

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E DEĞİŞEN MODA ANLAYIŞININ EDEBİYATA YANSIMALARI (1860-1923)

Meral DEMİRYÜREK*

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabasının resmî başlangıcı olan Tanzimat Fermanı'nın ilânıyla ülke sathında topyekûn bir değişim dönemi başlar. Böylece, sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda yeni birtakım uygulamalar meydana gelir. Bunların başında ise toplumun çok daha hızlı ve kolay bir biçimde ayak uydurduğu şekille ilgili değişimler gelmektedir. Özellikle kadın ve erkeklerin giyim kuşamında Avrupalı bir tarzın ortaya çıkması çok uzun sürmez. Sokaktaki görünümlerin değişmeye başlaması edebî metinlerde de hemen yer bulur. Bu değişim öncelikle alafanga ve alaturka terimlerini doğurur. Bu sebeple, Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıcından itibaren yazılmış roman, öykü ve sohbet türlerindeki eserlerde alafanga insan tasvirlerine çok sık rastlanır.

Bu çalışmada 1860'dan 1923'e kadar geçen dönemdeki kılık-kıyafet değişimi çeşitli edebî metin örnekleri aracılığıyla ele alınarak sosyal hayattaki değişimin edebiyata yansımaları ortaya konulacak ve edebiyatın sosyal tarih araştırmalarına nasıl yardımcı olabileceği sorusunun cevabı aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, Türk edebiyatında Batılı kılık kıyafet, edebiyat ve moda, Avrupalı görünüm.

*KKTC Lefke Avrupa Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı,
meraldemiryurek@gmail.com.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

**THE CHANGING FASHION TRENDS IN THE
TURKISH LITERATURE FROM THE TANZİMAT TO
THE REPUBLIC (1860-1923)**

ABSTRACT

The aim of this study is to reveal the reflections in the Turkish literature of the changing fashion trends in the Ottoman empire, especially in Istanbul, from the Tanzimat to Republic. The literature shows the life. In that case, it has been focused on the novels, stories and memories. Particularly, it has been used literary works published in the later 19th and early 20th century.

Appearance of women and men changed fastly in the Ottoman empire towards the end of the 19th century. After 1860s Ottoman- Turkish women begun to make-up and use cosmetics and wear dress of European style. Also men wore jacket, trousers and fez. They had different moustaches.

In this study, it will be showed that how the literature reflects the real life and helps to the researches of the social history. In addition to this, it has been attempted to unearth the reflections of the social changes to the literary works. In this present study, it will be examined the literary works published between 1860 and 1923.

Key Words: Tanzimat, fashion of European in Turkish literature, European style, literature and fashion.

Giriş

Bu çalışmanın amacı, 1860'lardan başlayarak Cumhuriyet'in ilân edildiği 1923 yılına kadar geçen dönemde Türk toplumunda İstanbul merkezli olarak değişen ve gelişen kılık-kıyafet (dış görünüm) konusunun Türk edebiyatına nasıl yansıdığını adı geçen yıllar arasında yazılmış ve yayımlanmış başta roman olmak üzere hikâye ve sohbet eserlerinde bulunan örneklerle ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, 1930'lu ve 40'lı yıllarda Sermet Muhtar Alus tarafından yazılan ancak XIX. yüzyıl sonlarıyla XX. Yüzyıl başlarını anlatan ve konuyla ilgili olan roman ve sohbet türündeki eserler de bu makaleye dâhil edilmiştir. Ayrıca 1860'lı yıllardaki aile, moda ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

giyim konusundaki düşünceleri yansıtabilmek *İbret ve Tasvir-i Efkar* gazetelerinde yayımlanan bazı yazılar da dikkatlere sunulmuştur. Bu çalışmanın bir diğer amacı ise bahsi geçen dönemdeki kılık-kıyafet değişiminin çeşitli edebî metin örnekleri aracılığıyla ele alınması yoluyla edebiyatın sosyal tarih araştırmalarında dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktır.

Âdemle Havva'dan beri insanoğlunun temel ihtiyaçlarından biri örtünme olur. Başlangıçta doğa şartlarından korunma amaçlanırken zaman içinde bu ihtiyaç, yine insanın vazgeçilmez ihtiyaçlarından olan güzelin peşinden gitme ve her zaman güzel olabilme kaygısı neticesinde, bir zevke dönüşür. Bunun sonucunda ise, milyonları peşinden sürükleyen her toplumda ve her devirde etkili olan moda hareketleri meydana gelmeye başlar. Diğer toplumlarda olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayanların da kendilerine özgü giyim anlayışları vardı. Din, etnik yapı, meslek ve benzeri yönlerden farklı grupların kılık-kıyafeti farklıydı.¹ Bu durum kısmen kendiliğinden, kısmen ise otoritenin tebasını sınıflandırma gayretinden doğmuştur.

3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı, daha öncesi olmakla birlikte, Batılılaşma sürecinin resmî başlangıcı olmuştur. Gündelik hayatın her aşamasında kendini hissettirmeye başlayan alafranga anlayış, kısa sürede giyim kuşamda da etkisini göstermeye başlar. “Aydın gençler arasında Batı uygarlığına karşı bir hayranlık uyanmaya başlamıştı. Yurdun muhtaç olduğu gerçekleri kavrayan bu gençler yanında, görünüşe kapılıp alafrangalığa özenen ve gördüğünü körü körüne taklide kalkışan türediler de belirmişti. Böylece toplum “eski” ve “yeni” etiketi altında ikiye ayrılmış oluyordu... Koyu gelenekçi, aşırı ilericiyi kınıyor, bazı kere daha da ileri giderek, yeni taraflısı bütün gençleri “frenk mukallidi”, “züppe” diye alçaltmağa çalışıyor, bu hakarete uğrayan da, kendine sataşanları “eski kafalı” diye küçümsüyordu.”² Taklit safhasındaki değişim, toplumu düşünce, anlayış ve yaşayış bakımından alaturka-alafranga şeklinde ikiye böler. Bu ikilik Cumhuriyet dönemine kadar devam eder. Bu nedenle, öncelikle alaturka ve alafranga ifadelerinin ne anlama geldiğinin açıklanması gerekir.

Alaturka, İtalyanca bir kelime olup “Eski Türk gelenek, görenek, âdet ve hayatına uygun, alafranga karşıtı”³ olarak

¹ Hanife Koncu, “Renklerin Âhengi Yenişehirli Avni Bey'in Bir Gazeli Üzerine Düşünceler”, *MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, İstanbul 2006, s. 125-130.

² Agâh Sırrı Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara 1964, s. 32.

³ *TDK Türkçe Sözlük*, C. 1, Ankara 1988, s. 46.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

tanımlanmaktadır. Ahmet Rasim'in ilk kez 1918 yılında yayımlanan ve XX. yüzyıl başlarını anlatan *Eşkâl-i Zaman* adlı eserindeki "Yeşil Yemeni, Eflâtun Oya" başlıklı yazısında yer alan "...o yüzlerce başın arasından bir tanesi dikkati çekiyordu: Otuz beşlik bir köylü kadını. İtile kakıla, yanına sokuldum. Açık-yeşil bir yemeni sarmıştı. Bunun eflâtunî, üçlü eğrelti yaprağını andıran oyası da vardı. Saçlarını iki örgü yapmış; palto, pardesü içlerine kaplanan ipek karışık siyah astar yüzü mantosunun üzerinden beline doğru sarkıtmış..."⁴ ifadesi alaturka giyime örnek olarak verilebilir.⁴ Ahmet Hikmet Müftüoğlu 1911'de yazdığı *Üzümcü* hikâyesinde, Büyükada'da çavuş üzümü satan bir satıcının sesinden hareketle Anadolu insanına seslenirken onun portresini "kur'a neferi hâlinde üstünde mavili, kırmızılı yemeni sarılmış kalıbsız, püskülsüz fesi, ayağında yırtık çarığı, sırtında alaca mintanının üstünde koyun postundan dağarcığı olduğu halde..."⁵ şeklinde tasvir eder. Bu görünüm geleneksel olanı yani alaturka giyim kuşamı gözler önüne serer. Servet-i Fünûn dönemine ait olan *Mai ve Siyah* (1897) romanında ise, alafranga ile alaturkayı bir arada temsil eden kişiler vardır. Bunlar İkbâl'in düğününe gelen "...koltuk resmini görmek için Süleymaniye'nin o daracık sokağını baştan başa doldurarak ve kapının umuma açılmasını bekleyerek yeldirmeleriyle, çarşaflarıyla üşüşen; orasını beraberlerinde getirdikleri çocuklarıyla küçük bir mahşer –garip bir renk ve kılık mahşeri- haline getiren [mahalle] kadınları, kanarya sarısı hırkasının altında al basmadan entarisini giyerek, başına oyalı gaz boyamasından yapma çiçekli hotozunu koyarak, bir paçavra kenarıyla iyi bağlanmamış uzun çorabı güllü pembe iskarpinin üzerine düşmüş, beyazlı kırmızılı tire kuşağının saçakları sarı hırkasının altından eteklerine dökülmüş, beline işlemeli ipek mendili iğne ile tutturulmuş komşu kızları"⁶dır.

Alafranga kelimesi 1890'lardan itibaren Osmanlıca sözlüklere girmeye başlar. Mehmet Salahi 1313 (1895-1896) yılında yayımlanan *Kamus-ı Osmanî* adlı sözlüğünde alafranga kelimesini "İtalyancadan. Frenklerin usûl ve âdâtına müteallik ve muvafık olan, Avrupalıların etvar ve âdâtını taklid eden: alafranga sofrası takımı, alafranga taam" şeklinde tanımlar.⁷1920'li yıllarda Hüseyin Kâzım Kadri de *Türk Lugati* adını taşıyan Osmanlıca sözlüğünde alafranga kelimesini Mehmet Salahi'ye benzer biçimde açıklar.⁸ Kelime

⁴ Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, İstanbul 1992, s. 88-89.

⁵ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, Ankara 1990, s. 62.

⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, İstanbul 2005, s. 188.

⁷ Mehmet Salahi, *Kamus-ı Osmanî*, İstanbul 1313, s. 37.

⁸ "İtalyanca. Alaturka zıddı. Frenklerin yaptıkları tarzda ve onların usûl ve âdâtına muvafık ve müteallik" Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lugati*, c. I, tarih ve yer yok, s. 123.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

günümüzde ise “*Frenk tarzında*”, “Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, alaturka karşıtı” olarak ifade edilir.⁹ Önce “Alafranga”¹⁰ adını verdiği ancak daha sonra *Şipsevdi* adıyla yayımladığı romanının 1908 yılına ait önsözünde Hüseyin Rahmi Gürpınar alafranga tipini üçe ayırmaktadır. Ona göre; zengin ve mevki sahibi bir aileden olan ve daha çocukluğunda Fransızca’yı öğrenmiş, rahat yaşamış, Avrupa’da görevli ya da başka bir vesileyle bulunarak bilgisini, kültürünü genişletmiş kişiler¹¹ birinci grubu teşkil ederler ve diğerleri içinde en soylu ve başta gelen kısmı bunlardır. İkinci grupta yer alanlar, Avrupalı bir kadınla evlenip Beyoğlu’nda oturan yarı levantenlerdir.¹² Üçüncü grubu oluşturan alafranga tip, özellikle Beyoğlu’nda karşılaşılan ve aşırı yüksek yakalılığıyla hemen fark edilen biridir. Diğer özellikleri ise şöyledir:

“Hafifliğe kapılıp da bazen firr diye döndüğü zaman fistan gibi açılan arabacıvari uzun ve “en cloche” etekli redingotu, dar pantolonu, sivri potinleri, baston inceliğinde zarif şemsiyesi kendinin orjinal, modada tek kalmaya hevesli bir zamane delisi olduğunu gösterir.

Üzerinde darlığa, bolluğa, kısalığa, uzunluğa, inceliğe, kalınlığa dair ölçüde ilgisi modaya bağlı neler varsa zevk bakımından da, âdet bakımından da her türlü akıl ölçüsünü aşar.

O yüksek yakalığın altında, çoğu zaman plastron boyunbağının üzerindeki yerini saptamak saatler almış iri kravat iğnesi, elinde oku, çıplak bir aşk sembolü kabilinden mitolojik bir süjedir...

