mahmut tarafından askerî ve ekonomik gerekçelerle kıyafet devrimin bir parçası olarak bizzat kendisi tarafından giyilmiş, II. Mahmud’un fesli, pantolonlu ve pelerinli bu yeni görünümünü içeren resimleri özendirici olması bakımından devlet dairelerine de asılmıştır. Bu dönemde fes, İslamiyet’in sembolü olarak başta din adamlarının giydiği kavuk ve sarığın alternatifi olarak görülmüş ve birçok muhalif görüşe de neden olmuştur. Hatta II. Mahmud bu hamlesi nedeniyle “Gavur Padişah” olarak anılmaya başlanmıştır (Abalı, 2009, s. 156). Gentizon’un aktardığına göre bu dönemde özellikle bazı kışkırtmaların da etkisiyle Arnavutluk, Makedonya, Bosna ve Bağdat’ta fes giymeye karşılık ayaklanmalar başlamış, hatta İstanbul’da bile bir ayaklanma baş göstermiş ve padişah fese karşı olan ayaklanmacılar tarafından taşlanmıştır (Gentizon, 1983, s. 88).

“Fes artık reformun simgesiydi. Başı korumaktan başka hiçbir özelliği olmadığı gibi dinî bir niteliği de olmayan fes, İslam’ın, muhafazakârların ve yenilik karşıtlarının sembolü haline geldi. Osmanlı yaşamında kabul görmesi zaman alan fes, Osmanlı’da din, mezhep, kültür ve sosyal sınıfların simgesi olarak görülmeye, bir saygınlık aracı olarak kullanılmaya ve benimsenmeye başladı” (Özdemir, 2007, s. 10).

Fesin kullanımdan kaldırılmasıyla ilgili ilk denemeler de yine askerî gerekçelerle olmuş ancak tıpkı ilk giymeye başlandığı dönemdeki gibi kaldırılması da tartışmalara yol açmıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında fes askerleri güneşten koruyamadığı için kaldırılmış ve yerine “kabalak” adı verilen daha koruyucu bir başlık oluşturulmuş ancak bu durum yine muhalif kesimlerin tepkisini çekmiştir. Bu tartışmalar Millî Mücadele yıllarında fesin yerine daha millî bulunan kalpağın giymeye başlanmasıyla farklı bir boyuta taşınmıştır (Ateş, 2003, s. 376). Fes Türk coğrafyasından silinmeye başlandığı dönemde ilginç bir biçimde Parisli kadınlar arasında moda olmuş ve püsküllü fesler Paris’te kadın başlığı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Özer, 2009, s. 372).

Kılık kıyafet konusunda kanun hükmünde ilk düzenlemelerin yapıldığı II. Mahmud Dönemi’nde kıyafet ve fes giyme yasaları memurlar ve askerî personelle sınırlı tutulmuş, halk bu kanuna uymak konusunda serbest bırakılmıştır. Bu nedenle o günlerden günümüze ulaşan “başıbozuk” ifadesi de buradan türemiş ve kanuna uymak zorunda olmayan ve istediği başlığı giymekte özgür olan halk anlamında başıbozuk deyimini

kullanılmıştır (Özer, 2009, s. 373; Karal, 1983; Aktaran Sezer ArıÇ, 2007, s. 21). Osmanlı Devleti yapılan düzenlemelerde temel ölçü olarak, yeni kıyafetlerin biraz Şarklı, biraz Garplı bir görünüme sahip bir sentez unsurunu barındırmasını sağlamak istemiştir. (Gahramanlı, 2020, s. 38-39).

Reşat Kasaba ise yenileşmenin bireyin bedeni ve davranışları üzerinden başlatılması örneğinin sadece Osmanlı Devleti’ne özgü olmadığını benzer yaklaşımların kökeninin aslında Rus Çarı Büyük Petro’dan esinlendiğini, bu konudaki en büyük modelin ise Fransa’dan çıktığını belirtir: “Pantolon, yakasız gömlek, kısa ceket, potin ve özgürlük şapkasından oluşan” özgün bir giyim “örnek devrimci” tarzıyla ilişkilendirilmiş, Jakobenlerin gözündeki, dar pantolon, yelek ve pudralı peruğun oluşturduğu eski üniformadan daha üstün tutulmuştu. Birçok Osmanlı, Jöntürk ve Kemalist liderin kafasında da insanların dış görünümü, caddelerin temizliği, kurumların türü ve niteliği gibi biçimsel değişimin unsurları modernleşme ile eşanlamlıydı (1998, s. 20-21).

Gentizon, fesin aslında Türkler için bir medeniyet dairesinden diğerine geçilirken kullanılan bir nevi geçiş sembolü olduğunu ve Mustafa Kemal Atatürk’ün Batılı normlara bağlı Cumhuriyet rejimine halka alıştırmada ona kolaylık sağladığını belirtir: “Fes “sonuç olarak kavuk ile şapka arasında bir geçiş, bir uzlaşma aracı olmaktan başka bir şey değildi. Bu niteliği ile fes, denilebilir ki geleceği sağladı ve Mustafa Kemal’in büyük reformuna imkân sağladı” (1983, s. 92).

S. Dilek Yalçın Çelik, Mengen örneğinden hareketle fesin Türk kadın giyimindeki yerine değinmiştir. Anadolu’da fes kadınların toplum içindeki konumunu, statüsünü ve yaşını belirten önemli göstergelerden biridir. Genç kızların fes giymesi söz konusu değildir ve evlilik ile artık fes giymeye başlayan kadın bu aksesuarı ömrünün sonuna kadar takmaya devam eder. Özellikle düğün, bayram gibi önemli toplumsal kutlamalarda fes giyilmesi zaruri iken kadınlar yaşlandıkça feslerindeki altınları ve süslemeleri çıkarıp daha sade bir kullanım tercih ederler (2015, s. 11).

1.3. Kalpak

Millî Mücadele yıllarında ise kalpak adeta direnişin bir sembolü haline gelmiş ve Kuvâ-yı Millîye hareketini destekleyenler başta olmak üzere Millî Mücadeleye destek olanlar fesi çıkarıp yerine kalpak giymeye başlamışlardır. Kalpak özellikle Anadolu direnişinin simgesi olarak İstanbul’dan önce Anadolu’da yaygınlık kazanmıştır. Bir süre sonra 29 Nisan 1920’de Bursa milletvekili Emin Bey ile Sinop Milletvekili Şevket Bey birlikte hazırladıkları ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’ne sundukları bir önerge ile “Adalı Rumları taklit ederek giyilmiş olan gayri millî başlık olan fes yerine Millî Mücadele ruhunu daha iyi temsil eden kalpağın giyilmesinin” uygun olacağını belirtmişlerdir. Bu önergede kalpağın kullanımıyla her yıl fes temini için yabancı ülkelere aktarılan kırk milyon liranın da yurttan kalmasının sağlanacağı vurgulanarak fes-kalpak tartışmasının ekonomik yarar boyutu da ele alınmıştır (Sezer ArıÇ, 2007, s. 51). Fes-kalpak tartışması, ya da o dönemdeki adıyla fes-Enveriye tartışması çerçevesinde mecliste milletvekilleri arasında yumruk yumruğa kavgalar çıkmış ve meselenin sadece bir başlık meselesi olmadığı, başlığın temsil ettiği bir ideoloji meselesi olduğu savunulmuştur (Berkes, 2019, s. 547).

Bu dönemi beden temsilleri ve kılık kıyafet konusunda en iyi özetleyen ise Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının 19 Mayıs 1919 tarihinde Millî Mücadeleyi başlatmak üzere Samsun’a ulaştıklarında onları karşılayan halkı gözlemleyen, bir İngiliz subayının şu sözleridir:

“Karşılama gelen halkın kiminin başında fes, kiminde kalpak, kiminde sarık... Kimi başına bir bez parçası bağlamış... Kiminin sırtında aba, kiminde cepken, kiminde ceket, kiminde yelek... Kiminin bacağına şalvar, kiminde pantolon, kiminde uzun beyaz külot... Kimin ayağında çarık, kiminde yemeni, kiminde iskarpin, kiminde fotin... Demek ki bunlar henüz bir ulus değil!” (Turan, 1995, s. 181).

Kalpaktan sonra en uzun ve çetin tartışmaların şapka ve Şapka Devrimi konusunda yaşandığı görülür.

2. ŞAPKA DEVRİMİ NASIL YAPILDI?

2.1. Şapka Devrimine Doğru

Resmî Gazetede 1925 yılında yayınlanan genelgeye göre şapka ve muadili baş giysileri şu şekilde tanımlanmış ve kullanım alanları da belirlenmiştir:

“Şapka türlerinden kep; çoğunlukla deniz seyahatlerinde ve mektep çocukları tarafından, kasket; seyahat, otomobil gezintilerinde ve bilhassa rüzgârlı sporlarda kullanılır, Hasır şapka; yaz mevsimi elbiselerle. Panama; yazlık bir serpuştur, Yumuşak şapka; fotr dahi denilir, redingot ve frak ile giyilmez, Melen; kavuna benzemesinden dolayı Fransızca kavunun karşılığı melon diye adlandırılmıştır. Ya siyahtır ya da açık kumaş rengindedir. Redingot ve frak ile giyilmez, Silindir şapka; resmi merasimlerde giyilen, parlaktır tüylü olduğu için temizliği zordur, Bere; soğuk memleketlerde giyilen çuhadan başlıktır, Kolonyal; İngiliz şapkası da denilir. Mantardan mamul ve hafiftir sıcak memleketler için yapılmıştır” (Resmî Gazete, 12 Eylül 1341 /1925).

Aslında Çapa’ya göre bugün “Şapka Devrimi” olarak genel kabul gören Kılık Kıyafet Kanunu’ndan önce, 19. yüzyıl boyunca Türk aydını için şapka medeni dünyanın bir tür göstergesi olarak ilgi çekmiş ve özellikle Batı’ya ilk seyahatlerini gerçekleştiren hatırı sayılır sayıdaki Türk aydını İstanbul’dan ayrıldıktan sonra mola verdikleri ilk duraklarda başlarındaki fesi çıkararak şapka alma ihtiyacı hissetmişlerdir (1996, s. 23). Bu görüşü, bu yılları tecrübe etmiş birçok yazarın anılarından örneklerle desteklemek mümkündür. Örneğin Abdülhak Hamit Tarhan, Sultan Abdülhamit döneminde gönderildiği sürgün sırasında tanıştığı ve giymeye alıştığı şapkayı, Kılık Kıyafet Devrimi’nden sonra da ilk giyenlerden biri olmuş, hatta Mustafa Kemal Atatürk’e bu yeni reform girişimi için bir teşekkür telgrafı da çekmiştir (Gentizon, 1983, s. 98).

