

Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Batı ve Doğu Gerilimi Bağlamında “Şadan’ın Gevezelikleri”

“Şadan’ın Gevezelikleri” in the Context of the Tension Between the West and the East as Gendered Spaces

MERT TUTUCU

Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Öğrencisi.
(merttutucu94@gmail.com), ORCID: 0000-0003-4320-6925.

Başvuru/Submitted: 15.09.2024. Kabul/Accepted: 11.11.2024.

“ ” Tutucu, Mert. “Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Batı ve Doğu Gerilimi Bağlamında ‘Şadan’ın Gevezelikleri.’” *Zemin*, s. 8 (2024): 148-175.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184824>.

Özet: Halid Ziya Uşaklıgil'in *Bir Şi'r-i Hayal* adlı on altı hikâyeden oluşan eseri ilk kez 1914 yılında yayımlanır. 1943 yılında ise eserin Latin harfleriyle ilk baskısı yapılır. Eserin "Bir Şi'r-i Hayal," "Yolda Bir Çiçek," "Bir Küçük Hatıra," "Ormanda Seyran," "Bir Seyahat Sahifesi" ve "Seyahat Defterinden" başlıklı ilk altı hikâyesi Avrupa seyahatinden dönen Şadan karakterinin ağzından anlatıldığı için "Şadan'ın Gevezelikleri" üst başlığını taşır. Bu hikâyelerde Şadan, Erenköy'deki evinde kendisini ziyarete gelen anlatıcıya Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kurduğu ilişkileri anlatır. Şadan'ın Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kurduğu ilişkiler Doğu-Batı ve eril-dişil gerilimini yansıtır. Hikâyelerde Doğu ve Batı bazen eril bazen ise dişil olarak kodlanırken Şadan'ın değişen konumuna göre Batı tabiatla veya medeniyetle ilişkilendirilerek akışkan bir şekilde cinsiyetlendirilir. Bu çalışmada Şadan'ın Batı'yı zaman zaman medeniyetle ilişkilendirerek eril, zaman zaman tabiatla ilişkilendirerek dişil olarak kodladığı iddia edilecek, Batılı kadınlarla kurduğu ilişkilerde kendisini bazen Batı'ya boyun eğmeyi arzulayan Doğulu özne olarak kurduğu, bazen ise kendisini bir arzu nesnesi hâline getirdiği, bu sayede Doğu'nun kaybedilmiş erilliğini yeniden tesis etmeye çalıştığı öne sürülecek, oryantalist ve oksidentalit anlayışın Doğu'nun ve Batı'nın cinsiyetlendirilmesindeki tezahürleri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Bir Şi'r-i Hayal*, "Şadan'ın Gevezelikleri", oryantalizm, oksidentalizm.

Abstract: Halid Ziya Uşaklıgil's *Bir Şi'r-i Hayal*, a collection of sixteen stories originally published in 1914 and later reprinted in Latin letters in 1943. The first six stories of the collection, titled "Bir Şi'r-i Hayal," "Yolda Bir Çiçek," "Bir Küçük Hatıra," "Ormanda Seyran," "Bir Seyahat Sahifesi," and "Seyahat Defterinden," are narrated from the point of view of the character Şadan, who returns from a trip to Europe, and are grouped under the main heading "Şadan'ın Gevezelikleri." In these stories, Şadan tells the narrator, who visits him in his house in Erenköy, about his relationships with Western civilization and Western women. Şadan's relationships with Western civilization and Western women reflect East-West and masculine-feminine tensions. In the stories, when the East and the West are sometimes coded as masculine and sometimes as feminine, the West is fluidly gendered by associating with nature or civilization according to Şadan's changing position. This study argues that Şadan sometimes codes the West as masculine by associating it with civilization and sometimes as feminine by associating it with nature. This paper suggests that in his relationships with Western women, Şadan occasionally positions himself as an Eastern subject desiring to submit to the West, and other times he makes himself an object of desire, thus attempting to reestablish the lost masculinity of the East. The manifestations of the orientalist and occidentalist conceptions in the gendered East and West will also be examined.

Keywords: *Bir Şi'r-i Hayal*, "Şadan'ın Gevezelikleri", orientalism, occidentalism.

Halid Ziya Uşaklıgil'in (ö. 1945) ilk kez 1914'te yayımlanan ve on altı hikâyeden oluşan *Bir Şi'r-i Hayal* adlı eserinin ilk altı hikayesi Avrupa seyahatinden dönen Şadan karakterinin ağzından anlatıldığı için "Şadan'ın Gevezelikleri" üst başlığını taşır. "Bir Şi'r-i Hayal", "Yolda Bir Çiçek", "Bir Küçük Hatıra", "Ormanda Seyran", "Bir Seyahat Sahifesi" ve "Seyahat Defterinden" başlıklarını taşıyan ilk altı hikâyede Şadan, Erenköy'deki evine ziyarete gelen arkadaşına Avrupa seyahati sırasında başından geçen olayları, Batılı kadınlarla kurduğu ilişkileri anlatır. Halid Ziya'nın romanları üzerine yapılan incelemelerin sayısı dikkate alındığında, hikâyeleri hakkında yapılan çalışmaların ne denli az olduğu ortaya çıkmaktadır. "Şadan'ın Gevezelikleri" hakkında toplumsal cinsiyet meselesine odaklanan iki çalışma yapıldığı göze çarpmaktadır.

Tuğba Kara "Doğu ile Batı'nın Şuh Kadınları Üzerinden 'Öteki'nin Cinselliğinin Edebî Temsili" başlığını taşıyan makalesinde yirmili yaşlardaki Doğulu özne Şadan'ın çeşitli anlatılar vasıtasıyla sahip olduğu duygularla ve beklentilerle Avrupa'ya yaptığı seyahatin oksidentalist söylem ağının içinden okura sunulduğunu yazar.¹ Kara'ya göre "arzu eden ve bu mevcut arzusunu Avrupalı kadını tanımlayışına, hatta 'keşfedişine'; anlatıda kullandığı diline ve metaforlarına yansıtan Doğulu Şadan'ın hikâyeleri, metinsel düzlemde bir 'misilleme'nin son derece bilinçli olarak kurulmuş örneklerini yansıtır."² Olcay Akyıldız ise "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantezilerin Bir Parodisi Olarak 'Şadan'ın Gevezelikleri" başlıklı çalışmasında "Şadan'ın Gevezelikleri'nin ortaya koyduğu modern Osmanlı bireyi üzerinden Doğu'nun Avrupalı kadınlara yönelik bakış açısını ve fantezilerini yapısöküme uğrattığına dikkat çeker. Metnin temelinde Doğu'da üretilen fanteziler yer alsa da Halid Ziya oryantalist bakışın Doğu algısını da tartışmaya açar.³ Bu hikâyeler ilk bakışta oksidentalist bir misilleme olarak okunabilirse de aslında hikâyeler bu misilleme üzerinden yazılan Tanzimat metinlerinin bir parodisidir. Halid Ziya, Şadan'ın erotik hikayeleri vasıtasıyla Avrupa'ya seyahat eden Doğulu öznenen beklenen hikâye biçimini gözler önüne

1 Tuğba Kara, "Doğu ile Batı'nın Şuh Kadınları Üzerinden 'Öteki'nin Cinselliğinin Edebî Temsili," *Kadın Araştırmaları Dergisi* 4, s. 2 (2018): 304.

2 Kara, "Doğu ile Batı'nın," 304-305.

3 Olcay Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak 'Şadan'ın Gevezelikleri," *Siyah Endişe*, haz. Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı (İstanbul: İletişim, 2019), 216.

sererken aynı zamanda anlattığı hikâyelerin inandırıcılığının altını sürekli oyarak metni bir parodi hâline getirir.⁴

"Şadan'ın Gevezelikleri"nde Doğulu özne Şadan'ın Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kurduğu ilişkiler ağı, genel bağlamda cinsiyetlendirilmiş mekânlar olarak Doğu-Batı; dar bağlamda ise yine cinsiyet üzerinden tahayyül edilen tabiat-medeniyet ve arzu politikaları ekseninde işleyen eril-dişil gerilimlerini yansıtır. Oryantalist bakış Batı'yı eril, Doğu'yu ise dişil mekân olarak kodlar. Oksidentalizm ise Osmanlı modernleşmesinde ve söz konusu modernleşme teşebbüsünün dayandığı yenilgi travmasının etkisiyle şekillenir. II. Viyana bozgunu sonrası 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması'yla birlikte –diğer bir ifadeyle on yedinci yüzyıldan itibaren– Osmanlı Devleti, Batı'yı üstünlük psikolojisiyle algılamayı bırakır. Osmanlı için Batı artık ulaşılmaması gereken bir idealdir. Batı'nın idealize edildiği Osmanlı modernleşmesi bir yenilgiler silsilesiyle tetiklendiği için aynı zamanda travmatiktir ki bu durum yenilgi travması olarak adlandırılabilir. Oksidental bakışın Doğu'yu ve Batı'yı bazen eril bazen dişil olarak ifade etmesi, Şadan'ın Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kuracağı ilişkilerin temel zeminini oluşturacaktır. Bu çalışmada "Şadan'ın Gevezelikleri"ni oluşturan hikâyelerde cinsiyet üzerinden kurgulanan Batı-Doğu geriliminin izi sürülecektir. Söz konusu kurguda Batı ve Doğu bazen eril bazen dişil şekilde kodlanırken, anlatı boyunca Şadan'ın eril-dişil ayrımındaki tutarsız konumu Batı'nın kimi zaman medeniyet ile kimi zaman da doğa ile ilişkilendirilerek cinsiyetlendirilmesine zemin hazırlayacaktır. Çalışmada Şadan'ın kendisini bazen dişil Batı'ya ram olmak isteyen bazen ise bir arzu nesnesi hâline gelen Doğulu eril özne olarak kurguladığı iddia edilecektir. "Şadan'ın Gevezelikleri"ni söz konusu ekseninde incelemeye geçmeden önce Doğu'nun ve Batı'nın nasıl cinselleştirildiğine ve cinsiyetlendirildiğine bakmak faydalı olacaktır.