Çevresi şeritli, önü açıkça, rengi elbiseninkiyle zıt bir yelek... Üst cebinde ayarının derecesi şüpheli bir sarkma kordon, ucunda tarihî macerası gayet meraklı, önemli, çok az rastlanır bir para...¹³

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1908 yılında *Şipsevdi* romanının kahramanı Meftun Bey’i tanıtmak amacıyla yaptığı bu tespitlerden çok önce alafranga tipler edebî metinlerde Müştak (Şair Evlenmesi, 1859), Felatun (Felatun Beyle Rakım Efendi, 1875) Ali (İntibah,

⁹Hüseyin Kâzım Kadri, *age.*, s. 44.

¹⁰ Agâh Sırrı Levend, *age.*, s. 13.

¹¹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şipsevdi*, İstanbul 1999, s. 28.

¹² Hüseyin Rahmi Gürpınar, *age.*, s. 30.

¹³Hüseyin Rahmi Gürpınar, *age.*, s. 32.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

1876), Şöhret (Şık, 1889) ve Bihruz (Araba Sevdası, 1896), Beylerle temsil edilmeye başlanır.

Türk edebiyatında “sokağa ayna tutma” anlayışının başlangıcı olan Tanzimat döneminde, devrin romancıları alafranga tipin fiziksel özelliklerini somut bir biçimde çizmeye koyulurlar. Hikâye, roman, tiyatro, sohbet ve benzeri türlerde yazılmış edebî metinlerde geçen kişilerin giyim kuşamlarında alafranga yaşam tarzının etkisiyle belirgin farklılıklar görülür. Giyim-kuşama ilave olarak erkeklerde saç, sakal, bıyık ve fes; kadınlarda ise, saç tuvaletinde ve süslenmede (makyaj, parfüm, kişisel bakım) Batılı moda eğilimlerinin izlerine rastlanır.

A. Erkek Modası

A.1. Erkeklerde Giyim Kuşam

İlk kez II. Mahmut döneminde alafranga giyimle ilgili olarak birtakım yaptırımlarla karşılaşan Osmanlı erkeği, Tanzimat’la birlikte, görünümüyle ilgili değişiklikleri kendi iradesiyle yapmaya başlamış ve böylece Türk edebiyatında uzun yıllar işlenecek olan “alafranga” erkek tipi doğmuştur.

Ahmet Mithat Efendi *Müşahedât* (1891) adlı romanında gündüz giydiği iş elbisesini çıkararak gezmeye giden Refet Efendi’yi “Koca Refet! Tuvaleti değiştirmiş, gündüzlük iş robasını çıkarıp koyu lacivert renginde gecelik bir âlâ kostüm giymiş! Gömlek taze! Fes yeni! Potinler rугanlı! Bir de incecik ipek bükme ile boynuna altın gözlük asmış”¹⁴ diyerek müstehzi bir biçimde tasvir eder. Tanzimat döneminin bir diğer yazarı olan Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* (1896)’ndaki Bihruz Bey ise, alafranga erkeğin sembolü gibidir. Yaklaşık yirmi üç, yirmi beş yaşlarında yuvarlak yüzlü, saz benizli, ela gözlü, siyah saçlı, az bıyıklı ve güzelce giyinmiş¹⁵ bir bey olan Bihruz, iki sandalyeden birine kendi oturur, diğerine ise yakasındaki “Terzi Mir” etiketini yakınından geçenlerin görebileceği şekilde pardösüsünü koyar. Bazen romanın gerçeğiyle hayatın gerçeği birebir örtüşür. Nitekim bazı kişiler “...Mir’e diktirdiğim bal rengi pardesüyü vestiyerden getir. Cebinden bir şey alacağım!...”¹⁶ diyerek etraftakilere terzilerinin adını duyurmaya çalışırlar. Çünkü o dönemde “Terzi Mir” gerçekten de alafrangalaşma ve modaya uyma konusunda bir statü göstergesidir.

¹⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedât*, Ankara 1997, s. 114.

¹⁵ Recaizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İstanbul 2006, s. 15.

¹⁶ Sermet Muhtar Alus, “Eski İstanbul’un Meşhur Erkek Terzileri”, *Akşam*, 24 Eylül 1947, s. 4.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Terzi Mir ismine Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* (1889) adlı eserinde de rastlanır. Tıpkı Bihruz Bey gibi alafranga tiplerin olumsuz örneklerinden olan Şatıroğlu Şöhret Bey de modağa pek meraklıdır. Fakat varlık bakımından öyle ünlü terzilerin dükkânlarına gidecek durumda olmadığı için sokak içlerinde, تنها yerlerde çalışan terzilere gidip onların başına dert olur. Çünkü bir pantolona hem üç çeyrek meciyeden fazla vermez, hem de pantolonu bacağına giydikten sonra ünlü Mir'in makasındaki ustalığı bunda göremediği için zavallı terziye söylemediğini bırakmaz.¹⁷

Ele alınan dönemde modanın merkezi Beyoğlu'dur. Çoğunluğu levanten ve gayrimüslimlerce işletilen mağazalar ve terziler hep buradadır. Erkek terzileri arasında Mir ve Cottereau'den başka Botter, Canbedenyan ve daha sonra Altın Makas meşhurdur. Diktikleri belli başlı kıyafetler ise setre, redingot, sako, pardösü ve dar pantolonlardan ibarettir. Redingotun alaturkası olan ve üste giyilen setrenin özelliği, önünün bir sıra düğmeli dik yakalı ve eteklerinin dizlerin hemen üzerinde uzunca olmasıdır. İçine yelek giyenler de olur. Redingotta renk olarak, resmî yerler için siyah, gayri resmî yerler için kahverengi, gümüşî, açık lacivert gibi diğer renkler tercih edilir. Altına paçaları dar, yukarısı geniş bir pantolon giyilir. Boyna ise, içte gömlek yoksa siyah canfesten¹⁸ büyük bir mendil sarılır. Mendilin ucu bir boyun bağı iğnesiyle tutturulur. Setrenin üzerine ucu siyah, ipek püsküllü kukuletalı sako giyilir, sakonun önü düğme yerine ipek kordonlarla iliklenir ve kenarları ipek şerit ve fermene ile işlenir.

Sonraları şıklığına düşkün beyler, doğrudan redingot ve kolalı gömlek giyerek boyun bağı bağlamaya başlar. Gömleklerin yakası dik, yüksek ve kelebek biçimindedir. Yakalara ise papyon, plastron ve tek düğümlü kravatlar bağlanıp mücevherli iğneler ve altın tokalar takılır. Daha sonraları ise, bonjur (caketatay), ceket giyilir. Smokin yerine tercih edilen istanbulin ise, alaturka setrenin içinin siyah astarla kaplanmış, sadece beldeki iki düğmesi iliklenmiş ve üstteki düğmeleri açık bırakılmış şekliinden ibarettir.¹⁹

Modaya uyma konusundaki abartılı davranışlar, kimi zaman gülünç ve zor durumlara neden olur. Şatıroğlu Şöhret Bey buna misal oluşturur. "Örneğin bu yıl dar elbise giymek moda değil mi? Bizim Şatıroğlu, kostümü o kadar darlaştırır ki, öteki şıklarınki gerçekten onun kostümünün yanında bol kalır. Yakalıkların enileştiğini

¹⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, İstanbul 1968, s. 14.

¹⁸ Canfes (Far. Cân-fizâ): Üzerinde desen bulunmayan, ince dokunmuş, parlak, tok, ipekli kumaş. **TDK Türkçe Sözlük**, c. 1, Ankara 1988, s. 246.

¹⁹ Musahipzade Celâl, "İstanbul'da Giyim Kuşam", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul 1985, s. 565.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

görünce, ertesi gün kulaklarının uçlarına degecek kadar enli bir yakalık diktirip takar. İşte her süsü böyle benzetme veya benzetmeyi de aşırarak moda olan şey her ne ise onun pek aşırısını yaparak âleme gülünç olur...²⁰

Servet-i Fünûn döneminin en önemli romancısı olarak kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında ev ve eşyaya dair ayrıntıların yanısıra kıyafetle ilgili unsurların çokluğu dikkat çekmektedir. Bu durum, yazarın realist akımın ve realist yazarların etkisinde olmasının bir sonucudur.²¹ Bu sebeple, onun romanlarında kıyafete çok önem verilmiş, yarattığı tipler ise içinde yaşadıkları çevreyle beraber ele alınmıştır.²² Halit Ziya Uşaklıgil'in erkek kahramanları (Behlül²³, Adnan Bey²⁴, Ömer Behiç²⁵, Bekir Servet²⁶, Süleyman Sakıp Bey²⁷) İstanbul sokaklarında genellikle fesli, setreli, ütülü ve dar pantolonlu, paltolu, Napolyon çizmeli, kolalı gömleklili ve takma yakalı, eldivenli, şemsiyeli, bastonlu, tek gözlüklü, dolaşırken görülürler. Alafrangalığa özenen ve şıklığı bir erkek için ana meziyet sayanların kıyafetleri özellikle dikkat çekicidir. Onların bütün çabası bir Fransız beyzadesine benzeyebilmek içindir.²⁸

Halid Ziya'nın Servet-i Fünûn dönemi eserlerinden olan *Kırık Hayatlar* (1924) romanında farklı karakterlere sahip olmalarına rağmen çok iyi iki arkadaş olan Ömer Behiç ile Bekir Servet'in yolları okuldan sonra ayrılır. Ömer Behiç Avrupa'dan dönüşünde arkadaşına rastladığında onun "Tek gözlüğüyle, Macar usulünde kıvrılmış bıyıklarıyla, kül renginde eldivenleri"²⁹ kendisini çok şaşırtır. Bekir Servet tamamen alafranga bir görünüme bürünmüştür. Sanki Avrupa'dan dönen Ömer Behiç değil de kendisidir.

Erkek giyim kuşamının önemli bir parçası olan ayakkabılara gelince; Batılı görünüm için can atan genç beyler potin giyerler. Çamurlu havalarda üstüne lastik geçirilen yandan düğmeli, bağlı potinler, lastikli çekme potinler, burunları bazen sipsivri, bazen düz kesik şekilde, modasına göre giyilir. "Gûya modayı takip eden bir

²⁰Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, İstanbul 1968, s. 15.

²¹Zeynep Kerman, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Ankara 1995, s. 128.

²²Zeynep Kerman, *age.*, s. 145.

²³*Aşk-ı Memnu*

²⁴*Aşk-ı Memnu*

²⁵*Kırık Hayatlar*

²⁶*Kırık Hayatlar*

²⁷*Kırık Hayatlar*

²⁸Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara 1985, s. 145.

²⁹Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, İstanbul 1968, s. 93.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

grup züppe" ise, kışın kanarya sarısı deriden, sipsivri burunlu iskarpin olmadan Beyoğlu'na, mesirelere adım atmazlar. Rugan ve glase iskarpin de yine tercih edilen erkek ayakkabı çeşitlerindedir.³⁰

Alafranga giyim kuşamın ayakkabıyla birlikte ayrılmaz aksesuarları baston, gözlük, eldiven ve saattir. Bu ayrıntılar *Araba Sevdası* (1896)'nda şöyle tasvir edilir: "Genç bey... oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını mızıkanın usulüne muvafık bir hareketle muttasıl oynatır ve o ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren **Heral** işi parlak botunun sivrice burnuna elindeki bığa saplı ve sapının üzeri Fransızca M.B. harflerini irae eder gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur ve en azı her beş dakikada bir kere uçları altın bir siyah ipek şeride marbut mineli saatini beyaz yeleşinin cebinden..."³¹ çıkarır.

Şık, tirandaz gibi sıfatlarla nitelendirilen bir erkek "elinde gantı³², cebinde kartı olan, fakat üstünde parası bulunmayan şımarık, *derhal bastonu ile, kostümü ile, gözlüğü ile gözlerde canlanır.*"³³ Aynı tipi "züppe" olarak ifade eden Ahmet Rasim ise şöyle resmeder: "Hem telaşlı, hem de ağır bununla birlikte tuvalette hiç eksik yok. Püskülü mısırî-varî yana getirilmiş tablalı, az koyuca fes, şimdiler demode olmuş. Alabros kesilmiş sert kıllı kumral saçlarına yapışmış, çok küçük, düzgün kıkırdaklı bir çift kulaktan sağ taraftakinin üstünden ucu burnun tümsekçe yerine binmiş altın çerçeveli gözlüğe bağlı ince, altın bir zincir geçmiş, elif kaşlar altında melankolik alevlerle parlayan gözler, arada sırada süzülükçe alâ-mod kırık bıyıklarla donanmış kalın dudakları açılıp beyaz dişlerini gösterir- göstermez kapamağa alışmış, her gün traş, friksiyon yüzünden yanaklarına kan oturmuş, çoğu yan cebinde ipek, eflâton kenarlı mendil var. Lâcivert ceket altına iki yukarı cepleri yatay bir altın çizgi ile birleşik fantezi yelek giyer. Hiç eldivensiz gezmez, ütüsüz pantolon giymez. Potini, iskarpini toz tutmaz; oldukça hızlı yürür..."³⁴ Hatta yürürken "Deli Corci gibi oyuna yakın bir hoppalıkla"³⁵ hareket etmek adettendir.

