

“Genç Kalem”in Karanlık Dili: Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kötülük*

The Dark Language of “Genç Kalem”: Evil in Ömer Seyfettin’s Short Stories

Veysel Öztürk

Doktor Öğretim Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0003-0783-3235, E-Mail: veysel.ozturk@bogazici.edu.tr

Öz

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde tekrar eden alt temalardan birisi “kötülük”tür. Balkan Savaşları’nın öncesi, sırası ve hemen sonrasında yazdığı hikâyelerde kötülük, Müslüman Türkleri hedef alan şiddet ve terörün doğal bir uzantısı olarak temsil bulur. Bu mezalim hikâyelerinde kötülük, yazarın milliyetçi tezine hizmet eden bir araçtır. Bununla birlikte, bu hikâyelerde bazen anlatıcı ile şiddetin failinin sesleri birbirine karışır. Anlatıcının kötülük ile ideolojik mesafesini koruyamadığı bu anlatım, kötülüğü bir araç olmaktan çıkarak hikâyenin tezini akamete uğratma pahasına insani bir deneyim olarak temsil bulur. Araca indirgenmeyen kötülük, Ömer Seyfettin’in çocukluk ve olgunlaşma hikâyelerinde de temsil bulur. Bu hikâyelerde asıl tema olan kötülük hikâye kişilerinin ahlaki ve toplumsal normları ihlal eden düşünce, tavır ve davranışlarının ardındaki saiktir. Hikâyenin ana teması olsun ya da olmasın, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde kötülük belli bir psikolojik gerçekçilikle yer alır. Bu makale, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde kötülüğün psikolojik iç tutarlılıkla temsiline ve metnin yapısına katkısına odaklanıyor.

Abstract

Evil is a recurring sub-theme in Ömer Seyfettin’s short stories. In narratives written during and after the Balkan Wars, evil is depicted as intrinsic to the violence and terror inflicted on Muslim Turks, reinforcing the author’s nationalist thesis. However, the interplay between the narrator’s voice and the perpetrator of violence occasionally blurs ideological boundaries, representing evil as a universal human experience and subtly challenging the story’s thesis. Beyond its role in wartime narratives, evil also appears prominently in stories of childhood and self-formation, driving protagonists’ transgressive thoughts, attitudes, and actions that defy moral and social norms. Through psychological realism, Seyfettin integrates evil either as a central theme or as a narrative device, enriching his storytelling. This article examines the representation of evil in Seyfettin’s short stories, emphasizing its psychological depth and consistency while exploring its structural contribution to his narratives.

Anahtar Kelimeler

Ömer Seyfettin, kötülük, edebiyatta milliyetçilik, gerçekçilik, anlatı teknikleri

Keywords

Ömer Seyfettin, evil, nationalism in literature, realism, narrative techniques

Makale Geçmişi Article History

Geliş / Received
16.03.2025

Kabul / Accepted
24.04.2025

Makale Türü Article Type

Araştırma Makalesi
Research Article

* Bu makalenin erken bir versiyonu Nüket Esen Sempozyumu’nda (18 Ocak 2016, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul) bildiriler olarak sunulmuştur.

© Yazar(lar) / Author(s) | CC BY- 4.0 • İhtilal denetim yazılımı ile kontrol edilmiştir • Checked by plagiarism software

Bu makale, orijinal esere uygun şekilde atıf yapılması koşuluyla, herhangi bir ortamda sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) kapsamında yayımlanan bir Açık Erişim makalesidir. • This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında farklı olay ve dinamiklerle bir müddettir varlığını duyuran milliyetçi reflexler, İmparatorluğu yıkıma götürecek karışıklıklar art arda geldikçe diğer etnik unsurlar gibi Türklerin kimliğini de kuvvetle şekillendirir. II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren daha belirgin olmak üzere, söz konusu millî kimlik inşasının önemli bir parçası edebî üretimdir: Dönemin edebî ürünlerinde bir ulus devlet tahayyülüne bağlanır biçimde milliyetçilik teması, başta dilde sadeleşme olmak üzere belli biçimsel tercihlerle yan yana yer alır. Bu süreçte edebî üretimin kültürel arz kadar toplumsal talep üzerindeki belirleyici etkisi, edebiyat ile millî kimlik arasındaki ilişkinin çift yönlülüğünü gösterir: Pek çok yazar bir yandan eserlerinde Türk milliyetçiliği odağında bir kimlik ve bilince ihtiyaç duyulduğunu kuvvetle telkin ederek bir talep algısı yaratırken bir yandan da okur kamusunun talep ettiğini varsaydığı ideolojik metinler üretir. Türk milliyetçiliğinin tarihsel serencamında önemli bir dönüm noktası olan Balkan Savaşları, edebî üretim ile milliyetçilik arasındaki bu gerilimli ilişkiyi izlemek için istisnai bir fırsat sunar. Birinci Balkan Savaşı bir bakıma Türk millî kimliği etrafında bir ulus ve devlet tahayyülüne sahip yazarlar için yıkımın içinden bir doğuşu yaratma fırsatına dönüşür.¹ Edebî üretimini milliyetçi tez ile kesiştiren yazarlar arasında en dikkat çekici isimlerden birisi Ömer Seyfettin'dir. İtalyanların Trablusgarp vilayetini işgallerinden Balkan Savaşları'nın sonuna kadarki dönemde (1911-1914) kaleme aldığı çok sayıda hikâyede gerçekçi tasvire eşlik eden ajitatif ve provokatif bir anlatım, Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinin ayırt edici vasıflarındandır. Bu anlatım biçiminde yazarın tecrübelerinin etkisi defalarca vurgulanmıştır. 1909-1911 arasında muvazzaf subay olarak Balkan milletlerinin “millî uyanış ve özgürlük hareketlerinin en çok etkinlik gösterdiği” Makedonya'da bulunan Ömer Seyfettin bu milletleri ulus devlet ülküsüne götüren sürece yakından şahit olur.²

Ömer Seyfettin, edebî üretimi, bilhassa hikâyeciliği üzerine hayli yüksek sayıda eleştirel değerlendirme yapılmış bir yazardır.³ Bu değerlendirmelerin önemli bir kısmı onun tezli hikâyelerine ve bu hikâyelerdeki millî kimlik inşasına odaklanır. Bununla birlikte, milliyetçilik tezinin metni çepeçevre sarıyor gözüktüğü hikâyelerde bile birtakım imalar, göndermeler ve tutarlı anlatı dizgeleri yeni anlam katmanları yaratır. Tezli anlatının kapatıcı, okuru kontrol edici yapısı gevşeyerek zaman zaman tezi akamete uğratma potansiyeline sahip yan temalarla metin daha derin

¹ Balkan Savaşlarının Türk milliyetçiliğinin gelişimine etkisine dair teferruatlı bir çalışma için bkz. Yahya Kemal Taştan, *Balkan Savaşları ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017).

² Olcay Öner toy, “Ömer Seyfettin’de Milliyetçilik Düşüncesi,” *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin* içinde (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1985), 74.

³ Özellikle önemli kısmı, doğumunun ve ölümünün yüzüncü yılları vesilesiyle yapılan sempozyumlardaki bildiriler ve dergi özel sayılarında toplanmak üzere Ömer Seyfettin’e dair yazılar geniş bir eleştiri külliyatı oluşturmuştur. Ömer Seyfettin üzerine yapılan çalışmalar için bkz. Duygu Oylubaş Katfar ve Zehra Kaplan, “Ömer Seyfettin Kaynakçası,” *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 265 (2019): 733-784. Münevver Kandemir, “Ömer Seyfettin ile İlgili Son Çalışmalar (2019-2020),” *KARE-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi* 11 (Temmuz 2021): 462-89.

bir yapı kazanır. Bu örüntü, tezli hikâyeler dışındaki hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Bu makale, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kötülüğün bir tema olarak nasıl yazınsallaştığına odaklanıyor. Makalede önce, bir mezalim hikâyesi olan “Beyaz Lâle”de anlatının akışı içerisinde yazarın temsilcisi anlatıcı ile şiddetin failinin seslerinin birbirine karıştığını, anlatıcının anlattığı kötülük ile ideolojik mesafesini korumadığını göstereceğim. Böylece, o ana kadar milliyetçi teze hizmet eden kötülüğün bir araç olmaktan çıktığını, didaktik ve ahlaki sonucun müphemleştirdiğini ileri süreceğim. Bu müphemliğin hikâyeye görünürdeki tezli anlam yanında bir insani deneyim olarak kötülüğün temsili ve keşfine imkân sağladığını iddia edeceğim. Ardından, kötülüğün böylesi bir keşif ve temsilin Ömer Seyfettin’de “İlk Cinayet” ve “Busenin Şekli İptidaisi” gibi ilk hikâyelerinden itibaren bilinçli göndermelerle yazınsallaştığını göstereceğim.

Bedensel Şiddet ve Metinsel Şehvet

Hakkındaki geniş eleştirel külliyatta kötülüğün ne olduğuna dair tam bir uzlaşma olmasa da bu makale kötülüğü literatürde en çok kabul gören tanımıyla alır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kötülük zaman zaman “araçsal kötülük” zaman zaman da “saf kötülük” formundadır. Araçsal kötülük Ömer Seyfettin’de genellikle “kötü” olan eylem ve kişinin ötekileştirilmesini sağlayan, dolayısıyla yazarın tezine hizmet eden kötü eylem veya tahayyüldür. Saf kötülük ise basitçe “kötülük için kötülük”tür. Colin McGinn’e göre en belirgin formu sadizm olan saf kötülük, özünde kişisel haz için başka bir canlı, özellikle bir insana acı vermek, onun acısına kayıtsız kalmaktır.⁴ Georges Bataille da saf kötülüğün özünü, “kendi kendine yetmek” biçiminde tarif eder. Bataille, kendisinden başka bir amacı olan şiddeti “kötülük” olarak kabul etmez; şiddet ancak somut çıkardan bağımsız bir haz yarattığında hakiki kötülüktür. Bu bakımdan sadizm Bataille için de “kötülüğün ta kendisidir” çünkü bir yıkımı seyretmekten, onun mutlak faili olmaktan zevk almaktır.⁵

Ömer Seyfettin İmparatorluğu dağılışa götüren olayları milliyetçi bir tez etrafında anlattığı hikâyelerinde kötülüğün araçsal imkânlarından faydalanır. Bu hikâyelerde kötülük ona maruz kalan Türklerin masumiyet ve mazlumluğunun, onun faili gayrimüslim etnik unsurların da hıyanet ve gaddarlıklarının ispatı olarak sunulur. 1913’te yazılan ve 1914’te yayımlanan “Beyaz Lâle”de Balkan Savaşları’nda Serez’in Bulgarların eline düşüşünün ardından Türklere yapılan türlü gaddarlık konu edilir. Radko Balkaneski komutasındaki Bulgar ordusunun işlediği toplu tecavüzler, kadın ve çocukların diri diri fırınlarda yakılışı üçüncü şahıs anlatıcı tarafından detaylı biçimde anlatılır. Bunlardan birisi, anlatıcının “fantezi”, faillerinin “canlı çukur” dedikleri bir işkence sahnesidir. Bu işkence dört kadın çıırılçıplak soyulur, kadınlardan birisi diğer bir kadının

⁴ Colin McGinn, *Ethics, Evil and Fiction* (Oxford, UK: Oxford University Press, 2003), 65, 78 ve 85.