Yahya Kemal Beyatlı ise *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* adlı anı kitabında Paris’e yaptığı ilk seyahat sırasında bindiği vapurun ilk mola yeri olan Patras şehrinde edindiği ilk şapkasının hikâyesini şöyle anlatır: “Şapka giymeğe çok heveskârdım. Marsilya’yı beklemeden orada pahalı ve kötü bir hasır şapka almağa karar verdim ve aldım.” (2012, s. 84). Beyatlı Paris’te geçirdiği dokuz yılın ardından İstanbul’a döndüğünde de tam tersi bir girişimde bulunarak vapurdan iner inmez öze döndüğünü aktarır: “Önce başıma göre bir fes satın almaya gittim” (2012, s. 126). Benzer bir bilgiye de Necip Fazıl Kısakürek’in gençlik anılarında rastlarız. Şapka Devrimi’nden bir yıl önce

Maarif Vekâleti'nin yurt dışına öğrenci göndermek üzere açtığı sınavı kazanarak Fransa'nın Sorbon Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde okumaya hak kazanan genç şair, Fransa'ya gideceği Bormida isimli gemiye ulaşmak üzere bindiği sandalda başındaki fesi çıkarıp İstanbul Boğazı'nın sularına fırlatmış ve bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Fesini başından çıkarıp sulara fırlattı. Fes şimdi sulara, boğulan adamın su yüzünde tek nişanesi, dikine yüzüyor. Kim mi Avrupa'ya gidişinin daha ilk basamağında fesini hakaretle denize atan bu züppe? Dört yıl sonrasında birkaç çizgisini seyrettiğimiz Genç Şair, O ki, olmanın ne demek olduğunu anlamaya başlayacağı 1934'ten sonra başına bir daha şapka geçirmeyecek, şapkaya içi necaset dolu bir lenger gözüyle bakacaktır” (Kısakürek, 1994, s. 24).

Şapka başta olmak üzere Batı tarzı giyimle başlayan gündelik yaşam pratiklerine en yoğun ilginin gösterildiği süreç şüphesiz Tanzimat Dönemi olmuştur. Tanzimat romanlarında bu açıdan yapılacak yüzeysel bir okuma bile Batılı giyim kuşama yönelik ilginin ne kadar yoğun olduğunu ortaya koyacaktır. Bu dönemde romanların dışında gazetelerde görülen karikatürlerde ve reklamlarda da Batılı giyim kuşam pratiklerine yönelik yoğun göndermeler vardır. Bu durumu Abalı şöyle açıklar:

“Frenk usulüne uygun giyim ve yaşam tarzı Tanzimat'tan itibaren Osmanlı'nın merakını cezbetmiştir. Daha Cumhuriyet öncesi yayınlanan karikatür dergilerinde sedir, çubuk ve mes ayakkabılar ‘barbarlık alameti’ sıkma belli, balon etekli elbise, melon şapka, baston, masa ve Fransızca gramer kitabı ise ‘Medeniyet edevati’ adı altında geçmekte ve değişen yaşam ve giyim tarzının yönünü belli etmektedir” (2009, s. 155).

Çil, Cumhuriyet'in ilânından kısa bir süre başlatılan ve özellikle bedeni hedef alan devrimlerin temelinde beden dinç ve çağdaş, bilinç olarak da uyanık ve aydın bir ulus yaratma amacı taşıdığını belirtir (2017, s. 122). Zaten Mustafa Kemal Atatürk 1925 yılının Ağustos ayında yurt gezileriyle halkın nabzını yoklayarak ve onları yeni görünüme ısındırarak başlattığı Kılık Kıyafet Devrimi'ni 25 Kasım 1925 tarihinde nihayete erdirene kadar yaptığı tüm konuşmalarda Türk milletinin bir ulus olabilmesi için her yönden bir birlik içinde bulunması gerektiğini ve uygar bir dünyanın üyesi olabilmek için bunun kaçınılmaz olduğunu belirtmiştir. Atatürk'ün 25 Ağustos 1925 tarihli konuşması ile 27 Ağustos 1925 günü İnebolu Türk Ocağı'nda halka hitap ettiği konuşmasında yer alan şu sözler bu durumu destekler niteliktedir:

“Çok acılar çektik. Bunun nedeni dünyanın durumunu anlamayışımızdır. Düşüncemiz, anlayışımız tepeden tırnağa kadar uygar olacaktır. (...). Millet açıkça bilmelidir, uygarlık öyle güçlü bir ateştir ki onlara ilgisiz kalanları yakar, yok eder. İçinde bulunduğumuz uygar ailede layık olduğumuz yeri bulacak, onu koruyacak ve yükselteceğiz. Kolay geçim, mutluluk ve insanlık bundadır. (...) Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran Türk halkı uygardır. Tarihte uygardır, gerçekte uygardır. (...) ‘Uygarım’ diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı aile hayatı ile yaşayış tarzı ile uygar olduğunu göstermek zorundadır. Özetle, uygarım diyen Türkiye'nin gerçekten uygar halk, baştan aşağı dış görünüşü ile de uygar ve ileri insanlar olduğunu göstermek zorundadır” (Goloğlu, 2009, s. 155-157).

2.2. Şapka Devrimi'nin İlanı²

İşte Atatürk'ün Çankırı, İnebolu ve Kastamonu'yu kapsayan ve amacı kılık kıyafet kanununu çıkarmadan önce halkı bu düşünceye ısındırma olan yurt gezisinde, halk şapka sözcüğünü ilk olarak Atatürk'ün ağzından duyacaktır. Bu sırada Atatürk'ün elinde Panama tipi bir şapka bulunmaktadır ve başı geleneklerin aksine açıktır: “Uygarca ve uluslararası kılık, bizim için, çok cevherli milletimiz için layık bir kılıktır. Onu giyineceğiz. Ayakta iskarpin ya da fotin, bacakta pantolon, vücutta yelek, gömlek, kıyavat, yakalık, ceket ve bunların tabii tamamlayıcısı olarak başta güneşten koruyucu kenarlı başlık (şems siperli serpuş). Açık söylemek isterim, bu başlığın adına şapka denir.” (Goloğlu, 2009, s. 154-157-158). Lewis Atatürk'ün İnebolu ve Kastamonu'yu kapsayan yurt gezilerinde şapkayı ön plana çıkararak “geleneğe kıyafet üzerinden ilk hücumunu gerçekleştirdiğini ve böylece hilafetin kaldırılmasıyla başlatılan sürecin en sarsıcı hamlesini yaptığını belirtir (2018, s. 360-361).

Atatürk'ün yurt gezileri esnasında şapkayı bizzat kendisi giyerek halka tanıttığından kısa bir süre sonra Konya Milletvekili Refik Bey ve arkadaşları Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne “Şapka İktisası” başlıklı kanun teklifini iletmişlerdir. Bu kanun teklifine göre Türkiye Büyük Millet Meclisi mensupları başta olmak üzere tüm memurların şapka giymelerinin zorunlu kılınması isteniyordu. Buna gerekçe olarak da ilgili teklif metninde şu cümlelere yer veriliyordu:

“Aslında hiçbir öneme sahip olmayan başlık sorunu, çağdaş uygar uluslar ailesi içine girmeye kararlı Türkiye için özel bir değere sahiptir. Şimdiye kadar Türkler ile öteki çağdaş uygar uluslararası bir marka niteliğinde sayılan şimdiki başlığın değiştirilmesi ve yerine çağdaş uygar ulusların tümünün ortak başlığı olan şapkanın giyilmesi gereği belirmiş ve ulusumuz bu çağdaş ve uygar başlığı giymek suretiyle herkese örnek olduğundan bağlı kanunun kabulünü teklif ederiz”

Bu kanun teklifinin peşi sıra Bursa Milletvekili Nureddin Paşa ise bu kanun teklifinin reddedilmesi için önerge sunmuştur (Goloğlu, 2009, s. 167-168).

Tüm karşı çıkışlara karşın şapka giyilmesi yönündeki kanun Eylül ayından başlanarak meclis tarafından aşamalı olarak çıkarılır. Öncelikle Bakanlar Kurulu 2 Eylül 1925 yılında çıkardığı bir kararname ile askerî personel, bilim insanları ve hâkimler dışındaki bütün memurlar için çağdaş yaşamda genel kabul gören elbiselerin ve şapkanın giyilmesi zorunlu tutulur. Halk buna uymak veya uymamakta serbesttir. Birkaç gün sonra çıkarılan bağlı yeni bir kararname ile din adamlarının görevleri esnasında siyah cüppe ile beyaz sarık giymeleri zorunlu kılınmıştır. Ancak din adamları sivil hayatlarında cüppe ve sarık ile dolaşamayacaklardır. Nihayet 25 Kasım 1925 tarihinde kabul edilen 671 sayılı kanun ile “Türk Milletinin genel başlığı şapkadır. Hükümet buna karşı geleneğin devamını men eder” ifadesiyle şapka giyimi kesinleşir (Abalı, 2009, s. 213). Çil kanunda din görevlilerine yönelik bu uygulamanın Cumhuriyet rejiminin İslam'ın kamusal alandaki görünümüne izin vermesi olarak değerlendirmiştir (2017, s. 127).

² Metin boyunca Kılık Kıyafet Kanunu yerine halk arasındaki yaygın kullanımına atfen “Şapka Devrimi”, “Şapka Kanunu” ifadesi kullanılacaktır.

Şapka Devrimi'ne gelene kadar yapılan devrimler ve bunlara karşı gelişen tepkiler tecrübe edildiği için Şapka Kanunu'nun kabulünden kısa bir süre sonra yurt genelinde kanuna karşı sempati uyandırmak ve tepkileri azaltmak amacıyla kimi önlemler de alınmıştır. İlk olarak Konya İmam Hatip Okulu öğretmeni Refik Kırış'ın kaleme aldığı ve şapkanın İslâmî giyim kuşama aykırı olmadığı yönündeki “Şapka İstimisinde Mahzur-ı Dinî Olmadığına Dair Türkçe Hutbe” başlıklı metin 1925 yılının Kasım ve Aralık aylarında Konya'daki tüm camilerde cuma namazlarında okunmuştur. Yine Türk Ocakları, Muallimler Birliği ve Halkevleri'de Batılı giyim kuşam biçimlerinin benimsenmesi yönünde halka rehberlik etmişlerdir (Çapa, 1996, s. 23-26). Atatürk daha sonra Nutuk'ta da belirttiği üzere Şapka Devrimi'ni özellikle Takrir-i Sükûn Kanunu'ndan sonra çıkarmış ve böylece bu kanunun ülke genelinde yarattığı “barış ortamından” yararlanmak istemiş ve halkın devrime karşıt gruplar tarafından provoke edilmesinin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Ancak tüm bu önlemlere karşın Malatya, Sivas, Kayseri ve Erzurum'da ayaklanmalar baş göstermiş, olayların Giresun, Rize ve Maraş'a da sıçraması sonucunda Ankara İstiklâl Mahkemesi'nin bu şehirlere giderek olaylara karışanları yargıladığı bir dönem başlamış ve ayaklanmalarda ön sırada gelenler idam edilmişlerdir. Bu kişiler arasında “Frank Mukallitliği ve Şapka” başlıklı risalesi ile ayaklanmalara neden olduğu iddia edilen İskilipli Atıf Hoca da yer almıştır (Sezer Arıç, 2007, s. 71-73, Çil, 2017, s. 110). Aslında Atıf Hoca bu kitapçığı Şapka Devrimi'nden bir yıl önce yazmıştır. Zira İstanbul başta olmak üzere şapka, 1900'lü yılların başından itibaren özellikle Batı düşüncesine meyletmiş gençler arasında giderek yaygınlık kazanmıştır.