Sermet Muhtar'ın, *Harp Zengininin Gelini* (1932) romanında 1910'lu yılların alafranga ve sonradan görme zengini olan Kandilzade şu şekilde tasvir edilmiştir:

³⁰ Musahipzade Celâl, "İstanbul'da Giyim Kuşam", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul 1985, s. 565; "Dünden Bugünden: Ayakkabılar", **Amcabey**, 2 İlkteşrin 1943, S. 44, s. 8, 11.

³¹ Recaiade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, İstanbul 2006, s. 15-16.

³² Gant (Fr.): eldiven. www.sozluk.net

³³ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Şık**, İstanbul 1968, s. 13.

³⁴ Ahmet Rasim, **Eşkâl-i Zaman**, İstanbul 1992, s. 60-61.

³⁵ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Şık**, İstanbul 1968, s. 15.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

“30 ile 35 arası, kısa boylu, tombalak. Şöyle karşıdan gördün mü enikonu yakışıklı adam denir. Beyaz ten; burma bıyıklar; pembe pembe yanaklar. Ne zaman yüzüne baksan, birini kırparak işmar ediyor gibi süzülen iki göz. Cebi gibi altını çok dişlerinin arasında, mütemadiyen bir sigara. Şişmanca dedik ya; binaenaleyh herhalde 40tan yukarı yakalıklı. Manda gözü gibi zümrütten bir boyun bağı iğnesi; işlemeli keten gömlek; gene beyaz ketenden yelek.

Yeleğin üst cebinde elmaslı kehribar ağızlık, platinden bir kurşun kalemi; alt ceplerin bir tarafında, serçe parmak kalınlığında altın kordona takılı, K markalı kronometre saat; öte tarafında, kordona merbut, mineli, küçücük bir esans şişesi. Ceketin dışındaki üst cebinde, gene K markalı bir ipek mendil ve mürekkepli altın kalemin çengeli. Alt ceplerde bermutat K markalı yeşil altından sigara tabakası; keten mendil; içinde ne olduğunu ve kime verileceğini Allahla kendisi bilen bir kuyumcu kutusu, mahfaza içinde altın kenarlı mavi gözlük... Asıl iş ceketin iç ceplerinde idi. Her iki yan da şişkin mi şişkindi... Kandilzadenin indinde para, pul mesabesinde idi; ufaklığın esamisi yoktu.”³⁶

Giyim ve kuşam merakının yanısıra “Mercedes marka hususi otomobili” olan ve cebinden “onluklar, ellilikler, yüzlükler, beş yüzlükler, binlikler eksik olmayan” Kandilzade’nin³⁷ görüşüne göre para ile temin edilemeyecek hiçbir şey yoktur. Onun düstur edindiği söz “parası ile değil mi, parayı veren düdüğü çalar.”³⁸ şeklindedir.

Sermet Muhtar’ın, *Molla Bey’in Baldızı* (1949) adlı romanında ola zamanı 1898’dir. Roman kahramanı Hulki Bey “siyah saçları yaradılıştan kıvrıcık; kahküllerini, zülüflerini firizeye hacet yok. Kışmırı simasında, güdük, uçları yolunmuş gibi –halbuki değil-kara kaşlar; gür kirpikli kara gözler, ufakça fakat gayet düzgün bir burun; küçücük vav bıyıklar. Berberde traş olmuş, dükkandan henüz çıkmış gibi çenesi yanaklarına kadar pudralara mülemma, ve lavantalar buram buram. Sırtında incecik İngiliz yünlüsünden, ipek astarlı, terzi Mirin diktiği filiziye çalar açık gri kısıcak ceket. Yelek yok, askı da yok. Ceketinin altında krem flanelden dardaracak,

³⁶ Sermet Muhtar Alus, *Harp Zengininin Gelini*, İstanbul 1934, s. 129-130.

³⁷ Sermet Muhtar Alus, *age.*, s. 130.

³⁸ Sermet Muhtar Alus, *age.*, s. 302.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

bacaklarına mayo gibi yapışık pantolon. Belindeki kahverenginde podösüet kemerin sağında portmone, solunda saatin platin kösteği ve cicili bicili şakşukaları sarkan göz. Gayet sivri burunlu iskarpinlerinin ökçeleri altı santim sebebi, kısa boylu; tombalaklığının, fazlalığı onu büsbütün boysuz gösteriyor. Nefti kravatına hemen hemen fındık kadar incili bir iğne takmıştı. Kol düğmeleri pırlantalarla bezeliydi. Sol elinde eldiven, sağ elinin orta parmağında zümrüt yüzük, yanındakinde yakutlusu, serçe parmağında firuzelisi...³⁹ cümleleriyle tasvir edilmektedir.

Refik Halid Karay'ın, olay zamanı II. Abdülhamit döneminden başlayıp I. Dünya Savaşı sonuna kadar uzanan, *İstanbul'un Bir Yüzü* (1920) adlı romanında erkek giyim kuşamıyla ilgili ayrıntıların çokluğu dikkat çekicidir. Kadın anlatıcının bakış açısıyla fiziksel görünümleri yansıtılan kişilerden bazıları ve özellikleri şöyledir: Öğretmen Fatin Bey “züppenin âlâsı, sırtında beli kemerli dapdaracık harp modası elbise, bileğinde altın bilezikli şekilsiz, acayip bir saat; ipek gergin çoraplarını tâ baldırına kadar gösterip öyle oturuyor, lâvantadan, kumaştan, terzilerden”⁴⁰ bahseder. Doktor Vasaf Hamdi Bey “o zamana mahsus önü çift düğmeli, mor yakalı mavi redingot”⁴¹ giyen biridir. Kâni Bey “hazırcı mağazalarından alınıp dört günde havı dökülen, diz kapakları çıkan biçimsiz elbiseler” ile mutlaka “modası geçmiş bir fantezi yelek”⁴² giyer. Ziya Bey ise “gayet şık giyinir, o zamanda sakallı, yaşlı bir adam için hoş görülmiyecek kıyafetlerde sokağa çıkıp dikkati celbeder. Arkasında bonjur, yakasında bir gül, kolunda perdesü, traşlı tuvaletli, fes giymiş bir ecnebi konsolos gibi Frenkçe”⁴³ konuşur. Halide Edip Adivar'ın *Mev'ut Hüküm* (1917) romanının şahıs kadrosundaki erkeklerin görünümünü Şinasi ve amcasıyla örneklemek mümkündür. Avrupa'dan yeni dönen Şinasi'nin hayatında “giysi, boyunbağı, bütün giyinmek ayrıntısı hiçbir yer tutmamakla beraber, o enli omuzlarının, güçlü, uzun vücudunun, çıplak başının, bol ve rahat giysilerinin içinde” pek şık ve kibar görünürken amcası “düzgün redingotu, sivri siyah sakalı ve tek gözlüğü”⁴⁴ ile Avrupâi bir görünüme sahiptir. Adivar'ın *Yeni Turan* (1912) adlı romanında ise Oğuz'un giyim kuşamı temayla bağlantılı olarak farklılaşır. Şöyle ki: Onun üzerinde “bütün modaya ve yeniliğe meydan okur gibi yakasız

³⁹ Sermet Muhtar Alus, “Molla Beyin Baldızı”, Tef. No. 18, **Aydede** dergisi, 16 Mart 1949, S. 90.

⁴⁰ Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*, İstanbul tarih yok, s. 120.

⁴¹ Refik Halid Karay, *age.*, s. 64.

⁴² Refik Halid Karay, *age.*, s. 10.

⁴³ Refik Halid Karay, *age.*, s. 95.

⁴⁴ Halide Edip Adivar, *Mev'ut Hüküm*, İstanbul 1968, s. 10-11.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

bir gömlek, yumuşak Türk kumaşından bolca kurşunî, sade bir elbise⁴⁵ vardır.

Cumhuriyet devri şâirlerinden Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey modayı yakından takip eden kişiler arasındadır. Onun "senede 15 kat elbise, 20 çift potin, 80 kırıvat alırdık."⁴⁶ şeklindeki sözleri terzilere ne kadar çok iş düştüğünü ve sınırlı sayıdaki mağazalarda alışveriş hareketliliğinin ne boyutta olduğunu gösterecek niteliktedir.

A.1.1.Fes

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda ayakkabı, saat ve baston gibi kıyafetin ayrılmaz bir parçası da kavuğun yerini alan festir. İlk kez II. Mahmut döneminde (1808-1839) fes giymeye başlanır. II. Mahmut döneminde memurlar için setre ve pantolon mecburi kıyafet yapıldıktan sonra serpuş meselesini de ele alınır. Serpuş, Osmanlı İmparatorluğu'nda ırk, din, tarikat, sınıf ve mesleklere göre farklılık gösterirdi. Devlet adamları kavuk giyerlerdi. Yeniçeri ocağının kaldırılmasından sonra kavuk giyme zorunluluğu da kaldırılır. Fakat kavukların yerine herkes başına dilediğini koymaya başlayınca, bu defa da ortaya çok garip kıyafetler çıkar. Bunun üzerine devletin otorite ve şerefini temsil eden memurların gülünç duruma düşmesini önlemek maksadıyla asker ve memurlar için fes, serpuş olarak kabul edilir.⁴⁷ Mustafa Nihat Özön'e göre, Namık Kemal 16 Ocak 1873 tarihli *İbret* gazetesinde yayımlanan *Moda*⁴⁸ başlıklı makalesinde fesin yaygınlığını "başımızdan kavuğu çıkarıp ta fes giydirdikleri vakit kıyafetler koptu. Şimdi herkese fesi çıkartıp ta kavuk giydirmek dünyanın altını üstüne getirmedikçe hâsıl olamaz" cümleleriyle ifade eder. Dolayısıyla ele alınan dönemin erkek giyiminde vazgeçilmez aksesuarlardan birisi festir. Feshane-i Amire'de üretilen feslerin 1864 yılındaki türleri ve satış fiyatları "1. boy fesler 18'er, 2. boy fesler 16'şar ve küçük boy fesler de 14'er" kuruş olarak ilan edilmiştir.⁴⁹

Fesin rengi, biçimi ve tepesindeki püskülün duruşu farklı anlamlar taşır. Mahmudî fes kalıbı, altı dar, üstü geniş, üzerine mavi ipek püskül örtülü, arkaya gelen püskülün üstüne oymalı kâğıttan bir süs takılır. Mecidî fes kalıbı, Mahmudî kalıbın tersi olarak altı geniş, üstü dar, kulak hizasına kadar uzun siyah püsküllüdür. Aziziye fes

⁴⁵ Halide Edip Adivar, *Yeni Turan*, İstanbul 1973, s. 30.

⁴⁶ Sermet Muhtar Alus, "Eski Defterdekiler", *Akşam* gazetesi, 5 Mart 1932, s. 8.

⁴⁷ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, c. 5, Ankara 1988, s. 158.

⁴⁸ Mustafa Nihat Özön, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, İstanbul 1938, s. 224.