⁵ Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 16.

üstüne sırtüstü yatırılır. Sırtüstü yatırılan kadının ellerinden iki kadın tutar ve kadının karnına bir delik açılır. Kadın can çekişirken bu “delik”ten kadına tecavüz edilir:

Bu fantezilerden “canlı çukur” dedikleri en müthişiydi. Evvelâ yere şişman bir kadın yatırıyor, onun üzerine beğendikleri diğer ikinci güzel kadını, arkası üstü ve çapraz uzatıyorlardı. Bu kadının da ellerinden, ayaklarından birer kadına tutturuyorlardı. Sonra sıra kendisinin olan komita yaklaşıyor, çıplak fırlak karnın tam ortasına, göbeğin biraz aşağısına küçük kasaturayı saphıyor ve hemen çıkarıyordu. Sonra koyu kırmızı bir kan fişkıran bu küçük deliğin üzerinde nefisini körletiyor, zavallı çırpanan, haykıran kadının karnında, kanlı bağırsaklarının arasında, hayvanlığın en şeni, en pis, en çirkef ateşlerini söndürüyorlardı. Ve karınlarına delik açılan kadınlar hiç yaşamıyorlar, bir iki saat içinde inleye inleye, kıvrana kıvrana ölüveriyorlardı.⁶

“Beyaz Lâle”, aynı dönemde yazılan “Primo Türk Çocuğu”, “Piç”, “Bir Çocuk Aleko” gibi hikâyeler yazarın Türkler dışında her türden etnisiteyi ötekileştirme stratejisini güçlü biçimde uyguladığı metinlerdendir.⁷ “Vatanî hikâye” üst başlığıyla yayımlanan “Beyaz Lâle”de yazarsal niyet, bu sado-pornografik sahnenin detaylı betimlemesindeki açık sembollerle okurun milliyetçi farkındalık çıkarmasını bekler. Buna göre hem bu kadının hem hikâyenin devamında benzer işkence ve tecavüze uğrayan kadınların bedenleri, saldırı altındaki Türk vatanıdır.⁸ Yazarın temsilcisi anlatıcının söylemiyle ötekinin şeytanileştirildiği kötülük bu hâliyle, yazarın “biz” ve “öteki” eksenindeki ideolojik anlam dünyasını “biz”in ahlaki üstünlüğü lehine pekiştiren, “milliyetçi iyi”yi üstün kılan bir işleve sahiptir. Ancak hikâyeye daha dikkatli baktığımızda, makale boyunca göstermeye çalışacağım gibi Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde yazarın tezini güçlendirici bir işleve indirgemenin hayli güç olduğu bir kötülüğün milliyetçi söylemin arkasına gizlendiği ve bu makro söylemin genişliğinden gözükmediği de fark edilir. Ötekinin çektiği acıdan haz almaya ayarlı saf kötülüğün en belirgin olduğu yerlerden birisi, ötekinin kötücül dilinin görevi tezi savunmak olan anlatıcının söylemine karıştığı andır:

⁶ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” *Bütün Hikâyeleri* içinde (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 439.

⁷ Murat Belge dağılan imparatorluk karşısında çaresizlik içinde makul alternatifler arayan edebiyatçı ve fikir insanları gibi Ömer Seyfettin’in de “henüz olmayan ulus” için ihtiyaç duyulan bir “öz” peşinde olduğunu söyler. Belge’ye göre Ömer Seyfettin’de bu öz “Türk kanı”dır. Hikâyelerinde çoğu zaman “kendiliğinden - ama örtük- biçimde bulunan, kimi zaman da dolaysız ve açık biçimde söylenen [bir] ilke” olarak yer alır. Bkz. Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), 269. Belge’nin sözünü ettiği hikâyelerdeki bu ilke, imparatorluğun bir zamanlar parçası olsun veya olmasın Türk olmayan hemen her etnisiteyi olumsuzlamayı içerir.

⁸ Hikâyede kadın bedenine yönelen şiddet ve tecavüzün “kadın-vatan özdeşliği üzerinden” okurda “bir nefret üretebilmek için” kullanıldığını söyleyen Seher Özkök, söz konusu sahnede “doğal yoldan değil, anormal yoldan” gerçekleşen tecavüzün yazarın niyetine uygun bir “kayma” olduğunu belirtir. Bkz. Seher Özkök, “‘Beyaz Lâle’: Negatif ‘Öteki’nin Söylemi ve Eylemi Üzerinden İnşa Edilen Millî Bilinç,” *T. C. Gönen Belediyesi 1. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu (9-11 Mart 2007) Bildiriler* içinde (Balıkesir: Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, 2007), 125-130. Ayşe Demir, Ömer Seyfettin’in milliyetçi tezle ilgili hikâyelerinde “Türk ve yabancı kadına karşı çoğu zaman eril bir dili ve eril bir yaklaşımı kullandığı[nı]” söyler. Bkz. Ayşe Demir, “Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın,” *Ömer Seyfettin* içinde, haz. Hülya Argunşah (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020), 486.

Elleri bağlı çıplak kadın, gözleri kapalı, inliyordu. Kendini kaybetmişti. Arkası çevrilince, Radko elindeki ustura ile çatlatacağı bu canlı yemişe baktı. Gür dağınık saçlarla örtülü sırt kısmı geniş kalçalarının üzerinde küçük, nispetsiz kalıyordu. Tüysüz lekesiz bacakları beyaz, parlaktı. Ocağın alevleri satırlarına aksediyor; pembe uçucu gölgeler titretiyordu. Radko usturayı bu pembe akislerin üzerine vurdu. İki büyük haç yaptı. Belden başlayan haçların sapı baldırların üstüne kadar iniyordu. Kadın etine giren, sinirlerini koparan, kemiklerine dokunan keskin ve müthiş usturanın acısıyla haykırdı. Çırpınmak istedi. Lâkin katilleri onu sımsıkı tutuyorlardı. Fıskıran kanı yere düşüyor, Radko esvapları kirlenmesin diye geri çekiliyordu. “Çeviriniz, çeviriniz, karnını çeviriniz”, dedi. Gözleri fırlayan mahkûm son kalan kuvvetini kısık sesine veriyor, “Allah, Allah, Allah...” diye kıvranıyordu. Radko gülerek “Allah benim, Allah benim...” diye kurbanına cevap veriyordu. Kanlı usturayı şiş, süt dolu memelerinin üstünden ufki olarak geçirdi. Sonra daha çabuk bir hareketle, kırmızı aleti zavallı kadının rahmine soktu. Ve yukarıya doğru o kadar hızlı çekti ki, bir anda yarılan karından mide ve bağırsaklar, kırmızı ve kalın ip yumakları hâlinde dışarı fırladı.⁹

Hikâye baştan sona üçüncü şahıs anlatıcı tarafından anlatılsa da her zaman anlatıcının odağından ilerlemez, belli anlarda serbest dolaylı anlatıma geçilir. Ömer Seyfettin’in diğer hikâyelerinde de sıkça kullandığı serbest dolaylı anlatımda hikâye kişinin algılayışı ve düşünceleri üçüncü şahıs anlatıcının sesiyle verilir. Yani, serbest dolaylı anlatımda konuşan anlatıcı olmasına rağmen kullandığı kelimelerin bir kısmı hikâye kişinin kelimeleridir. Örneğin, kadınlara yapılan işkencenin şehveti çağrıştıran kelime seçimleriyle aktarıldığı yukarıdaki alıntıda bazı kelimeler anlatıcıya ait değildir. Sahne anlatıcının odağından ve onun kelimeleriyle, yani dolaylı anlatımla başlar, herhangi bir yorum içermeyen betimlemenin ardından “çatlatacağı bu canlı yemiş” ifadesinden itibaren Balkaneski’nin odağına (serbest dolaylı anlatıma) geçilir. Vücudun henüz parçalanmadan önceki alımlı ve cinsel dürtüleri uyandıran hâlini anlatırken odak, şehvetten gözleri dönmüş, “her eylemi, her cümlesiyle patolojik, psikososyal işgalin örneklerini veren” Balkaneski’nin odağıdır.¹⁰ Çatlatılacak canlı bir yemiş olarak kadın vücudu, tüysüz, lekesiz beyaz bacakların parlaklığı, pembe uçucu gölgeler, pembe akisler, şiş, süt dolu memeler, baldırlar, hep hikâye kişinin, Radko Balkaneski’nin kelimeleridir. Serbest dolaylı anlatım bu sahnede Balkaneski’nin henüz harekete geçmediği, birazdan işkence edeceği kadına baktığı kısa anla sınırlıdır. Balkaneski usturayı kadının vücuduna vurur vurmaz tekrar anlatıcının odağına, serbest dolaylı anlatımdan doğrudan (Balkaneski’nin ve kadının tırnak içindeki kelimeleri) ve dolaylı anlatıma (anlatıcının betimleyici kelimeleri) geçer. Bu şekilde bir odaktan diğerine kıvrak geçişlerle anlatım sahnenin canlılık ve gerçekçiliğini artırır; böylece okur üzerinde yalın anlatımın getireceği etkiden daha kuvvetli bir etki bırakılmış olur. Bununla birlikte, anlatıcının odağına ikinci kez geçildiği sırada, dolaylı anlatıma uymayan kısa bir an söz konusudur: Daha önce işkence sahnesini kısa cümlelerle ve herhangi bir yorum yapmadan aktaran anlatıcı, Balkaneski’nin şehvani kelimelerini onun odağından çıktıktan sonra da bir müddet kullanmaya devam eder. Yani,

⁹ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 437-438.