Cinselleştirilmiş ve Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Doğu ve Batı
İrvin Cemil Shick'in *Batı'nın Cinsel Kıyısı: Başkılıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık* başlıklı eserinde dikkat çektiği gibi coğrafi yerler nesnel mekânlar değildir, ancak deneyimler sonucunda mekân hâline gelirler. Mekânlar coğrafi olarak birbirinden farklılaştırılırken aynı zamanda "bura" ve "ora" şeklindeki karşıtlıklar üzerinden inşa edilir. Cinsellik bu karşıtlıkların kodlanmasında önemli

4 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 221.

bir araçtır. Toplumsal cinsiyet ve cinsellik mekânın kurulumunun belirteçlerindedir. Avrupa kendisini ve ötekini tanımlamak için erkeklerin ve kadınların “cinselleştirilmiş imgelerini” kullanır.⁵ Mekânı cinselleştirilmiş imgelerle inşa eden söylem biçimleri “mekân teknolojileri” olarak isimlendirilebilir. Mekân teknolojilerinin kaynağı ise cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş “yabancıbilgisel” söylemdir. Cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş yabancıbilgisel söylem “jeopolitikanın ve Batı hakimiyetinin mekânsal temelinin üretilmesinin bir aracı[dır].”⁶ Batı’nın hakimiyetinin mekânsal dayanağının üretilmesi ise bir ötekilik mekânını, bura olan Batı’ya karşı ora olan bir Doğu’yu gerekli kılar. Bu yüzden ötekilik mekânlarının kuruluşu Doğu’yu temsil eden anlatılara kadar uzanır. Bu tür anlatıların dayandığı sömürgeci söylemde cinsellik ile coğrafya iç içe geçer.⁷ Böylece ötekilik mekânları cinsel söylemle inşa edilmiş olur.⁸ Batı’nın öteki olarak gördüğü Doğu ülkelerine bakışı da “Şark cinselliği” bağlamında şekillenir ki bu bakış oryantalist söylemin kaynağını oluşturur.⁹ Edward Said oryantalizmin tanımını şöyle yapar:

Şarkiyatçılık, Batı’nın Şark’a yaklaşımını betimlemek için kullandığım, tür belirten bir terimdir; Şark’a, bir öğrenme, bir keşif, bir uygulama konusu olarak, sistemli biçimde yaklaşılmasını sağlamış olan (ve hâlâ sağlayan) disiplindir Şarkiyatçılık. Ben bu sözcüğü, bir de, ayırıcı hattın doğusunda kalanlar hakkında konuşmaya çalışan herkesin erişebileceği hayal, imge ve sözcük dağarcığı derlemesini adlandırmak üzere kullanıyorum.¹⁰

Meyda Yeğenoğlu’nun *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* adlı eserinde vurguladığı gibi bir “temsiliyet biçimi” olan oryantalizm, Doğu halklarının ve onların kültürlerinin yorumlanması için belirli “stratejiler” ve “bilgi kümeleri” sunar. Diğer bir ifadeyle oryantalizm, Doğu’nun doğulu kılınmasının bir yöntemidir. “Doğu’nun doğululuğu” verili bir özden

5 İrvin Cemil Schick, *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalkıç Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, çev. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000), 5-6.

6 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 40.

7 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 41.

8 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 48.

9 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 1.

10 Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner (İstanbul: Metis, 2013), 83.

kaynaklanmaz. Batı tarafından şehvetin, despotizmin, irrasyonelitenin, geriliğin mekâmı olarak kurgulanır. Doğu hakkında oluşturulmuş imajlar, figürler, mecazlar Doğu'nun doğulu kılınmasının bir aracıdır.¹¹

Said, Doğu'yu doğulu kılan oryantlizmin görünür ve örtük içeriklerini birbirinden ayırır. Oryantalizmin görünür içeriği; Doğulu halkların dilleri, edebiyatları, toplumları hakkında ortaya konan düşüncelerin toplamıdır. Örtük içerikler ise rüyalar gibi bilinçdışıdır. Bu yüzden oryantlizm hem Doğu hakkında "sistemik bilgi üretimini" sağlar hem de Doğu etrafında şekillenen bilinçdışı arzuları ve fantezileri yansıtır. Bu açıdan Doğu "bilgi nesnesi" olduğu kadar "arzu nesnesi[dir]".¹² Örtük oryantlizm aynı zamanda cinsellikle de bağlantılıdır. Said örtük oryantlizmin dünyaya eril bir bakış açısıyla baktığını ve sunduğu bu bakış açısının bir körlük yarattığını söyler.¹³ Oryantalist metinlerde Doğu; edilgen, suskun, durgun ve dışıldır.¹⁴ Bu durum Doğu'nun "dişil nüfuz edilebilirliğini" vurgular.¹⁵ Homi Bhabha'ya göre de sömürgeci söylemde ırk ve cinsellik "işlevsel üstbelirlenim süreciyle" ilişkilendirilir.¹⁶ Homi K. Bhabha da oryantlist söylemin özneyi hem "disipliner iktidar biçimleriyle" hem de "fantezilerle" kurduğunu söyler.¹⁷ Fantezilerle kurulan oryantlist söylemde Batılı sömürgeci özne erkek olarak kurgulanırken, Doğulu sömürülen özne kadın olarak inşa edilir. Doğu kadındır ve kadın da Doğu'dur. O hâlde hem Doğu'nun hem de kadının özü aynıdır. Doğu'yu kadın olarak kuran Batılı özne Doğu'nun dişiliğinin hayranı olur. Bu sömürgeci eril bakış karşısındaki dişil Doğu'ya nüfuz etmeyi, onun gizemlerini keşfetmeyi, onu evcilleştirmeyi, ıslah etmeyi ve kontrol altına almayı arzular.¹⁸ Helen Carr'a göre de erkek ile kadın arasındaki ayrım Avrupalı ve Avrupalı olmayan ayrımına uyarlanmış ve bu doğrultuda mecazlar ve mecazi yerler meydana getirilmiştir. Carr'ın tespiti doğru olmakla birlikte Doğu her zaman dişileştirilmemiş, cinsiyet kalıpları Batı'nın Doğu üzerindeki

11 Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* (İstanbul: Metis, 2003), 22-23.

12 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 31.

13 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 34.

14 Said, *Şarkiyatçılık*, 148.

15 Said, *Şarkiyatçılık*, 148.

16 Homi K. Bhabha, *Kültürel Konumlanış*, çev. Tahir Uluç (İstanbul: İnsan, 2016), 156.

17 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 36.

18 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 76-79.

tasavvuruna meşruiyet kazandıracak şekilde farklı biçimlerde kullanılmıştır.¹⁹ Bu açıdan Doğu'nun ve Batı'nın cinsiyetinin oldukça akışkan olduğu söylenebilir.

Oksidentalizm üzerine çalışmaları bulunan İbrahim Şirin'e göre bugüne kadar Batı'nın gözünden Doğu'nun nasıl öteki olarak kurulduğu incelenmiş fakat Doğu'nun Batı'yı nasıl gördüğü üzerinde fazla durulmamıştır. Çalışmalar ya Doğu'nun Batı'ya yönelik meraklılığı üzerine kurgulanmış ya da oksidentalizmin oryantalizme karşı ilkel bir karşı çıkışı imlediği düşünülmüştür.²⁰ Fransızca "occident" kelimesinden gelen oksidentalizm, Türkçeye "Garbiyatçılık" şeklinde tercüme edilir. Oksidentalizmi oryantalizm ile karşılaştıran ilk isim Sadık Celal el-Azm'dır (ö. 2016). el-Azm'a göre oksidentalizm oryantalizmin karşıtıdır. Hasan Hanefi oksidentalizmi Batı'yı Batılı olmayan bir görüşle değerlendiren Doğu'daki bir çalışma alanı olarak tanımlar. Türkiye'de oksidentalizm bağlamındaki çalışmalarla bilinen Meltem Ahıska için ise oksidentalizm Batı-dışı sayılan bir alanda modernliği başkalarına ve kendine temsil etme ve sunma şeklidir. Oksidentalizm iktidar pratiklerini hem kuran hem de bunları anlamlandıran bir düşünme biçimidir.²¹ Oryantalizm Batı'nın Doğu algısı, oksidentalizm ise Doğu'nun Batı algısı olarak tanımlanabilecek olsa da bu iki düşünce sistemini simetrik bir karşıtlık içinde değerlendirmek hayli zordur. Özellikle Doğu'nun Batı üzerinde tahakküm kurma gücünü kaybetmiş olması bu simetrik karşıtlığı engellemektedir. Ahıska da oksidentalizmin oryantalizme karşı bir söylem olmadığına dikkat çeker. Birbirlerinin tam olarak tersi olmasalar da iki söylem biçiminin de dayandığı argümanların bazıları ortaktır. Batı nasıl ki Doğu'yu kadın bedeninden hareketle tarif ettiyse, Batı'yla tanışan Doğulu seyyahlar da Batı'yı dişileştirme yoluna gitmişlerdir. Batılının peçeli kadına yönelik fantezilerinin yerini Doğulunun ulaşılabilir peçesiz kadınlara yönelik arzu ve fantezileri alır.²² Aynı yüzyılda Avrupalı yazarlar Doğu'ya kadın rolünü verirlerken, Osmanlı yazarları da Batı'yı fatihini bekleyen bakire bir kadın olarak tarif etmişlerdir. Özellikle Osmanlı'nın tüm yenilmişliğine rağmen Asya'yı eril bir kuvvet olarak görmekten vazgeçmemesi hayli ilginçtir.²³

19 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 4.

20 İbrahim Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa* (Ankara: Lotus, 2009), 17.

21 Yağmur Eryılmaz, "Oksidentalizm Yaklaşımları Açısından Fatih Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası Romanları" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2018), 16-18.

22 Kara, "Doğu ile Batı'nın," 303-304.

23 Nurdan Gürbilek, "Doğu'nun Cinsiyeti," *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2016), 77-78.

Oryantalizmin ve oksidentalizmin cinselleştirdiği ve cinsiyetlendirdiği mekânlar öznenin kimliğinin inşa edilme sürecinde de etkili olur. Batı'nın Doğu'ya ve Doğu'nun Batı'ya yönelik algısı öznelerin de eril veya dişil olarak kodlanmalarına sebep olur. Özellikle Doğu'nun Batı'ya, Batı medeniyetine, Batılı kadın özneye bakışı bu cinselleştirmenin ve cinsiyetlendirmenin etkilerini taşır. Doğu her ne kadar kendisini eril, Batı'yı ise dişil olarak kurgulasa da Batı medeniyetine dişil bir bakış açısıyla yaklaşmaktan ve medeniyeti eril olarak algılamaktan kendisini alamaz. Bu durum Doğu'nun ve Batı'nın cinsiyetlendirilmesinin ne kadar akışkan olduğunu gözler önüne serer. Bu akışkanlık "Şadan'ın Gevezelikleri"nde de etkili olacak, Doğulu özne Şadan, Batı'yı öznelik konumunun değişimine göre bazen medeniyet ile ilişkilendirerek eril, bazen ise doğa ile ilişkilendirerek dişil olarak kodlayacaktır.