⁴⁹ Necdet Hayta, *age.*, s.359.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

kalıbı ise, Mecidiye fes kalıbına benzer. Yalnız alt tarafı daha geniştir. Hamidiye fes kalıbı ise, silindir biçimindedir. Fesin rengi statü, sosyal konum bakımından önemlidir. Vezirler ve bakanlar vişne çürüğü ile lâl arası fes giyerler. Nar çiçeği rengindeki fes, saraya bağlı olanları işaret eder ve hafiyeye fesi olarak bilinir. Koyu renkte vişne çürüğü ile paslı kiremidi arası fesi ise, yaşlı başlı, akıllı uslu kişiler giyer. Siyahtan çok az farklı, sipsivri, sıfır numara dar Beyoğlu kalıplı, mutlaka sol kaşın üstüne inik fesler omuzdaş ve bıçkın takımı harcıdır. Alafranga beylerin giydiği fesler diğerlerinden farklıdır. Genellikle Beyoğlu'nda Tünel civarında satılan Şlik marka fesler tercih edilir. Bunların özelliği şapka gibi, hasırlı veya mantarlı olmalarıdır. Bu sayede haftalarca kalıplı dururlar. Diğerlerinde hava delikleri tepede iken, bunlarda yandadır.⁵⁰

Fesin kalıbı önemli olduğundan görünümüne önem veren beyler, feslerini sık sık kalıplatırlar. Fes kalıplarının berberlere yakın olması tercih edilir. Saç-sakal tıraşı olurken o esnada fesin kalıplatılması da sağlanmış olur. *Eski Çapkın Anlatıyor* (1935-36) romanının kahramanı Tosun Bey, 1890'lı yıllardaki en şık halini anlatmaya fesinden başlar:

“Başımda henüz kalıptan çıkmış Hasan Paşa fırınının çöreği gibi dumanı üstünde, ne omuzdaşvari vapur dumanı, ne de hafiyelerinki gibi ciğer alı, yâni ikisi ortası, lâ'l ile vişne çürüğü arası bir fes.

Fesi önüme gelen fesciden almazdım. O zaman İstanbul fescilerinin en namlısı Eminönünde Valde Hanının altındaki Nasib. Nasibden bir basamak sonra Bahçekapısında, saatçi Palukanın karşısındaki Karakaş, Şekerci Hacı Mustafanın bugünkü dükkânının yerinde Kör Agop, Tophane sebilinin karşı köşesindeki Tatar Yahya, bir de Koskada, mahallebici Hakkının üç dükkân ötesindeki Vidinli Raşid...⁵¹

Fes baştan nadiren çıkarılır. “O zamanlar, şimdiki gibi serpuş çıkararak selâm, sabah yok. Sırasına göre sinek kovmak, el sallamak, yerle beraber, Kandilli gibi boy boy temennalar var. Fes başa mihlanmış gibi...⁵² 1907 yılında Mekteb-i Hukuk'taki idare hukuku sınavında öğrencilerden birinin fesini çıkarıp yanına koyması

⁵⁰ Sermet Muhtar Alus, **Masal Olanlar** (Yayına Hazırlayan: Nuri Akbayır), İstanbul 1997, s.106-110.

⁵¹ Sermet Muhtar Alus, **Eski Çapkın Anlatıyor**, İstanbul 1945, s. 14-15.

⁵² Sermet Muhtar Alus, **age.**, s. 110.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

küçük çaplı bir krize neden olur. Öğrencinin resmî kurallara aldırış etmediği ve bunun da sınıfın manevî şahsiyetine hakaret anlamına geldiği ifade edilir. Bu nedenle öğrenci sınıftan atılmaktan zor bela kurtulur.⁵³

Fes türlü renk ve biçimlerde Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar giyilmeye devam eder. Şapka devrimiyle beyler hatta bazı hanımlar, kısa sürede şapka giymeye başlarlar. Fes gibi onun da bazı züppelikleri hâsıl olur. Bu daha çok şapkanın kıvrımlarından belli olur. Bir insanın memur, şair, tefeci, tüccar vb. olduğunu şapkasının biçiminden, modelinden rahatlıkla anlamak mümkündür.

A.2.Saç, Sakal ve Bıyık

Fesin baştan hemen hiç çıkarılmamasına karşın alafranga erkekler sakal ve bıyıklarına ilaveten saçlarına da büyük önem verirler. XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında berber karşılığı “perukar” kelimesinin kullanılır. Berberler türlü türlüdür. Bunlardan bir kısmı kahvecilik yapmak, diş çekmek, sülük tutmak, hacamat yapmak gibi işleri de görür. Müşterileri genelde yaşlı, yürüyemeyen, emekli beyler ve ahretliklerinin saçlarını kazıtmak isteyen yaşlı ninelerdir. Kabak kafa taraftarı olan bu grup “Ayağımı sıcak tut başını serin / Hakka tevekkül et, düşünme derin” sözünü dillerinden düşürmezler.

Süsüne düşkün alafranga beyler ise, kendilerine özel bir perukar belirler, yolun uzaklığını önemsemeden sürekli aynı kişi ya da kişilere traş olur. Perukar seçiminde alet edevatın temizliği, fes kalıpcısının yakın olması, çevrede dumanları yükselen bir kebağçının bulunmaması gibi etkenler rol oynar. Ancak bütün bunlardan öte asıl belirleyici, perukarın işinin ehli olmasıdır. Devrin meşhur isimlerinden bazıları şunlardır:

“Mesela Direklerarasında, piyasanın meşhur Kanunisi Şemsi'nin kalfası Mahacir Ali zülüfleri kesmede bir tane; her iki canib milimetresi milimetresine bir örnek. Veznecilerde, Makinacı Selim'in sırasındaki Boşnak kardeşlerin ortancası ense kırmakta emsalsiz... Sirkeci'de iki kapılı eczanenin yanındaki Sakızlının (ala bros)una, alın üstünü düzene koyuşuna eş yok. Köprü'nün Adalar iskelesindeki Sofoklis, şişkoluğuna rağmen yarım saatin içinde hem saç kessin, hem sinek kaydı tıraş etsin, hem de başı

⁵³ Sermet Muhtar Alus, “II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri”, **Resimli Tarih Mecmuası**, Aralık 1950, S. 12, s. 490.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

şampuanlasın. Domuz sokağında, Foskolo birahanesinin karşısındaki Sarraf Onnik'in ise makası kıvrak, bıyıkları maşalayışı kıvrak...”tır.⁵⁴

Halk ağzında bir gencin bıyıklarının terlemeye başlaması, artık “dört kaşlı” olmaya başladığına işaretti. Eğer genç erkek, esmer, karayağız biriyse bıyıklar kısa sürede gür bir şekilde çıkar. Sarışın, tüysüz cinsindense, her gün işi gücü çıraya veya ispermeçet mumu alevine findığı tutup yağını sıcak sıcak dudaklarının üstüne sürmektir. Dönemin moda anlayışı gereği bıyıklar çeşit çeşittir: “Sümbül, kaytan, burma, vav; Vilhelm alâ birinciler kısa ve tortoptur, sümbüle benzer. İkinciler kaytan gibi uzun ve incedir. Üçüncüler yayvari ve yukarı doğru burulmuştur. Dördüncü kozmatikle (vav) harfine benzetilmiştir. Beşinciler, gece yatarken briyantınlenip, kulaklardan takılan cendere ile sımsıkı gerilip, bir aralık pek moda olan Almanya imparatorununun biçimine sokulmuştur...”⁵⁵

Saç ve sakalın faydasına inananlar da vardır. Onlara göre, saç ve sakal kafayı zırh gibi korur. Sakal nefesi tozlardan arındırır, yüzü sıcak tutar, tükrük bezelerini mikroptan korur. Olay zamanı 1876-78 yıllarını kapsayan *Nanemolla* (1938) romanında, Pembeten Eşref'in baş tuvaleti kılık kıyafetiyle birlikte şöyle tasvir edilmiştir:

“Başında Aziziye kalıplı, ciğer alı fes; şakaklarında kıvrım kıvrım zülüfler; yüzünde sinekkaydı traş üstüne pomatalar, pudralar; kozmatikli mini mini bıyıklar.

Sırtında dar belli, kloş etekli salisbori bir palto. Devrin modası, dekolte yakalı bembeyaz boynunda plastron bir kravat üstünde koca incili bir iğne. Setresinde ikinci rütbei Osmanî, ikinci rütbei mecidî ve müteaddid ecnebi nişanlarının minyatürleri takılmış bir zincir krem eldivenli sağ elinde altın başlı bir baston; sol elinin parmaklarında pırlanta, zümrüt, yakut yüzükler. Ayaklarında maskaretaları çiçekli, uzun ökçeli lostrin iskarpinler”⁵⁶

Abdurrahman Şeref, “Fakat tarih kitaplarında mukayettir. Kanun-ı cedid şehzadeganın taşra menasıbına gönderilmelerini ve

⁵⁴ Sermet Muhtar Alus, “Erkeklerde Saç”, *Akşam* gazetesi, 10 Şubat 1946, s. 6.

⁵⁵ Sermet Muhtar Alus, “Dünden Bugünden: Bıyıklar”, *Amcabey* gazetesi, 12 Şubat 1944, s. 8.

⁵⁶ Sermet Muhtar Alus, “Nanemolla”, *Akşam* gazetesi, 13 Mart 1938, s. 8.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

irsal-i lihye ve tevlid-i zürriyyât etmelerini men' eyliyordu.”⁵⁷ diye yazar. Buna göre şehzadelerin sakal bırakmaları yasaktır.

Ömer Seyfettin'in ilk kez 1918 yılında Diken mecmuasında yayımlanan *Kesik Bıyık* hikâyesinde ise, bıyıklarını kesen bir gencin çevresi tarafından nasıl farklı algılandığı mizahî bir dille anlatılır. Oğlunun bıyıklarını kestirdiğini gören anne onu “farmason”⁵⁸ olmakla, baba “namussuz”lukla suçlar. Sokakta karşılaştığı arkadaşlarının tepkisi ailesininkinden tamamen farklı olur: “-Bonjur, bonjur! diye haykırıştılar. İşte şimdi adama benzedin ... Neydi o palabıyıklar! Mezardan kalkmış bir yeniçeri ağası gibi...”⁵⁹ Fakat en şaşırtıcı yorum, olay örgüsünün sonunda, “abani sarıklı, kır sakallı bir hoca efendi”den gelir:

“Hoca efendi gülümsedi:

-Eksik olmayınız oğlum. Varolunuz ! dedi.

Heyecanıma şimdi hayret de karışmıştı.

-Niçin efendim? diye sordum.

-Sizin gibi şık gençleri sünnetli görmek bizim için en büyük bir iftihardır! dedi.

Anladım. Hassaten bir yere bakmak istemiyormuşum gibi yavaşça gözlerimi önüme indirdim. Hayır... Evet hayır...

Tekrar sordum:

-Fakat sünnetli olduğumu nereden anladınız, efendim?

Hoca güldü:

-İşte bıyıklarınızı kestirmişsiniz ya oğlum, dedi. Bu sünnet-i şerif değil midir?⁶⁰

Dönemin romanlarında erkek kahramanların tasvirinde bıyığın belirleyici bir ayrıntı olduğu görülmektedir. Meselâ, Halide Edip Adıvar'ın *Seviyye Talip* (1910) romanında yakışıklı bir erkek olarak tasvir edilen Talip Bey'in “kırmızı dudaklı, siyah gözlü,

⁵⁷ Abdurrahman Şeref, “Kanun-ı Veraset-i Saltanat II”, *Sabah* gazetesi, 19 Ağustos 1334 (1918), s. 1.

⁵⁸ Farmason (Fr. franc-maçon): 1.Mason 2.Dinsiz, imansız **TDK Türkçe Sözlük**, c. 1, Ankara 1988, s. 489.

⁵⁹ Ömer Seyfettin, “Kesik Bıyık”, **Ömer Seyfettin ve Hikâyelerinden Seçmeler** (Hazırlayan: Turan Yüksel), İstanbul 2005, s. 198.

⁶⁰ Ömer Seyfettin, *age.*, s.198.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

yakışıklı, zarif bir erkek yüzü”ne sahip özellikleri arasında “siyah bıyıklı” oluşu ayrıca dikkat çeker.⁶¹ Aynı şekilde Bekir Fahri'nin *Jönler* (1910) romanında da Necip “sabahleyin karyolası içinde doğrulduğu zaman” anlatıcı onun yüzündeki keyifsizliği ve sarılığı belirtirken bile “pos kumral bıyıklı” oluşunu vurgular. Ayrıca bıyık sanki Necip'in yüzündeki tek ayrıntıymış gibi “pos bıyıklı çehre” ifadesi kullanılır.⁶²

Nitekim bıyık bırakma modası Cumhuriyet döneminde de isim ve şekil değişikliğine uğrayarak devam eder. 1940'lı yıllarda modayı yakından takip edenlere “bobstil takımı” denilir. Bunların bıyıkları ya Hitler'le özdeşleşmiş, dudağın ortasında bir damlacık olan ve “badem bıyık” denilen biçimdedir ya da burna yakın kısımları kazınmış üst dudağın yalnız kenarında hemen ağza kaçiverecekmiş gibi duran incecik bir iz biçimindeki “Douglas”⁶³ denilen şekildedir.