¹⁰ Fatih Arslan, “Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin’in Açaranlatı Değerleri,” *Sonsuzluğa Uzanan Ses: Ömer Seyfettin* içinde, haz. Hülya Argunşah, Abdulah Şengül ve Murat Gür (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020), 418.

odaklayan artık kendisi olduğu hâlde anlatıcı pornografik betimleme ve caniliğin bir arada olduğu anlatıma devam etmektedir. Anlatıcı, zımnen, Balkaneski'nin bakış açısı ve söylemini ödünç almıştır. Hikâyenin milliyetçi tezinin yanında önemsiz gibi gözükse de anlatıcı ile Balkaneski'nin söylemlerinin birbirlerine bu şekilde belli belirsiz karışması, anlatıcının hikâye kişinin kötülüğünü kendi söyleminden ayırtırmaktan geri durduğunu gösterir. Balkaneski'den ödünç alınan şehvani şevk o kadar yoğundur ki, sanki düşmanın caniliğini göstererek kötülüğü milliyetçi tezini kuvvetlendirmeye niyet eden yazarın temsilcisi anlatıcı, anlattığı kötülük tarafından baştan çıkarılmış gibidir. Balkaneski'de kadının çıplaklığı, rahminin ortaya serilişi, çıgıllıkları ve nihayet en mahrem olan organın kanı anlatıcıda önüne geçemediği bir şehvet uyandırır. Dolayısıyla, yazarsal niyete rağmen kötülük, sadece eyleyenin değil anlattığı manzarayla kötücül bir coşkuya kapılan anlatıcının hem gözünde hem dilinde vardır. Öyle ki, kötülük aletini erkek cinsel organını ima eden bir kelime tercihinin bile gider: Balkaneski'nin odağında iken adıyla çağrılan şey (ustura), “şiş, süt dolu memeler”i parçalayıp, kadının cinsel organına çabuk bir hareketle girip kana bulanınca “kırmızı bir alet”e dönüşür. Ustura yalnız onunla kadına tecavüz eden Balkaneski'nin değil anlatıcının bilinçaltında da aynı şeye karşılık gelir.

Hikâyenin başlarında Balkaneski'nin sesinden belirgin biçimde ayrı olan anlatıcının sesi, fırındaki işkence ve tecavüz sahnesinde Balkaneski'nin sesiyle bir kez karıştıktan sonra hikâyenin sonuna kadar onun şehvani ve kötücül bakışına yakınlığını korur. Balkaneski, işkence sırasında kadınlardan şehrin en güzel kızı olduğunu öğrendiği Lâ'î ile geçireceği vaktin hayalini kurarken zihninde Türk kızını bir “harem köşesi” içinde canlandırır:

Yine hayalinde, fırındayken dalga geçtiği o harem köşesi mor ve parlak halelerle karışık, canlanıyor, bir esatir şiirinin rüyalara giren müphem akisleri hayalinde büyüyor, uzuyor, derinleşiyordu. Hafif mavi hareli ziyaretin akıcı gölgeleriyle görülmemiş çiçeklerden yapılmış bir bahar yatağını andıran ipek sedirde bir çıplak kız, baygın ve yorgun geriniyor, yüzükoyun dönüyor, bacaklarını geriyor, dağınık ve siyah saçlarıyla örtülen beyaz ve sivri memelerinin üzerine abanarak, sarıldığı menekşe rengindeki yumuşak yastığı sıkıyordu.¹¹

Sahnenin anlatımı, satır aralarına giren farklı imalar nedeniyle, okurun Türklerin namusuna göz diken kirliliği bir Bulgar komutanın hayaline tiksintiyle bakarak millî bilinç varması için haddinden fazla “dolaylı”dır. Balkaneski'nin hayali, cinsel ve politik olanın kesiştiği çok daha geniş söylem ve imalar dünyasına bağlanır. Edebî ve görsel kültürel üretimde somutlaşmak üzere Batı'nın Doğu'ya karşı saplantılı cinsel fantezilerinin kristalize olduğu harem odası, Balkaneski'nin hayalinde oryantalist erotik tahayyülle uyum içerisindedir. Balkaneski yalnızca bir harem odasında saf ve güzel bir Türk kadını hayal etmez. Baygın ve yorgun gerinen, yumuşak yastığı sıkıran hayalindeki çıplak kadın, karşı koyamadığı cinsel arzusunun tatmin edilmesini bekleyen erotik bir haz nesnesidir. Bu hâliyle Balkaneski'nin hayal ettiği Lâ'î, fırında tecavüz uğrayan kadınlardan bütünü farklıdır. Fırındaki beyaz ve pembe tenli kadınlar çıplaklıkları ile şehvet uyandıracak biçimde betimlenseler de onlarda Balkaneski'nin hayalindeki cinsel enerji yoktur. Hayalindeki

¹¹ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 442.

Lâ'li ise yalnızlığı yüzünden kendi bedenine yönelen, ilk fırsatta muayyen biçimde tüketilmeyi bekleyen bir enerjiye sahiptir. Anlatıcı bu hayali erotik enerjiye müdahale etmeden, Lâ'li bir düşman tarafından tecavüze uğrayacak bir Türk kızı değil de okurun cinsel arzularına hitap eden bir popüler erotik edebiyat imajı gibi aktarır. Yazarın niyeti metnin bütününe ne olursa olsun yatağında cinsel olarak tatmin edilmeyi bekleyen çıplak bir kadın hayali, hikâyenin tezine hizmet etmekten ziyade anlatıcının ve okurun gözüne hitap eden erotik bir tahayyüldür.

Cinsel arzu ile gözü dönmüş Balkaneski'nin Lâ'li'nin evine gidişinden sonra olanlar da anlatıcı ile Balkaneski'nin bakışının birbirine karıştığı, Balkaneski'nin şehvet yüklü kelimelerinin anlatıcının söylemine sızdığı bir üslupla anlatılır. Lâ'li, gerçekten de Balkaneski'nin biraz evvel hayal ettiği kadar güzeldir. Balkaneski, karargâh yapılacağı için teftiş etmek istediği yalanyla girdiği evin üst katlarını kendisine göstermek üzere önünde merdivenleri çıkan Lâ'li'nin vücudunu süzer. Lâ'li'nin “hayali andıran vücudu siyah ve ince yeldirmenin altında insanı çıldırtacak hareketlerle oynuyor, kalçalarının ve uyluklarının her basamakta aldığı şekil, kalbinde dayanılmaz heyecanlar alevlendiriyordu[r]”.¹² Nihayet, Lâ'li'nin yatak odasını da görmek ister ve bu sırada birden kıza saldırır. Lâ'li direnmeye çalışır fakat yarım saat süren “şedit boğuşma” sonunda takatten düşer. Balkaneski Lâ'li'nin elbiselerini “gömleğini, etekliğini, donunu, hatta çoraplarını bile” çıkarıp Lâ'li'yi çıplı çıplak bırakır. Anlatım Lâ'li'nin çıplak vücudunun betimlemesiyle devam eder: “Karnı o kadar saf, o kadar masum, o kadar beyaz ve küçüktü ki Radko'nun tapacağı geliyor; dokunmaya korkuyordu. Ve elmaştan yoğrularak dondurulmuş sanılacak kadar parlak, şeffaf duran kalçaları...” Balkaneski Lâ'li'nin “memelerine sarıl[ır], ısırmaya başla[r]”.¹³ Lâ'li daha fazla karşı koyamayacağını anlayınca bir fırsatını bulup kendisini pencereden atar. Balkaneski, gördüğü manzaranın şaşkınlığını üzerinden atar atmaz aşağıya iner ve Lâ'li'nin can verdiğini anlar. Hikâyenin son sahnesi sadist kötülüğün daha ileri bir derecesidir. Lâ'li “soğumadan” “dokunulmamış kızlığının kim bilir ne kadar başka olan o müstesna lezzeti bir parça olsun tadılamaz”¹⁴ olmadan bu cansız vücuda tecavüz etmek üzere onu yatak odasına çıkarır:

Radko bu ölüye istediği vaziyeti verdi. Üstünde şeni arzusunun en karanlık, en pis, en kirli ateşlerini tutuşturdu. Onun son kalan hararetlerini içti, emdi, ısırdı. Hatta yemek istedi. Kanı çıkmayan yanaklarını dişleriyle kopardı. Kanmadı, doymadı, bıkmadı. [...] Isıra isıra parçaladığı memeleri yassılanmış, karnı içeri çökmüştü. [...] Ve yeniden iştahlandı. Bir tarafı harap bu ölüyü, başka türlü de hırpalamak, kirliletmek için, bu sefer yüzükoyun çevirmek istedi.¹⁵

Balkaneski “ne türlü” olduğu söylenmeksizin tarif edilen bu son bedensel ihlali gerçekleştiremeden bir Bulgar komitacı onu işinden alıkoyar. “Gerinerek ve esneyerek giyinirken” hâlâ “o sönmez vahşi hırsın alevlendirdiği dik ve dalgın gözlerini hâlâ yataktan ayıramıyordu”. Hikâye, “ağır ve cehennemî bir taşın altında ezilmiş büyük, beyaz, manevî ve uhrevî bir lâle

¹² Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 447.

¹³ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 449.

¹⁴ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 451.

¹⁵ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 451.

sükûnuyla” yatan Lâ’lî’nin soğuyan, donan, katılaştıran cesedinin betimlemesiyle biter.¹⁶ Hikâyenin önemli bir kısmı şeririn gördüğü manzarayı zaman zaman tiksinişle zaman zaman yukarıda işaret edildiği gibi onun bakışının içselleştirildiği bir hevesle aktaran bir anlatımla ilerlemiştir. Anlatıcı, Balkaneski’nin “şeni arzusunun en karanlık, en pis, en kirli ateşlerini tutuştur[duğunu]” söylemekle yetinmez, “içmek”, “ısırmak”, “emmek”, “ısıra ısıra memeleri parçalamak”ta kendisini gösteren ödünç bir dille manzaranın kötücül erotizmine bir kez daha kapılır. Bunun ötesinde bu sahne, kötülük edebiyatı açısından şu bakımdan da anlamlıdır: Nekrofil ve ölü bedene yönelen iştah ve bunların coşkulu anlatımı, yazarın kötülüğün iç tutarlılığına ve arkasındaki psikolojik mekanizmaya ne kadar hâkim olduğunu gösterir. Bataille’in deyişiyle, yıkımların “en acısı” olan “insanoğlunun ölümü”nden hazza ayarlı kötülükte cinsel haz için nekrofilik eylem saf kötülüğün en uç tezahürlerindendir.¹⁷ Nekrofilik eylem ölüme ve ölü bedene dair insani ve ahlaki sınırı ihlal eder. Bu bir “tiranik sadizm” örneğidir.¹⁸ Komutanın nekrofilik eylemi bir cinsel yönelim bozukluğu olarak görülmemelidir, zira Balkaneski ölümlerle cinsel ilişkiye girmekten zevk alan bir hasta değildir. Onun pratik amacı, anlatının başından beri şehrin en güzel kızına tecavüz etmektir. Bu olasılık ortadan kalktığına bile hazzın peşini bırakmaz. Şahit olduğumuz şey tam da sadistik cinsel itkinin özündeki tahrip edicilik, kargaşa ve aşırılık, ötekini aşağılama hâlinde doğan kötücül coşkidur. Arzu arttıkça ve tatmine ulaştıkça tatminden uzak düşme, uzak düştükçe tatmini daha şiddetli arama, hikâye kişinin tutarlı bir kötücüllükle çizildiğini gösterir. Nekrofilik eylem bir kötülüktür; ötekini canlı veya cansız, ama tercihen canlı, sadece cinsel bir objeye indirme hâli, kısacası mutlak bir empati yoksunluğudur. Ölüye tecavüz ve onu yiyerek kendi bedenine dâhil etme arzusunda görünür olan cinsel açlık ile karın açlığının garip karışımı ise bir bilinçaltı isteği, yamyamlığı açık eder.