Batı'nın Akışkan Cinsiyeti

Esere de ismini veren "Bir Şi'r-i Hayal" hikâyesi anlatıcının Avrupa seyahatinden dönen Şadan'ı Erenköy'deki evinde ziyaret etmesiyle açılır. Şadan, anlatıcıya onu ziyaret etmeyi düşündüğünü fakat tren yolculuğu sebebiyle yorgun düştüğü için bu düşüncesini gerçekleştirmediğini söyler ve anlatıcıyı eğer bir gün seyahate çıkarsa trenle kaçınması konusunda uyararak tren hakkındaki düşüncelerini sıralar:

Sana hemen ertesi gün gelecektim. Fakat bu tren yolculuğu! Sana tavsiye ederim, seyahat edecek misin? (...) Trenden hazer! Ondan yırtıcı bir hayvandan kaçır gibi kaçmalı. Gidilecek yere denizden gitmeli: Başımızın üstünde size sarı şa'şaalrını serpererek sâkit bir ninni, insanın kalbini bütün acılarından yıkayan mor çiçeklerden mürekkebe bir rüya neşidesi söyler bir kamerle altınızda yavaş yavaş sallayan bir deniz, uyuşturan beşik olsun. Gideceğiniz yere kadar deniz yoksa fena... O vakit başka bir şey icat etmeli, başka bir şey, herhâlde tren değil... Mesela deve! Evet, deveye bininiz! O latif boynunu uzatarak, size tatlı siyah gözleriyle bakarak yavaş yavaş akıp gitsin. On günde gidiniz, fakat trenle gitmeyiniz...²⁴

Şadan'ın trenin imlediği teknik veya medeniyet ile deve ve denizin imlediği doğa arasında ikili bir karşıtlık kurduğu açıktır. Shick'in belirttiği gibi on sekizinci yüzyıldan itibaren "Batı kültüründe görülen pek çok kalıp, cinsiyetlendirilmiş kutuplar biçiminde inşa edilmiştir; örneğin, kültür/doğa, zihin/beden, akıl/

24 Halid Ziya Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, haz. Hülya Aslan (İstanbul: Özgür, 2006), 16-17.

duygu, logos/kaos, biçim/madde, gerçek/yalan gibi ikili karşıtlıklarda birinci öge eril/merkezî ve ikincisi dişil/kenarsal olarak kodlanmıştır.”²⁵ Mohamad Tavakoli Targhi de bir mekânın kadın olarak betimlenirken onun doğa ile birlikte ele alındığını söyler.²⁶ Bu durumda oryantalist söylem, tekniği ve kültürü de içine alan medeniyeti eril Batı, doğayı ise –ki bu bakırlığı ve nüfuz edilebilirliği de singeler– dişil Doğu olarak kurgular. Şadan’ın tren hakkındaki düşünceleri onun oryantalist söylemi içselleştirdiğini gösterir. Şadan eril Batı’nın tekniğini simgeleyen trene karşı, dişil Doğu’nun doğallığını simgeleyen deniz ve deve seyahatini önerir ki deveyi tasvir ederken kullandığı “latif güzel boynu”, “tatlı siyah gözleri” gibi ifadelerle dişileştirmeye başvurur. Aynı zamanda Şadan’ın denizi insanı uyuşturan bir beşiğe benzetmesi anne kucagını çağrıştırır. Şadan doğa ve doğallık savunusuyla –ki bunların temsilcisi Doğu’dur– açık bir şekilde doğayı dişil, Batı’yı ve onun medeniyetini eril olarak kodlamaktadır.

Şadan’ın trene karşı gemi ve deve seyahatini önermesinin altında yatan psikolojik sebebe baktığımızda karşımıza yeniden eril-dişil gerilimi çıkar. Freudyen teoriye göre tren fallusun temsilidir.²⁷ Carl Gustav Jung’un arketip teorisine göre ise denizin temsil ettiği su, anne rahminin dolayısıyla anne arketipinin bir sembolüdür.²⁸ Devenin temsil ettiği çöl ise “yeni doğumun” sembolü olduğu için yine anne arketipiyle alakalıdır.²⁹ Bu durumda tren üzerinden Batı’nın fallusa sahip eril mekânı, anne arketipine dayanan Doğu’nun ise dişil mekânı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Eril-dişil arasındaki bu gerilim Şadan’ın tren tasvirine de yansıyor, Şadan bu demirden, çelikten, ateşten canavar ile Doğulu özne arasındaki ilişkiyi erotize edecektir:

Bilir misin? Medeniyetin bu icadından, bu harikasından hiç memnun değilim. Onda öyle bir vahşilik var ki... O kırmızı gözleriyle zulmetleri yaparak, homurdayan ateşleriyle sahraların safalı sükûnunu yırtan alevli dumanlarıyla semalara bir cehennem nefesi kusan, bu mühlîb şey demirden, çelikten, ateşten yaratılmış bir canavar dehşetiyle

25 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 52.

26 Kara, “Doğu ile Batı’nın,” 305.

27 James R. Lewis, Evelyn Dorothy Oliver, *Dream Symbols in the Dream Encyclopedia*, <https://www.dreamencyclopedia.net/train> (erişim 16 Ocak 2023).

28 Aynur Koçak ve Serdar Gürçay, “Anne Arketipi Ekseninde Uygur Destanları,” *Turkish Studies* 12, s. 5 (2017): 274.

29 Aysun Dursun ve Damla Torun, “Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi,” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13, s. 30 (2020): 540.

sizi kollarının arasına alıyor; saatlerle, günlerle durmadan sarsıyor; kemiklerinizi kırmak, birbirinden ayırmak istiyor. Nihayet, öyle bir zaman geliyor bu mühîb şeyden, bu demir canavardan korkuyorsunuz. Artık bir seyahatten ziyade bir cidâle benzeyen bu işkencenin hitamını haber verecek halâs saatine bir makhur biçare ıstırabıyla intizar ediyorsunuz. Fakat onun pençesinden kurtulduktan sonra siz artık bir insan değilsiniz, ezilmiş, kırılmış, dökülmüş bir yığın kemik enkazısınız...³⁰

Şadan'ın tasavvuruyla trenin eril bir canavar gibi sunulduğu görülmektedir. Doğulu özneyi kollarının arasına almakta, bedenini saatlerce, günlerce iğfal etmektedir. Falliğin sembolü olan bu canavarın "cinsel saldırısı" karşısında çaresiz kalan Doğulu özne ondan kurtulduğunda artık insanlığını kaybetmiş gibi hissetmekte, kendisini bir kemik yığından farksız görmektedir. Küçük'ün de dikkat çektiği gibi Şadan'ın trene yönelik tepkisinin sebebi tren üzerinden medeniyet ile tabiat arasında kurduğu dikotomik ilişkidir. Demiryollarının yapımı modern insanın "doğa karşısındaki zaferini" simgeler.³¹ "Doğanın imhası" anlamına gelen bu zafer aynı zamanda tren kompartımanları ve sürekli değişen görüntüler vasıtasıyla yolcu ile mekân arasında bir bölünmüşlüğe sebep olur.³² Şadan ise doğayla kurulan "bütüncül ilişkinin" özlemini duymakta, bu özlemi gemi ve deve yolculuğu üzerinden yansıtmaktadır.³³ Şadan erotize edilmiş şiddet sahnesinin ardından trenden ne kadar nefret ettiğini vurgular fakat bu nefret aynı zamanda hayranlığı da kapsamaktadır. Şadan trenden nefret ettiği kadar onun hızına da örtük bir hayranlık duymaktadır:

İşte benim iki senelik seyahatimden getirdiğim fikir: Bütün demiryollarını lağvetmek. Bilsen, onlardan nasıl nefret ediyorum! (...) Berlin deyince insan ne zanneder? Ta uzakta bir şey. Size öyle gelir ki Berlin'e gitmek için haftalar, aylar lazımdır; hatta oraya bir seyahat hulyasının letafeti bir parça da uzaklığındadır. Hâlbuki aldanyorsunuz; Berlin, Paris, Londra, bütün o uzak zannolunan şeyler işte şuracıktadır. Üç dört gün sonra sizi tren bunlardan birinin mevkifine atıverince şaşarsınız: "Ey! Şimdi, sahil ben oraya mı geldim?" dersiniz.³⁴

30 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 17.

31 Deniz Aktan Küçük, "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden 'Demiryolu Hikâyecileri'ne: Makinenin Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak," *Siyah Endişe*, haz. Deniz Aktan Küçük ve Murat Narci (İstanbul: İletişim, 2019), 198.

32 Küçük, "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden," 200.

33 Küçük, "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden," 194.

34 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 18.

Medeniyetin fallik sembolüne yönelik duyulan bu hayranlığın bir benzeri “Bir Küçük Hatıra” hikâyesinde görülecektir. Şadan, Ninette ile çıktığı bir gezi esnasında Eyfel Kulesi’ni hayranlıkla seyredecek ve onu göğe doğru “fışkıran”, “kırmızı alevler” içinde yanan “üç yüz metrelik” devasa bir fallik sembol olarak tasvir edecektir:

Gece şenliği Eyfel Kulesi’nden başlıyordu. Medeniyetin bir ikbal burcu, âhenin bir muzafferiyet şahidi şeklinde semalara fışkıran, müncemid bir şelaleye benzeyen bu üç yüz metrelik kule, mini mini bir elektrik düğmesiyle bir an içinde baştan aşağı kırmızı alevler içinde kalmış, bütün medeniyet cihanına çalışmak gayesini gösteren bir intibah meş’alesi şeklinde yanıyordu.³⁵

Şadan’ın eril Batı’nın fallik sembollerine yönelik nefreti (tren nefreti) ve hayranlığı (trene ve Eyfel Kulesi’ne yönelik hayranlık) “penis kıskançlığı” bağlamında değerlendirilebilir. Jacques Lacan’a göre kız çocuklar erkeğin egemen cinsiyet olmasının sebebini penisle açıklar. Onlara göre erkekler bir penise sahip oldukları için egemendirler. Bu durumda kız çocuklarda penise karşı hem hayranlık hem de nefret duyguları baş gösterir.³⁶ Lacan’ın oldukça cinsiyetçi olan bu yorumu kimi isimler tarafından yeniden yapılandırılmıştır. Lacan’ın görüşünü revize eden isimlere göre penisi doğrudan erkek cinsel organı olarak değil güç ve iktidarın metaforu olarak algılamak gerekir.³⁷ Bu bağlamda dişi öznenin güce, iktidara yönelik arzusu ve/veya kıskançlığı penis kıskançlığı olarak ifade edilebilir. Şadan’ın da Batı karşısında “gecikmiş”³⁸ bir Osmanlı bireyi olarak Batı medeniyetinin gücünü, iktidarını temsil eden fallik sembolere karşı bir kıskançlık duyduğu –hem ondan nefret ettiği hem de hayran olduğu– sonucuna varabiliriz. Peki, penis kıskançlığım aşmanın bir yolu yok mudur? Sigmund Freud’a göre penis kıskançlığı çocuk sahibi olmakla, diğer bir deyişle dışideki eksikliğin –ya da boşluğun– erkeğin penisi tarafından doldurulmasıyla aşılabilir.³⁹ Freud’un

35 Uşaklıgil, *Bir Şi’r-i Hayal*, 42.

36 “Jacques Lacan ve Psikanaliz,” Antalya Özel Eğitim, <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/psikolojik-degerlendirme-ve-danisma/jacques-lacan-ve-psikanaliz.html> (erişim 16 Ocak 2023).