Tüm bu hengâmeye rağmen bugün bile Şapka Kanunu/Kılık Kıyafet Kanunu varlığını sürdürmektedir (Erduğan, 2019, s. 97). Şapka Kanunu'nda dikkat çeken bir diğer yön ise kanunun erkek kıyafetlerini tanzim etmek üzere düzenlenmiş olması kadın kıyafetlerine yönelik herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiş olmasıdır. Canatan Cumhuriyetin ilk yıllarına yayılan devrimlerin yapılma amacını medeni dünya ülkeleri arasında yer alabilmek olarak tanımlamakta ve bu dönemde medeni olmanın temel ölçüsünün kadının hak ettiği medeni haklara ne kadar eriştiği olduğunu belirtmektedir. Buna karşın Cumhuriyet rejimi toplumsal yaşamın birçok noktasındaki düzenlemelerde ya doğrudan kadının mevcut durumunu iyileştirmeye çalışmış ya da toplumun genelini gözeterek dolaylı olsa da kadının olanakları iyileştirilmeye çalışılmıştır. Ancak kılık kıyafet devrimi bu anlayışın dışındadır:

“Bir medeniyet projesi olarak takdim edilen Kemalizm kadının toplumda görünür hale gelmesi ve bazı toplumsal alanlarda aktif olmasını teşvik etmişse de kadınların çarşaf ve kıyafetlerini değiştirme yönünde yasal bir adım atmamıştır. Hatta Mustafa Kemal'in annesi ve eşi de çarşaf giyen ve bu anlamda geleneksel Türk kadın tipinden ayrılmayan kadınlardı” (2016, s. 239).

Çil, Cumhuriyet devrimlerinin temel amacının Osmanlı Devleti Dönemi'nde oluşturulan İslâmiyet'in bedenselleşmiş öznesi haline getirilen bireylerin, Cumhuriyet ile birlikte Batılı normlara dayalı devrimlerin bedenselleşmiş öznesi haline getirmek olduğu düşüncesindedir. Bu aslında bir arındırma faaliyetidir. Çil bunun sadece kılık kıyafete yönelik yasalarla değil, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını kapsayan süreçte “antropolojiye

ilişkin çalışmalarla, âdâb-ı muâşeret kitaplarıyla, beden terbiyesi ve spora ilişkin uygulamalarla da desteklendiğini” vurgular (2017, s. 129-125).

“Yeni bir devlet yeni bir imaj” olarak tanımlanacak olan Cumhuriyet’in ilk yıllarında yeni rejimin bedenselleşmiş özne modelini bizzat Atatürk’ün kendisi modellemeye çalışmıştır. Atatürk toplumsal ve gündelik yaşamın her anında bu yeni bedenselleşmiş öznenin görünümünü sunmuş, genellikle çok şık Batılı formlarda dikilmiş takım elbiseleri ve onlara günün ve içeriğin gereğine göre eşlik eden şapkaları ile halka giyim kuşam başta olmak üzere devrimlerin şekillendirdiği bu yeni bireyin örneğini sunmuştur. Lewis’in bu konuda değerlendirmesi de oldukça isabetlidir:

“Gazi Paşa, sivil bir devlet başkanı olmuş ve üniformasını bir kenara bırakıp halkın karşısına silindir şapka ve simokine çıkmıştı. Toplumsal sembolizmin ustası olan Atatürk, çizdiği bu yeni imaj ile halka kutsal savaşın yiğitlik çağının geçtiğini söylüyordu; sanayi, hüner ve tasarruf gibi ayağı yere basan burjuva mezihpelerinin zamanı gelmişti ve bunlar zorlu, gösterişsiz ama acil bir görev için yani halkının yaşam standardını yükseltmek ve ülkeyi kalkındırmak için gerekiyordu” (2018, s. 391).

Aslında başta kılık kıyafet devrimi olmak üzere Cumhuriyet’in ilk yıllarında uygulanan devrim çalışmaları “biçimci” olmakla eleştirilmiş, devrimlerin bu nedenle yüzeysel bir değişime neden olduğu savunulmuştur. Ancak Cumhuriyet Devrimleri temelde biçimi değiştirerek öze ulaşmaya çalışmışlardır. Aslında amaç biçimsel düzenlemelere harcanan “zaman ve enerji ile Cumhuriyet’e özgü görsel bir modernlik kültürünün resmen üretilmesi, denetlenmesi ve yayılmasıydı” (Bozdoğan, 2012, s. 74).

Biçimsel değişimlerin altında son derece güçlü ideolojik dönüşüm hedeflenmiş ve Ateş’in de belirttiği gibi aslında Türk ulusunun asırlar boyu süren edilgen kimliğinde bir hareket yaratılmak istenmiştir: “Oysaki tüm bu biçimsel çaba ve görüntünün ardında, genç Cumhuriyet’in, asırlarca horlanmış, silikleştirilmiş, uyuşturulmuş kitlelerin ‘düşünce’ ve ‘dünya görüşlerinde’ yapmak istediği büyük ve son derece anlamlı değişim yatar” (2003, s. 375). Böylece bedenın dışıyla başlatılan dönüşüm millî ve medeni bir yaklaşıma sahip bir bireye dönüşerek bedenın içi yeni ruhunu ve ideolojisini de kuracaktı. Böylece Cumhuriyet rejiminin aradığı ideal birey tipine ulaşılacaktı (Çil, 2017, s. 120).

Devrimler Cumhuriyet’in ilânından itibaren hızlı bir gündemle kamuoyuyla paylaşılmaya başlanır. Zaten “hız” Cumhuriyet devrimlerini tanımlayan en iyi ifadelerden biridir. Nitekim Atatürk Cumhuriyet’in ilânının onuncu yılında yaptığı ünlü konuşması “Onuncu Yıl Nutku”nda on yılda “çok ve büyük işler” yaptık derken de onuncu yıl marşında yer alan “on yılda yarattık on beş milyon genç” derken de bu hıza vurgu yapılmıştır. Elbette ki bu hızlı dönüşümden Cumhuriyet’in bir sembolü olarak sunulan bedenın de payını almaması düşünülemezdi.

“Bedenın dışının zamanın hızlı akışına uydurulması için uydurulmasından çok daha kolaydır... Bu durum, ülke coğrafyasında ‘demir ağ örmek’ şeklinde görünürken bireysel düzeyde bedenın nasıl görüldüğüyle ölçülecektir. Fakat bu durum kimilerine göre bir tehlikeyi, kimilerine göre olması gereken bir şeyi tetikler. Bedenın simgesel alana dönüşmesi durumudur bu. Beden kendisi olmaktan çıkıp sürekli olarak kendisinden başka şeylere gönderme yapacaktır. Devrimın hızlı akışı içerisinde yakalanabilen her şey didik didik edilmektedir. Bedenın dış görünüşü bunun en önemlilerinden birisidir. Artık beden

hep göz önündedir. Başka yerlerde bulunamayan anlamların hepsi beden üzerinden tartışılacaktır” (Çil, 2017, s. 118-120).

Şapka nedeniyle ülkeden ayrılan, önce takke giyen sonra bere ve kaskete alışan kişiler toplumda görülmüş, bir kesim ise II. Mahmud zamanında Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın dediği gibi, “Asıl gereken başa giyileni değiştirmek değil, başın içini değiştirmektir” eleştirilerine başlamıştır. Fakat Cumhuriyet yönetimi başın içinde bir devrim yapmanın önemli bir adımı ve aracı olarak, başa giyileni değiştirmek gerektiğine inanmaktadır” (Özer, 2009, s. 114).

Şapka güncel pratikler nedeniyle köylü halk için daha kullanışlı bir baş giysisi olduğundan daha çabuk kabul görmüştür:

“Erkeklerin baş örtme uygulamaları ve şapka kullanımı düzenlenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında mecburi tutulan şapka giyme, zamanla fiili olarak uygulamadan kalkmış ve sadece köylülerin bir alışkanlığı haline gelmiştir. Birçok devrim köy ve kırsal kesimde yerleşirken, biçimsel ve simgesel bir nesne olarak şapka varlığını sürdürmüştür. Bunun bir sebebi, köylülere uygulanan baskı ve yıldırma politikaları ise, bir diğer sebebi de köy şapkanın yaşamındaki işlevselliğidir. Şapka köylüleri güneş, yağmur ve rüzgârdan koruduğu gibi tarımsal faaliyetler sırasında toz ve topraktan da korumuştur” (Canatan, 2016, s. 239).

2.3. Bir Giyim Nesnesi Olarak Şapka

Şapka Kanunu/Kılık Kıyafet Kanunu her ne kadar sivil halkı kapsamasa da kısa sürede şapka edinmeye meyledenler nedeniyle başta İstanbul olmak üzere ülkenin pek çok köşesinde ciddi bir şapka ihtiyacı doğmuş ve Batılı tüccarlar bu durumu fırsata çevirmişlerdir. Başta Borsalino Kardeşler olmak üzere birçok Batılı girişimci kısa sürede, çeşitli türden şapkalarla dolu gemileri İstanbul limanına getirtmişler ve ciddi kazanç elde etmişlerdir. Ancak “şapka seferleriyle” yurt dışından getirilen şapkaların hem çok pahalı hem de kalitesiz oluşu nedeniyle millî bir hamleyle ihtiyaç duyulmuş ve Bursa'nın Karamürsel ilçesi ile İzmir'de şapka imalathâneleri açılmıştır (Sezer Arıç, 2007, s. 60).

Ancak devrimin ilk aşamalarında şapka giyimi konusunda gereken bilgiye ve tecrübeye sahip olmayan halk renkli görüntüler de oluşturmuş, kimi erkeklerin kadın şapkası giydiği de görülmüştür (Kodalak, Yılmaz, Aktaran: Aktaş, 2018, s. 180-181). Fes giyiminde olduğu gibi kadın ve erkeğe göre şapka giyiminde de zamanla ayırıcı bazı göstergeler ortaya çıkmıştır. Bir kimsenin giydiği şapkanın türünden hatta şapkanın kıvrımından ya da başa oturtulma biçiminden onun memur, şair, tüccar ya da tefeci olduğu anlaşılabilir (Demiryürek, 2015, s. 438).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında görülen bu sosyal değişimi Gentizon şöyle betimlemektedir:

“Şapka ve kasket stokları göz açıp kapayıncaya kadar tükeniyordu. Öyle ki birkaç gün içinde yüzlerce kişi şapka bulunamadığından başı açık dolaştı. Ama yeniden gelen mallar yavaş yavaş bütün halkın başını örtmeye yetti. Bu arada bazı umursamaz tüccarlar en kötü batı şapkalarını göndermekten geri kalmıyorlardı. Bu nedenle sokaklar kısa zamanda en değişik, garip biçimlerde şapkalarla doldu. Kasım ayında en saygın başlarda bile, deniz mevsimi için yapılmış beyaz bezden şapkalar görülmekteydi. Her çeşidinden, her ülkenin başlıkları, melon şapkalar, ters çevrilmiş, bazen yüzlere kadar inmiş, bazen başın tepesinde

oynayan solgun fötrler. Bazı tüccarların tören şapkaları, birçok köylülerin de eski asker kepini giyinmiş olduklarına rastlanıyordu” (1983, s. 105).

Ayrıca bu dönemde halk için şapka hâlâ pahalı bir giyim eşyası olduğundan devlet şapka kanununa uymakla mükellef olan memurlar için “şapka avansı” adı altında vadeli borç vermeye başlamıştır (Aktaş, 2018, s. 181). Özetle, Türklerin baş giysileriyle olan sınavını en iyi İsmail Habip Sevük, şu şekilde tanımlamıştır: “Kavuk ümmetimiz, fes Osmanlılığımız, kalpak ihtilalimiz, şapka inkılabımızdır” (Özer, 2009, s. 374).