B.Kadın Modası

B.1.Kadınlarda Giyim Kuşam

Tanzimat'ın ilanından önce, haremde ya da kafes arkasında bulunan kadın, Divan Edebiyatı'nın gazel, kaside, şarkı ve mesnevi gibi verimlerinde erişilmez bir varlık şeklinde tasvir edilmiştir. Ayrıca kadının fizik özellikleri gibi, duygu ve düşünce dünyası da mazmunlar, mecazlar arkasına saklanmıştır.⁶⁴ Tanzimat'ın ilanından sonra kadın kendisini kuşatan sınırların yavaş yavaş dışına çıkmaya başlar. Bununla birlikte günlük hayatta kadının görünümüyle ilgili düzenlemeler vardır. Necdet Hayta'ya göre, 25 Rebiülevvel 1279 (19 Eylül 1863) tarihli resmî bir ilânnâme kadınların giyimi konusundaki kısıtlamaları şöyle vurgulamaktadır: Kadınlardan bazılarının bir süreden beri gezinti yerleriyle çarşı ve pazarlarda “yollu ve parlak şeylerden” üretilmiş feraceler giydikleri, “gaz ve ince yaşmak ile açık saçık gezmekte oldukları” görülmüştür. Bu durum “mugayir-i âdâb-ı iffet” olup “caiz olmayacağından” bundan sonra hiçbir kadının gerek araba içinde ve gerekse başka yerlerde bu tür çirkin ve münasip olmayan elbiseler giymeleri, “gaz ve ince yaşmak tutup suret-i serbestî ve bî-edebiyede” gezmesi yasaktır. Gezecek olurlarsa ailelerine ve mahallelerine haber verilerek cezalandırılması ve “ferace ve tuhfeci esnafının dahi öyle şeyler dikip satma” dan kaçınmaları, aksi takdirde belediye vasıtasıyla uyarılmaları konusu ilgili memurlara tembih

⁶¹ Halide Edip Adıvar, *Seviyye Talip*, İstanbul 1987, s. 29.

⁶² Bekir Fahri, *Jönler*, İstanbul 1985, s. 19.

⁶³ Amerikalı aktör Douglas Fairbanks'in bıyıklarının moda olmasıyla yaygınlaşan isim. Kaynak: www.medyasozluk.com

⁶⁴ Melin Has -Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara 2000, s. 1.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

olunmuştur.⁶⁵ Bununla birlikte *Tasvir-i Efkâr*'ın 26 Mayıs 1864 tarihli bir haberinde belirtildiğine göre “daha önce yasak olduğu ilân edilmesine rağmen kadınların yine açık saçık şeyler giyerek gezdikleri, erkeklerin de adaba aykırı kılık ve kıyafetle gezerek laf” attıkları görülmüş “kadınlardan bu tür hareketlere devam edenlerin seyir yerlerinden çıkarılarak kocalarına veya akrabalarına haber verileceği, erkeklerin ise zabıta nizamınca cezalandırılacakları” resmî makamlarca bildirilmiştir.⁶⁶ Zikredilen ilânlardaki uyarıların dikkate alınmadığı ileriki tarihlerde benzer haberlerin yayımlanmaya devam etmesinden anlaşılmaktadır. Yönetim tarafından konuya önem verilmesinin nedeni geleneksel Osmanlı toplumunda kadının giyim kuşamının toplumdaki rolüyle bağlantılı olmasındandır. Bir başka belirleyici unsur olarak dinî kuralları düşünmek mümkündür. Ancak Tanzimat’la başlayan modernleşme çabalarından Türk kadını da nasibini almış ve kadınların kılık kıyafeti yeni moda anlayışının tesiriyle hızla değişmiştir.

Kadınların giyim kuşama olan merakı konusunu Tanzimat dönemi yazarlarından Namık Kemal *İbret* gazetesinde B. M. imzasıyla yayımlanan “Aile” (1872) adlı makalesinde ele alır. Ona göre kadınlar, en azından iki düğünde bir kat yeni esvap giyerek, türlü ziynet eşyaları takarak akranları arasında mahcup olmamak isterler. Eğer eşleri bunları yerine getiremiyorsa “zevciyetten ve belki insaniyetten” çıkmış sayılırlar.⁶⁷ Ahmet Rasim XX. yüzyıl başlarında taklide dayalı değişimi kadının her hal ve şartta gerçekleştireceği inancını “Meğer Kadınmişler” başlıklı yazısında şöyle vurgular:

“...Taklit isteği oldu mu, parayı da bulur, kumaşı da terziyi de ... Kadınlık bir şeyi istemesin. Elde etmek çabası hemen ona yönelir. İşin içinde güzellik var mı, yok mu?.. Ben bilirim, bir zaman çarşaf o kadar istenmedi ki, yamalı nohudî ferace giyerler, mangal kapağı hotoz kurarlardı. Yazlıklardaki yeldirme yavaş yavaş şehre kadar indi. Onun da bin türlü modası çıktı .. Bak, bak! (Parmağıyla yeni moda bir çarşafıyı göstererek) Otuz yıl önce kat kat, dürüm

⁶⁵ Necdet Hayta, *Tasvir-i Efkâr Gazetesi (1278/1862- 1286/1869)*, Ankara 2002, s. 358-359.

⁶⁶ Necdet Hayta, *age.*, s. 359.

⁶⁷ Namık Kemal, “Aile”, *İbret* gazetesini, 7 Teşrin-i sâni 1288 (19 Kasım 1872), s. 1.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

dürüm, saçak saçak, çantası kendinden böyle çam ağacı biçimi hayalinden geçer miydi?"⁶⁸

Halide Edip Adivar ise kadınların giyim kuşam düşkünlüklerine *Son Eseri*'nde (1919) roman kişilerinden Feridun'un "Bizim kadınların hali vakti yerinde olanları ekseri iyi giyinir. Fakat bu her zaman dürüst bir zevk ifade etmez. Para ve iyi terzi birleşince herhangi kuklayı zarif bir şekilde sokabilir. Bunların ekserisi de "Bana bakın, ben ne güzelim," der gibi bir tavır alırlar. Herhalde iyi giyinişi terzinin marifetine bağlı olan kadın lüzumundan fazla kıyafetiyle meşguldür"⁶⁹ sözleri aracılığıyla dile getirir.

Osmanlı kadınının kıyafeti her dönemde her memlekette olduğu gibi yaşlılarda ve gençlerde ayrı ayrıdır. Kıyafetin rengi, biçimi ve kimi aksesuarları aracılığıyla onu giyen kişinin yaşı, medeni durumu gibi kimi özelliklerini anlamak mümkündür. Ancak XIX. yüzyılda Batılı yaşayış biçiminin örnek alınmaya başlamasıyla birlikte bu alışkanlıklar değişmeye başlamıştır. Örneğin, Türklerde genç kızların siyah elbise giymesi alışılmış bir durum değildir.⁷⁰ Halbuki Halid Ziya'nın *Nemide* adlı romanında Nemide, "Yarı ışık geçiren bir tül den yapılmış ...kollarını dirseklerine, gerdanını bir çift gümüş çukurun başlangıcına kadar açık..."⁷¹ bırakan geceliğini ve omuzlarını örten kısa ve ince kürkünü çıkarıp üzerine bahçeye inebileceği bir kıyafet seçer. Giydiği elbise dar ve siyahtır. Saçlarını ise beyaz bir tülle örter.⁷² Nemide'nin bu görünümü tamamen Avrupa'dır.

Halid Ziya, bir başka roman kahramanı olan Vedide (*Kırık Hayatlar*, 1924) aracılığıyla 1890'lı yılların modasını, genç hanımların kıyafetlerine dair ayrıntıları vermeye devam eder. Vedide bir londonun içinde Veli Bey'in kızlarını "...göğüsleri açık, yakaları geniş boncuklu harçlarla süslü, yavru ağzı, ikisi bir örnek bir çift ferace...(ve) saçların topuzuna uygun bir şekilde iştirilmiş ince yaşmaklar"⁷³ içinde görür ve gıptaıyla şöyle der: "Ne güzel feracerler! Hele yaşmaklar!.. Nasıl yapıyorlar bilinmez ki ... iki iğne ile öyle güzel bir şey icat ediyorlar ki..."⁷⁴ Ancak bazı romancılar eserlerinde -çok fazla olmamakla birlikte- mütevazı giyimli hanımlara da yer verirler. Meselâ, Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890/1891) adlı romanında Zehra'nın güzelliğini göstermeye gayret

⁶⁸ Ahmet Rasim, "Meğer Kadınmişler", **Gülüp Ağladıklarım**, Ankara 1978, s. 168-169.

⁶⁹ Halide Edip Adivar, **Son Eseri**, İstanbul 2008, s. 36.

⁷⁰ Zeynep Kerman, **age.**, s. 130.

⁷¹ Halid Ziya Uşaklıgil, **Nemide**, İstanbul 1970, s. 3.

⁷² Halid Ziya Uşaklıgil, **age.**, s. 5.

⁷³ Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırık Hayatlar**, İstanbul 1968, 52.

⁷⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, **age.**, s. 52.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

eden hiçbir işareti yoktur. O iddiasız, düz renkli, ince yünlü bir kumaştan yere kadar uzanan sade bir elbise giyer ve başında kalın bir başörtüsü vardır. Lakin Zehra'nın güzelliği ve cazibesi bu sadelik içinde dahi göze çarpar.⁷⁵ Halide Edip Adivar da *Yeni Turan* (1912) romanında, Kaya aracılığıyla, benzer bir genç kız modeli sunar. Kaya'nın üzerindeki kıyafet ince ve yumuşak bir kumaştan dikilmiş bir cüppe biçimindedir. Ayaklarında beyaz ve yumuşak süetten yapılmış çarıklar, başında ise omuzlarını da örten "beyaz krep düşün bir başörtüsü"⁷⁶ vardır.

XIX. yüzyıl sonlarında yaşlıların görünümü gençlerinkiyle kıyaslandığında daha geleneksel bir durum ortaya çıkar: "yazın ev içinde başlarına oyali yemeni veya beyaz tülbent sararlar; sırtlarına hilâlî gömlek, mermerşahiden zıbın, perkal basmasından dört peşli entari giyerler; bellerine üç parmak eninde, kukadan örülmüş, uçları püsküllü kuşak bağlarlardı. Kışın bez gömleğin üstüne biri ince, öbürü kalın iki yün fanilâ, pamuklu zıbın, tüylü pazen entari; parmak dikişli lâhuraki hırka geçirirlerdi. Sokağa çıkıldığı vakit, yaşmak ferace devrinde, kaşmerden, Engürü sofundan geniş yakalı, gene dört peşli, fare tüyü, limon küfü, mahzen kapağı (yani gök gümüşü) renginde ferace örtülür; başa papaziden hotoz, üzerine altı üstlü, yelkenli, kokorozsuz bir çift yaşmak..."⁷⁷ dolanırdı. Sokakta bu dış giysilerin giyilmesi her yaştan kadın için zorunluluk arz ederdi. Ancak 1885-90 senelerinden itibaren padişahın iradesiyle yaşmak ve ferace yalnızca saray erkânına ait giysiler haline gelir. Halk tabakasından bir kadın ise çarşaf ve peçe giymek zorundadır. Peçe kalın ve siyah renklidir. Çarşaf ise, Şam ve Halep ipeklisinden siyah, barudî ve kahverengidir. Avrupa'dan gelen kumaşa rağbet edenler saten dö liondan farklı renklerde beli büzmeli, torba çarşafı giyerler. Yaşlıların bu kıyafetini gözlerinde kulaklı gözlük, kollarında yün atkı, ellerinde siyah şemsiye ve ayaklarındaki karamandolu⁷⁸ terlikler tamamlar.⁷⁹

II. Abdülhamit devrinin son zamanlarında meşhur olan kadın tarzileri Iphigenie Epénétos (Efiyeni), Spiegel, Kalivrosi ve Melpomeni'dir. Bunların dükkânları Beyoğlu ve Galata'dadır.

⁷⁵ Mehmet Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* İstanbul 1995, s. 67.