37 Sevinç Ergün Hekimoğlu, Eylül Ceren Hekimoğlu ve Faruk Gençöz, “Fetiş Nesnesinin Fallus ile İlişkisi Üzerine Bir İnceleme,” *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi* 9, s. 2 (2022): 336.

38 “Gecikmiş modernlik” hakkında bkz. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 2018).

39 Cansu Arslan, “Freud ve Lacan Bağlamında ‘Kastrasyon Karmaşası’nın İncelenmesi,” https://www.academia.edu/35835444/FREUD_VE_LACAN_BA%C4%9ELAMINDA_KASTRASYON_KARMA%C5%9EASI_NIN_%C4%B0NCELENMES%C4%B0_pdf (erişim 16 Ocak 2023).

cinsiyetçi söylemini yeniden ele alırsak penis kıskançlığının eril (Batı, medeniyet) ve dişil (Doğu, doğa) olanın senteziyle aşılabileceğini söyleyebiliriz. Tam da bu noktada "Yolda Bir Çiçek" hikâyesinde ortaya konan doğa ile medeniyetin haclesine (gerdek) bakmak gerekir.

"Yolda Bir Çiçek" hikâyesinde Şadan, İsviçre'de doğanın ve medeniyetin birbirleriyle nasıl uyumlu bir şekilde var olduğunu gerdek metaforu üzerinden anlatır:

Şurada bulutların arasında tırmana tırmana çıkan bir katar, beride göllerin sâkit sularını okşayarak süzülüp giden mini mini bir vapur, ta ileride yeşil sularla titrek aksini seyredalen latif bir kasabacık, uzaklarda serseri bir bulut parçasına dumanlarını üfüren ince ve zarif bir fabrika bacası... Bu memlekette tabiat ve medeniyet nasıl birbirine yaraşmış! Nasıl birbirinin komşuluğundan memnun görünüyor! Onlar birbiri için birer leke değil, biri ötekini itmam ve ikmâl eder birer zinet olmuş, bu tabiat ve medeniyetin haclesine garip tulubardan, gurublardan, gecelerden, gündüzlerden mürekkebe bir de kubbe kurulmuş...⁴⁰

Şadan'ın "doğa ile medeniyetin gerdeği" olarak tarif ettiği durum aslında Osmanlı bireyinin Doğu-Batı sentezi arzusunun bir dışavurumudur. Doğa yani dişil Doğu ile medeniyet yani eril Batı'nın izdivacı ve gerdeği ile daha üstün bir medeniyete ulaşılacaktır. Eril sömürgeci ile dişil sömürülen arasındaki ilişki cinsel bir karşılaşma olarak resmedilir. Böylece bir ahenk duygusu oluşturulur.⁴¹ Said'e göre de Doğu ile Batı arasındaki ilişki her zaman cinsel bir ilişki olarak görülür.⁴² Jale Parla *Babalar ve Oğullar* adlı eserinde Tanzimat yazarlarının Asya'yı erkek, Avrupa'yı kadın olarak kişileştirdiğini ve Asya ile Avrupa'yı evlilik metaforuyla birbirine bağladığını yazar.⁴³ Şinasi, Asya'nın "akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikri" arasında bir izdivaçtan bahseder. Namık Kemal'e göre "Şark'ın fikr-i kemâli ile Garb'ın bıkır-i hayali" arasında bir evlilik gerçekleştirilmelidir. Bu kişileştirmelerde akıl-ı pirâne (yaşlı akıl) ile fikr-i kemâlin (olgun fikir) Doğu'yu ve erkeği; bıkır-i fikir (bakir fikir) ile bıkır-i hayalin (bakir hayal) ise Batı'yı ve kadını temsil

40 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 26-27.

41 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 97.

42 Said, *Şarkiyatçılık*, 323.

43 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (İstanbul: İletişim, 2018), 16-17.

ettiğini söyleyebiliriz.⁴⁴ Evlilik mecazı ve Doğu'nun erkek, Batı'nın ise kadın olarak tarif edilmesi birçok sorunu da beraberinde getirir çünkü Batılı yazarlar Doğu'yu bir kadın olarak kurgularken ordularıyla, ekonomileriyle Doğu'ya gerçekten nüfuz etmektedir. Osmanlı ise Batı'yı kadın olarak tarif etse de böyle bir nüfuz etme kudretinden yoksundur. Gerçek dünyada mağlup olan Doğu, galip olan ise Batı'dır. Bu durum kendisini eril olarak kodlayan Osmanlı'nın iktidarsızlığını gösterir.⁴⁵ Şadan ise bu iktidarsızlığı aşmak için Batı'yı zaman zaman tabiat unsurları üzerinden temsil ederek dışileştirmeye çalışır.

“Yolda Bir Çiçek” hikâyesinde Şadan, İsviçre'nin dışiliğini ön plana çıkarmak istediğinde tabiat unsurlarını kullanır. Henüz hikâyenin başlığında Batılı kadın öznenin çiçeğe benzetilmesine şahit oluruz. “Tabiat ile medeniyetin haclesinin” vurgulandığı giriş bölümünde ise Şadan İsviçre'yi dışileştirmek için ülkenin doğal güzelliklerini betimlemeye başlar:

Oh! Bu memleket!... En güzel göllerden en yüksek dağlardan, en latif derelerden mürekkebe bir bedayi mecmuası gibi hilkatın Avrupa'ya ihda eylediği bu memleket!... Onu gördükten sonra tabiatı sevmemek, yalnız bir kere görmekle gözlerinin içinde mülevven bir hatırayı her dakika taşımamak mümkün değil.⁴⁶

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında İsviçre ve İsviçre'nin doğal güzellikleri Şadan ve yol arkadaşlarının gittikleri misafırhanedeki genç kızda tezahür eder. Şadan söz konusu kızın gençliğini bahara, gençlik bahçesine benzetirken yine tabiat unsurlarına başvurur:

Bu, kıvrıcık saçlı, henüz uykudan yorgun ufak mütebessim gözlü, kırmızı yanaklı, müdevver çeneli –Ah! hele bu çene– insana ısırmak hevesi veren tuhaf, çapkın, maskara bir çeneli, ancak on sekiz yaşında bir kız, misafırhanenin hizmetçi kızı idi. [...] Ve ara sıra, bir kelimenin hoş giden telaffuzu vesile olarak hep o çene okşanıyor, o kıvrıcık saçların arasında saygısız parmaklar dolaşıyor, o on sekiz baharlık şebab gülşeninden bir iki küçük çiçek koparılıyordu.⁴⁷

Diğer bir ifadeyle İsviçre'nin doğal güzelliği Batılı kadın öznenin bedeninde cisimleşirken yolculardan biri genç kıızı gördüğünde “Yaşasın İsviçre!” diye

44 Gürbilek, “Doğu'nun Cinsiyeti,” 77.

45 Nurdan Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” *Benden Önce Bir Başkası* (İstanbul: Metis, 2020), 176-177.

46 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 26.

47 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 30-31.

bağırır.⁴⁸ Böylece İsviçre ile genç kız arasında metonimik bir ilişki kurulurken yolculuk sonunda varılan bir nokta olan İsviçre aynı zamanda Batılı kadının bedenine ulaşmayı da simgeler. O hâlde Batı'nın hem cinsiyetlendirildiği hem de cinselleştirildiği sonucuna varılabilir. Bu durum varılan mekânın dişileştirilmesini ve erotize edilmesini vurgulayan "varışın erotiği" kavramıyla birlikte düşünülebilir. Eric J. Leed'in kullandığı "varışın erotiği" kavramı seyahatin erkeklere özel bir faaliyet olarak görülmesinin, erkeklerin hareket hâlinde, kadınların ise durağan özneler olarak algılanmasının altını çizer. Seyahat eden, hareket hâlindeki erkek yolculuğunun sonunda durağan dışı zemine varır.⁴⁹ Aynı zamanda seyahat doğanın dişileştirilmesiyle yakından ilişkilidir. Erkek seyyah gerçekleştirdiği yolculukla dişileştirilmiş doğanın gizemlerini açığa çıkarır.⁵⁰ Şadan da yolculuğun sonunda dışı zemine, İsviçre'nin dişileştirilmiş doğasına ve Batılı kadın öznenin bedenine ulaşır. Doğa nasıl nüfuz edilebilirliği simgeliyorsa Batılı kadın öznenin bedenine de Doğulu erkek tarafından nüfuz edilir. Doğulu erkek bir seyyah olarak Şadan doğa ve kadın bedeni üzerinden dişileştirdiği Batı'nın gizemlerini keşfeder. Şadan Batı'yı dişileştirerek Doğu'nun iktidarsızlığının üstesinden gelmeye çalışır.

"Ormanda Seyran" hikâyesinde de Ninette tabiat unsurlarından hareketle tasvir edilir. Şadan'a göre Ninette, Paris'in kaldırımları arasında açan, eninde sonunda beş dakikalık bir zevk için koparılacak veya ayaklar altında çiğnenerek çamurlara düşecek olan bir çiçektir: "Biçare Ninette!... dedi. İşte dikkatle bakılacak bir sima! Paris'in iki kaldırımını arasında açılmış, yarım beş dakikalık bir zevk için geçenlerden biri tarafından koparılacak yahut rikkatsiz, merhametsiz ayaklar altında çiğnenerek çamurlara düşecek bir çiçek..."⁵¹ Şadan, Ninette ile birlikte ormanda gezintiye çıktıklarını anlatırken de genç kızı önce serçeye, sonra kelebeğe benzetir ve kahlkahalarıyla ormana çiçekler serptiğinden bahseder:

O pür-zevzek serçe kadar yaramaz, ben bir yüksek mektepte felsefe muallimi kadar ciddi idim. (...) ben ormanlarda kelebeklerin arkasına düşmek tehlikeli bir şey olduğunu, bundan kelebeklerin kanatlarında birer ceriha ile sizin parmaklarımızda birer lekeden başka bir şey kalmadığını düşünerek bir ihtiyar keselanıyla yürüyordum. (...) Koruda bizden

48 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 30.

49 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 79.

50 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 94.