3. EDEBİ METİNLERDE BEDENİN GÖRÜNÜMLERİ

Edebiyat oluşumu ve yapısı gereği toplumla daima dirsek teması noktasında durur. Genellikle toplumsal değişimler, dönüşümler, hareketler edebiyatı etkiler, kimi zaman da edebiyat yaşam tarzlarını biçimlendirir. Bu nedenle toplumsal yaşam ile edebiyat arasındaki ilişki çok boyutlu ve giriftir. Şapka Devrimi, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında toplumsal yaşamda çok tartışılan; destekleyeniyle, karşı çıkanyla uygulama boyutuna en çok taşınmıştır. Elbette ki bu çatışmalar toplumla temas halinde bulunan edebiyat iklimini de etkilemiş hem beden ve iktidar hem de kıyafet ve toplumsal başkalaşım noktalarında birçok eser ortaya konmuştur. Oğuz “kıyafet unsurunu beden unsurundan tamamen ayırmanın mümkün olmadığını” belirterek bedenin edebi metinlerde değişim, olgunlaşma ya da yozlaşma unsuru olarak kullanılabileceğini anlatmıştır (2013, s. 167-171).

Çil, “Tanzimat romanlarının tüm anlatısı, yazarların tüm derdi roman kahramanlarının bedenine sıkışmış gibidir. Roman kahramanlarının aşırı Batılılaşmış tutumu en iyi bedenlerinden anlaşılır” diyerek önemli bir tespitte bulunur (2017, s. 133). Gerçekten de Tanzimat romanında Batılılaşma meselesi en çok giyim kuşam üzerinden somutlaştırılır ve okurun tartışacağı bir zemine taşınır. Örneğin “*Araba Sevdası*’nda yüzeysel, cahil ve budalaca taklit ve tekrarı eleştirmek isteyen Recaizâde, doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelir” (Narlı ve Aydın, 2015, s. 581).

Nergiz Gahramanlı Servet-i Fünûn romanlarını mekân, eşya ve kıyafet bakımlarından incelediği çalışmasında şapka için de bir başlık ayırmış ve *Aşk-ı Memnû*, *Nesl-i Ahîr*, *Son Yıldız*, *Hayal İçinde* ve *Salon Köşelerinde* romanlarında şapkanın bir kadın aksesuarı olarak yer aldığını belirtmiştir. Daha çok ecnebi hanımların ve Avrupaî tarzı benimsemiş Türk kadınlarının tercih ettiği bir giyim elemanı olarak sunulan şapka, romanlarda “süslü ve şatafatlı” oluşuyla dikkat çekici bir giyim nesnesi olarak kişinin ortamlarda daha çabuk fark edilmesini sağlamaktaydı. Servet-i Fünûn döneminde fes de önemli bir erkek giyim eşyası olarak yerini korur. *Ferdi ve Şürekâsı*, *Maî ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû*, *Kırık Hayatlar*, *Nesl-i Ahîr*, *Ferdâ-yı Garâm*, *Eylül*, *Serâp*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil* ve *Yasemin*, *Defîne*, *Halâs*, *Nâdîde*, *Salon Köşelerinde* romanlarında fesin erkek giyiminde önemli bir gereklilik olduğu vurgulanır. Servet-i Fünûn şapka ve fesin bir arada görüldüğü bir eşik dönemidir. Aradaki tek fark şapkanın bir kadın giyim nesnesi olarak sunulması ve erkte bunun yerini fesin tamamlamasıdır (Gahramanlı, 2020, s. 322-324, s. 341-343).

Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı’nda kılık kıyafet temsillerini şapka üzerinden konu edinen dikkate değer eserlerden biri de Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yayınlanan ilk kitabı olan ve 1914 yılında basılan *Bir Serencam* adlı öykü kitabı içerisinde yer alan

“Şapka” başlıklı öyküsüdür. Öyküde İzmir’de yaşayan İtalyan bir ailenin kızı olan Claire ile nişanlısı Fazıl Bey’in başından geçen trajikomik bir olaya yer verilir. Fazıl Bey kayınbiraderinin “kenarı kordelâlı, nefti fötr şapkası”nı başına geçirince nişanlısının beğeni dolu bakışları ve sözleriyle mest olup İzmir’de bir gece vakti dışarı çıkmaya karar verir. Fazıl Bey’in bu eylemi, onu yakından tanıyan halk tarafından pek de hoş karşılanmaz ve sonuçta iki Türk tarafından sözlü tacize uğrayan Fazıl onlarla kavgaya tutuşur. Ancak kayınpeder Mösyö Cortiso Fazıl’ın başına gelecekleri önceden sezerek genci uyarır. Bu uyarı cümleleri aslında şapkanın bir sembol olarak Türk halkına ne kadar uzak olduğunu vurgular niteliktedir: “Senin şapka giymen eminim ki İzmir’de bir ihtilâl sebeptir. Bundan eminim. Ben bir İtalyan olmakla beraber Türkleri İtalyanlardan daha iyi tanırım: Eski âdetlerine, an’anelerine bu kadar şiddetle merbut bir kavim daha tasavvur edemiyorum” (1998, s. 80).

Öykünün ilerleyen satırlarında kızının ülkedeki “hürriyet” atmosferinde herkesin istediği gibi giyineceği yönündeki itirazına, Mösyö Cortiso’nun verdiği yanıt toplumsal belirleyicilerin ülkeye bir günde gelen hürriyet gibi hızla değişmeyeceği gerçeğini açıklar: “Hürriyet”, diye söylendi, “hürriyet!”... Ahval-i rûhîyesi hiç değişmeyen bir millet için hürriyet boş kelime!...” (1998, s. 81).

Öykünün takip eden satırlarında Fazıl açık tramvaydan itibaren kendilerini takip eden iki Türk tarafından en nihayetinde şu sözlerle suçlanır ve tartışma kavgaya dönüşür. Tepkinin şiddeti şapka giyen bir Türk gencine, fes giyen iki Türk gencinin duyduğu toplumsal öfkeden kaynaklanır:

“Görüyor musun rezil! Görüyor musun!” dedi, “Her yaptığı yetmemiş gibi şimdi de şapka giyiyor.” Ve öteki müteffir, kindar, ilâve etti: “Alçak, edepsiz!...” (1998, s. 92).

Cumhuriyet Dönemi romanlarında görece beden ve bedeninin tefrişi konuları roman kahramanlarının betimlenmesi ve okurun hayal dünyasında somutlaşması dışında bir amaçla ele alınmamıştır. Narlı ve Aydın da bu dönemdeki tek farkın ilk dönem romanlarında görülen bedene yönelik kalıplaşmış tasvir aktarımının kırılması ve beden kişilik ilişkisine yoğunlaşılması olduğunu belirtirler (Narlı ve Aydın, 2015, s. 581). Çonoğlu da Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’ndan seçtiği *Yaban*, *Sinekli Bakkal* ve *Yeşil Gece* romanları üzerinden yaptığı çalışmada beden yapısı ile kişilik arasındaki ilişkileri incelemiştir. Çonoğlu, Türk-İslâm kültüründe yer alan feraset yaklaşımından hareketle bedeninin de aslında ruhun kıyafeti olduğunu vurgulamış ve tıpkı kıyafetin bedeni tanıtmayı, sunmayı gibi bedeninin de ruhu teşrif ettiğini anlatmıştır. Çonoğlu aynı zamanda her devre ait sosyokültürel koşulların, karakterlerin beden ve ruh yapılarını etkilediğini belirtmiştir. Örneğin *Yaban*, *Sinekli Bakkal* ve *Yeşil Gece* romanlarında öne çıkan karakterlerin dönemin koşullarına uygun olarak daha mücadeleci ve atak karakterde oldukları görülür. (2016, s. 475-494)

Mehmet Doğan “Türk Romanında Sembolik Değerleri Bağlamında Fes-Şapka Mücadelesi” başlıklı makalesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar, Peyami Safa, Refik Halit Karay ve Kemal Tahir örnekleri üzerinden şapka ve fese yönelik algıyı roman türü üzerinden okumaya çalışmıştır. Doğan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Bir Serencam/Şapka*, *Sodom ve Gomora*, *Panorama*; Reşat

Nuri Güntekin’in *Gizli El, Ateş Gecesi, Yeşil Gece*; Halide Edip Adıvar’ın *Mor Salkımlı Ev, Sinekli Bakkal, Zeyno’nun Oğlu*; Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar*; Refik Halit Karay’ın *Deli, Yezidin Kızı, Bugünün Saraylısı, Bu Bizim Hayatımız*; Kemal Tahir’in ise *Esir Şehrin İnsanları, Hür Şehrin İnsanları, Sağırdere, Yorgun Savaşçı ve Kurt Kanunu* adlı eserlerinde fes ve şapkayı sembolik değerleri bakımından ele aldıklarını belirtir. Doğan, şapka meselesinin Türk romanına yansımaları konusunda şöyle bir sonuca ulaşır:

“Şapka İnkılâbının tartışmasız şekilde gerçekleştirdiği şey; sembolik anlamda devlet politikası olarak Şark-İslâm medeniyetinden ayrılıp Garp medeniyetine intisabı göstermesidir. Oysa otorite, zihniyetine uygun olarak takılacak başlığı, anlam ve değer de yükleyerek, belirleyebilir; ama başlıkla bir kitlenin zihniyetini değiştiremez. Diğer bir ifadeyle şekilsel değişikliklerle bir zihniyet değişikliği yapıldığı ancak zannedilebilir” (2021, s. 147).

Derviş Erdal, “1960-1971 Arası Türk Romanında Hukuki Mevzuat” başlıklı doktora tezinde Cumhuriyet Dönemi yazarlarının Atatürk Devrimleri’nden Şapka Devrimi’ne daha çok ilgi gösterdiklerini ve roman kahramanları aracılığıyla okura kılık kıyafet üzerinden çeşitli mesajlar verdiklerini dile getirir. Erdal bu dönemde toplumcu gerçekçi (Orhan Kemal ile Kemal Tahir başta olmak üzere Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Aziz Nesin, Reşat Enis Aysen, Demirtaş Ceyhun, Şahap Sıtkı İltar, Peride Celal, Erol Toy) ve mütedeyyin (Münevver Ayaşlı, Hekimoğlu İsmail) olmak üzere iki grup yazarın Şapka Devrimi’ni eserlerine konu ettiklerinden bahseder. Erdal’a göre bu yazarlardan Orhan Kemal dışında kalanların Şapka Devrimi’nin Türk toplumu tarafından benimsenmeyen ve daha çok tepeden inme bir kanun gibi algılandığı yönündeki tezi eserlerinde işledikleri gözlenir. Dönem yazarlarından Kemal Tahir, Şapka Devrimi’ni halkın ihtiyaçlarını karşılamayan, şeklen Batı’ya öykünmenin göstergesi olarak kalan bir hareket olarak niteler. Aziz Nesin ile Hekimoğlu İsmail ise Şapka Devrimi’ni devletin halk üzerinde baskılayıcı tutumunu destekleyen bir araç olarak kullandığını belirtir (Erdal, 2022, s. 593-594).

Ancak Çağdaş Türk Edebiyatı’nın giriş yıllarında görülen ve incelenen beden, iktidar ve edebiyat ilişkileri ne yazık ki sonraki yıllarda pek ele alınmamıştır. Nihayet 1980’li yıllardan itibaren edebiyat yeniden beden, beden tanımları ve tefrişi konularında bilinçli bir söylem alanına dönüşür. 1980 sonrası romanlarda beden geçmişle hesaplaşmanın bir nesnesi olmuş ve beden temelli reflektif kimlik anlatısı romanlara yansımıştır (Çil, 2017, s. 139).