Ömer Seyfettin’in hikâye külliyyatında “Beyaz Lâle” cinsel şiddetin detaylı ve ısrarlı anlatımı bakımından istisnai bir yer tutar. Hikâye içerdiği tez, canlı anlatım, çarpıcılık ve şiddet ile Ömer Seyfettin hikâyelerine yönelik edebiyat eleştirisinin ilgisini en çok çeken hikâyelerdendir. Bu çalışmaların bir kısmı “Beyaz Lâle”de yukarıda sözünü ettiğim yazarsal niyetten sapmaya dikkat çekerken hikâyedeki sınır ihlallerine farklı şekillerde yaklaşır. Murat Belge 1984’te *Milliyet Sanat* dergisinde çıkan değerlendirmesinde “Beyaz Lâle”nin “cinsellik ile ilgili bölümlerinde ‘erkeksilik’ ve bundan kaynaklanan bir ‘sado-mazohizm’ görül[düğünü]” söyler. Belge, anlatıcı ile Balkaneski’nin bakış açısı arasında bir fark koymadan hikâyedeki anlatımı, yazarın üslubuna bağlayarak bu üslubu “hayli iç gıcıklayıcı, [d]aha doğrusu içi gıcıklanmış bir insanın kaleminden çıktığı oldukça belirgin” ifadeler olarak işaret eder. Belge, Bulgarların faili oldukları bu eylemlerin “aradan bu milliyet motifi çıkarıldığında anlatıyı pornografik sado-mazohizm edebiyatının bir parçası gibi” okumanın mümkün olduğunu söyler. Belge’ye göre Balkaneski’nin Lâ’lî’nin ölüsüne tecavüzü “ticari amaçlarla çeken yerli film yönetmenlerimizin de pek iyi bildiği gibi, üstüne

¹⁶ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 451-452.

¹⁷ Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 16.

¹⁸ Eli Diana ve Rina Astuti, “An Analysis of Sadistic in Eragon Novel,” *Literary Criticism Journal* 1, no 2 (2014): 46.

sürülen ahlaki astarla ilgisi olmaksızın çekicidir.”¹⁹ Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki kötülük temsiline dair ilk değerlendirmelerden olan yazıda Belge, kötülüğü anlatıya farklı bir anlam katmanı ekleyen bir nitelik olarak görmez. Belge için “Beyaz Lâle” edebî değer bakımından kötü bir hikâyedir çünkü yazarı iyi bir hikâye yazarı değildir. Nitekim bunu Yeşilçam’ın erotik filmlerine gönderme yapmasından, “Beyaz Lâle”deki cinsel şiddet sahnelerini “sağlıksız cinsel sahneler” olarak nitelemesinden anlamak mümkündür. Zaten, Belge için Ömer Seyfettin en fazla “sağ, faşizan ideolojisini, bunun sosyolojik ve psikolojik nirengilerini incelemekte zengin bir kaynak”, Türkiye’de zaman içerisinde “normalleş[en]” “saldırgan milliyetçiliği[n]” kurucularındandır.²⁰ Bu hâliyle Murat Belge’nin tavrı, Ömer Seyfettin’deki “pornografik” ve “şedid” sahne ve anlatımı çirkin bulan muhafazakâr milliyetçi eleştiriden karşıt ideolojik pozisyonlara rağmen pek farklı sayılmaz. Örneğin, Nihad Sami Banarlı da “Beyaz Lâle”yi “çirkin teferruat”la dolu, “behimi tecavüzlerin tasvirlerinde lüzumsuz bir ısrarla dur[an], okuyanları, birbirinden daha acı ve daha ürpertici birtakım vak’alar sıralayarak ez[en], okuyanların millî hislerinden evvel bedii hislerini yıpratacak bir ifade ile kaleme alınmış” bir hikâyeye olarak niteler.²¹

Ömer Seyfettin üzerine geniş eleştirel külliyatta Fatih Arslan’ın iki çalışması, cinsel şiddeti bir anlatım zenginliği çerçevesinde değerlendirmesi, ahlaki normların ihlaliyle kötülükle ilişkilendirmesi ve kötülüğün hikâyelerdeki “örtük ve yarı örtük anlamları”na tematik iç tutarlılık açısından yaklaşmasıyla istisnai bir yerde durur. Fatih Arslan, “Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin’in Açaranlatı Değerleri” başlıklı yazısında Ömer Seyfettin’in hikâyelerini “kötünün idealleştirilmediği ama aracılığıyla anlatıldığı; kahramanlara atfedilmeyen ama tavır esinlenmesi mümkün olan hikâyeler” olarak tarif eder. Arslan’a göre, “Beyaz Lâle” “şiddetin tüm detaylarını, özellikle de cinsel sadizmin tüm dinamik ve eylemlerini gösteren bir şiddet pornografisi”dir. Balkaneski “her eylemi, her cümlesiyle patolojik, psikososyal iğfalin örneklerini verir.” Fatih Arslan; Ömer Seyfettin’de, spesifik olarak Beyaz Lâle’de “kötücül tavır ve nefret söylemi”nin yazarsal niyete hizmet eder bir tarzda olduğunu iddia eder. Bu tavır “yeni devletin kurulma niyetlerini destekler bilinçli eylem, [ve] niteliklerdir.” Nitekim gittikçe artan, “nefreti katlayan sadist eylemlerde bıçakla çizilen haç işareti varılmak istenen kurgunun da niyetini imler.”²²

Fatih Arslan’ın işaret ettiği gibi “Beyaz Lâle”de şiddet ile metnin tezi arasında bir ilişki belirgindir fakat bu ilişki yukarıda göstermeye çalıştığım gibi daima pozitif bir ilişki değildir. Kötülük hikâyesinin alt metnine hükmederek anlatıyı yazarın kontrolünden çıkarır. Yazarın metindeki temsilcisi olan anlatıcının sesi kötülüğü ötekine mal ederek onu şeytanlaştıran söylem ile ötekinin kötülüğünün içselleştirildiği söylem arasında salınıp durur. Bu da ulu orta verilen ve ajitasyona dayalı tezi akamete uğratar. Kötülük ekseninde bu şekilde bir aynileşme, María Pía Lara’nın Primo Levi’nin *Boğulanlar Kurtulanlar* romanına referansla işaret ettiği zalim ile

¹⁹ Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, 267-273.

²⁰ Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, 273.

²¹ Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2* (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 482.

²² Arslan, “Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin’in Açaranlatı Değerleri,” 415-418.

mazlumun benzerliğini hatırlatır. *Kötülüğü Anlatmak* kitabında gerçekten olmuş bir olaya dair tanıklıklar kadar kurmaca anlatıların da kötülüğü anlamakta işlevselliğine vurgu yapan María Pía Lara “sonuçları hem failin hem de mağdurun kimliklerinde hissedilen kötü eylemler nedeniyle” mücrim ile acı çeken arasında “belirli bir karşılıklı ilişki”, Levi’nin deyişiyle “paradoksal analoji” olduğunu söyler.²³ “Beyaz Lâle”de bu ilişki zalim ile onun kurbanları arasında değildir fakat kurbanların tarafında yer alan, onların trajedisini aktarmaya çalışan anlatıcı arasındadır. Bu “karşılıklı ilişkilene” bir yandan anlatıcının anlattığı zulmün dilini sahiplenmesini getirirken bir yandan da zalimin anlatıcı tarafından temsilindeki ikircikli tavırda kendisini gösterir: Balkaneski’nin hikâyesinin genelinde Türk yurduna kastetmiş bir katil olarak temsili, milliyetçi teze hizmet eden bir temsildir. Olaylar ilerledikçe Balkaneski’nin olumsuz temsili katmerlenir, nihayet hikâyesinin sonunda Lâ’lî’nin cesedine tecavüz sahnesiyle doruğa ulaşır. Okurun aklında kalan temsil de doğal olarak onun tiranik sadizmidir. Bununla birlikte, hikâyesinin geneline yayılan bu “şeytani öteki” temsili metnin bütününe şamil değildir. Hikâyesinin başlarında Balkaneski kana susamış bir Bulgar komutan değil, son derece etkileyici, baştan çıkarıcı, sıra dışı bir “kötü” kahraman gibidir:

Bu, gayet mükemmel tahsil ve terbiye görmüş bir gençti. İdadi devresini İstanbul’da Galatasaray Sultanisi’nde bitirmiş, bin dokuz yüzde Sofya harp okulundan erkân-ı harplikle çıkmış, birkaç sene sonra ihtiyata nakletmişti. [...] Esvap giydirilmiş bir tunç heykel kadar güzel ve mütenasip vücudu vardı. Boyu uzundu, yalnız biraz fazla semizdi. Sol kolunu yürürken ve ayakta dururken hep kalçasına dayardı. Az lakırdı söyler, sık ve siyah kaşlarının altında asla kırpmadığı iri, parlak, sabit ve siyah gözlerini hep önüne diker, sanki hep önündeki Tuna’dan Korent’e, Boğaziçi’nden Draç’a kadar yeşil Bulgar rengine boyanmış hayali bir haritayı tetkik ederdi.²⁴

Bir tunç heykel güzelliğindeki Balkaneski bu sahneden sonra giderek “çirkin”liğiyle anlatılmaya başlanır. Hikâyesinin sonunda Lâ’lî’ye tecavüz ettiği sahnedeki betimleme bu çirkinliğin doruğa ulaştığı andır: “Çok kıllı vücutundaki terin keskin ve kirli ayaklarının pis kokusu odanın temiz havasına dağılıyor, kendisini de iğrendiriyordu.”²⁵ Anti-kahraman ile kahramanın aynı kişide vücut bulduğu bu uyumsuzluk aslında hikâyesinin kötücül alt metni ile Balkaneski’nin anlatıcısı etkileyen uyumunun doğal bir sonucudur. Biraz önce işaret ettiğim gibi “Beyaz Lâle” tutarsızlıktan ziyade birbirinin altını oyan söylemlerin bir araya geldiği, aynı söylem karşısında yazarın zıt tutumlar benimsediği ikircikli bir anlatıdır. Balkaneski’nin temsilinde hikâyesinin başı ile sonu arasındaki bu farklılık bir tutarsızlıktan ziyade metni ikircikli kılan yazarsal kararsızlıkla ilintilidir. Bu ikircikli doğanın bir yansıması olarak Balkaneski’nin etkileyici temsili, hikâyesinin milliyetçi teziyle hem ilişkilidir hem de onun altını oyar. İlişkilidir, çünkü Balkaneski’nin etkileyici temsili, vatanseverlik ve milliyetçiliğe adanmış hikâye kişisini okura nasıl karizmatik kılmışsa kendisini Türk milliyetçiliğine adanması hâlinde okurun da karizmatik bir

²³ María Pía Lara, *Narrating Evil: A Postmetaphysical Theory of Reflective Judgement* (New York: Columbia University Press, 2007), 120.