51 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 44.

başka kimse yoktu, ara sıra yaprakları hışırdatan bir iki serseri kuş, otların üstünden havai birer çiçek gibi koparak kırık kırık hamlelerle güneşten kaçan kelebekler, öteden beriden ormanın sakin köşelerinde esrar arayan birkaç ziya hattı; daha sonra bu sükûn âleminin üzerine avuç avuç taze kakhahalarından çiçekler serpen Ninette...⁵²

Böylece Ninette doğa ile ilişkilendirilir ve bu ilişkilendirme üzerinden Batı dışıleştirilir. Dışı Batı, gençliğinin etkisiyle oldukça hayalci iken eril Doğu bir felsefe muallimi kadar ciddidir. Öyleyse dışıl Batı bıkı-i hayali, eril Doğu ise aklı-pirâneyi temsil eder. Tanzimat yazarlarının aksine Şadan bıkı-i hayal ile aklı-pirânenin zıfak döşegine girmesine izin vermez. Ninette her ne kadar Şadan ile birlikte olmak istese de Şadan bu birlikteliğin zararını kelebek metaforu üzerinden açıklar. Batı, Doğu'nun arzularını harekete geçirirse de Batı'nın peşinden gitmek tehlikelidir çünkü bu birliktelik Batı'da bir yara, Doğu'da ise bir leke bırakmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Burada dikkat çekici olan nokta Doğulu erkek öznenin Batılı kadın özne tarafından lekeleneceğini düşünmesidir. Ataerkil yapının "lekelenmeyi" iğfal edilen kadın bedenine yönelik bir söylem olarak ürettiği düşünülürse, Doğulu erkek öznenin bu söylemi kendisi için kullanması hayli ilginçtir. Geniş bağlamda bir okumayla şu sonuca varılabilir: Batı'nın ve Doğu'nun birlikteliği imkânsızdır çünkü tarihsel olarak Batı, Doğu'nun askerî seferleriyle yaralanmıştır, Doğu ise Batı'nın peşine düşmeyi kimliğin lekelenmesi olarak algılamakta, iktidarsızlığının bir göstergesi saymaktadır. Bu iktidarsızlığın aşılmasının yolu da eril Doğu'nun dışıleştirilen Batı ile ilişkiye girmeyi –bu ilişki Şadan ile Ninette üzerinden cinselleştirilir– reddetmesidir. Parla'nın da dikkat çektiği gibi baba otoritesinden yoksun Doğulu oğulları baştan çıkaracak olan şey Batı'nın tekniği, medeniyeti değil şehveliktir.⁵³ Ormanda kelebeklerin peşinden sürüklenmek nasıl tehlikeliyse babanın koruyuculuğundan mahrum kalan oğul için en büyük felaket şehvi kadınların "peşinden sürüklenmektir."⁵⁴

Şadan, Doğu'nun iktidarsızlığını Batı'yı tabiat üzerinden dışıleştirerek aşmaya çalışsa da bu iktidarsızlık bastırılanın geri dönüşü olarak zaman zaman görünürlük kazanır. Doğu'yu dışıleştirerek Türkiye'nin Osmanlı'dan devraldığı iktidarsızlığın üstesinden gelmeye çalışan Peyami Safa⁵⁵ gibi Şadan'da da bu iktidarsızlığın bilgisi

52 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 49-50.

53 Parla, *Babalar ve Oğullar*, 19.

54 Parla, *Babalar ve Oğullar*, 19.

55 Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 181.

bilinçdışı bir şekilde saklıdır ki Batı'ya karşı Doğu'yu zaman zaman dişileştirir. İktidarsızlık Parla'nın ortaya koyduğu "babasız ev" metaforuyla birlikte de düşünülebilir. Geç dönem Osmanlı entelektüelinin baba gereksinimi hem siyasî alanda nüfuz otorite kaybını hem de simgesel düzlemde cinsel iktidar kaybını, efemineleşmeyi imler.⁵⁶ Söz konusu iktidarsızlık Doğulu erkek öznenin Batılı kadın özneye ram olma arzusunu yansıtan "Bir Şi'r-i Hayal"de su yüzüne çıkacaktır.

Batılı Kadına Ram Olmayı Arzulayan Doğulu Erkek

"Bir Şi'r-i Hayal" hikâyesinde Şadan, anlatıcıya Fransa'da meftun olduğu bir genç kızdan bahseder. Şadan'ın bir karnaval ortamında gördüğü bu genç kız, üzerindeki asker üniforması ve elindeki kamçısıyla "askerlik ile kadınlık arasındaki tezattan" meydana gelmiş gibidir. Genç kızın önünde Pierrot kıyafetiyle bir adam diz çökmüş ona ilan-ı aşk etmektedir. Adam kendisine dokunmak istediğinde genç kız kamçısıyla adamın ellerine vurarak "Pençelerini aşağıya al." diye emreder. Bu sahne Şadan'ın genç kıza meftun olmasına sebep olur. Genç kız, Şadan'ı gördüğünde ona kolunu vermesini söyler ve ortamdaki kurtulmak için Şadan'ı peşinden sürükleyerek dışarı çıkar. Arabaya binen genç kız Şadan'a biraz da alayla hayırlı geceler dileyerek teşekkür eder ve rahat rahat uyumasını söyler. Bu genç kız o günden beri Şadan'ın aklından çıkmamaktadır:

Capitaine... [...] O bana emretmekten mahzuz, ben ona itaat etmekten mesut; o hep vakur ve mutaazzım, ben hep mutî ve esir. [...] -Selam dur!... Bana bu emri mini mini bir tahakküm edasıyla, sertliğinde garip bir rikkat hissedilen bir seda ile verecek; ben de ona askerce, sağ elimi başıma, sol elimi pantolonumun dikiş yerine götürerek, yerimde dimdik durarak... Bir selam vaz'ı ile itaat edeceğim.⁵⁷

Görüldüğü gibi Şadan "Capitaine" diye hitap ettiği bu genç kızın kölesi olmayı arzulamaktadır. Nurdan Gürbilek'e göre erkeğin arzu nesnesi aynı zamanda erkek üzerinde kurulan tahakkümün öznesidir. Bir kadın olarak Batı uysal ve edilgen değıldir tam tersine bir efendi-kadın, bir eril-kadındır. Bu durumda Doğulu erkeğin kudreti gasp edilmiştir.⁵⁸ Oryantalist metinlerde

⁵⁶ Geç dönem Osmanlı entelektüelinin baba gereksinimi ve efemineleşme hakkında bkz. Parla, *Babalar ve Oğullar*; Nurdan Gürbilek, "Kadınsılaşma Endişesi," *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2016).

⁵⁷ Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 23-24.

⁵⁸ Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 180.

Doğu'nun bir dişi olarak pasifken, Tanzimat metinlerinde dişileşen Batı'nın etken olduğunu belirten Akyıldız şöyle yazar: "Avrupa'nın pasif, gizemli ve sessiz dişil Doğu imgesine karşılık Doğu'nun aktif, dominant, şeytani ve çekici ama yine dişil Batı imgesini görürüz."⁵⁹ Şadan'ın konumunu belirleyen aslında Osmanlı romanlarında sıklıkla görülen Avrupalı kadına köle olma arzudur. Doğulu erkeğin en büyük fantezisi emreden Batılı kadına kul, köle olmaktır.⁶⁰ Bu durum efemineleşmeyi de beraberinde getirir diğer bir deyişle Doğulu özne, erkek bedeninde dişil bir zihinle Batı'yı algılar. Cemil Meriç'e göre yerli Doğulu erkek Batılı kadını arzulamaktan vazgeçmediği için erkekliğini yitirir, efemineleşir ve kadının bir oyuncağına dönüşür.⁶¹ Oryantalist metinlerde "öteki" erkekler Avrupalılardan "daha az erkeksi" olarak kurgulanır.⁶² Yine oryantalist metinlerde sevgi sömürgeleştirmenin aklayıcısı durumuna geldiğinde cinsellik ve kölelik iç içe geçer.⁶³ Bu durumda Şadan'ın oryantalist metinlerin Doğulu erkek özne için ürettiği söylemi içselleştirdiği söylenebilir. Böylece oksidental list metinlerin oryantalist metinlere karşı bir misilleme olmadığı, oryantalist metinlerle oksidental list metinler arasında girift bir ilişki bulunduğu açığa çıkar.

Şadan'ın bu hatırasında Batı dişil, Doğu ise eril olarak kodlanır. Eril Doğu'nun arzusu dişi Batı'ya ram olmaktır. Burada genç kızın üzerinde asker üniformasının olması da hayli ilginçtir. Osmanlı'nın Batı karşısında yenilgisinin kabullenildiği bir zamanda Doğulu özne asker kıyafetlerinin içindeki Batıya köle olmayı arzulamakta ve bundan zevk almaktadır. Klasik şiirin imgelerinden de örtük olarak yararlanılan bu anlatıda –klasik şiirde sevgilinin kirpikleri ok, kaşları yay, bakışı hançerdir ki bu durum onu bir askere çevirir– meftun olunan, aşığa çevir ve cefa veren sevgili artık Batı'dır. Batıya duyulan bu bağımlılık mazoşist eğilimleri de beraberinde getirir ki mazoşizm terimini ilk defa kullanan Richard von Krafft-Ebing mazoşist eğilimlerin aşırı bağımlılık sonucunda ortaya çıktığını söyler.⁶⁴ Sigmund Freud'a göre de erotik mazoşizm ölüm içgüdüsünün libidoya dönüşmüş hâlidir.⁶⁵ Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu kriz ve yıkılışına

59 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 222.

60 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 225-226.

61 Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 180.

62 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 119.

63 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 56.

64 Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar* (İstanbul: Remzi, 1997), 238.

65 Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri*, 239.

giden süreç ölüm metaforuyla birlikte düşünüldüğünde, dişil olarak inşa edilen Batı karşısındaki eril Doğulu Osmanlı bireyini saran ve sarsan ölüm içgüdüsünün libidoya dönüştüğünü ve bunun da mazoşizme zemin hazırladığını söyleyebiliriz. Karen Horney ise mazoşizmi, kendini önceden küçük düşüren öznenin hayal kırıklığından ve yetersizliklerinden kurtulma girişimi olarak tanımlar.⁶⁶ Osmanlı bireyi iktidarsızlığının diğer bir ifadeyle yetersizliğinin farkındadır ve Batı karşısında bu yetersizliklerinden dolayı hayal kırıklığına uğramamak için Batılı dişi özneye arasında sado-mazoşist temelli bir ilişki inşa eder. Sömürgeci söylemde cinsiyetler akışkandır. Eril dişilin yerine, dişil de erilin yerine kolayca geçebilir. Bu akışkanlığın en fazla görüldüğü yerler ise sado-mazoşist anlatılardır.⁶⁷ Bu bağlamda askerliğin ve kadınlığın bileşiminden oluşan genç kız aynı zamanda Doğu'nun erillikçiliğinin altını oyan transvestizmi temsil eder.

Transvestizmin kaynağı kastrasyon anksiyetesidir. Erkek çocuğa göre kadınların bir penisinin olmamasının sebebi onların kastre edilmiş olmalarıdır. Erkek çocuk kendisinin de kadınlar gibi kastre edileceğinden korkmaya başlar. Kastrasyon anksiyetesi yetişkinlik döneminde devam ederse transvestizm ortaya çıkar. Transvestizmde erkek, kadın elbisesi giyerken aynı zamanda penisini hissettiği ve kadınların da kıyafetleri içinde penislerinin olduğuna inanarak kastrasyon anksiyetesini aşmaya çalışır.⁶⁸ Şadan'ın anlatısında ise tersinden bir transvestizm görülür. Anlatıda Şadan, kadın kıyafeti giymemektedir fakat genç kızın üzerinde asker üniforması vardır. Bu durumda kadın falluslu dişi ya da Gürbilek'in deyimiyle eril-kadındır.⁶⁹ Şadan ise iktidarsız –bir anlamda kastre edilmiş– efemineleşmiş erildir. Efemineleşmiş Şadan meftun olduğu Batılı eril-kadına kul, köle olur. Aşk, sömürgeci tahakkümü aklayan ve doğallaştıran bir olgu hâline gelir. Böylece cinsellik ve kölelik birbiri içine geçer.⁷⁰ Oryantalist söylem yeniden inşa edilir çünkü oryantalist anlatılarda erkek sömürgeci hem arzulanan âşık hem de vahşiliğin terbiyecisidir⁷¹ ki bu noktada genç kızın "pençelerini aşıya al" emrini hatırlamak gerekir. Oryantalist metinlerde "ister yumuşak

66 Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri*, 239.