3.1 Sadri Etem Ertem³ ve “Silindir Şapka Giyen Köylü” Öyküsü Üzerine Görüşler

Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Sadri Ertem’in erken dönem Cumhuriyet öykücülüğü içerisindeki yerini şöyle tespit eder:

“Tahrir-i Sükûn Kanunu o zamana kadar yasal çerçevede faaliyetlerini sürdürmekte olan siyasi düşünce sahibi aydınların, bir süre için susmalarına ve tabir caizse arka plana çekilmelerine sebep olur. Milli Edebiyat akımıyla birlikte gündeme gelen köye yönelik bu

³ Yazar, eserlerinde Soyadı Kanunu’ndan önce Sadri Etem (Ethem), kanunun kabulünden sonra ise Sadri Ertem ismini kullanmıştır. (Bağcı, s. 2020).

devrede pek çok aydının kurtarıcısı durumundadır. Dönemin ideolojik ilkelerinden biri olan halkçılık; milliyetçilik ve devletçilik ilkeleriyle birleşerek bir yarı aydın söylemi hâline gelir. Neticede başka yollardan ifade edemediği ideolojik düşüncelerini edebiyatın imkânları içinde yansıtmaya yönelen ve bunun için halkçılık-köycülük kavramlarını kullanan bu aydın grubun çabalarıyla, yeni edebiyat akımı başlatılmış olur. Söz konusu akımın 1928-1930 yılları arasındaki en önemli temsilcisi, hatta öncüsü, Sadri Ertem (1900-1943)’dir” (2007, s. 430).

Külahlıoğlu İslam’ın edebî yetkinlikten ziyade edebiyat ortamı yaratıcısı olması vasfıyla Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içerisinde yer edindiğini belirttiği Sadri Ertem hakkındaki bu görüşü, birçok edebiyat araştırmacısı tarafından da yinelenmiştir. Sadri Ertem hakkında doktora tezi hazırlamış olan Mustafa Parlak’ın da aynı görüşü paylaştığı görülür. Hatta Parlak Sadri Ertem’in “Geleneksel Osmanlı kurumları içerisinde sarıklı bir ailenin” çocuğu olarak yetişmesine rağmen, Nâzım Hikmet’in görüşlerinin etkisinde kalarak millî değerlerden ayrılmış ve “maziden uzaklaştığı” ve “o medeniyete hasım bir kalem haline” geldiği görüşündedir. Parlak, Ertem’i “Bu devir edebiyatı içerisinde popüler bir isim olmuşsa da, ölümüyle birlikte aynı şöhretini sürdürememiş ve bir köşede unutulup kalmıştır” diye tanımlar (1995, s. XVIII). Sadri Ertem üzerine hazırlanmış bir diğer doktora tezi ise Ahmet Demir’e aittir. Demir ise Sadri Ertem’in toplumcu gerçekçi edebiyatın Türkiye’deki öncü yazarlarından biri olduğunu belirtmekte ve Ertem’in toplumcu konulara yeni bir soluk kazandırdığını, Ertem’in “öğretici, bilgilendirici, aydınlatıcı” bir tavırla toplumsal sapmaları dile getirdiğini savunmaktadır (2006, s. 1).

Nereid, Sadri Ertem’in “Silindir Şapka Giyen Köylü” adlı öyküsünü Cumhuriyet devrimleri konusundaki görüşlerini açıklamak üzere yazdığını belirtir. Nereid’e göre Mustafa Kemal gibi Sadri Ertem için de fes giyen Müslüman Osmanlı’ya karşı şapka; laik, devrimci, yenilikçi, modern ve Batılı Türk insanının sembolüdür. Sadri Ertem, “Silindir Şapka Giyen Köylü”de sahiplendiği bu “yeni bizi” kırsal yaşam içindeki “eski biz”le karşılaştırır (2011, s. 720).

“Sadri Ertem’in hikâyelerinin özelliklerinden biri de Cumhuriyet dönemine geçişte yapılan inkılaplara bağlı kalmış Anadolu insanının saf ve temiz niyetlerini istismar edenlere karşı tenkitçi bir tavır alma(sıdır). Tanzimat’la birlikte başlayan Batı taklitçiliği bu dönemde de zaman zaman kendini göstermiş, kimliğimizdeki tahribatlara karşı açılan tepkiye o da hikâyeleriyle bu kampanyaya katılmıştır. Ancak bu tavır onun geçmişe olan muhalefetliğinden kaynaklanır(1995, s. 130)” diyen Parlak, Sadri Ertem’in “Silindir Şapka Giyen Köylü” hikâyesini bu amaçla kaleme aldığını belirtir. Parlak adı geçen öykünün vakası dışında değerli olan başka bir yönünün bulunmadığını ve öykünün teknik açıdan güçlü olmadığını, Ertem’in de böyle bir kaygı hissetmediğini belirtir (1995, s. 131-132). Demir ise “Silindir Şapka Giyen Köylü”de “trajikomik sahneler halinde” ve “kara mizah öne çıkarılarak” silindir şapkanın bir ana motif halinde eserde sıkça kullanılarak modernizm ve medeniyetin bir sembolü hâline getirildiğini aktarır (2006, s. 378-381).

Ömer Türkeş 1930’lu yıllardan itibaren Sadri Ertem’in de içinde yer aldığı toplumcu gerçekçi kuşağın Cumhuriyet’in vaatlerinin gerçekleşmediğini ve gerçekleşmeyeceğini buruk bir acıyla fark ettiklerini ve bu durumu eserlerine yansıttıklarını ifade eder (2015, s. 444). İşte “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsü de bu hayal kırıklığının derinden hissedildiği bir eserdir. Oğuz, Cumhuriyet döneminde giyim kuşam nesnelere iktidarın

bedene yönelik politikalarını belirleyen önemli bir unsur olduğunu vurgulayarak Şapka Devrimi'nin bu dönemin en çarpıcı ve tartışmalı beden politikası örneği olduğunu belirtmiştir (2013, s. 171). “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsü bu etkiyi belirleyebileceğimiz iyi örneklerden biridir.

“Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsünün analizinden önce öyküde bir sembol olarak kullanılan ve öyküye de adını veren silindir şapka hakkında kısaca bilgi vermek yararlı olacaktır. Zira bir grup köylünün silindir şapka gibi aristokrat bir giyim nesnesini kullanmaları öykünün “abes” noktasını kurmak açısından önemlidir. Silindir şapka ilk kez 19. yüzyılın başlarında İngiltere’de kullanılmaya başlanmıştır. Ancak silindir şapkanın ilk kullanım yeri silahlı kuvvetler olmuştur. Şapka Avrupa toplumlarında sosyal statü ve sınıfların sembolüdür. Silindir şapka da orta ve üst sınıf erkekler tarafından kullanılan bir giyim aksesuarıdır. Silindir şapkaya dair ilgi çeken bir diğer nokta ise onun resmiyetle olan bağıdır. Fransa’da silindir şapka 19. yüzyıl ortalarında orta ve üst sınıf erkeklerin resmî davetlerde giydikleri bir parçadır. Bu devrin orta üst sınıf erkekleri resmî törenlerde silindir şapka, iş görüşmeleri ile yarı resmî davetlerde melon şapka, straw boater ve panama şapka kullanmışlardır. Silindir şapka daha çok bir erkek aksesuarı olmakla birlikte 1830’lu yıllardan itibaren kadın binici kıyafetinin bir parçası olmuştur (Crane, 2003, s. 116-138).

3. 2. “Silindir Şapka Giyen Köylü” Öyküsünde Devrimlerin Beden Üzerinden Tahakkümü

“Silindir Şapka Giyen Köylü”, Sadri Ertem’in ilk baskısını 1933 yılında İstiklâl Lisesi Talebe Kooperatifi Neşriyatı yayınlarından yaptığı aynı adlı hikâye kitabının ilk öyküsüdür ve toplam altı sayfadan ibarettir. Bu öyküde bir grup Türk aydınının bir akşamüstü Anadolu bozkırlarında otomobille seyahat ederken şapka giymiş birkaç köylü ile karşılaşmaları anlatılır. Anlatıcı konumundaki karakter bu manzara karşısında hem şaşırır hem de bu durumu Şapka Devrimi’nin halk tarafından benimsendiğine dair bir medeniyet işareti olarak yorumlar. Ancak durumun görüldüğü kadar iç açıcı olmadığı otomobilin köylülere yaklaşması ile belli olur. Zira başlarında silindir ve melon şapkalar bulunan bu insanların ayakları çıplaktır ve açlıktan perişan durumdadırlar. Köylülerden bir kadının çocuğu için otomobildekilerden bir parça ekmek istemesiyle durumun vahameti iyice gözler önüne serilir. Yol müteahhitliği işini alan tuhafiyeci Şaban Efendi yol inşaatındaki çalışmaları karşılığında köylülere para yerine “medeniyet göstergesi” dediği şapkaları vermiş, köylüler şapkaları satarak bir parça ekmek almaya çalışmış ancak kimse “medeniyet” denilen bu tuhaf nesnelere satın almamıştır. Köylülerin akşam karanlığında geniş bozkırda kaybolmalarıyla öykü sonlanır.

Öyküye de adını veren *Silindir Şapka Giyen Köylü* adlı eserde toplam on dokuz hikâyeye yer verilmiştir. Bu öykülerden “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsü dışında “Kiralık Dam” adlı öyküde de Şapka Devrimi’ne göndermeler dikkat çeker. Ancak “Silindir Şapka Giyen Köylü” adlı öyküde Şapka Devrimi’nin daha çarpıcı bir kompozisyon içinde sunulduğu görülür.

Sadri Ertem öğretmenlik, gazetecilik, mebusluk, eleştirmenlik ve seyyahlık da yapmış çok yönlü bir kişiliktir. Sadri Ertem’in *Kıyılarından Stepe: Bir Vagon Penceresinden* adlı gezi kitabında da sıklıkla yol izleği üzerinden tren ve otomobili bir gelişmişlik göstergesi olarak sunduğu fark edilir. Adeta yol ve otomobil onda bir takıntı hâlini almıştır (Özden, 2015, s. 17). *Silindir Şapka Giyen Köylü* eserinde yer alan “Aynanın Öldürdüğü Adam”, “Köylünün Ölümü” ve “O Tavşan Bu Tavşan Değil” adlı öykülerde de yol ve otomobil meselesi dikkat çeker⁴. Aslında “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsü de aynı anlayışla başlayan bir yol hikâyesidir. Yazar hikâyenin can damarı olan Anadolu ve köylüye medeniyet işaretleri saydığı yol ve otomobil ile ulaşmakta ve burada başka bir medeniyet işaretine, şapkaya rastlamaktadır. Böylece yazar, yol ve otomobil, kimi zaman da tren aracılığıyla, devrimlerin Anadolu’daki etkilerini görmeyi hedeflemektedir. Böylece eserin başında bir medeniyet göstergesi olarak sunulan yol çalışmalarının bir başka medeniyet göstergesi olan şapkayla ilginç buluşması sağlanır. Metnin derin yapısına bakıldığında yol ve şapka sembollerinden hareketle anlamsal bir bütünlük kurulduğu ve metne yayıldığı dikkati çeker. Zira öyküde yolla sembolleştirilen bayındırlık hizmetlerinin “yarım yamalak” hâli gözler önüne serilir. Bir başka medeniyet sembolü olan otomobil Anadolu bozkırında ilerlerken

“Otomobilimiz, düzlüğe fırlar gibi atladı(...) Yol birden bire güzelleşti. Motor artık haşarı bir keçi gibi zıplamaktan vazgeçti...Tin tin kuzu gibi uslu uslu yürümeye başladı. Tertemiz yol hepimizi sevindirdi. Ben güzel bir dere gibi önümüzden akıp giden yola daldım. –Bilir misiniz bu yol halk için ne kadar faydalı oldu?