⁷⁶ Halide Edip Adivar, *Yeni Turan*, İstanbul 1973.

⁷⁷ Sermet Muhtar Alus, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, S. 13, s. 544.

⁷⁸ Karamandola (Yun. karamandulon): Daha çok ayakkabı yüzü yapılan bir çeşit sağlam ve parlak kumaş ve kumaştan yapılmış olan. *TDK Türkçe Sözlük*, c. 2, Ankara 1988, s. 793.

⁷⁹ Sermet Muhtar Alus, "Dünden Bugünden: Kadın Kıyafetleri", *Amcabey* dergisi, 1943, s. 8.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Terzilerin en pahalısı Iphigenie Epénétos olmasına rağmen, en çok rağbet edilen de odur. Çünkü saraylara, konaklara gidip gelen, padişahın şefkat nişanı olan biridir. “..Efiyeni’ye rob, tuvalet, çarşaf, yeldirme, hatta sabahlık diktirmek; misafirlikte falan, lâf arasında mutlaka bir punduna getirip sırttakinin onun yapısı idüğünü çitlatmak; vapurlarda, trenlerde Efiyeni’ye gidildiğini, oradan dönüldüğünü yüksek sesle etrafa duyurmak baş fiyaka...”⁸⁰ sayılır.

Gençlerin kıyafetlerindeki iç ve dış giyime dair ayrıntılar büyük bir renklilik ve çeşitlilik gösterir. II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde içten dışa doğru genç bir hanımın neler giydiğini Sermet Muhtar şöyle sıralar: “En içte, yaz sıcaklarında pamuktan, kış soğuklarında yünden, kısa kollu, memelikli kaşkorse; pamukaki ile sarma işlenmiş, yerden bir karış kalkık patiska gömlek; ince yünden örülmüş iç etekliği. Bunların üzerinde, göğsü sıkı tutacak, önü sık düğmeli keten yelek; altında ince kaşmerdikozdan, yarım kloş, yanları pastalı dış etekliği. Etekliğin yukarısında blûz, onun da üstünde, kışın şayak hırka; varlıklılarda kadifeden, karakülden, kürkten bolero...”⁸¹

Düğünler, bayram ziyafetleri ve misafirlikler evde mütevazı kıyafetleri tercih eden genç kızlar tarafından giyim kuşamlarını sergileyebilecekleri büyük fırsatlar olarak görülür. Bu tür durumlarda mümkün olduğunca süslü ve gösterişli elbiseler ile aksesuarlar tercih edilir. Özellikle, parlak satenden yapılmış, çiçekli, dantelli, boncuklu kıyafetler giyilir. Hatta fiziksel özelliklere bağlı olarak bazı ufak tefek hilelere başvurulur. Örneğin zayıf olanlar kollarını ve göğüslerini tamamen kapatırlar, şişmanlar ise aksine dekolteye ağırlık verirler. Eğer elbisenin kolları kısaysa, sokağa çıkılırken güderiden uzun ve beyaz eldivenler kullanılır. Bazı kimseler eldivenin bileklerine bilezik, parmaklarına yüzük takarlar.⁸² Eldivenin sıradan bir aksesuar olmaktan çıkıp sahibiyle özdeşleştiği hatta fetiş haline geldiği Mehmet Rauf’un *Eylül* (1901) romanında Necip, Suad’ın şemsiyesi ile eldivenlerini gördüğünde kendini tutamaz ve sanki Suad’ın ellerini kokluyormuşçasına eldivenleri koklar, onlara dokunur. Nihayet onlardan birine sahip olma duygusu galip gelir ve eldivenlerden birini gizlice alır.⁸³

Değişime uğrayan kıyafetler arasında gelinlikler de vardır. Türklere geleneksel olarak gelinliğin rengi kırmızı iken Batılı moda

⁸⁰ Sermet Muhtar Alus, “Eski İstanbul Meşhur Kadın Terzileri”, *Akşam* gazetesi, 17 Eylül 1947, s. 4.

⁸¹ Sermet Muhtar Alus, “İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri”, *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, S. 13, s. 545.

⁸² Sermet Muhtar Alus, *agm.*, s. 545.

⁸³ Mehmet Rauf, *Eylül*, İstanbul 1983, s. 117.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

anlayışının etkisiyle gelinlikler beyaz olarak tasarlanmaya başlamıştır. Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil kız kardeşi İkbâl'in gelin olacağını düşündükçe "...onu beyaz uzun etekli –moda gazetelerinin mülevven ilavelerinde görerek imrendiği şeylere benzer- bir esvap içinde, beyaz ipek duvağı yanlarına dökülmüş, başı mücevherlerin altında biraz eğilmiş olarak.."84 hayal eder. Saffet Nezihî'nin santimental âşık örneği Necdet (*Zavallı Necdet*, 1902) ise Meliha'yı "gelinlik beyaz elbisesiyle"85 İbrahim Şemsi'nin kolunda gördüğünde dayanamaz bayılır.

II. Abdülhamid devrinde, devrin modası gereği yapılan bazı başka uygulamalar da vardır. Örneğin o vakitler, kürk giysinin dışına değil içine konur. Samur, elma, vaşak, zerdeva yüksek tabakanın; nâfe, sansar, yaban kedisi ise aşağı tabakanın tercih ettiği kürklerdenidir. Bu kürklerin üstü değerli kumaşlarla kaplanır. Moda olan şeylerden biri de vücudu zayıf olanların belden aşağısını dolgun göstermek için kullandıkları "turnür"dür. Turnür, küçük bir yastığa benzer ve etekliğin altına şeritlerle bağlanır. Elbiselerin altına giyilen çoraplar genellikle siyah fildekoz dandır. Ayrıca beyaz, toz pembesi, havai, eflatun renginde ipekten, bagetli olanları da vardır. Ponponlu lastik paça bağları diz kapaklarının az yukarısından bağlanır. Ayakkabılar glâse, podösüet ve lustrindendir. Bazıları giysilerinin kumaşıyla kaplattıkları iskarpinleri tercih ederler. En uzun ökçe, iki parmağı geçmez. II. Abdülhamit döneminde yasaklanıncaya kadar kadınların dış giysisi yaşmak ve feracedir. Yaşmaklar kolalı ve iki değirmi olarak hazır alınır. Ferace ise, ipekliden yapılır. Yakasının içine aynı renkte suradan86 astar konur; ön kısımları ile kolları süslenir. Yaşmak-ferace yasaklanınca genç kadınlar İstanbul içinde çarşaf, sayfiyelerde maşlah, yeldirme, kaşpusyer giymeye başlarlar. Çarşaf önceleri uzun, pelerinli ve çok bol iken zaman içinde gittikçe darlaşır. Pelerin dirseğe, kloş etek topuktan bir karış yukarıya kadar kısalmır. Peçe ise, iyice incilir.87 Nurettin Sevin'e göre, "İlk çarşaf Abdülhamit zamanında 1892 de çıktı... Daima Avrupa modellerini takibeden İstanbul hanımları...O sırada Bağdatlı Arap kadınlarının giydiği çarşafı Avrupa usûlüne göre tadil edip şapkalara takılan tüle

⁸⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, İstanbul 2005, s. 189.

⁸⁵ Saffet Nezihî, *Zavallı Necdet*, İstanbul 1995, s. 29.

⁸⁶ Sura (Hindistan'da dokumacılık merkezi Surate'nin adından) yumuşak, ince bir tür ipekli kumaş. *TDK Türkçe Sözlük*, c. 2, Ankara 1988, s. 1349.

⁸⁷ Sermet Muhtar Alus, *II. Abdülhamid Devrinde Kadın Kıyafetleri*, s.545-546.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

benzettikleri peçeleri yüzlerine örterek yepyeni bir sokak kıyafeti icadettiler...”⁸⁸

Olay zamanı incelenen döneme ait olan eserlerde, alafranga giyim anlayışıyla ilgili çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. Özellikle Halid Ziya'nın *Sefile* (1886), *Nemide* (1892) , *Ferdi ve Şürekası* (1896) ile *Aşk-ı Memnu* (1900) romanlarında mekan, eşya ve kıyafetle ilgili birçok ayrıntıya yer verilmiştir. Yazarın ilk kez İzmir'de Hizmet gazetesinde 1892 yılında tefrika ettiği *Ferdi ve Şürekası* romanında Hacer'in içinde yaşadığı dekor gibi, ev kıyafetleri de Avrupaî tarzdadır. Kendisini ziyarete gelen İsmail Tayfur'un annesini genç kız harikulade bir elbise giyerek karşılar. Elbise beyaz tüllerle karıştırılmış mavi ipektendir. Hacer'in boynu, göğsünün yuvarlaklaşmaya başlayan kısmına kadar açıktır ve bu kısımdaki kumaş gevşekçe büzülmüştür. Sırtından dolaşarak vücudunu “der-ağuş eder iki kol gibi”⁸⁹ inen tüller arasında gittikçe darlaşan kumaş Hacer'in vücudunun zayıflığını iyice belirgin hale getirmiştir. Hacer'in iki yanından salıverilen tüller, ipekler sanki dökülüverecekmiş de, belirli noktalardan tutulmak istenmiş gibi boğumlarla toplanarak yukarı doğru biraz çekilmiştir.⁹⁰

Halid Ziya sonraki dönemde yazdığı *Aşk-ı Memnu* (1900) romanında kadınların kılık-kıyafetiyle ilgili çok sayıda ayrıntıya yer verir. Yazar romanın başında Melih Bey takımına mensup olan Firdevs Hanım'la kızlarını, hayatlarının tek gayesi “giyinmek ve eğlenmek” olan kişiler biçiminde tasvir eder.⁹¹ Bu sebeple, romanda Firdevs ve kızları Bihter ile Peyker giyim zevkleriyle dikkat çekerler: “Giyinmek ... Eğlenmekten sonra Melih Bey takımının başlıca hassası giyinmekte bütün zevk erbabına her vakit mukallet olan fakat hiçbir zaman tamamıyla taklidine –anlaşılamaz bir sebeple- muvaffakiyet hasıl olamayan zarafetleri” dir.⁹² Hatta modayı onlar yönlendirirler. “Giyim sanatı”nın bütün inceliklerine vakıf olan anne ve kızları “En harim giyecek şeylerden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varıncaya kadar öyle bir nefis ve müstesna zevk hükmederdi ki sadelikleriyle beraber en özenilmiş, en ihtimam görmüş ziynetleri bayağılığa indirirdi. Onlar görülünce bu güzellik fark edilmemek mümkün olmazdı.”⁹³ Hâlbuki herkes gibi onlar da eldivenlerini “Pygmalyon”dan, keçi derisinden potinlerini “Au Lion

⁸⁸ Nureddin Sevin, *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, İstanbul 1973, s. 130-131.

⁸⁹ Zeynep Kerman, *age.*, s. 135.

⁹⁰ Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekası*, İstanbul 1973, s. 110-111.

⁹¹ Zeynep Kerman, *age.*, s. 153.

⁹² Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, İstanbul 2005, s. 29.

⁹³ Halid Ziya Uşaklıgil, *age.*, s. 31.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

D'or'dan alırlar, çarşaflarının kumaşı herkesinki gibi saten de Lion'dandır. "Onlardan taklit edilemeyen şey giydikleri değil giyiniş şekilleriydi. Peçelerini bir iliştişleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı..."⁹⁴

Bihter'i tasvir eden şu satırlarda giyiminin bütün ayrıntıları gözler önüne serilir: "Bihter, beli son derece sıkılmış, vücudu daradar sararak ta arkasında iki tarafa dalga vuran etekliğiyle, belinin inceliğine nispetle geniş duran omuzlarından biri ipek ihtizazı ile titreyerek akan harmanisi beline kadar büsbütün düşemeyerek beyaz pike gömleğini etekliğine rapteden siyah meşin kemerinden iki parmak yukarıda kalmış, sağ elinden çıkardığı eldiveniyle beraber kıvranılarak tutulan şemsiyesiyle, alçak ökçeli sarı potinlerinin üstünde, yere basmıyormuşçasına bir sekişle, yürüyordu..."⁹⁵

Onları diğerlerinden farklı kılan bir diğer özellik ise, çok az para harcayarak gösterişli ve özel giyinebilmeleridir. Bihter ve Peyker'in Kalender için tasarladıkları kıyafet bu durumu özetler niteliktedir:

"Bu, omuzlarından düşerek dirseklerinden birkaç parmak aşağısına kadar ancak inebilen beyazla eflatun tülde karıştırılmış ve yine beyaz ve eflatun kurdelelerle yer yer tutturulmuş bir harmaniden ibaretti. Başlarında gayet dar, fakat uzun ince bir Japon ipeğinden yapılmış, uçlarına eski işlemleri takliden beyaz ipekten hafif bir su işlenmiş bir örtü vardı ki boyunlarından dolanarak uçlarının uzun beyaz ipekten püskülleri harmanilerin ifrada hamlolunabilecek tantanası muaheze nazarından gizlemek isteyerek kısmen saklıyordu. Daha sonra eflatun canfesten bir eteklik ki harmaninin mütemmim bir zeyli olmak üzere telakki edilebilirdi..."⁹⁶

Firdevs Hanım da kızlarından aşağı kalmamak için giyiminde bazı düzenlemeler yapar. Meselâ, "Beline kadar ince ince kıvrımlarla sıkı sıkıya inip belinden sonra bol dalgalarla aşağıya dökülen yensiz gayet açık kahve bir yeldirme yapmış ve bunu her yeldirmeden tefrik edecek bir icat eseri olarak arkasına ucu zarif bir ipek püskülle sallanan bir başlık ..." ⁹⁷ koymuştur.