67 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 117.

68 Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri*, 236.

69 Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 180.

70 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 56.

71 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 100.

başlı olsun ister vahşi, ister bakire olsun ister şirret” yabancı yer, erkek olarak Avrupalı tarafından alınacak, ehlileştirilecek bir kadın olarak sunulur.⁷² Şadan’ın anlatısında ise dişi bedendeki eril Batılı sömürgeci, efemineleşmiş bu yüzden de eril bedende bir dişiye dönüşmüş Doğulu sömürüleni tahakküm altına alır ve onu ehlileştirme görevini üstlenir.

“Bir Şi’r-i Hayal” hikâyesi Şadan’ın kendisini bir arzu nesnesi olarak sunmak yerine arzulayan özne olarak kurmasıyla “Şadan’ın Gevezelikleri”ni oluşturan diğer hikâyelerden ayrılır. “Bir Şi’r-i Hayal” dışındaki hikâyelerde Şadan eril Doğulu olarak Batılı kadınların arzu nesnesine dönüşecektir. Arzu nesnesine dönüşen Şadan kendisini Batılı kadınların “fendine” karşı koyamayan “saf-derun” Doğulu erkek olarak konumlandıracaktır.

Batı’nın Fendi Karşısında Doğu’nun Saf-Derunluğu

“Yolda Bir Çiçek” hikâyesinde Şadan, İsviçre’ye yaptığı bir seyahati anlatır. Şadan’ın ve yolda tanıştığı iki İtalyan ressam arkadaşının arzusu Righi zirvesine çıkarak Güneş’in doğuşunu seyretmektir. Yolculuk yaptıkları araba onları tren istasyonuna bırakır. Trenin istasyona varmasına bir saatten fazla zaman olduğunu öğrenen arkadaşlar istasyonun yakınındaki bir misafirhanede vakit geçirmeye karar verirler. Misafirhanede kalmak gibi bir düşünceleri olmamasına rağmen misafirhanenin hizmetçisini gördüklerinde hepsi fikir değiştirir. Bu hizmetçi “kıvırcık saçlı, henüz uykudan yorgun ufak mütebessim gözlü, kırmızı yanaklı, müdevver çeneli” on sekiz yaşında bir genç kızdır. Şadan’ın anlatımına göre genç kızın bütün davranışları misafirleri baştan çıkarma amacını taşımaktadır:

Bu son sözü bize o gülen gözlerinin bir bakışıyla takviye ederek söylüyordu. Yemin ederim ki şu dakikada kızın gözlerinde şeytanlar vardı. [...] Dudaklarımı ısırarak, mini mini gözlerini süzerek bu temizlik fikrini teyit etmek istiyor; sonra o içinde şeytanlar oynayan gözleriyle bana bakıyordu.⁷³

Bu “vaadlerle dolu” bakışlardan etkilenen Şadan misafirhanede kalmaya karar verir ve arkadaşları da Şadan’a eşlik ederler. Hizmetçi kız Şadan’a herkes yattıktan sonra saat onda kapısını sürgülememesini söyler. Şadan’a göre bu üç kişinin içinde “bahtiyar” olacak kişi kendisidir. Şadan sabah uyandığında aynı vaadin arkadaşlarına da verildiğini ve genç kızın gece boyunca odaları dolaştığını

72 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 100.

73 Uşaklıgil, *Bir Şi’r-i Hayal*, 31-32.

öğrenir. Şadan ve arkadaşları bu duruma gülerlerken misafirhanenin sahibinin odasının kapısı açılır ve adamın arkasında "şeytan kızın kıvrıkcık saçlı başı" görünür.

"Bir Seyahat Sahifesi"nde ise Şadan, Floransa'da evli bir kadınla nasıl birlikte olduğunu anlatır. Şadan, anlatıcıya "yirmi yaşında, bıyıkları kadınların rüyalarını gıcıklayan şuh bir erkeğin her zaman beyaz bir zambak gibi saf" kalmasının mümkün olmadığını çünkü Batılı kadınların elde etmek istedikleri erkekleri eninde sonunda baştan çıkardıklarını söyler. Şadan Batılı kadınlar için kullandığı "şuh" tabirini kendisi için de kullanarak kendisini bir arzu nesnesi hâline getirir:⁷⁴

İnsan her vakit beyaz bir zambak gibi saf kalamaz, değil mi, azizim? Hususıyla o insan dediğimiz mahlûkun henüz yaşı yirmi, bıyıkları henüz birçok kadınların rüyalarını gıcıklayacak kadar şuh olursa... Bakınız bu tehlikeli bir şeydir. Kadınların rüyalarını gıcıklamaya gelmez, onlar o kadar öç çıkarmaya meyyaldirler ki, mutlaka bir gün sizi yahut o şuh bıyıklarınızı yakalamak "Beni sakın uykularımın içinde ne için rahatsız ettiniz? İşte cezasını çekeceksiniz!" demek isterler. Bu mahlûklar için istemek ne demek olduğunu bilirsiniz ya, bir şeyi istediler mi, o şey olmuş demektir.⁷⁵

Şadan on beş günlük Floransa seyahati sırasında konaklamak için bir ev kiralar. Şadan'ın bu evi kiralamasına sebep olan ise ikinci katta kalan yirmi beş yaşlarında, evli bir İtalyan kadındır. Şadan bu kadının herkesi kendisine bakmaya zorlayan İtalyan gözlerinde odanın on beş günlüğüne bir misafire verildiğini duyduğu zaman bir şeyin tuttuğunu söyler. İtalyan kadının gözlerinde âdeta "Yolda Bir Çiçek" hikayesindeki hizmetçinin gözlerinde olduğu gibi şeytanlar oynamaktadır:

Ben merdivenden iner inmez, ikinci katta, ta merdivenin yanında bir kapı açıldı ve kapıdan bir baş, henüz taranmamış henüz yatağının şuh ve taze rüyalarıyla dalgalanıyor zannolunan, perişan saçların bulutlarına gömülmüş bir baş gördüm. Bu başın ancak yirmi beş senesiyle iki tane İtalyan gözleri vardı. İtalyan gözleri ne demektir, bilirsin ya... Onlar öyle gözlerdir ki, siz sokaktan geçerken birden başınızı yukarıya kaldırarak bakmaya mecbur olursunuz, çünkü pencerelerden birinde sizi görmek isteyen bir çift İtalyan gözü vardır. Kapı derhal kapandı; fakat bu gözlerde, yukarıda bir odanın on beş gün için bir misafire verildiğini işitip anlayan bir şey tuttuğunu görmüş idim.⁷⁶

74 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 227.

75 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 54.

76 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 56-57.

Sonunda Şadan ve İtalyan kadın on beş gün süreyle birlikte olurlar. On beş günün sonunda Şadan, Floransa'dan ayrılması gerektiğini kadına söyler. Kadın bu durumu memnuniyetle karşılar çünkü çoktan yeni sevdalar düşünmeye başlamıştı: “İsabet! Birbirimizi severek ayrılmış olalım. Muaşakadan usanmış ve yeni bir sevdâ düşünmeye mi başlamıştı? Galiba ikinci şık doğru idi.”⁷⁷ Kadının kocası Şadan ile karısı arasındaki ilişkiyi bilse de olanlardan haberi yokmuş gibi davranır. Kadına göre kavga çıkartarak kendisini rezil etmek istemez. Bu durum Şadan'ın midesini bulandırır ve hem kadından hem de kocasından nefret eder. Şadan açısından Batılı kadın saf-derun Doğulu erkeği cazibesıyla kandırıp ele geçirdiği için, adam ise bu durumun önüne geçmediği ve bir anlamda Şadan'ın saflığının bozulmasına sebep olduğu için suçludur.

Yabancı yerin bir cinsellik cenneti şeklinde tasvir edildiği oryantalist anlatılarda Doğu nasıl özgür cinselliğin mekânıysa, Şadan'ın oksidental anlatısında da Batı özgür cinselliğin mekânıdır. Cinselliğin özgürleşmesi tehlike algısını da beraberinde getirir. Ötekinin tehdit olarak gösterildiği oryantalist metinlerde kadınlar edilgen ve çocuksu oldukları kadar “toplum dışı, tehlikeli, hain, duygusal, değişken, vahşi, tehditkâr, maymun iştahlı, cinsel sapık, mantıksız, hayvansı, şehvet düşkün, yıkıcı, kötücül, tahmine gelmez[dir].”⁷⁸ Oryantalist metinlerde kadının bir tehdit unsuru olmasına benzer şekilde oksidental metinlerde de kadın baştan çıkarıcı ve tehlikelidir:

Nazıyla cilvesiyle yine kadındır Avrupa; ama başlangıçtaki uysal kız gitmiş, yerine ihtiyar âşığının zaafından yararlanan bir “şumarık sevgili”, erkeği yoldan çıkararak bir “siren”, memnu meyveleriyle ayartan bir “tehlikeli nâzenin”, önüne gelenle yatan bir “kaldırım yosması”, kapılarını başka erkeklere açan, bir tek bu erkeğe kapatan “rezil bir bar kızı” ya da (önemli bir mecaz değişimiyle) bir “ihtiyar kahpe” gelmiştir.⁷⁹

Şadan'ın anlatısında da hizmetçi kız “önüne gelenle yatan bir kaldırım yosması”,⁸⁰ İtalyan kadın ise erkeği “memnu meyveleriyle ayartan tehlikeli bir nazenin”⁸¹ gibidir. Batılı kadınlar bir erkeği elde etmek istediklerinde güzellikleriyle ve şuhluklarıyla erkeği ne yapıp edip baştan çıkarırlar. Doğulu erkek ise

77 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 61.

78 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 112.

79 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 178-179.

80 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 178.

81 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 178.

kendisini baştan çıkararak Batılı kadınlara saf-derunluğu sebebiyle kanar. Bu durum aynı zamanda Doğu'nun saflığı karşısında Batı'nın aldatıcılığını, hilekârlığını ve güvenilmezliğini gösterir. Doğu, Batı'nın ayartmalarına bir kez kapıldığında "beyaz bir zambak gibi olan saflığına"⁸² halel getirir. Bu bakımdan Batı temas ettiği kişiyi kirleten bir "ahlaksızlık" menbaıdır. Aynı zamanda Şadan'ın kendisini "beyaz bir zambağa" benzetmesi Doğulu olanı tabiat ile eşleştirdiğini gösterir. Nasıl ki medeniyet teknik vasıtasıyla tabiatın "bekaretini" bozmaktaysa Batılı kadınlar da Doğulu öznenin saflığını "kirletmeye" çalışmaktadır.