–Hayat, hayat monşer... Kar yağar, yollar beller kapanırdı, zavallı köylüler muhasarada kalırdı. Yaz olur tozdan geçilmezdi” (2008, s. 1)

denilerek yapılan hizmetin köylüye ulaştığından emin biçimde konuşulur. Ancak “zavallı” diye bahsedilen köylü, yolun değil yol yapımında çalışarak kendine hizmet edecek bir yapıyı oluştururken geçimini nasıl kotaracağına derindedir. Aynı yapısal izlek şapka bahsinde de karşımıza çıkar. Şapkayı köylünün medeni ve iktisadî gelişiminin bir sembolü olarak gören aydın kitle, köylülerin başlarındaki şapkalara rağmen

⁴ Yol meselesi Türk halkı tarafından her zaman bir medeniyet göstergesi olarak algılanmamış, özellikle Osmanlı Devleti Dönemi’nde yol padişahın vergi ve asker alımı için köylere kolayca ulaşmalarını sağlayan bir eziyet aracı olarak da görülmüştür. Çünkü yol halkın sağlık, eğitim, ekonomik ilişkileri içeren imkânlarla kolay erişimlerini sağladığı kadar devletin de halktan alacağını daha hızlı ve kolay almasını sağlayan bir araç olmuştur. Anadolu’da sarp dağ köyleri daha zor ulaşılan yerler oldukları için hem devletin alacaklarından hem de etnik kimliğe bağlı baskılardan uzak durmalarına imkân sağlamıştır. Osmanlı Devleti Tanzimat Dönemi’nden itibaren ekonomik sıkıntılar nedeniyle ülkenin alt yapı çalışmalarına gereken ödenekleri ayıramamış ve vatandaşlar yol yapımında çalıştırılmaya başlanmıştır. 1861 yılında çıkarılan zorunlu çalışma yükümlülüğü ilan edilmiş ve çıkarılan kanuna göre 18-60 yaş aralığındaki her erkeğin 5 yıl boyunca yılda 20 gün süreyle yol yapımı inşaatlarında çalışılmasına hükmedilmiştir. Bu kanun Cumhuriyet’in ilanından sonra da ekonomik yetersizlikler nedeniyle değişikliklerle 1952 yılına kadar uygulanmıştır (Uğur ve Altundağ, 2021, s. 171-172).

ayaklarında kundura, yemeni ya da çarık olmadığını görünce tıpkı yol meselesinde olduğu gibi bir anlam bulanıklığı yaşar. Kundura, çarık ve yemeni, arasındaki sınıfsal dizilim aydın ile köylü arasındaki sıralamada da kendini gösterir. Beden temsili bakımından köylülerin perişan kılık kıyafetleri yanında otomobilde seyahat edenlerin bakımlı halleri arasında sınıfsal eşitsizlik çarpıcı şekilde fark ettirilir:

“Bir hizaya geldik, otomobilin kenarına çekildiler. Silindir şapkanın yanında bir melon şapka peyda oldu. Onun yanında bir silindir, bir başka silindir daha! Sonra bir tüylü ve kuşlu kadın şapkası altında kırçıl bir sakal, bir heybe, bir değnek... Şalvarının üstüne mavi, sarı mayo giymiş bir çocuk... Redingota bürünmüş bir kadın, elinde gramfon...” (2008, s. 3).

Metinde beden temsilleri karışmış durumdadır. Medeniyet ve medeniyet dışı o kadar uzlaşmaz biçimde bir araya getirilmiştir ki ortaya bir uyumsuzluk daha doğrusu sakillik çıkmıştır. Batılı yaşam biçiminin nesnelere olan redingot, şapka ve mayonun her biri farklı kullanım alanlarına hizmet ettiğinden, bu nesnelere bir arada kullanımı medeniyete uyumlu bir bedende bile uyumsuzluk/özensizlik yaratmaktadır. Hele ki bu karmaşaya bir de köylü bedeni ve yöresel kıyafetler eklenince durum trajikomik bir görünüme dönüşür.

Metin bilimsel açıdan devletin tahakküm ettiği alan olarak vatan toprakları da bir beden teşekkülüdür. Kıyafet yoluyla etkin güç nasıl insan bedenini tefriş ediyorsa yol, baraj gibi imar faaliyetleri ile de toprak tefriş edilmekte ve medenileştirilmektedir. Devlet devrimleri sadece insan bedeni üzerinden değil ülke toprakları gibi farklı varlık alanları üzerinden de bedenleştirmeye çalışmaktadır. İster insan bedeni üzerinden olsun, isterse topoğrafya üzerinden tüm medenileştirme çabaları gibi öyküdeki asrileştirme süreçleri de bir tarafı geliştirirken bir başka yapıyı bozmaktadır. Çünkü devrimlerle şekillenen medenileşme hareketlerinin ardında aslında var olanın, doğal olanın “yetersiz”, “şekilsiz şemalsiz” ya da “muvazenesiz” olduğu gibi daha üst bir bakış yatar. Medeni olanlar gelişmiş, onlar dışındakiler ham ve geri kalmıştır. Bu ideolojik yaklaşım hüküm sürdüğü her alanı, hatta nesnelere bile sihirli bir değnekle iyileştireceğine inanır.

Ancak her ikisi de halkın refahı için yapılan hizmetlerin ve devrimlerin halkın sırtından ama halka hiçbir fayda sağlamadan gerçekleştiği vurgusu eserin tezini oluşturur. Toplumcu gerçekçi çizgide eserlerini kurgulayan Sadri Ertem, bu öyküde aydın-halk mesafesi ve devrimlerin halka ulaştırılmadığı yönündeki iki klasik Cumhuriyet anlatısı klişesini kullansa da meseleyi sunuş biçimiyle başarılı bir metin ortaya koyar.

“Silindir Şapka Giyen Köylü” adlı öykünün Sadri Ertem’in devletçi politikalara bakışıyla uyumlu olduğu görülür. Sosyalist bir geçmişten gelen Sadri Ertem, 1932-1939 yılları aralığında Kütahya milletvekili olarak mecliste görev yapar ve bu süreçte Anadolu gerçekliğini hem seyahatleriyle hem de yönetimin kalbinde oluşu sayesinde yakından gözlemlene fırsatı bulur. Öğrencilik yıllarından itibaren dönemin önde gelen yayın organlarında yazılar yayımlayan Sadri Ertem’in metinlerinin içeriği de devlet ve halk ilişkisi temeline dayanır. Özellikle hükümet tarafından 1931 yılından itibaren Atatürk ilkelerinin ve devrimlerinin ana politika hâline getirilmesinden sonra Sadri Ertem’in de edebî yazılarında Türk devrimlerinin halk üzerindeki etkilerini temel izleklerden biri hâline getirdiği görülür (Akçay, 2022).

Gerçekte Sadri Ertem’in bu edebî bakışa birden ulaşmadığı, zorunlu bir zihniyet değişimi sonrasında devrimci bir kimlik ürettiği ve bu yapıyı ürünlerine yansıttığı bilinmektedir. Sadri Ertem 1925 yılına kadar *Tercümân-ı Hakikât*, *Tanin* ve *Son Telgraf* gazetelerinde yayımlanan yazılarında hükümete yönelik muhalif tavrıyla dikkat çeker. Neticede yazılarındaki karşıt tavır ve bir karikatür meselesi nedeniyle Şark İstiklâl Mahkemesi’nde yargılanır ve üç ay süreyle Elazığ’da sürgünde kalır. Sürgün sonrasında Sadri Ertem çevresindeki çoğu arkadaşını kaybeder ve işsizlikle karşı karşıya kalır. Sadri Ertem’in bu olumsuz deneyimden sonra zihniyet olarak hükümete yakın bir çizgiye yaklaştığı gözlemlenir. Bu durumun en belirgin etkisini Sadri Ertem’in Vakit gazetesinde yazdığı yazılarda gözlemlemek mümkündür. Bu açıdan Sadri Ertem’in iki yazısı dikkati çeker. Bunlardan ilki, yazarın 1932 yılında kaleme aldığı “Muhasebe: Benim Anladığım İhtilâl” ile 1933 yılında yazdığı “İşaretler: İnkılâpçı San’at ve İnkılâp Fırkası” başlıklı yazılarıdır. Bu yazılardan ilki inkılâpçı edebiyatın manifestosu olarak değerlendirilir (Özden, 2015, s. 13; Akçay, 2022, s. 20-25; Temel, 2023, s. 16-17).

Sadri Ertem’in bu zihniyet farklılaşmasını “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsünde de keskin şekilde görmek mümkündür. Aslında öykü Sadri Ertem’in bu döngüyü tam olarak tamamlayamadığını, eşikte kaldığını gösterir. Zira öykü hem devletçi bir bakış açısıyla tüm imkânlarını seferber ederek yol gibi bayındırlık hizmetleri ve devrimlerle toplumsal hayatı zenginleştirmeye çalışan devleti alkışlamakta hem de köylünün hazin hâlini bozkırın pitoresk görünümü eşliğinde, sosyalist bir çizgide ve eleştirel bir dille sunarak yönetimi tenkit etmektedir.

Silindir Şapka Giyen Köylü kitabında yer alan “Kiralık Dam” adlı öykü de Şapka Devriminin farklı bir görünümü işlenir. Bu öykünün “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsündeki tezi daha iyi anlamak ve bir karşılaştırma sağlamak açısından kısaca tahlil edilmesinde yarar vardır. Bu kez Şapka Devrimi, Anadolu’nun orta gelir grubundan bir kesit çerçevesinde ele alınır. Bu sınıf orta tabakanın genel karakteristiğine uygun biçimde ekonomik olarak varıl olmasına karşın kültür, sanat ve âdâb-ı muâşeret kodları bakımından yoksundur. İstanbullu bir devlet memurunun şark vilayetlerinden birindeki hizmeti sırasında parasızlık nedeniyle el attığı girişim, öykünün ana konusunu oluşturur. İstanbul görgüsünü içselleştirmiş olan anlatıcı, “Şapka kabul edildi, balolar suareler başladı” diyerek dönemin temel şekillendiricisine dikkat çeker (2008, s. 34). Eşraf balolarda yer alsa bile asrî yaşamın koşullarını tam sağlayamadıkları için devleti temsil eden vali ve yüksek memurların karşısında mahcup durumda kalmaktadır. İstanbullu memur bu durumu bir ticarî fırsat olarak görür ve İstanbul’dan getirdiği eski smokinleri ve yine İstanbul eğlence mekânlarından ikna ederek Anadolu’ya getirdiği kadınları “kiralayarak” ahaliyi bu müşkülünden kurtarır. Bu yıllarda Anadolu’daki yaşamın olağanüstü vakıalarından olan ve asrî yaşamın bir görünümü olarak sunulan balolar hayli ilgi çekmekte ancak zıt görüntülere sebep olmaktadır. Anlatıcının gözünden Anadolu’nun bir köşesinde devletin ve halkın temsilcilerinin balo vaziyeti şöyle resmedilir:

“Hani balo da balo... Kıyafetler de kıyafet... Damlar da dam doğrusu... Yalnız Vali ve yüksek memurlar smokinler giymişler, yanlarına hanımlarını almışlar oturuyorlar. Yerli ahali; kimi entarili, kimi şalvarlı sıra sıra uzanıyorlar. Memurlar hanımlar ile dans ediyorlar. Yüksek memurlardan biri hiddetli hiddetli:

-Böyle balo mu olur? Diye söylendi” (2008, s. 34).