⁹⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, *age.*, s. 32.

⁹⁵ Halid Ziya Uşaklıgil, *age.*, s. 37.

⁹⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, *age.*, s. 34.

⁹⁷ Halid Ziya Uşaklıgil, *age.*, s. 35.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Zeynep Kerman'a göre Türk romanında ilk kez Halid Ziya, romanlarındaki kahramanlarının kıyafetlerine bu kadar ince bir dikkatle önem vermiş ve tasvir etmiştir. Neticede eski Türk kültüründe rastlanmayan bu giyiniş merakı ve maddeye önem verme, Avrupaî yaşam tarzının en önemli kanıtıdır.⁹⁸

Tıpkı *Aşk-ı Memnu* (1900) gibi *Rüküş Hanımlar* romanında da kahramanların özellikleri vasıtasıyla devrin modası temsil edilir. Sermet Muhtar Alus'un 1934 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen ve olay zamanı 1905-1906 yılları olan adı geçen eserinde romanın baş kahramanı Şehlevent ve kızları Navidan ile Cavidan'a "rüküş" lakabı takılmıştır. Çünkü "Şehlevent hanımefendinin derdi günü, terütaze harcı olan şeylerdeydi."⁹⁹ Çarşafı, yeldirmesi vişne çürüğü, nefti, "blödösaks", eflatun, açık gri gibi sıra dışı renklere sahiptir ve çok gösterişlidir. Bununla da yetinmez elbiselerini "Muhtelif modellerden muhtelif kısımlar intihap ederek tamamilen acaip bir şekil vücuda getirtir, bu veçhile, zarif ve ince zevkini tatmin ederdi. Meselâ korsaj falan modeldeki bir gece tuvaletinden, kollar falan resimdeki bir mevsimlik roptan, eteğin üst kısmı bir gelin elbisesinden, alt kısmı bir penivardan alınırdı."¹⁰⁰

Toplumda gayrimüslim kadınların kıyafetinin Müslüman olanlarınkinden farklı olması gerçeği eserlerde tam olarak temsil edilir. Nitekim Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) adlı romanında Rum olan Ürani şöyle tasvir edilmiştir: "Başına bir büyük tüylü kadife şapka koymuş, şapkasına merbut olan beyaz tül çenesine kadar indirmişlerdi. Siyah, düz, sade bir zarif fistan giymiş, eline yine o renkte bir şemsiye almış, mini mini ellerini siyah eldivenler içinde saklamıştı."¹⁰¹ Görüldüğü gibi gayrimüslim hanımlardaki en büyük farklılık baştıdır. Onlar başlarına şapka giyerler.

XIX. yüzyıl İstanbul'unun hanımları Avrupa modasına göre o kadar süslenirler ki bazı şarkılar onlar için yeniden güftelenir. Şöyle ki:

"Feracesi mor mantın,
Ayağında süslü potin,
Baktım uzaktan geliyor:
Taştan taşta tin tin tin.
Şemsiyesi mor ipek,

⁹⁸ Zeynep Kerman, *age.*, s. 164.

⁹⁹ Sermet Muhtar Alus, "Rüküş Hanımlar", Tef. no. 24, *Akşam* gazetesi, 29 Kânûnusani 1934, s. 5.

¹⁰⁰ Sermet Muhtar Alus, "Rüküş Hanımlar", Tef. no.25, *Akşam* gazetesi, 30 Kânûnusani 1934, s. 5.

¹⁰¹ Nabizade Nazım, *Zehra*, Ankara 2005, s. 83.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Üzeri türlü çiçek,
Gördüm uzaktan geliyor,
Sandım saçaklı köpek”¹⁰²

Türk kadını 1909’la 1918 arasında sokak kıyafeti konusunda bocalar. Ancak bu durum moda uyan yüksek tabakanın 1918’de çarşafı tamamen terk etmesiyle son bulur.¹⁰³

B.2.Kadında Saç

Kadında saç görüntü açısından her dönemde önemli olmuştur. Dışarı başı açık çıkılmadığı dönemlerde dahi, türlü saç modelleri uygulanmıştır. Alından kâkül kesilmesi, zülûf bırakılması bunların bazen kıvrılıp bazen düz taranması yapılan uygulamalar arasındadır. Geride kalan saç ya enseye ya tepeye topuz yapılır. Tepeye yapılan topuza “gugurık” adı verilir. Sonraları kâkül modasından vazgeçilir. Alındaki bombenin içine ince tel, yahut tire çorabın teki sokulup kabartılır.¹⁰⁴ Ayrıca “...Topuzlar ve saçlar, kuşlu firketeler, taşlı taraklar, menekşe ve divanhane çivisi denilen elmas iğnelerle tezyin edilirdi...”¹⁰⁵ Kullanılan taraklar ise çeşitlidir. Hamamda kullanılan dörtgen şeklinde olup bir tarafı seyrek diğer tarafı sıktır. Taraklar boynuzdan, fildişinden, ödağacından veya bağadan yapılır. Sedef ve gümüş kakmalı olanları da vardır.¹⁰⁶ Refik Halid Karay *İstanbul’un Bir Yüz* (1920)’nde erkekler kadar kadınların da dış görünüşleriyle ilgili ayrıntılara yer verir. Romanın hem kahramanı hem anlatıcısı konumundaki İsmet, Şadiye Hanım’la gittikleri Bonmarşe ve Oliyön gibi mağazalardan alışveriş yapar. Oliyön’den küf renginde bir çarşaflık kumaş alınırken Bonmarşe’den en pahalı taraklardan biri seçilir ve Şadiye tarafından İsmet’e hediye edilir. İsmet “İstanbul müthiş bir tarak modası geçiriyordu; orta halli hanımlardan mahalle karılarına kadar her kadının başında renk renk, şekil şekil taraklar dolu idi... Arı, kelebek, örümcek resimleri ve kırmızı, yeşil, beyaz bir çok taşlar”¹⁰⁷ diyerek o dönemdeki tarak modasını anlatır.

Halid Ziya’nın *Nemide* (1892) isimli romanında Nemide’nin daha küçük bir çocukken giyim-kuşamına, saç tuvaletine ne kadar çok önem verdiğiyle ilgili ayrıntılara yer verilmiştir. Saçlarını tarayarak

¹⁰² Nureddin Sevin, *age.*, s. 129.

¹⁰³ Nureddin Sevin, *age.*, s. 140.

¹⁰⁴ Sermet Muhtar Alus, “İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri”, *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, S. 13, s. 546.

¹⁰⁵ Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İstanbul 1997, s. 142.

¹⁰⁶ Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, c. 1, İstanbul 1995, s. 230.

¹⁰⁷ Refik Halid Karay, *age.*, s. 71.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

örmeyi planlayan sütninesine Nemide “Saçlarımı örmeye lüzum yok... Yalnız iki tarafına kaldırıver de arkaya çözüük olarak salıverelim...”¹⁰⁸ diye öneride bulunur. Onun saçlarını örmek istememesi, gelenekselden uzaklaşarak Avrupaî olana kaymanın bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Saffet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* (1902) romanında Necdet karşı komşularının kızı Meliha'ya marazî bir biçimde tutulur. Devrin sosyal şartları gereği bir erkeğin bir kadını başı açık olarak görmesi çok sınırlı çevreler içinde mümkün olabilirdi. Bu sebeple, Necdet sevdiği kızı ilk kez başı açık bir biçimde gördüğünde hayranlığı büsbütün artar. Romanda Necdet'in bakış açısıyla Meliha'nın saçları şöyle resmedilmiştir: “O sırada yeşil sarmaşıklar arasından bir baş, sarı, kıvrıkcık saçlardan ibaret bir taçla süslenmiş güzel baş göründü... Meliha'yı böyle açık bir halde ilk defa görüyordum. Sarı saçları tabîî olarak kıvrıkcıktı.”¹⁰⁹ Meliha'nın saçlarının uzunluğu ve doğal görünümü o günkü güzellik anlayışının bir tezahürüdür. Bu bağlamda kadında saçın uzun olmasının makbullüğü masallara bile konu olmuşken, dönem dönem kısa saçın moda olduğu da görülmüştür. Çeşitli Batılı artistlere özenerek saçlarını kısacık kestiren hanımların bu hali Sermet Muhtar'ın “Kadın ve Saç” başlıklı sohbet yazısında şöyle değerlendirilir:

“Aman çok şükür saç kestirme modası günden güne gözden düştü... Kesik saça can atıldığı sıralardaki Klara Bov vari salkım saçaklara, Kolin Mur kâri ipincecik kaküllere, Bili Dov misali alın virgüllerine haydi neyse ne deyip geçelim. Fakat neydi o (alagarson) denilenin kepezeliği? Ellisine merdiven dayayanlar bile yarışa çıkarlardı.

Elbette sizler de raslamışsınızdır ya (Alagarson) başlıyı görür görmez hanımninelerin merak yelleri kabarıp, (Bööö!) diye geyirirler, (estağfurullah)lardan sonra fisiltıya girişirlerdi:

-Şu saniye elim, ayağım buz kesildi, bütün tüylerim diken diken oldu. Ellerinden ayna düşmüyor. Bu derece maskara hale giriyorlar da görmüyor. Ha bunları gör, ha Hamamcı Haççe'nin oğlu köçek İdrisi!...”¹¹⁰

¹⁰⁸ Halid Ziya, *Nemide*, İstanbul 1970, s. 39.

¹⁰⁹ Saffet Nezihî, *Zavallı Necdet*, İstanbul 1968, s. 20.

¹¹⁰ Sermet Muhtar Alus, “Kadın ve Saç”, *Akşam* gazetesi, Şubat 1946.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Kadınların başlarını örtmelerine rağmen genç ve güzel görünme arzusuyla saçlarını boyadıkları da vakidir. Refik Halid Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında Şevkidil Hanım, Hidayet Bey'e peçesini açıp yüzünü gösterdiğinde "gözler hâlâ genç, hâlâ lâtif, uzun, kıvrık, sapsarı oksijenli saçlar ortasında itina ile boyalı"¹¹¹ bir yüz görünür ve özellikle saçların oksijenle renginin açılmış olduğuna dikkat çekilir. Eskiden "Saçlarımı boyamayayım da Ermeni dudularına mı döneyim?" diyen hanımlar, saçlarını boyamak için maddî durumlarına göre bir yol izlerlerdi. Kibar tabaka Bonmarşe'den alınan iki ayrı şişedeki sıvıları karıştırarak kullanır maddî durumu iyi olmayanların tercih ettikleri yerler ise şunlardır:

"...Orta tabaka Mahmutpaşa yokuşunda, Akarçeşmenin dört beş adım yukarısındaki Ermeninin (çeyreklik boya)sından vazgeçmezler. Dükkân sahibine –Artin, Agop, Garabet filan araya karıştırılmadan- Çeyreklik boyacı derlerdi. Siyah ve kumraldan gayrisini satmazdı.

Sarı için Mısırçarşısı kapısının köşesindeki Arif efendiden aldıkları zerdeçal kökünü, içine biraz kına katarak kaynatırlardı...