Oksidental metinlerde Batı her zaman ya ahlaki yönden "zayıf" bir dişi ya da "sınırı aşan" bir "oğlanc" olarak sunulur. Batı özgür cinsel birlikteliğin, fuhşun ve eşlerin birbirini aldatmasının yaygın olduğu bir öteki mekândır. Örneğin Osmanlı döneminde Paris Büyükelçiliği yapan Halet Efendi (ö. 1822) bir mektubunda Avrupa'nın ahlaki yönden zayıflığını vurgulayarak Pale Royal'i bir genelev olarak tarif eder.⁸³ Avrupa'nın medeniyet bakımından ileri olsa da ahlaki bakımdan "düşük" olduğu Osmanlı entelektüeli tarafından paylaşılan bir görüştür.⁸⁴ Namık Kemal (ö. 1888) *İbret* gazetesi için kaleme almış olduğu "Medeniyet" başlıklı yazısında Avrupa'da fuhşun egemen olduğunu onaylar:

Eğer medeniyetin Avrupa'ca fuhşiyata ve bir güruhun zaruriyetine verdiği revaç cihetlerine hasr-i ittihaz olursa, bu yolda olan ta'rizatı hiçbir akıl yoktur ki teslim etmesin. Şu kadar var ki fuhşiyat, onun avarız-ı zatiyesinde değil, nekais-i icraatındandır. Çünkü asayişte kemal tarafında men'-i fuhşiyat dahi dâhildir.⁸⁵

Seyahatnamelerde de Avrupa'daki cinsel özgürlük hakkında bilgilere rastlanır. Osmanlı seyyahları kadınların Avrupa'daki serbestliğinden etkilenirler. Bu isimlerden biri olan Ömer Lütfi (*Ümit Burnu Seyahatnâmesi*), Londra ve Paris arasında ayrıma giderek Londra'nın Paris kadar kötü ahlaklı olmadığını yazar. *Seyahatnâme-i Londra'nın* ismi bilinmeyen yazarı ise Londra'da kadınların evlenmeden önce serbestçe gezip dolaştığını, eşlerini arkadaşlarının içinden seçtiğini söyler. Hayrullah Efendi (ö. 1866) de Paris'te cinsel serbestliğin daha fazla olduğundan bahseder. Ona göre Paris'te metres tutmak oldukça yaygındır.⁸⁶

82 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 54.

83 Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, 200.

84 Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, 289.

85 Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, 287.

86 Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, 352-353.

Yirmisekiz Mehmed Çelebi (ö. 1731) *Sefaretnâme*'sinde kadınların istediklerini yaptıklarını, hoşlarına giden yerlere gittiklerini yazar. Kadınların buyrukları her yerde geçerlidir. Her türlü zahmetten kurtulmuş olarak yaşadıkları ve “ne arzu ediyorlarsa elde ettikleri” için Fransa'nın kadınların cenneti olduğu söylenir.⁸⁷ Kadınların serbestliğinin cinselliği de kapsadığı “ne istiyorlarsa elde ettikleri için” ifadesinde gizlidir. Görüldüğü gibi oksidentalit metinlerde Batı fuhşun, cinsel serbestliğin ve metresliğin –dolayısıyla aldatmanın– mekânıdır.

Şadan da kendi kişiliğini oksidentalit söylem üzerinden kurar. Yirmisekiz Mehmed Çelebi gibi Batılı kadınların “bir şeyi istediler mi o şeyin olmuş demek” olduğunu söyler. Arkadaşlarıyla birlikte kaldığı misafirhane hem cinsel serbestliğin cenneti hem de “fuhuş” merkezidir. Hayrullah Efendi'nin söylediği gibi “metreslik” yaygındır fakat bu defa “metres” tutulan bir kadın değil Doğulu bir erkek olan Şadan'dır. “Şehvet düşkünü” İtalyan kadın, Şadan'ı bir metres gibi kullanarak cinsel arzularını tatmin eder ve tatmin olduğu anda da “başka sevdaların hayalini” kurmaya başlar. “Maymun iştahlı” olan Batılı kadın son derece güvenilmezdir. Batılı bir kadınla birlikte olan erkek her an aldatılmaya hazır olmalıdır. Bu da onların “ahlaki düşüklüğünü” gösterir. Bu düşüklük Doğulu saf-derun erkek için o denli “mide bulandırıcıdır” ki İtalyan kadın, Şadan için bir nefret objesine dönüşür. Böylece oryantalist metinlerde sosyal sınırlamaların olmadığı zevk diyarı Doğu'nun yerini Batı; şehvet düşkünü ve bedenini Batılı erkeğe çekinmeden sunan Doğulu kadının yerini de Batılı kadın alır. Oryantalist anlatılarda Doğulu kadının “zevkperestliğinin” karşıtı olarak aslında ahlaki bakımdan saf olan ve Doğulu kadının “civeleriyle” yoldan çıkartılan Batılı erkeğin yerini ise Doğulu erkek yani Şadan alır. Diğer taraftan, Gürbilek'in de altını çizdiği gibi Batılılaşma ile birlikte Doğulu erkeğin haysiyeti ve erilliği tehlikeye girse de ona erilliğini geri verecek olan da yine Batılı kadının hayranlığını kazanmaktır.⁸⁸ Bu yüzden Şadan kendisini saf-derun olduğu kadar bir arzu nesnesi olarak, Batılı kadınlar tarafından arzulanan fakat buna rağmen haysiyetini koruyan Doğulu erkek olarak da sunacaktır.

⁸⁷ Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, 166-167.

⁸⁸ Gürbilek, “Doğu'nun Cinsiyeti,” 87.

Dişil Batı'nın Arzu Nesnesi Olarak İffetli Eril Doğu

"Bir Küçük Hatıra" ve "Ormanda Seyran" hikâyelerinde Şadan Paris'te kaldığı dairenin sahibinin kızı olan on altı yaşındaki Ninette ile arasındaki ilişkiyi anlatır. Şadan, Ninette için bir arzu nesnesidir. Ninette çeşitli oyunlarla Şadan'ı baştan çıkarmaya çalışsa da Şadan, Ninette'ye yüz vermez. Şadan aslında Ninette'nin kendisine hayranlığından memnundur hatta kendisi de Ninette'ye karşı bazı arzular beslemektedir fakat arzularına gem vurarak haysiyetini koruyan Doğulu erkek rolünü oynayan Şadan, Ninette ile birlikte olmaz. Şadan için Ninette şeytanca kakhahalar atarak kendisine "Muhterem Efendi" diye seslenen, Paris kaldırımlarında açmış fakat büyük bir ihtimalle beş dakikalık zevklerin peşinde olan erkekler tarafından koparılacak ve ezilecek olan bir çiçek yani bir bakiredir. Oryantalist metinlerde yabancı mekân olarak Doğu, "kızlığının" bozulmasını bekleyen bir bakire olarak tasvir edilir.⁸⁹ Bu hikâyelerde ise Doğulu bakirenin yerine Ninette yani Batılı bakire geçer. Aynı zamanda oryantalist bakış açısına göre sömürgeleştirilen mekânın bekaretinin sembolü olan yerli ulus "saf, bozulmamış, yalın ve çocuksu[dur]".⁹⁰ Şadan'ın oksidentalist söyleminde ise Batılı kadın Ninette durmadan çocuksu davranışlar sergileyerek saflığını, bozulmamışlığını göstermeye çalışır.

"Seyahat Defterinden" hikâyesinde de Lina ve Liza adlı iki kız kardeş üzerinden aynı çocuksulukla karşılaşırız. Şadan'ın Napoli seyahatinde arkadaşlarına mercan almak için girdiği bir dükkânda satış yapan Lina ve Liza, Şadan'ın deyişiyle ancak yirmilerinde olan fakat henüz "çocukluktan çıkamamış" gibi görünen iki kız kardeştir. Bu iki kız kardeş çocukluktan çıkamamış gibi görünmelerine rağmen bir arzu nesnesi hâline getirdikleri Şadan'ı baştan çıkarmaya çalışırlar:

İlk göz kamaşması geçtikten sonra bu kırmızı dünyanın yarı zulmeti içinde bir beyaz zambak gördüm. [...] [B]u beyaz zambağın bir çift mercandan dudağı vardı. Ve bu mercan dudaklar latif bir teşvik tebessümü ile size sanki; "Mercan almaya geliyorsunuz, öyle mi? Öyle ise size siz mahkûm bir adamsınız, bilseniz size bu mercanlardan ne kadar satacağım; o kadar alacaksınız, o kadar alacaksınız ki ve bunları almak için cebinizin muvazenesine öyle bir halel gelecek ki bütün bundan sonraya ait seyahat tasavvurlarınızda tenzilât icra edeceksiniz..." diyordu.⁹¹

89 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 97.

90 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 98.

91 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 65-66.

Şadan, Ninette ile ilişkisinde olduğu gibi haysiyetini koruyan Doğulu erkek rolünü oynamayı sürdürerek Lina ve Liza'nın ayartmalarına karşı koyar ve onlarla birlikte olmayı reddeder. Şadan, Lina ve Liza'nın odasına kadar gitmesine rağmen odadaki yatakta yalnız bu kardeşlerin uyuması gerektiğine, aralarına üçüncü bir kişinin girmesinin yanlış olacağına kanaat getirerek odayı terk eder.