²⁴ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 424-425.

²⁵ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lâle,” 449.

güzellik kazanacağını telkin eder. Gerçekleşmeye en yakın olduğu an Birinci Balkan Savaşı'nın sonu olan Büyük Bulgar İmparatorluğu haritasına bakan Radko Balkaneski'yi anlatıcıya "[e]svap giydirilmiş bir tunç heykel kadar güzel ve mütenasip" gösteren, haritanın kendisidir: Asil ve zengin bir aileden gelen Balkaneski için paranın "bir ehemmiyeti yoktu[r]", evlenmeye vakit bulamamış, kendisini "millî işler"e adanmıştır. "Bütün ruhu, bütün mevcudiyeti" Büyük Bulgaristan İmparatorluğu "mefkûresinde birikmişti[r]".²⁶ Bütün bu anlatımın gerisinde milliyetçi ülkü ile güzelleşen Balkaneski'yi okura bir model olarak sunma gayreti vardır. Aynı şekilde, çete reislerine Serez'de yapacakları katliamlarla ilgili direktifler veren Balkaneski'nin Türklerin geçmişte yaptıkları hatalara dair sözlerinin arkasında yazarın okura milliyetçi ders verme niyeti yatar. Balkaneski diğer milletlerin yaptıkları etnik temizliği Türklerin yapmamasını onların "aptallıkları"na bağlarken, "bu milliyetsizlik yüzünden edebiyatsız, sanatsız, medeniyetsiz, kuvvetsiz, ailesiz, ananesiz kalan" Türklerin "sersem"liğinden uzun uzun söz eder. Balkaneski'ye göre Türkler "en basit hakikatlere de akıl erdire[meyen]" "merhametli, yani zayıf hâkimler"dir. Bulgaristan'ın var olmasının, Türkleri bugün "ön[lerine] katıp kovalayabil[melerinin]" nedeni, Türklerin Balkanları ele geçirdikleri vakit Bulgarları "kesmemeleri", "kesilmeyen Bulgarlar[ın], çiftleşe çiftleşe çoğal[ıp], kuvvetlen[mesidir]." Türkler "ellerine geçirdikleri yerlerdeki kavimleri temizle[miş]", onları "Türk yap[mış]" olsalar başlarına bugünkü yenilgi ve katliam gelmeyecektir.²⁷ Ömer Seyfettin'in aynı anda hem suçlayıcı ve ötekileştirici hem de benzer bir temizliği Türklerin yapmamalarını hata olarak gösterir üslubu, hikâyenin ikircikli doğasının belirgin olduğu anlardandır.

Balkaneski'nin pis ve çirkinlikle betimlendiği temsille yan yana gelerek yazarın hikâye kişisi hakkındaki kararsızlığını yansıtan karizmatik temsil, bir yandan da hikâyenin milliyetçi tezini zayıflatır. Zira, bu temsil yazarın niyetine en uygun karakterizasyon olan "barbar Bulgar komutan" profilinin dışına çıkar. Balkaneski'de görülen karizma ve güzellik, hikâyenin kötülükte şehvet uyandırıcı bir güzellik gören kötücül alt metnine anlatıcının ne denli kendisini kaptırdığının bir diğer işaretidir. Balkaneski için şiddetin her türü Büyük Bulgaristan'a hizmet etmekten önce radikal kötülüğün kendisi için vardır. Kötülüğün birincil işlevi, verdiği kişisel zevktir. Gerçek düşmanın kadın ve çocuklar olmadığını, dolayısıyla onlara zulmün yersiz olduğunu söyleyen bir çete reisini yumuşak kalpli olduğu için azarlar. Kendileri de bir sürü katliam yapmış çete reisleri Balkaneski'nin "cehennemi andıran fırını karşısında kalplerinin ürperdiğini duyarlar, onun soğukkanlılığından titrerler."²⁸ Bulgar milliyetçisi olduğu için kötü değildir, kötü olduğu için milliyetçidir ve bu "kötü" bir şey değildir. Kötülüğün zevki nasıl Balkaneski için milliyetçi idealizmden önde ise, anlatıcı, dolayısıyla onun temsilcisi olduğu yazar şeytanileştirdiği ötekine metinsel bir şehvetle yaklaşarak ulu orta inşaya giriştiği milliyetçi tezin altını oyan bir kötülük edebiyatını satır arasında hâkim kılar. Hikâyenin kötücül dili alttan alta makro söylemi akamete uğrattırken, kötülüğün baştan çıkarıcılığı yazarsal niyeti kesintiye uğrattınca, alımlanma sırasında

²⁶ Ömer Seyfettin, "Beyaz Lâle," 424.

²⁷ Ömer Seyfettin, "Beyaz Lâle," 429-430.

²⁸ Ömer Seyfettin, "Beyaz Lâle," 426.

hikâyeden yazarın beklediği etkinin gerçekleşmeme tehlikesi belirir. Nitekim, yukarıda değindiğim milliyetçi muhafazakâr eleştirinin bir örneği olarak Nihad Sami Banarlı'nın “Beyaz Lâle”yi “okuyanların millî hislerinden evvel bedii hislerini yıpratacak bir ifade ile kaleme alınmış” bir hikâye olarak görmesi, yazarın millî kimlik inşasına yönelik niyetle kaleme aldığı “Beyaz Lâle”deki ajitasyonun “millî hisler”i kuvvetlendirmekten ziyade okurda hikâyeye karşı muhtemel ve kuvvetli bir soğukluk yarattığını gösteriyor.²⁹

Bedensel Hazzın Edebî İlkesi

“Beyaz Lâle”de kötülüğün sadece teze hizmet eden bir araç olarak kalmadığını, metnin daha derindeki bir katmanında kendi iç tutarlılığı içerisinde başlı başına bir tema olarak var olduğunu destekleyen bir başka dayanak, Ömer Seyfettin’in bazı hikâyelerinde karşımıza çıkar. Ömer Seyfettin’in külliyatında “Beyaz Lâle”, “Bomba” ve “Primo Türk Çocuğu” gibi savaşı konu edinen tezli hikâyeler, “Diyet” ve “Pembe İncili Kaftan” gibi tarihî hikâyeler ya da “Kaşağı” ve “Ant” gibi çocukluk hikâyeleri kadar bilinen bir hikâye olmayan “Busenin Şekl-i İptidaisi”, cinsel arzu ile şiddet arasındaki ilişkiyi konu edinmesi bakımından son derece dikkat çekicidir.³⁰ Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın süslü ve ağır dilinden etkilenen, toplumsal bir teze uzaktan yakından ilgisi olmayan “Busenin Şekl-i İptidaisi” (1909) ile ondan beş yıl sonra yayımlanan, sade bir dile sahip ve milliyetçi tezin en ajitatif-propagandist temsillerini içeren “Beyaz Lâle”, görünüşte birbirlerine son derece uzak anlatılardır. Bununla birlikte “sadizm”, bu iki hikâyeyi güçlü biçimde birbirine bağlar. “Sadizm” kelimesi ve onun varyasyonları (sadik vs.) Ömer Seyfettin’in geniş hikâye külliyatında sadece bu iki hikâyede geçer. “Beyaz Lâle”de bir alt tema olarak tez ile ikircikli bir ilişkideki sadizm, “Busenin Şekl-i İptidaisi”nde hikâyenin ana temasını oluşturur. Hikâyede aynı zamanda anlatıcı olan bir adamla genç bir fahişenin para karşılığı cinsel ilişkisi anlatılır. Hikâye anlatıcının muhtemelen Fransız fahişenin bedenini ve karşısında soyunuşunu anlattığı bir girişle başlar:

Gece yarısı... Gayet muhteşem, gayet süslü ve müheyyiç bir yatak odası... Karşımda mafevka'l-hayal bir vücud-ı nefis... [...] [B]üyük aynaya bakarak yavaş yavaş korsajını çözerken beyaz kolları, beyaz omuzları, bütün a'sâb-ı hissiyeyi, ruhu, bütün mevcudiyeti tehzîz eden gayr-i kabil-i tevsîm bir tenevvürle parlıyor, etekliklerini çıkarmak için eğildikçe dolgun kalçalarıyla, pembe nurdan arkasıyla, bir ma'bûde-i şiir ve rüya gibi, ruhanî, müphem ve hakikatten baîd görünüyordu. Kalbim çarpıyordu.

²⁹ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* 2, 482.

³⁰ “Beyaz Lâle” gibi öykü kişinin muzaffer edayla taşıdığı kötülüğün anlatıcının diline sirayet edişi “Bomba” gibi, bu kez Bulgar komita reisi Raçof’un kötülük dolu eylemiyle baştan çıkarıldığı hikâyelerde de kötülük dikkat çekicidir. Fatih Arslan, “Beyaz Lâle” ve “Bomba”nın milliyetçi tez açısından ortaklıklarının ötesinde “daemonik anlatımın ilk örnekleri” olmaları ile “kötücül estetik” açısından ortaklıklarını; her iki hikâyenin de “savaş, kadın, dehşet, şehvet ve sadizm evreninde harman[dığını]” söyler. Bkz. Arslan, “Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin’in Açaranlatı Değerleri,” 423.

Birkaç dakika sonra benim âğuş-ı hâr-ı ihtirasımda pembe ve lerzan bir hakikat-i nûşine tebeddül edecek olan bu hayal-i hüsn ü şebâbı sabaha kadar, ebediyen böyle temaşa etmek, uzaktan bir zevk-i dimağî ile mütelevviz olmak istiyordum. [...] Çoraplarını çıkarıyordu. Ah, ne ayaklar... Ne tombul, ne muntazam dizler... Sincabî ince ipekten dekolte gömleğiyle parlayan bu kadın bir gaye-i hayale benziyordu. Kendimi esatirî ve rengîn bir sinematograf levhası karşısında zannediyordum. Biraz sonra şu beyaz ve muntazır yatağın içinde tamamıyla benim olacaktı.³¹