Alıntıda belirtildiği gibi devrimlerle şekillendirilmeye çalışılan toplumsal hayatın yine bir ayağı aksamaktadır. Halk bu kez ekonomik olarak yeterli güce sahip olmasına karşılık bu kez de deneyim eksikliği ve yabancılaşma nedeniyle tahakküm eden bu davranışları sergileme donanımına sahip değildir. Zaten öykünün ilerleyen satırlarında bu durum şöyle dile dökülür:

“-Bu balo yarım balo...

-Neden? Dediler.

-Neden olacak; size smokin ve dam lazım! Balonun edebi erkânı budur. Cevap verdiler:

-İyi ama ben karımı getirmem!

-Neden?

-Neden olacak, bizim hanım aşirettendir, böyle yerlere gelmez!

-Haydi, balo elbisesi alayım, ama İstanbullu bir de balo hanımı alsam Hanım müsaade etmez” (2008, s. 35).

“Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsünde şapka köylünün ekonomik yoksunluğu vurgusu nedeniyle sosyal bir gelişmişlik sembolü olarak sunulacak bir zemin bulamaz. Ekonomik basamaktaki boşluk şapkanın bir üst basamak olan içtimaî hayatın medenileştirici sembollerinden biri olarak sunulmasına engeldir. “Kıralık Dam” adlı öyküde ise bu kez ekonomik basamak aşılmış ancak deneyimlenmemiş kültürel kimlik nedeniyle şapka yine bir medeniyet göstergesi konumuna yükselememiştir. Bu öyküde şapkaya smokinin eşlik ettiği görülür. Beden temsili olarak smokin, şalvar ve entariyle karşıt unsur olacak biçimde düzenlenir. Geleneksel beden tefrişi şalvar ve entari yerine medeni kıyafet smokin tercih edilmelidir. Vali ve yüksek memurlar gibi devletin Anadolu’daki temsilcileri yani münevver kitle ile vilayet eşrafı arasındaki fark da beden ve giyim kuşam kodları karşılaştırılarak verilir.

“Kıralık Dam” adlı öyküde Silindir Şapka Giyen Köylü öyküsünden farklı olarak medeniyetin cinsiyete göre tezahürüne de yer verilmiştir. “Silindir Şapka Giyen Köylü”de de şapka giyen bir kadın karaktere yer verilir. Ancak genel resim o kadar çaresiz ve mahrum görünümündedir ki bu resimde kadına ayrıca bir vurgu yapılmaz. “Silindir Şapka Giyen Köylü”de devrimlerin özellikle de Şapka Devrimi’nin kadın bedeni üzerinden nasıl bir toplumsal dönüşüm başlattığı belirlenemez. Fakat başında kadın şapkası olan ihtiyar erkek köylü ile redingot giyen kadın figürlerinde cinsiyetle bağdaşmayan beden tefrişi şaşırtıcı bir etki yaratır (2008, s. 5-6). Bu durum Şapka Devrimi başta olmak üzere yukarıdan başlatılan yenileşme faaliyetlerinin halka doğru nüfuzunda ciddi sorunlar olduğunu vurgular. Çünkü hâkim ideoloji için bedenin cinsiyet tanımlarına uygun olarak giyimle kuşatılması da ayrı bir medeniyet nişanıdır.

“Kıralık Dam” öyküsü için aynı durumdan söz edilemez. Tam tersine, öyküde yerel halkın kadınları asrî hayatın gereklerine uyma konusunda direnç gösterdiklerinden toplumsal manzarada oluşan gedik İstanbul’dan gelen ve görece usul erkân bilen kadınlarla doldurulmaya çalışılmıştır. Egemen ideolojinin “tercihi” yerli halkın

kadınlarınca “tercih edilmemiştir”. Kadın bedeni öyküde iki farklı uca savrulmuş durumdadır. Bir tarafta geleneğin temsilcisi olarak baloya dahi gelmeyen ve balo kıyafetlerini giymeyi reddeden aşiret mensubu geleneksel kadın algısı diğer tarafta ise medeni yaşamın kurallarını hıfzetmiş olarak sunulan ancak aslında dejenerasyonun örneği olan, eğlence mekânlarında çalışan kadınların beden algısı. Burada sömürülen kadın bedeni tam bir çarpıtma ile asrî hayatın timsali olarak takdim edilir ve zihinler daha da karışır. İstanbullu memurun girişimini destekleyen sermayedar da öyküde geleneksel beden temsili içinde sunularak şöyle tanıtılır: “Kahvede Eski Belediye Reisi olan Faizci Ükkaş Efendi ile karşılaştım. (...) Sofu görünmesine ve bıyıklarını Peygamber Efendimiz gibi kestirmesine rağmen benimle her şeyden bahsedirdi. İşi ona anlattım. Derhal bana yüz altın verdi” (2008, s. 35). Ükkaş Efendi’nin bıyık kesimi ve sofu görünümü İslâmî değerleri benimseyen bir inananın beden temsili olarak sunulmasına karşın eylemleri İslâmiyet dışıdır. Kısacası beden ve zihniyet uyumsuzluk içindedir.

Sadri Ertem *Silindir Şapka Giyen Köylü* öykü kitabıyla aynı yıl yayınlanan Cumhuriyet devrimlerinin ortaya çıkış nedenlerini ve niteliklerini incelediği eseri *Türk İnkılabının Karakterleri* başlıklı eserinde Türk köylüsünün iktisadî kalkınmasını gerçekleştiremediği sürece çıkarıcı çevrelerce kullanılacağını belirtir:

“Onu devlet himayesinden çıkarmak, bizim kopyacılar için belki cazip bir şey gibi gözükebilir. Fakat bu Türk üreticisini tamamıyla yalnız başına bırakmak demektir. Daha doğrusu, köylü ve üretici unsuru sermayenin dışları arasına bırakmak demektir. Muhtelif memleketlerde devlet bir iş unsuru olarak hayata girerken Türk halkını fert halinde bırakmak onu bir sömürge mahlûku yerine koymak demektir. Biz köylüyü sömürge halkı yapmak istemiyoruz” (2007, s. 104).

Sadri Ertem bu tezini “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsünde de işler. Ertem’e göre iktisadî kalkınma eşliğini aşamayan Türk köylüsünün Şapka Devrimi gibi diğer tüm devrimleri de kabullenmesi mümkün değildir. Bu nedenle Cumhuriyet devrimi Anadolu’da köklenememekte, içselleşmemektedir. İktisadî kalkınma devrimlerin kabulü için birinci basamak, ikinci basamak da şüphesiz eğitimidir. Nihayetinde Türk köylüsünü bu iki imkânla buluşturmada yapılacak her türden yenileşme faaliyeti çorak toprağa atılmış bir tohum gibi yeşerme şansı bulamayacaktır. Ayrıca bu tohum bu toprağa ne kadar uygundur? Bu da ayrıca tartışılmalıdır. Eserde bu tartışma çarpıcı bir girişle başlatılır. Bir grup Anadolu münevverinin bozkırın ortasında karşılaştıkları şapkalı köylüler onlar için hem tuhaf hem medenidirler. Tuhaflik çarık ile şapkanın köylü bedeninde bağdaşmış(!) halinden kaynaklanır. Medeniyet ise nihayet köylünün kendi yararına yapılan devrimleri kabullendiğine dair bir işaretin, şapkanın köylü bedeniyle buluşmasından kaynaklanır. Kolay değil Tanzimat’tan beri uygulanmaya çalışılan medeniyetle donanmış beden algısı Anadolu bozkırlarında bir grup köylünün bedeninde sonuca ulaşmıştır. Neredeyse yüz yıldır arzulanan bir idealdir bu. Devletin devrim tahakkümü halk bedeninde cisimleşmiştir:

“Bir gün Allah’ın kırında, kuş uçmaz, kervan geçmez bir yerde, Orta Anadolu’nun steplerinde bir silindir şapka görseniz ne yaparsınız? Hayret değil mi? İşte biz de ona uğradık. Kağının medeniyet alameti sanıldığı, çarığın refah barometresi tanındığı bir yerde silindir şapka... Bir baloda öküz boynuzu kadar tuhaftır. Arkadaşımın gözleri yaşardı:

-İşte medeniyet...” (2008, s. 3).

Yazar tam da bu noktada yerinde bir ironiye başvurarak okurun trajediyi daha güçlü hissetmesini sağlar. Aydın kitle Anadolu gerçekliğinden o kadar uzaktır ki bu perişan görüntü bile onları durumun vahameti konusunda uyarmaya yetmez. Otomobildeki yolculardan biri bu karmakarışık sefil görüntüde bile medeniyet lehine bir güzellik aramaya çalışır ve şöyle seslenir:

“Medeniyet bir sel gibidir. Evvela akar sonra yatağını yapar. Usul kaide daha sonra yerleşir. İptidai denen köylüler bakınız medeniyet alametlerini nasıl bulmuşlar ama onların kolalı gömleklere yok mu, ne çıkar? Şapkayı giymeyi akıl etmiş ya, ama kadın şapkasını erkek giymiş, bu da kusur mu? Medeniyet, ah sen ne müthiş şeysin... Senin kudretine inanan vallahi eşektir. Kağmı gıcirtısından başka ses işitmeyen bu köylerde, halk işten sonra eğlenceyi düşünüyor. Medeniyet hayat demektir. Yaşamak demektir ” (2008, 4).

Camilla Nereid’in de belirttiği gibi köylülerin trajikomik halleri Türkiye’de gerçek ile ideal arasındaki farkı ve tutarsızlığı ortaya koymaktadır (2011, s. 721). Ancak anlatıcı nihayet medeniyet ile bu sefil görüntü arasındaki uyumsuzluğu fark eder ve çıplak ayaklı yolcu kadının bir parça ekmek ricası üzerine durumun ayırdına varır. Yazar burada idrak süresini uzatarak aslında aydın kitlenin halk gerçeğine ne kadar uzak olduğunu pekiştirmeye çalışmaktadır. Ortada bir medeniyet icrası değil, aç ve muhtaç bir halk kitlesi vardır. Buruk tat veren bu manzara yazarın baştan beri kullandığı mizahî atmosferin de son bulduğu andır. Zaten öyküyü başarılı kılan yön bu hazin anlatının mizahla birlikte harmanlanarak okuru bir taraftan rahatsız ederken bir taraftan da uyanık tutan yönteminde yatar:

“Otomobilin kapısı açılır açılmaz tuhaf bir şey gözüme çarptı... Bu adamların hiç birinin ayaklarında ne kundura, ne yemeni ne de çarık vardı. Çırlıçıplaktı. Ben çıplak ayaklarla silindir şapka arasında münasebet ararken redingotlu kadın:

-Efendi ağa, biraz ekmeğin var mı? dedi. Çocuk açtır da onun için...” (2008, s. 5).

Öyküde beden ve giyim kuşam üzerinden vurgulandığı üzere, ekonomik eşik atlanmadan sosyokültürel bir devrim basamağına yükselmek mümkün değildir. Bu anlayış Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nın da ana izleklerinden biridir.