Şadan'ın Ninette, Lina ve Liza ile birlikte olmamasının sebebi ilk bakışta haysiyetini korumakla ilgili gibi görünse de Şadan bilinçdışı olarak Batılı kadının arzu nesnesi olma niteliğini yitirmek istememektedir. Lacan'a göre arzu, gösterenin metonimisi olarak işler. Bir gösterenin sürekli olarak diğer gösterenlere göndermede bulunması sebebiyle anlam nasıl sürekli erteleniyorsa arzu da her zaman ertelenir çünkü arzu hep başka bir şeyin arzusudur. Arzu nesnesine erişildiği anda nesne arzulanabilir olma özelliğini yitirir ve öznenin arzusu başka bir nesneye yönelir.⁹² “Bir Seyahat Sahifesi” hikâyesinde arzu nesnesi olan Şadan'a erişen İtalyan kadın hemen başka sevdaların hayalini kurmaya başlar. Şadan böyle bir durumun yaşanmasını engellemek ve kendisini sabit, süregelen bir arzu nesnesi hâline getirmek için Ninette'ye de Lina'ya da Liza'ya da yüz vermez. Şadan'ın kendisini bir arzu nesnesi olarak sabitlemesi aslında Doğu'nun kendisini Batı için değişmez bir arzu nesnesi olarak yapılandırma ve bu yapıdan bir güç devşirme girişiminin dışavurumudur. Şadan, Batı'nın Doğu'ya duyduğu arzunun dolayımlayıcısıdır. Batılı kadının Şadan'a duyduğu arzu aynı zamanda Batı'nın Doğu'ya karşı beslediği arzudur. Bunu en açık görebileceğimiz sahne Ninette'nin Şadan'ın “Şarklı” oluşundan etkilendiği kısımdır:

“Şarklı!... Siz şimdi şarklısınız, öyle mi?” demiş idi. Onun küçük dimağının içinde, şarka dair öteden beriden toplanmış, birbirine eklenmiş, sonra bir genç kız hülyasıyla özenilerek süslenmiş fikirler vardı. Garp'ın Şark'a dair icat ettiği hurafelerden birer katere onun beynine damlayarak büyümüş, türlü garip mecralar tersim ederek hayalinde, sahillerinin gül bahçelerinde, bülbüllerin müebbet mehtaplara neşideler okuyan terennümüyle mest sevda perileri dolaşır dereler vücuda getirmiş idi. Bende, o muhayyel Şark'ın bütün saadetlerini bulacağına, bu Şarklı'nın kendisine görülmemiş şiir ve garam ufuklarını açacağına zahib olmuş idi.⁹³

Ninette'nin Şarklı erkeğe duyduğu arzunun yoğunluğu Batılı öznenin Doğu algısının nasıl oryantalist metinler üzerinden inşa edildiğini gösterir.

92 Dylan Evans, *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü* (İstanbul: İslık, 2019), 182.

93 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 44-45.

Şadan bu oryantalist bakış açısını istihza ile karşılayarak altını oymaya çalışsa da kendisi de aslında bu bakışı yeniden üretmektedir. Oryantalist metinlerde Doğulu Müslüman erkek Hristiyan kadınları baştan çıkartan bir tehdit unsurudur.⁹⁴ Şadan bu oryantalist bakış açısından devşirilebilecek bir güç fark eder. Doğulu Müslüman erkek olarak yaptığı seyahatlerde Batılı Hristiyan kadınları baştan çıkarır, kendisini bir arzu nesnesine dönüştürür fakat onlarla birlikte olmayı reddeder. Böylece Doğu kendisini arzu edilen nesne şeklinde konumlayarak arzu edenin zaafından yararlanır çünkü arzu eden-arzu edilen arasındaki dikotomide güç arzu edilindedir.

Şadan, Doğu'nun erilliğini ve haysiyetini koruyarak bir anlamda Batı'nın bakışına karşı Doğu'nun peçesini açmayı reddeder. Peçe, Doğulu özne ile Batılı'nın bakışı arasında bir engel yerleştirir. Böylece Doğulu özne Batı'nın nüfuz edici bakışına karşı bir direniş gerçekleştirir. Batılı bakış sahibinin yaşadığı bu hayal kırıklığı onun peçeyi sorunsal hâle getirmesine neden olur. Böylece peçe, Batı'daki oryantalist metinlerin bir mecazı hâline gelir. Batılı öznenin yaşadığı bu hayal kırıklığı nüfuz etme, içine girme, tahakküm altına alma arzularından ayrı düşünülemez.⁹⁵ Diğer bir ifadeyle "Peçe Batılı'nın Doğu'nun gizemlerinin içine sızmasını ve öteki'nin iç dünyasına girebilmesini fantazmatik düzeyde sağlayan figürlerden biridir. Ötekinden duyulan korkunun ve içine girme, nüfuz etme fantazisinin en göze çarpan örneği[dir]."⁹⁶ Şadan bu fantezinin gerçekliğe dönüşmesine izin vermez. Peçesini açmayarak gizemini sonsuza dek muhafaza eder. Bu durum Batılı öznedeki öfkeye sebep olur ki Ninette Şadan'a "ahmak", Lina ve Liza ise "embesil" diyeceklerdir. Şadan genç kızlarla birlikte olmayı reddederek çerçeve hikâyesinin sonlarında "baştan çıkarılan erkek" rolünden "muktedir" erkek rolüne geçecektir çünkü Avrupalı kadınların baştan çıkarıcılığına karşı ahlakını ve haysiyetini korumuştur.⁹⁷ Diğer taraftan Şadan, Batı'nın peçesini de açamaz. "Bir Şi'r-i Hayal" hikâyesindeki genç kızın yüzünde bir nikâb olduğundan bahsedilir. Şadan nikâbı aşarak genç kızın yüzünü göremez. Böylece Şadan'ın kurmak istediği iktidarın da altı oyulmuş olur.

94 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 50.

95 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 54-55.

96 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 54-55.

97 Kara, "Doğu ile Batı'nın," 307.

Sonuç

Schick kimliğin inşası hakkında şöyle yazar: “[K]imliğin (bir) temsil olduğunu ve ister kendine ister başkalarına dönük olsun, kimlik temsilinin aslında bizzat kimliğin inşası olduğunu söyleyebiliriz.”⁹⁸ O hâlde kimlik temsil ve icra gibi “kimlik teknolojileri” olarak ifade edilen söylemler vasıtasıyla inşa edilir. Bell ve Valentine’ye göre cinsellik de bu icra biçimlerinden yani kimlik teknolojilerinden birisidir.⁹⁹ Bu bağlamda kimliğin temsilinin ve icrasının önemli araçlarından biri olan cinsellik, mekânların kurulumunda da önemli işlevlere sahiptir. Her kimlik öteki üzerinden inşa edildiğine göre mekân olarak da bir “buraya” ve bir de “oraya” ihtiyaç duyar. “Bura” ve “ora” cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş mekânlar olarak kimliğin de bu cinselleştirme ve cinsiyetlendirme işlemleri etrafında kurulmasını sağlar.

Halid Ziya Uşaklıgil’in *Bir Şi‘r-i Hayal* eserinde de Şadan kimliğini anlattığı hikâyelerle Batı üzerinden cinsiyetlendirerek ve cinselleştirerek inşa eder. Şadan hikâyelerde değişen konumuna göre Batı’yı bazen medeniyetle ilişkilendirerek eril bazen de tabiat unsurları üzerinden tarif ederek dişil olarak kurgular. Ayrıca Şadan Batılı kadınlar ile kurduğu ilişkilerde kendisini bazen yenilmiş eril Doğulu olarak tasvir eder ve dişi Batı’ya ram olmayı arzular. Bazen kendisini Batılı kadının aldatıcılığına kanan “saf derun” Doğulu erkek olarak kurgular. Bazen ise Doğu’nun erilliğini ve haysiyetini korumak için kendisine haysiyetini ve ahlakını koruyan Doğulu erkek rolünü biçerek kendisini Batılı kadınların gözünde bir arzu nesnesi hâline getirir fakat onlarla ilişkiye girmeyi reddeder. Şadan’ın hikâyelerdeki birbiriyle zaman zaman çelişen ikircikli konumu Doğu’nun ve Batı’nın cinsiyetinin aslında ne kadar akışkan olduğunu gözler önüne serer. Bu akışkanlığın sebebi Akyıldız’ın da değindiği gibi hem Şadan’ın hem de Batılı kadınların konumunun kurmacanın bir parçası olmasıdır. Bütün konumlar Şadan tarafından inşa edilmektedir. Söz konusu inşa vasıtasıyla Şadan Doğu’nun kaybedilmiş erilliğini, Batılı kadınlarla bazen kurduğu bazen kurmayı reddettiği cinsel ilişkilerle yeniden tesis etmeye çalışır. Bu çaba Şadan’ın anlatılarını Batı-Doğu, medeniyet-doğa ve eril-dişil gerilimlerinin temsil edildiği bir sahneye çevirir.

⁹⁸ Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 17.

⁹⁹ Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 18

Kaynaklar

- Akyıldız, Olcay. "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak 'Şadan'ın Gevezelikleri." *Siyah Endişe*, hazırlayanlar Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı, 215-233. İstanbul: İletişim, 2019.
- Antalya Özel Eğitim. "Jacques Lacan ve Psikanaliz." <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/psikolojik-degerlendirme-ve-danisma/jacques-lacan-ve-psikanaliz.html> (erişim 16 Ocak 2023).
- Arslan, Cansu. "Freud ve Lacan Bağlamında 'Kastrasyon Karmaşası'nın İncelenmesi." https://www.academia.edu/35835444/FREUD_VE_LACAN_BA%C4%9ELAMINDA_KAST-RASYON_KARMA%C5%9EASI_NIN_%C4%B0NCELENMES%C4%B0_pdf (erişim 16 Ocak 2021).
- Bhabha, Homi K. *Kültürel Konumlanış*. Çeviren Tahir Uluç. İstanbul: İnsan, 2016.
- Dursun, Aysun ve Damla Torun. "Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13, s. 30 (2020): 537-554.
- Hekimoğlu Ergün, Sevinç, Eylül Ceren Hekimoğlu ve Faruk Gençöz. "Fetiş Nesnesinin Fallus ile İlişkisi Üzerine Bir İnceleme." *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi* 9, s. 2 (2022): 332-350.
- Eryılmaz, Yağmur. "Oksidentalist Yaklaşımlar Açısından Fatih Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası Romanları." Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2018.
- Evans, Dylan. *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü*. Çevirenler Umut Yener Kara ve Turgay Sivrikaya. İstanbul: İslık, 2019.
- Geçtan, Engin. *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi, 1997.
- Gürbilek, Nurdan. "Doğu'nun Cinsiyeti." *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 75-97. İstanbul: Metis, 2016.
- _____. "Batı'nın Cinsiyeti." *Benden Önce Bir Başkası*, 167-199. İstanbul: Metis, 2020.
- Kara, Tuğba. "Doğu ile Batı'nın Şuh Kadınları Üzerinden 'Öteki'nin Cinselliğinin Edebî Temsili." *Kadın Araştırmaları Dergisi* 4, s. 2 (2018): 293-310.
- Koçak, Aynur ve Serdar Gürçay. "Anne Arketipi Ekseninde Uygur Destanları." *Turkish Studies* 12, s. 5 (2017): 265-278.
- Küçük, Deniz Aktan. "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden 'Demiryolu Hikâyecileri'ne: Makinenin Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak." *Siyah Endişe*, hazırlayanlar Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı, 189-215. İstanbul: İletişim, 2019.
- Lewis, James R. and Evelyn Dorothy Oliver. *Dream Symbols in the Dream Encyclopedia*. <https://www.dreamencyclopedia.net/train> (erişim 16 Ocak 2023).
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim, 2018.
- Said, Edward W. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çeviren Berna Ülner. İstanbul: Metis, 2013.
- Schick, İrvin Cemil. *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalkıç Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*. Çevirenler Savaş Kılıç ve Gamze Sarı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- Şirin, İbrahim. *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*. Ankara: Lotus, 2009.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Bir Şi'r-i Hayal*. Hazırlayan Hülya Aslan. İstanbul: Özgür, 2006.
- Yeğenoğlu, Meyda. *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis, 2003.