Anlatıcının erotik “temaşa”sı ve tahayyülünü gören kadın, “Artık temaşa kâfi” deyip anlatıcının soyunup yatağa gelmesini ister. Adam soyunurken kadın adamın bakışlarından rahatsız olur, yüz üstü yatıp yüzünü yastığa gömer. Kadının “[h]isterik” bulduğu bu reddedici tavrında, anlatıcı alacağı hazzı arttırmak için bir fırsat görür: “Mütelevviz olmak için biraz daha fazla yorulacağımı, maahazâ yorularak daha çok fazla mütelevviz olacağımı tahmin ediyordum.”³² Çırılçıplak soyunup yatağa giren adam, kadının “pembe bir gül hâlinde, sanki bir buse için açılmış”, “nefis ve davetkâr ense”sinden öper. Kadın birden irkilir, ağlamaya başlar ve ne olduğunu soran şaşırılmış adama onun “müthiş bir sadık” olduğunu söyler. Sadizmin ne olduğunu soran anlatıcıya kadın “sadizm” adlandırmasının *Justine ve Faziletin Felaketleri* romanlarında onu teşhir ve tasvir eden Marquis de Sade’den geldiğini söyler. Bu, erkeğin “kadını ezmek, kadını dövmek, kadına zulüm ve itisaf etmekle mütelevviz” olduğu “müthiş bir erkek hastalığı”dır. Bazen “bilâ-sebep” kadının “saçlarını yolmakla, gözlerini çıkarmakla, yüzüne zaç yağı dökmekle, vücuduna iğneler, şişler batırmakla, burnunu veyahut kulaklarını kesmekle meyl-i marazîsini tatmin edeme[yen]” erkek “en feci ve en şenî surette” onu öldürerek tatmin olur. Kadın bütün bu açıklamaları yaparken biraz gevşemiş, “müsait” davranmaya başlamış, hatta çıplak kolu eline dokununca adamın eli “bir zevk-i hususî ile gaşyol[muş], uyuş[muştur].” Bu sırada anlatıcı, kadının bahsettiği türden bir hastalığı olmadığını, kadınlara acı çektirmekten haz duymadığını söyledikten sonra, değil ona zarar vermek, her zaman güzel bir kadının kendisine zulmetmesini, dövmesini, tahkir etmesini, ağlatmasını “müphem bir iştîyak” ile arzuladığını itiraf eder. Ayaklarına kapandığı bir kadının bu sırada başına vurmasını, potinlerini öperken dudaklarını kanatmasını, yalvarmasına aldırmadan kendisini kovmasını, yerlerde sürünmeyi, “hatta öldür[mesini]” istiyordur.³³ Konuşmasının sonunda anlatıcı “Ah, sevilen bir vücut karşısındaki serfûrû, bu zilletteki lezzet... Nasıl tarif edeyim?..” der demez bütün bunları bu kez gülümseyerek dinleyen kadın araya girer:

Azizim, o hâlde yine hastasın. Yine tammü’s-sıhha ve tabîî değilsin. Fakat hastalığın sadizm değil, onun aksi. Mazozizm ki bu benim çok hoşuma gider. Bir köpek kadar mûti’, münkad; asabîliklerimin, huysuzluklarımın, buhranlarımın bütün itisafatına mütehammil, hatta bunlardan mütelevviz bir erkek... Bir gaye-i hayal!³⁴

Adam heyecanla mazoşist olduğunu kabul eder ve kadını dudaklarından öpmek ister. Kadın yine irkilir ve kendini geri çeker. Adam nedenini sorar, sebep “busenin şekl-i iptidaîsi”dir: Kadın

³¹ Ömer Seyfettin, “Busenin Şekl-i İptidaîsi,” *Bütün Hikâyeleri* içinde, 111.

³² Ömer Seyfettin, “Busenin Şekl-i İptidaîsi,” 113-114.

³³ Ömer Seyfettin, “Busenin Şekl-i İptidaîsi,” 116.

³⁴ Ömer Seyfettin, “Busenin Şekl-i İptidaîsi,” 116.

öpücüğün ardında “dişisini gagasıyla öldüren sülünler gibi annelerimizi” ısırarak etini koparmak isteyen “sadık atalarımız”ın olduğunu uzun uzun anlatır. Bu yüzden “ısırmanın hatırası olan taklid-i zulmü itisافتan” nefret etmektedir. Kadın anlatıcıdan kendisini öpmeyeceğine dair yeminler aldıktan sonra sevişmeye başlarlar. Buna rağmen anlatıcı saatlerce süren sevişme sonunda “mümkünü”l-icra olmayan vaadi[ni]” tutamaz: “Ben artık zorla ve mütemadiyen onu busenin şekli-i iptidaisi ile öpüyor, yani ısırırken o, gittikçe azalacağına artan ateş-i ihtiras ve tehalükümden mütehayyir; bitab ve mahzuz, yalnız, ‘Merhamet, yamyam, merhamet!’ diye fısıldıyor, fakat asla mukavemet etmiyordu.”³⁵

Yazar henüz dilde sadeleşmeye dair fikirlerini bir program çerçevesinde uygulamaya dökmediği için Servet-i Fünûncuların etkisi altındaki yabancı kelime ve tamlamalarla yüklü dilin getirdiği estetik üslup ile hikâyenin “muzır atmosfer”i bir miktar perdelense de “Busenin Şekli-i İptidaisi” anlatıcının cinsel uyanışı, kadının şuh bedeni ve sonunda arzulan cinsel ilişki ile baştan sona erotik bir hikâyedir. Kadının “ince ipek gömleğin altında nîm mahsus, kabaran dolgun kalçaları, narin ve şuh beli, kim bilir ne kadar müheyyiç olan nefis uylukları”³⁶ betimlenilirken kullanılan üslup, anlatıcının cinsel arzularının uyanışının nedenini açıkladığı kadar okurda da erotik bir tahayyül oluşturmaya yöneliktir. Bununla birlikte anlatıcı ile fahişe arasındaki konuşma, Ömer Seyfettin’in niyetinin dönemin maddi nedenlerle yazılmış “avam edebiyatı” müstehcen metinlerinden birini üretmek olmadığını gösterir.³⁷ “Busenin Şekli-i İptidaisi”, birçoğu “imzasız ve kaçak olarak basılan”³⁸ müstehcen yayınlardan farklı olarak *Teşvik* dergisinde yazarın adıyla yayımlanır. Erkek sadizminden korkuyor gözüken fakat erkeğe acı çektirmekten de zevk aldığını söyleyen “sadık” bir fahişe ile mazoşizmden zevk aldığını söyleyen “sadık” eğilimli müşterisi arasındaki para karşılığı cinsel ilişkiyi hikâyenin ana konusu yaparak kanonik edebiyatın mazbut değerlerine meydan okur. Klinik psikoloji açısından tutarlılığı bugün için tartışmaya açık olsa da dönemin pozitivist ve Darwinci bilimine ve Marquis de Sade’a bilinçli referanslar, dönem için tutarlı bir anlatı inşa ettiğini gösterir.³⁹ Hikâye, cinsel davranış açısından norm dışılık ve sınır

³⁵ Ömer Seyfettin, “Busenin Şekli-i İptidaisi,” 118.

³⁶ Ömer Seyfettin, “Busenin Şekli-i İptidaisi,” 113.

³⁷ Zafer Toprak, II. Meşrutiyet’in hemen ardından başlayan müstehcen yayının geniş bir okur kitlesi bulan bir “avam edebiyatı” olduğunu söyler. Toprak’a göre 1908-1928 arasında, savaşların da nedeniyle iktidarın gerekli müdahaleyi yapamamasıyla müstehcen yayınlarda bir patlama yaşanır. Görsel bir içerikle yayımlanan öykü-roman karışımı müstehcen metinler hemen her zaman cüretli kapak resimleriyle okura ulaşır. Bkz. Zafer Toprak, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Müstehcen Avam Edebiyatı,” *Tarih ve Toplum* 38 (1987): 25-28.

³⁸ Osman Gündüz, “II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Romanında Yeni Açılımlar,” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 4, no 8 (2006): 112.

³⁹ Fatih Arslan, “Skoptofilik/Bedensel esintiler... Ömer Seyfettin Hikâye Açarlarında Arzunun Müphem Nesneleri” makalesinde, “Dünyanın Nizamı”, “Busenin Şekli-i İptidaisi” ve “Horoz” hikâyelerinde “mazoşizmin birinde de skoptofilik yapının ve bunu destekleyen şiddet, fetiş, ahlak vb. tamamlayıcı niyetlerinin metinsel ifadelerine” dikkat çekerek Arslan’a göre “Busenin Şekli-i İptidaisi” sadece mazoşist arzu açısından değil “skoptofilik arzu” (bir şeye bakarak cinsel haz alma) açısından da psikolojik tutarlılıkla inşa edildiğine işaret eder. Fatih Arslan, “Skoptofilik/Bedensel Esintiler... Ömer Seyfettin Hikâye Açarlarında

ihlallerinin psikolojik dinamiklerinin detaylı biçimde ve erotik betimlemelerle yan yana temsiliyle kötülük edebiyatı açısından Türk edebiyatındaki ilk metinlerden birisidir.

“Beyaz Lâle” ve “Busenin Şekl-i İptidaisi”nde kötülük, ötekinin çektiği acıdan alınan haz için ona bile isteye yöneltilen şiddetten kaynaklanır. Bu, sosyal ve ahlaki normları ihlal eden ve genellikle cinsel doğaya sahip bir şiddettir. Bununla birlikte, Ömer Seyfettin’de kötülük teması sadece hikâye kişilerinin norm dışı cinsel arzuları etrafında dönmez. Ömer Seyfettin’in hikâye külliyyatının önemli bir parçasını oluşturan çocukluk hikâyelerinde de kötülük tutarlı bir psikolojik gerçeklik içerisinde temsil bulur. Kötülüğün temsili açısından Ömer Seyfettin’in külliyyatına çoğulluk kazandıran çocukluğa dair hikâyelerinden en ilginç “İlk Cinayet”tir. “Busenin Şekl-i İptidaisi” gibi bir teze hizmet etme derdinde olmayan hikâyede kötülük, yukarıda sözünü ettiğim hikâyelerden bütünüyle farklı fakat psikolojik gerçekliği aynı nispette önemseyen bir sınır ihlali olarak karşımıza çıkar.

“Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım!”⁴⁰ cümlesiyle başlayan hikâyede otuzlu yaşlarında bir anlatıcı, “dört yaşında var yok” bir çocukken bir Şirket-i Hayriye vapurunda annesinin dalgınlığından yararlanıp bir yavru martının boğazını sıkarak nasıl öldürdüğünü anlatır. Bir yavru martıyı öldürmek ve ardından hissettiği vicdan azabı anlatıcısı o denli etkilemiştir ki bu olay onun hatırladığı ilk anı olarak zihnine kazınmıştır. Annesinin öptükten sonra çocuğunun da sevmesi için ona verdiği yavru martıyı çocuk, annesinin bakışları arasında öper. Arkadaşı ile sohbete dalan annenin bakışlarından kurtulur kurtulmaz harekete geçer. Ne yapacağına karar vermiştir:

Kuşçağızın tüyleri o kadar beyaz ki... Dokunuyorum... Kanatlarının kemikleri belli oluyor. Ayakları kırmızı. Kaçmak için hiç çırpınmıyor, şaşırmış. Gözleri yusuvarlak. Kırmızı gagasının kenarında sanki sarı bir şey yemiş de bulaşığı kalmış gibi sarı bir iz var. Boynunu uzatarak etrafa bakmağa çalışıyor! Ben o vakit gözlerimi anneme kaldırıyorum. Yanındaki hanımla gülüşerek konuşuyorlar. Benimle meşgul değil. Sonra beyaz kuşun uzanan ince boynunu yavaşça elimle tutuyorum. Bütün kuvvetimle sıkmağa başlıyorum. Kanatlarını açmak istiyor. Öteki elimle onları da tutuyorum. Mercan ayakları dizlerime batıyor. Sıkıyorum, sıkıyorum, sıkıyorum. Dişlerimi kırılacak gibi sıkıyorum, gık diyemiyor. Sarı kenarlı gagacığı titreyerek açılıp kapanıyor. Pembe sivri dili dışarı çıkıyor. Yuvarlak gözleri evvelâ büyüyor. Sonra küçülüyor, sonra sönüyor...⁴¹

Hikâyenin başında, anlatıcı işlediği cinayetin üzerindeki travmatik etkisinden söz ederken hayatının bir ıstırapla başladığını söyler: “Şuur, başımıza nasıl yakmayan bir yıldırım gibi düşer. Tolstoy, daha dokuz aylık bir çocukken kendisinin banyoya sokulduğunu hatırlıyor. İlk duygusu bir haz! Benimki müthiş bir ıstırap ile başladı.” Anlatıcı birazdan anlatacağı ilk cinayetin “vicdanı[nda] tutuşturduğu nihayetsiz cehennem azapları içinde hâlâ kıvrın[maktadır].”⁴² Anlatım

Arzunun Müphem Nesneleri,” *Ömer Seyfettin* içinde, haz. Hülya Argunşah (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020), 418-419.