SONUÇ

Beden, bireyin varlığının somut alanı olarak temelde mahremdir. Ancak iktidarın ideolojik aygıtlarının duyurulması, yaygınlaştırılması ve sergilenmesi noktasında beden bir tahakküm ve müdahale alanına dönüşür ve kamusallaşır. Egemen ideoloji mahrem alan olan bedene tahakküm eder, hatta onu işgal eder.

Şapka Devrimi, Osmanlı Dönemi’nde başlatılan yenileşme çabalarının Cumhuriyet Dönemi’ndeki sembolik karşılığıdır ve tüm devrim çalışmaları içerisinde en çok tartışılanıdır. Şapkanın tarihini II. Mahmud Dönemi’nden Cumhuriyet’e kadar izlemek aslında bir medeniyet dairesinin dönüşümünü gözlemlemek açısından önemlidir. Bu nedenle kılık kıyafete bağlı değişimlerin başta şapka olmak üzere, Türk Edebiyatı’nda Tanzimat Dönemi’nden başlayarak Cumhuriyet Dönemi’ni de içine alacak şekilde, gerek izlek gerekse motif olarak sıkça işlendiği görülür.

Çalışmada Şapka Devrimi’nden hareketle beden iktidar ilişkileri Sadri (Etem) Ertem’in “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsü üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Söz konusu eserde Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı’nın kuruluş yıllarında sık işlenen bir motif olan aydın/halk uyumsuzluğu, şapka sembolü üzerinden yinelenmiş ve köylünün ekonomik bir kalkınmadan önce şeklen yapılan hiçbir yenileşme çabasını anlamlandıramayacağı ve benimseyemeyeceği tezi işlenmiştir. “Silindir Şapka Giyen Köylü” öyküsünde bedeni tamamlayan bir unsur olarak şapkanın değişim ve olgunlaşma amacıyla halka sunulduğunu ancak ne yazık ki bir yozlaşma aracına dönüştüğünü görmek mümkündür. Yani niyet ve akıbet arasında ciddi bir uçurum vardır. Medeniyet göstergesi olarak değer bulan şapka gerekli alt yapı oluşturulamadığı için köylünün başında perişanlığın sakil bir göstergesi durumuna düşmektedir.

KAYNAKÇA

- Abalı, N. (2009). *Geleneksellik ve modernizm açısından kılık kıyafet*. İstanbul: İlke Yayıncılık.
- Akçay, E. (2022). 1917-1938 Yılları Arasında Vakıf Gazetesindeki Edebî Faaliyetler. Yayımlanmamış doktora tezi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- Aktaş, C. (2018). *Tanzimat’tan 12 Mart’a kılık kıyafet ve iktidar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ateş, T. (2003). *Türk devrim tarihi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Ay, T. (2021). *Edebiyatımızda unutilanlar ve kaybedenler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bağcı, M. (2020). Sadri Ertem. *Türk edebiyatında isimler sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ertem-sadri>. Erişim Tarihi: 12.03.2023.
- Barbarosoğlu F. (2017). *Moda ve zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Berkes, N. (2019). *Türkiye’de çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1986). *Çocukluğum, gençliğim, siyâsî ve edebî hâtıralarım*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bozdoğan, S.; Kasaba, R. (1998). *Türkiye’de modernleşme ve ulusal kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Canatan, K. (2016). *Beden ve beyan/hayattan kitaba*. İstanbul: Mana/İlimyurdu Yayınları.
- Crane, D. (2003). *Moda ve gündemleri: giyimde sınıf, cinsiyet, kimlik*. (Çelik, Ö., Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çapa, M. (1996). Giyim kuşamda medeni kıyafetlerin benimsenmesi-Trabzon örneği. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 30(5), 22-29.
- Çil, H. (2017). *Bedeni kurgulamak/İslami romanlarda beden ve kimlik*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çonoğlu S. (2011). Cumhuriyet devri Türk romanında beden yapısı, bedensel davranışlar ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme. *Journal of Turkish Studies*. 6(4), 475-496.

- Demir, A. (2006). Sosyal gerçekçilik anlayışı ve Sadri Ertem'in roman ve hikâyelerinde yapı, tema, anlatım. *Yayımlanmamış doktora tezi*, Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Demiryürek, M. (2015). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Metinlerde Moda. (Gürsoy Naskali, E. ve Koç, A., Ed.) *Beden kitabı* (ss. 429-453). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. (2021). Türk romanında sembolik değerleri bağlamında fes şapka mücadelesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 61(1), 123-149.
- Erdal, D. (2022). 1960-1971 arası Türk romanında hukuki mevzuat. *Yayımlanmamış doktora tezi*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Erdüğan, T. (2019). Türkiye'nin modernleşme serüveninde bir simge: Şapka Devrimi. *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Bartın Üniversitesi, Bartın.
- Ertem, S. E. (2007). *Türk inkılabının karakterleri*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ertem, S. E. (2008). *Silindir şapka giyen köylü*. Ankara: Anekdote Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *İktidarın gözü* (Ergüden, İ., Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gahramanlı, N. (2020). *Servet-i Fünûn romancılarının romanlarında mekân, eşya, kıyafet*. İstanbul: Hiperyayın.
- Gentizon, P. (1983). *Mustafa Kemal ve uyanan doğu* (Ülkü, F., Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Goloğlu, M. (2009). *Türkiye Cumhuriyeti tarihi I(1924-1930)/ devrimler ve tepkileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gültekin Akçay Z. (2018). Matruşka bedenler ve köylülük: Köy romanlarında beden-iktidar ilişkisi. medya ve beden. *Medya ve beden* (Kuruoğlu, H. ve Töre Özsel, K., Ed.) (ss. 20-42). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Gürsoy Naskali, E. ve Koç, A. (Ed.) (2015). *Beden kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1998). *Bir serencam*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kasaba, R. (1998). Eski ile yeni arasında Kemalizm ve Modernizm. *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik* (Kasaba, R. ve Bozdoğan, S., Ed.) (ss. 12-29). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1994). *Bâbiâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kuruoğlu, H. (2018). Dünden bugüne beden algı ve politikaları. *Medya ve beden* (Kuruoğlu, H. ve Töre Özsel, K., Ed.) (ss. 1-20). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Külahlıoğlu İslam, A. (2007). Öykü: 1920-1930: Cumhuriyet döneminin ilk öyküleri. *Türk edebiyatı tarihi 4* (Halman, T. S. ve Horata, O., Ed.) (ss. 425-467). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Lewis, B. (2018). *Modern Türkiye'nin doğuşu* (Turna, B., Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Nereid, C.T. (2011). Kemalism on the catwalk: The Turkish Hat Low of 1925. *Journal of Social History*, 44(3), 707-728.
- Narlı, M. ve Aydın E. (2015). Türk romanında beden ve kişilik ilişkileri. *Beden sosyolojisi* (Canatan, K., Ed.) (ss. 561-581). İstanbul: Açılımkitap Yayınevi.
- Narlı, M. ve Aydın E. (2015). Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde bedensel imgeler. *Beden sosyolojisi* (Canatan, K., Ed.) (ss. 538-608). İstanbul: Açılımkitap Yayınevi.
- Oğuz, O. (2013). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara romanında beden. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 37(1), 167-199.
- Okumuş, E. (2015). Bedene Müdahalenin Sosyolojisi. *Beden sosyolojisi* (Canatan, K., Ed.) (ss. 45-63). İstanbul: Açılımkitap Yayınevi.
- Özdemir, K. (2007). *Cumhuriyet döneminde şapka devrimi ve tepkiler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Özden, M. (2015). Kitabî Kemalizm ile Hayat'ın traji-komik hâlleri arasında Sadri E(r)tem. *Kurgan Edebiyat*, 4, 12-19.
- Özer, İ. (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e yaşam ve moda*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Parlak, M. (1995). Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şehsuvaroğlu, H. (2005). *Asırlar boyunca İstanbul: eserleri, olayları, kültürü*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Temel, B. (2023). Vakit Gazetesindeki edebiyat, sanat ve kültür yazılarının incelemesi ve sistematik indeksi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Iğdır Üniversitesi, Iğdır.
- Turan, Ş. (1995). *Türk devrim tarihi. 3. kitap: Yeni Türkiye'nin oluşumu (1923-1938)*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Turner, B. S. (2019). *Beden ve toplum/sosyal teoride arayışlar*. (Kaya, İ. ve Bulut, M. B., Çev.) Ankara: Nobel Yayınları.
- Türkeş Ö. (2015). Gündük bir edebiyat kanonu. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 2: Kemalizm* (Bora, T. ve Gültekingil, M., Ed.) (ss. 425-449). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uğur, A. ve Altundağ, E. (2021). Türkiye Cumhuriyeti'nde yol vergisi uygulamalarının sosyo-ekonomik sonuçları. *Ekonomi İşletme Siyaset ve Uluslararası İlişkiler Dergisi (JEBPIR)*, 7(1), 171-191.
- Yağcı, Z. G. (2015). Toplumsal bir göstere olarak Osmanlı Devleti'nde kıyafet ve kıyafet politikaları. *Beden sosyolojisi* (Canatan, K., Ed.) (ss. 147-169). İstanbul: Açılımkitap Yayınevi.
- Yalçın Çelik, S.D. (2015). *Mengen'de geleneksel giyim kuşam (mikro ölçekli kültür tarihi çalışması)*. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları.

READING THE STORY OF “PEASANT WEARING A CYLINDER HAT (SİLİNDİR ŞAPKA GİYEN KÖYLÜ)” THROUGH THE HAT REVOLUTION AND THE REPRESENTATIONS OF THE BODY

ABSTRACT

Body is the homeland of the soul and the home of the wisdom. Body, in social life, turns into a showcase in which identity patterns and ideology are symbolized and becomes public. Due to this function, the body has been objectified, surrounded, controlled and shaped by clothing throughout human history. During Ottoman era, beginning from the reign of Sultan Mahmut II, clothing-based innovation affords were observed and civil servants were required to wear fez. In addition, the Ottoman Empire took different decisions from time to time so that Muslim and non-Muslim people would not resemble each other in terms of attire. The most remarkable example of body-power relations in Turkey is the Hat Revolution. The modernization efforts were symbolized by the "hat" in Turkey and the intention to catch up with the more civilized societies, which was the main aim of the republican revolutions, was made visible by the dress code. The Hat Revolution was limited to male officials, and no decisions were made on the female body. However, in accordance with the general atmosphere of the country, efforts were made for the Hat Revolution to be adopted by the people with the efforts of Turkish intellectuals, the press, local and civil administrations. As in all revolutionary activities, opposing views emerged in the Hat Revolution, and voices against the revolution were raised throughout the country. In this study, the Hat Revolution has been tried to comprehend through literary texts, which is an area where social reflexes are reflected reliably and quickly, and the story of Sadri Etem Ertem's Top Hat Wearing Peasant was chosen as an example. Sadri Ertem, who has a socialist-realistic understanding of literature, tells in an ironic language and with tragicomic scenes why the Hat Revolution did not reach the public in the story. In the study, it has been concluded that the dress/hat revolution is a premature action without fulfilling the basic needs of the people and raising awareness of the public, and the enlightened class, who should guide the people about the revolutions, is ignorant about the real agenda of the people. This research was conducted by using document scanning, descriptive analysis method and the data was subjected to content analysis.

Keywords: Body, hat revolution, Republic of Türkiye, story in Turkish literature, Sadri Etem Ertem.