⁴⁰ Ömer Seyfettin, “İlk Cinayet,” *Bütün Hikâyeleri* içinde, 1141.

⁴¹ Ömer Seyfettin, “İlk Cinayet,” 1142-1143.

⁴² Ömer Seyfettin, “İlk Cinayet,” 1141.

zamanında vicdan azabı vurgusu temel duygu olsa da anlatıcının anlattığı olayın detayları çocuğun cinayetin öncesinde ve sırasında aldığı hazı gösterir. Yani, düşündüğünün aksine “ıstırap” değil, onun da ilk güçlü duygusu aslında bu ıstıraptan hemen önce aldığı “bir haz”dır: Çocuğun boynunu sıkarak öldürdüğü kuşu avucuna alıp ölüsünü yere attığı ana kadar olan akış, literatürde “sevimli saldırganlık” (*cute aggression*) diye adlandırılan belli bir psikolojik bir tepkidir. Bebekleri, tüylü hayvan yavrularını ve sevimli nesneleri “sıkma, ezme, ısırma dürtüsü”ne karşılık gelen sevimli saldırganlıkta fail çoğu sefer zarar verme niyetiyle hareket etmez.⁴³ Buna karşın, sevimlilik bilinç dışında bazen sadistik bir saldırganlığı tetikler. Sianne Ngai, sevimli bebek, hayvan veya nesnelerin “abartılı masumiyet” dolu görünüşlerinin, tüylü sevimli hayvan yavrularının dokunulduklarında verdikleri hissin “onlara sarılma ve onları koruma arzusu” yanında bazı kişilerde onlara zarar vermeye iten “sadistik bir arzu” ve onlara “hükmetme arzusu” uyandırdığını söyler.⁴⁴ Daniel Harris de “bilinçaltında” sevimliliğin “hemen her zaman bir sadizm eylemi”ni dürttüğünü söyler.⁴⁵ Hikâyenin yetişkin anlatıcısının iç dünyasında çocukluğuna dair hatırladığı ilk anı olarak kalan ıstırapın hemen öncesindeki kötücül psikolojik tepki, Balkaneski’nin Lâ’li’yi ısırma arzusunu anıstırır biçimde güzel ve sevimli olanı kendinin parçası yapma dürtüsünü doyurmaktan alınan hazdır. Bu dürtü yön değiştirerek öldürme eylemi biçiminde tezahür eder. Yavru martının beyaz ve yumuşak tüyleri, sıcak ve narin bedeni çocukta bu tatlı yumuşaklığı sıkma arzusu uyandırır. Martının direnci çocuğu yaptığı kötülüğe daha da motive eder. Suçu; küçük, bembeyaz tüylü ve kalbi hızla çarpan yavru martının uyandırdığı ve şimdiye hükmeden öldürme dürtüsünün sarhoşluğuna kendisini bırakarak, sonucu düşünmeksizin işlemiştir. Sevimli, masum, tüylü kuş yavrusunun boğazını sıkmadan önce annesine dönüp baktığını söylemesine bakılırsa, aslında çocuğun yaptığı şeyin farkında olduğunu, fakat eylemin sonundaki yıkımın ahlaki sonuçlarını “çocukluk”la savuşturabileceğini sezinlediğini gösterir. Hikâyede bunun işareti cinayetten önceki bir başka olayda da verilmiştir. Hikâyenin başında çocuk annesinin sigara maşasını annesinden ısrarla istediğini anlatır. Bu, “ince gümüş bir maşa”dır.⁴⁶ Anne arkadaşıyla konuşmasına devam edebilmek için biraz önce sigara içtiği maşayı çocuğa verirken ağzına almamasını tembihler. Çocuk, annesinin kucağından kayıp yanına oturur ve arkadaşıyla sohbet dalmış annenin görmediği sırada bu “maşacık”ı ağzına sokar ve ısırır. Görünüşte ilgisiz gibi dursa da sigara maşası ile birazdan işlenen cinayet bağlantılıdır. İnce gümüş maşanın zarafeti ve annenin koyduğu yasak, çocukta nasıl maşayı ısırma arzusu doğurduysa annesinin öptüğü martının güzel yumuşaklığı da can çektiğini bile bile martının ince boynunu sıkma arzusu doğurur. Sadistik tahrip arzusu, gözlerinin ferî sönüp hareketsiz kalan martının ölümüyle tatmin edildiğinde ölü bedeni yere atar. Yere düşen ölüye bakan annesine martıyı bu “hain çocuk”un öldürdüğünü

⁴³ Katherine K. M. Stavropoulos, Laura A. Alba, “‘It’s so Cute I Could Crush It!’: Understanding Neural Mechanisms of Cute Aggression,” *Frontiers in Behavioral Neuroscience* 12 (2018): 2. doi: 10.3389/fnbeh.2018.00300.

⁴⁴ Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting* (Cambridge, MA: Harvard UP, 2012), 65.

⁴⁵ Daniel Harris, *Cute, Quaint, Hungry, and Romantic: The Aesthetics of Consumerism* (Cambridge: De Capo, 2001), 5.

⁴⁶ Ömer Seyfettin, “İlk Cinayet,” 1141.

vapurdaki diğer bir kadın söyleyince annesinin hiçbir zaman unutamayacağı “Ah insafsız!” azarını duyar. Suçunun fark edilışinin ardından işittiği azarla ağlamaya başlar. Annesi ve vapurdaki kadınların çocuğu susturma çabalarından anlaşılır ki bu ağlama yetişkinlerin çocuğun ölümcül kabahatinin üstüne daha fazla gitmelerinin de önüne geçmiştir. Alınan ilk hazzı ilk ağlama, anne tarafından ilk azarlanma ve ilk ıstırap izler. Dolayısıyla anlatıcının anlatının şimdisinde sözünü ettiği ıstırabın kaynağı, ihlal edilen toplumsal yasadan ziyade çoktan yitirilmiş annenin ezeli “Ah insafsız!” azarlamasıdır:

Kendimi bilir bilmez yaptığım bu cinayetin üzerinden işte otuz seneden fazla bir zaman geçti. Şimdi Şirket vapurlarının güvertelerinde otururken ne vakit bir martı görsem, birdenbire, neşemi kaybederim. Bir çocuk feryadıyla ağlamak isterim. Kalbimin içinde derin bir sızı büyür, büyür. Göğsümü acıtır. “Ah insafsız!” diye beni azarlayan anneciğimin ezeli tevbihini duyar gibi olurum.⁴⁷

Ömer Seyfettin’in hikâye külliyyatında kötülüğün ana tema olarak işlenişine çoğulluk kazandıran “İlk Cinayet”, benzer hikâyeler arasında kötülük açısından bir istisna değildir. Hikâye kişilerinin çocuklar olduğu ya da çocukluğa dair “Acıklı Bir Hikâye” ve “Falaka” gibi hikâyelerinde de işleve indirgenemeyen ve psikolojik dinamikler bakımından tutarlı kötülük dikkat çeker.⁴⁸ Kötülük üzerine eleştirel külliyyat, çocuklukla kötülük arasındaki bağa sıkça vurgu yapar. Psikopatolojik bakış açısı çocuklardaki sadistik davranış biçimleri gibi psikopatik eğilimleri genellikle çocukların yetişme çağında yaşadıkları istismar ve şiddetle ilintilendirir. Mutlak “empati yoksunluğu”na yol açan yetişme hikâyesine sahip çocukta olumlu duygular yerine “öfke, nefret, haset ve kindarlık” gibi duyguları baskın duygular hâline getirir.⁴⁹ Çocuklukla kötülük arasındaki ilişkinin istisnai bir anomali olmadığını iddia eden daha felsefi bir yaklaşım ise yetişme şartlarını kötülük için bir sebepten ziyade katalizör olarak görür. Buna göre, yetişkinlerin kurduğu ahlak yasalarında masumiyetle kodlanagelen çocukta aslında masumiyet kadar kötülük beklemek doğaldır. Terry Eagleton’ın deyişle “yarı ehlileşmiş” yaratık olarak çocuklardan, yetişkinlere göre daha zayıf bir süper egoya sahip oldukları için ahlaki yasalara tabi olmalarını beklemek zaten tuhaftır.⁵⁰ “İlk Cinayet”i bu açıdan ele alırsak Balkaneski’de gördüğümüz, “Beyaz Lâle”de anlatıcının da kendini kaptırdığı kötülüğün arkasındaki akıl dünyasının kaldıramayacağı sarhoşluk hâli, çocuklukta kendiliğinden vardır. Bu yüzden Georges Bataille, çocuklukta “gelgeçlik”le, yani sonrayı hesaba katmayı değil şimdiki yaşama hâlinin kötülüğün özünü en uygun durum olduğunu söyler.⁵¹ “İlk Cinayet”in çocuk kahramanı toplumsal kodlar henüz öğretilmediği için ahlaki yasadan bihaber bir masum değildir. Bu yasayı bilmesine, annenin yasanın gereğini telkinine rağmen onu bile isteye

⁴⁷ Ömer Seyfettin, “İlk Cinayet,” 1144.

⁴⁸ Ömer Seyfettin’in ana hikâye kişilerinin çocuklar olduğu veya çocukluk temalı hikâyelerinde kötülüğün temsili için bkz. Süheyla Abanoz, “Modern Türk Kısa Hikâyeciliğinde Kötücül Çocuklar” (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2023), 39-65.

⁴⁹ Manfred Kets de Vries, “The Psychology of Evil: Reality and Imagination,” *SSRN Electronic Journal* 47 (2021): 9-10. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3918344>

⁵⁰ Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, çev. Şenol Bezci (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 7.

⁵¹ Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, 21.

ihlal etmeye hazır bir kötülük failidir. Çocuk şimdiyi yaşar, ehlileşmemiş dürtüye kendisini bırakır ve faili olduğu yıkımdan ilksel bir haz alır.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kötülük anlatılanın psikolojik gerçekliği kadar anlatının biçimi ile de desteklenir. Yazarın ana hikâye kişilerinin çocuklar olduğu veya çocukluk temalı hikâyelerinde kötülük temasının yaygınlığına dikkat çeken Süheyla Abanoz, yazarın hikâye yazımında kötülüğün temsilinde dilin özel bir yer tuttuğunu vurgular. Ömer Seyfettin'in "betimleme" ve "eylemleri kurguya yerleştirirken" kullandığı "ayrıntılı ve kışkırtıcı" dil, "kötücül duyguyu daha sahici ve rahatsız edici kılarak kötülük temsilinin göze çarpmasını kolaylaştırır." Abanoz'a göre bilhassa hikâyede anlatıcı hikâyenin asıl kişisi, dolayısıyla "kötülüğü yapan kişinin kendisi olduğunda" bu acııcı dil okuyucu üzerine kuvvetli bir tesir bırakır.⁵² Gerçekten de "İlk Cinayet" in anlatımındaki şimdiki zaman kipi, anlatıcının otuz yıl önceki olayı vazih biçimde hatırladığını gösterdiği gibi, aynı açık seçiklikle okurun da zihninde canlandırmasını mümkün kılar.

Sonuç

Kötülük, Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerinde her ikisi de insani, ahlaki ve toplumsal normları ihlal ederek kötülükle ilişkilenen şiddet ve erotizmin birlikte kullanımıyla temsil bulur. Erotik ve pornografik betimlemeler, arzu nesnesine acı çektirme ya da acı çekerek haz alma maksatlı cinsel şiddet, tasavvur ve eylemlerinde görünür olan radikal kötülük, millî kimlik inşasına hizmet eden "Beyaz Lâle" de yazarın tezini güçlendiren bir işleve sahiptir. Bununla birlikte zaman zaman kötülük "araçsal" olmaktan çıkar, yazarın tezini zayıflatma pahasına metne derin anlamlar katan bir temaya dönüşür. Bazı hikâyelerde ise şiddet insan doğasının derinliklerinde yer tutan, toplumsallaşma ile görünür olmaktan çıkan fakat her an eyleme dönüşmeye hazır ilksel ve yıkıcı bir hususiyet olarak temsil bulur. Kahramanı bir çocuk olan "İlk Cinayet" te örneğini gördüğümüz bu kötülük de nihai amacın ötekine acı çektirmek olduğu radikal bir kötülüktür. Bu hikâyelerde kötülük teması psikolojik gerçekçilik içerisinde tutarlı bir temsile sahiptir. Neticede Ömer Seyfettin, Türkçe edebiyatta daha önce bu raddede örneğine rastlamadığımız bir kötülük edebiyatı yazarına dönüşür.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki kötülük, Nihad Sami Banarlı'nın sözlerinde görüldüğü gibi bazı eleştirmenlerin, eğitim bilimcilerin ve geniş bir okur kitlesinin tepkisini çeker. Bu tepkilerin başında yazarın hikâye külliyatında cinsellik ve şiddet temsillerinin çocuklar üzerindeki olumsuz etkisine işaret eden pedagojik çalışmalar gelir.⁵³ Örneğin, "Çocuk Edebiyatı Açısından

⁵² Abanoz, "Modern Türk Kısa Hikâyeciliğinde Kötücül Çocuklar," 40.

⁵³ Faruk Kayman, "Kurgusal Metinlerde Şiddet Olgusuyla Karşılaşan Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Ömer Seyfettin Öyküleri Bağlamında Şiddeti Algılamaları Üzerine Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinde Ömer Seyfettin'in hikâye külliyatında cinsellik ve şiddet temsillerinin olduğu hikâyelerin dökümünü yapan ve bu

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çocuğa Göre Olmayan Unsurlar" başlıklı makalede Elif Aktaş ve Serap Uzuner Yurt, yazarın külliyatında en başta "Beyaz Lâle", "Busenin Şekl-i İptidaisi" ve "İlk Cinayet" olmak üzere onlarca hikâyenin içerdikleri cinsellik, şiddet ve korku unsurları nedeniyle "çocuğa göre" olmadığını belirtirler.⁵⁴ Bununla birlikte, uygun müfredat planlaması ve ebeveyn gözetimi gibi önlemlerle bertaraf edilebilecek çocuklar üzerindeki olumsuz etkiler bir tarafa bırakılırsa bu hikâyelerin kötülüğün temsili açısından Türk edebiyatında özgün bir yer tuttukları anlaşılabılır. Fatih Arslan'ın vurguladığı gibi Ömer Seyfettin'in belli hikâyelerinde "farklı anlatma, anıştırma biçimleri", bir "üslup zenginliği", "[b]ilinen, konmuş hüküm biçimlerini a(ş/ç)an bir tarzın habercisi"dir.⁵⁵ Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lâle", "Busenin Şekl-i İptidaisi" ve "İlk Cinayet" gibi hikâyeleri, edebiyatı güzel olanı güzel bir üslupla temsil eden bir sanat olarak gören "hüküm biçimleri"nin kısıtlayıcılığına meydan okumakla kalmaz, edebiyat eleştirisinde millî kimlik inşasındaki özgün yeri sebebiyle kıymet verilen veya propagandist bir milliyetçi olarak değersizleştirilen yazarın ideolojik saiklerin ötesinde değerlendirmeleri hak ettiğini gösterir.

Kaynakça

- Abanoz, Süheyla. "Modern Türk Kısa Hikâyeciliğinde Kötücül Çocuklar." Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2023.
- Aktaş, Elif ve Serap Uzuner Yurt. "Çocuk Edebiyatı Açısından Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çocuğa Göre Olmayan Unsurlar." *International Online Journal of Educational Sciences* 9 (2017): 1-17. <https://doi.org/10.15345/iojes.2017.01.014>.
- Arslan, Fatih. "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri." *Sonsuzluğa Uzanan Ses: Ömer Seyfettin* içinde, hazırlayanlar Hülya Argunşah, Abdulah Şengül ve Murat Gür, 415-424. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.

hikâyelerin çocuklar üzerindeki olumsuz etkisine işaret eden çoğunluğu pedagojik nitelikli 10'un üzerinde makale, lisansüstü tezi ve sempozyum bildirisinin değerlendirmesini yapar (Faruk Kayman, "Kurgusal Metinlerde Şiddet Olgusuyla Karşılaşan Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Ömer Seyfettin Öyküleri Bağlamında Şiddeti Algılamaları Üzerine Bir Araştırma" [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2020], 12-14). Aynı çalışmada Kayman, öğrenci anketleri ve eğitimci raporları üzerinden çocukların Ömer Seyfettin hikâyelerinde cinsel, fiziksel, psikolojik ve ekonomik şiddete verdikleri "şiddetten kaçma", "şiddeti normalleştirme" ve "şiddeti zorunlu kabullenme" türünden olumsuz tepkileri ayrı ayrı değerlendirir (Kayman, "Kurgusal Metinlerde Şiddet Olgusuyla Karşılaşan Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Ömer Seyfettin Öyküleri Bağlamında Şiddeti Algılamaları Üzerine Bir Araştırma," 80-157).

⁵⁴ Elif Aktaş ve Serap Uzuner Yurt, "Çocuk Edebiyatı Açısından Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çocuğa Göre Olmayan Unsurlar," *International Online Journal of Educational Sciences* 9 (2017): 9-14. <https://doi.org/10.15345/iojes.2017.01.014>.

⁵⁵ Arslan, "Skoptofilik/Bedensel Esintiler... Ömer Seyfettin Hikâye Açarlarında Arzunun Müphem Nesneleri," 422.

- Arslan, Fatih. "Skoptofilik/Bedensel Esintiler... Ömer Seyfettin Hikâye Açarlarında Arzunun Müphem Nesneleri." *Ömer Seyfettin* içinde, hazırlayan Hülya Argunşah, 417-423. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Bataille, Georges. *Edebiyat ve Kötülük*. Çeviren Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Belge, Murat. *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Demir, Ayşe. "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın." *Ömer Seyfettin* içinde, hazırlayan Hülya Argunşah, 485-496. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020.
- Diana, Eli, Rina Astuti. "An Analysis of Sadistic in Eragon Novel." *Literary Criticism Journal* 1, no 2 (2014): 45-51.
- Eagleton, Terry. *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. Çeviren Şenol Bezci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Gündüz, Osman. "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 4, no 8 (2006): 101-164.
- Harris, Daniel. *Cute, Quaint, Hungry, and Romantic: The Aesthetics of Consumerism*. Cambridge: De Capo, 2001.
- Kandemir, Münevver. "Ömer Seyfettin ile İlgili Son Çalışmalar (2019-2020)." *KARE-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi* 11 (2021): 462-89.
- Kayman, Faruk. "Kurgusal Metinlerde Şiddet Olgusuyla Karşılaşan Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Ömer Seyfettin Öyküleri Bağlamında Şiddeti Algılamaları Üzerine Bir Araştırma." Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2020.
- Kets de Vries, Manfred. "The Psychology of Evil: Reality and Imagination." *SSRN Electronic Journal* 47 (2021): 1-25. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3918344>.
- Lara, María Pía. *Narrating Evil: A Postmetaphysical Theory of Reflective Judgement*. New York: Columbia University Press, 2007.
- McGinn, Colin. *Ethics, Evil and Fiction*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2003.
- Ngai, Sianne. *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2012.
- Oylubaş Katfar, Duygu ve Zehre Kaplan. "Ömer Seyfettin Kaynakçası." *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Özel Sayı* 265 (2019): 733-784.

- Ömer Seyfettin. *Bütün Hikâyeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Önertoy, Olcay. “Ömer Seyfettin’de Milliyetçilik Düşüncesi.” *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin* içinde, 73-86. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1985.
- Özkök, Seher. “Beyaz Lâle: Negatif Öteki’nin Söylemi ve Eylemi Üzerinden İnşa Edilen Millî Bilinç.” *T. C. Gönen Belediyesi 1. Düünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildirileri* içinde, 125-130. Balıkesir: Gönen Belediyesi Yayınları, 2007.
- Stavropoulos, Katherine. K. M., Laura A. Alba. “‘It’s so Cute I Could Crush It!’: Understanding Neural Mechanisms of Cute Aggression.” *Frontiers in Behavioral Neuroscience* 12 (2018): 1-15. doi: 10.3389/fnbeh.2018.00300.
- Taştan, Yahya Kemal. *Balkan Savaşları ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017.
- Toprak, Zafer. “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Müstehcen Avam Edebiyatı.” *Tarih ve Toplum* 38 (1987): 25-28.