Aşağı tabaka, mahalle aktarlarından koyulu, açıkla rastık alıp artanını kaşlarına çekerler, benlerine de kondururlardı. Bu takımın hanım ninelerinde kına da kına..."¹¹²

Saçların boyanması hususunda da -kesilmesinde olduğu gibi- anlayış değişmemiştir. Aksine incelenen dönemde ve sonrasında hanımlarda saç boyatmaya karşı gittikçe artan bir düşkünlük görülür. Eskiden başındaki birkaç tel beyazı uğur sayan, ancak çoğalması halinde boyamayı düşünen kadınların yerini zamanla değişiklik ihtiyacına bağlayarak sık sık saçının rengini değiştiren genç-yaşlı kadınlar almıştır.

B.3.Makyaj ve Parfüm

Kadınların eskiden beri önem verdikleri bir diğer ayrıntı da kaşlarının şekli ve makyajlarıdır. 1895-1900 yıllarında kaşlar kalındır ve incelterek şekillendirme modası yoktur. Makyaj için kullanılan kozmetikler ise, hanımların maddî durumuna göre farklılaşır. Varlıklı hanımların makyajında öncelikle gliserini andıran bir sıvı yüze sürülerek cilt yumuşatılır. Daha sonra pudra tabakası vurulur.

¹¹¹Refik Halid Karay, *age.*, s. 71.

¹¹²Sermet Muhtar Alus, *agm.*, s. 6.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Dönemin meşhur pudrası “Lis” pudrasıdır. Kaşlara rastık çekilir. Allık olarak ise, Bonmarşe'den satın alınan pembe diş tozu kullanılır. Esasen diş etlerini pembe göstermek için kullanılan bu toz yanaklara ıslak olarak sürülür ve hemen silinir. Aksi takdirde yanaklar kıpkırmızı olur ve “insan şafî köpeğine döner.” 1895-1900'lü yıllarda Gellé Kardeşler'in sattığı “lavanta” olarak adlandırılan parfümlerin en meşhurları; Opoonaks, Esbuke, Lila blân, Podespany, Violet dö Parm, Fuan kupe, Buke de flör, Lüben, Milflör, Helyotrop, Vilyeet ve Jasmen'dir. 1900'lü yıllarda meşhur olan bir diğer lavantacı Piyer'dir. Onun sattığı parfümlerden bazıları ise, Safranor, Trefl, Azürea, Vivitz, Pompeia gibi isimler taşır. Halk tabakasının kullandığı lavantalar ise, Tefarik veya Mikado'dur.¹¹³

Sermet Muhtar'ın *İmamın Havalanması* (1933) adlı hikâyesinde olay zamanı II. Abdülhamit devri (1876-1909) olup hikâyenin kadın kahramanı Çıtkırıldım Hanım, giyim kuşamı ve parfümüyle, Hayreddin Efendi'nin dikkatini çeker ve onun tarafından şöyle tasvir edilir:

“Kadını hiç gözüm tutmadı. Vakıa peçesi kalın, çarşafi babayani; yüzü kapalı, eli kolu örtülü amma ... Sokakta adım atışı, yürüyüşü bile söylüyor, sağlam ayakkabı değilim diye bağırıyor. Daracık çarşafi tambura gibi germiş. Yürürken, boynu, omuzları, göğsü ayrı ayrı oynuyor; vücudu bir yandan bir yana gidip geliyor ... Aman efendim aman!.. Burnumun direği, kökünden gitti sandım. Ne lāvanta, ne lāvanta ... Nasıl bir koku tarif edemem ... Mis gibi menekşe kokusu bütün sokağı bürümüş.”¹¹⁴

Aynı yazarın *Kuyumcunun Havalanması* (1933) adlı hikâyesinde olay zamanı 1895/1896 olup hikâyenin asli kişilerinden Melek (Emine)'in en bariz özelliği de etrafına yaydığı lavanta kokusudur. Görünüşüyle ilgili olarak verilen ayrıntılar bir bütün teşkil etmemekle birlikte şöyledir: “arkasında siyah çarşaf; ellerinde dirseğe kadar beyaz eldiven, ayaklarında mum gibi böcekkağı iskarpin.”¹¹⁵

Halk kesimi pudra kullanmaz, onun yerine civa ve tükürük karışımı olan düzgün tercih edilir. Sermet Muhtar'ın 1895-1900 yıllarını anlattığı *Eski Yüz ve Vücut Tuvaletleri* başlıklı yazısında düzgünden sonraki işlemler şöyle anlatılır: “Düzgün üzerine, kırmızı

¹¹³ Sermet Muhtar Alus, “Lavantalar”, *Akşam* gazetesi, 21 Aralık 1949, s. 4.

¹¹⁴ Sermet Muhtar Alus, “İmamın Havalanması”, *Akşam* gazetesi, 1 Mart 1933.

¹¹⁵ Sermet Muhtar Alus, “Kuyumcunun Havalanması”, Tef. no. 10, *Akşam* gazetesi, 18 Mart 1933.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

gazboyamasının veya kırmızı kaymakkağının tükürkle ıslatılmasından hâsıl olan allık! Kazan kulpu, ortalı, çatık rastıklar, kuyruklu sürmeler; püskürme benler.”¹¹⁶ Sermet Muhtar’ın *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) adlı romanında olay zamanı 1907 ve 1909 yılları olup Ayşe (Kanarya) Hanım’ın süslenmesi ise şu şekilde tasvir edilir:

“Ayşehanımın süsü de tamamı. Bir gün evvelden başına sarı boya koydu. Dudağının üstüne, çenesine kollarına ağda yaptı. Kaşlarına, kirpiklerine kumral rastık çekti.

Tam tuvalet yaptığı günler, sürme kullanmaz, gözlerinin kenarına da rastık çeker. Rastıkla, yanağındaki beni boyamayı da unutmadı.

Yanar döner ipeklilerini giydi. Göğsünü göğüslükle kaldırdı. Saçına taşlı taraklarını, kulağına salkım küpelerini, parmaklarına Yemen taşlı yüzüklerini taktı.

O, öteden beri, yanaklarına ne şişe allığı, ne toz allık sürebiliyor. Gene kırmızı gaz boyamasından koparıp ıslattı, pembeliğini de tamamladı...”¹¹⁷

Ahmet Rasim *Bir Hatıradır Kalan Sonunda* başlıklı yazısında, alaycı bir dille, XX. yüzyıl başlarında makyaj yapan hanımların halini şöyle anlatır:

“Özellikle bol sürme ile gözlerinin kenarında yay biçiminde birer kara halka bulunduranlarda bayağı, süzgülüğe varıyor. Fakat bu tür süslenme sakıncalı: Düzgünün yapışkanlığı, koyu sürmenin ıslaklığıyla karışıp üstüne bir de toz bindi mi kapaklar yapışıyor. Göz açmak için alt çeneyi olağandan çok açarak yanak kaslarının yardımına ihtiyaç duyuluyor. Böyle bir hareket yüzde çirkin bir değişme, kopacak gibi şiddetli gerilmeler yapıyor. Kimi kez yanak kaslarından başka, el parmaklarının yardımını gerektiriyor. Bu durum da sürme, düzgün, tozdan ibaret olan karışımın sıvaşmasına neden oluyor. İşte bu korkunç anda kadın bütün bütün değişiyor...”¹¹⁸

¹¹⁶ Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İstanbul 1997, s. 267.

¹¹⁷ Sermet Muhtar Alus, *Pembe Maşlahlı Hanım*, İstanbul 1933, s. 73-74.

¹¹⁸ Ahmet Rasim, *Gülüp Ağladıklarım*, Ankara 1978.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Tanzimat dönemi romanlarında kadının doğal güzelliği ön plandadır ve bazı eserlerde Divan şiiri mazmunları kullanılarak kadın resmedilir. Örneğin *İntibah* (1876) romanında Namık Kemal, Dilaşub'u " saçları sırma gibi parlak sarı, alnı ruh temizliğini gösterir bir ayna denebilecek kadar duru beyaz, kaşları saçına nisbet biraz kumrula yakın ve biraz kalın olmakla beraber, biraz da kavisli... yüzü âşikane bir soluk beyaz üzerine ziba gülü pembeliğine çalan bir renk ile süslü, burnunun rengindeki saffet ile biçimindeki letafet açılmasına bir gün kalmış bir zambak goncesine benzer, dudaklarının gerek inceliği ve gerek pembeliğinin parlaklığı birbirine sarılmış iki gül yaprağını..."¹¹⁹ andırır, diyerek tasvir eder. Hâlbuki Halid Ziya başta olmak üzere Servet-i Fünun yazarlarının romanlarında süs ve tuvalet eşyası kullanan kadın kahramanların sayısı oldukça fazladır. Bazı kadın kahramanların özel tuvalet odalarına bile rastlanır. Bütün amaçları daha güzel ve genç görünmek olan kadınlardan amacına ulaşanlar olduğu gibi komik duruma düşenler de vardır.¹²⁰

Sonuç

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı toplum hayatının her alanında büyük değişiklikler meydana gelir. Bunlar arasında kadın ve erkeğin dış görünüşündeki giyim kuşamla ilgili farklılaşmalar büyük yer tutar. Tanzimat'ın ilanından kısa bir süre sonra, Batılı hemcinslerini daha uzun ve daha meşakkatli bir yol izleyip bilgi ve kültür açısından örnek almak yerine önceliği daha kolay ve daha etkileyici olan giyim kuşama veren alafranga tipler ortaya çıkmaya başlar. Alafranga ifadesi ele alınan dönemin hemen hemen tüm eserlerinde geçer ve sözlüklerde yer almaya başlar. Bu dönemdeki değişim, sadece giyim kuşamla sınırlı kalmaz, beraberinde sosyal hayatın da yeniden şekillenmesini getirir. Özellikle kadınların görünümünde yaşanan değişim sonucunda Müslüman Türk kadını toplum içinde gittikçe daha güçlü bir biçimde belirir.

Türk edebiyatında Tanzimatla birlikte başlayan yeni dönemde bilhassa hikâye, roman ve tiyatro türlerinde verilen eserlerde devrin alafranga kadın ve erkek görünümünün gerçekçi bir biçimde temsil edilir. Anlatmaya dayalı türler olan roman ve hikâyelerdeki kadın ve erkeklerin fiziksel görünümleri kimi yazarlar tarafından çok ayrıntılı bir biçimde resmedilir. Bu durum, Tanzimat yıllarıyla sınırlı kalmaz, Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet dönemlerinde de artarak devam eder. İncelenen metinlere bakıldığında erkeklerin tıpkı kadınlar gibi giyim kuşamlarıyla yakından ilgilendikleri, saç, sakal ve bıyık

¹¹⁹ Namık Kemal, *İntibah* (Hazırlayan Mehmet Kaplan), Ankara 1984, s. 75.

¹²⁰ Cahit Kavcar, *age.*, s. 158.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

tuvaletleri için özel kişilerden yardım aldıkları, birtakım mağaza, dükkân, perukar ve terzilere devam ettikleri görülür. Hatta kimi zaman bu uğurda komik durumlara bile düşülür. Onların dış görünüşleriyle fazlasıyla ilgilenmelerine rağmen birtakım manevî değerler ile bilgi ve birikim açısından noksanlarının bulunması devrin hâkim bakış açısını da gözler önüne serer. Çoğunlukla varlıklı kişilerin öncülük ettiği biçimsel yenilik arayışları başlangıçta daha çok olumsuz ve mübalağalı bir biçimde ele alınır. Çünkü yeniliklerin toplum tarafından kabullenilmesi ve özümsemesi zamana ihtiyaç gösterir. Nitekim alafranga tiplerin olumlu özelliklerinin bulunabileceği fikri, ancak Servet-i Fünûn dönemi eserlerinde ortaya çıkmaya başlar.

Tanzimat dönemi eserlerinde kadın kahramanların birtakım mazmunlara başvurulmadan tasvir edilmesiyle devrin Avrupaî kadın profili edebî eserler aracılığıyla ortaya konur. Yazılan roman, hikâye ve oyunlar artık kadını bir minyatür olarak değil de fotoğraf ayrıntısıyla verir. Giyim kuşam, makyaj ve saç ile ilgili yeni uygulamalar Batılı kadın tipinin belirleyicileri olur. Bunlar aynı zamanda, gelişip değişerek Cumhuriyet'e kadar uzanacak olan yeni ve modern kadın tipinin ilk işaretleridir. Nitekim 1925 yılındaki Şapka Kanunu ile 1934 yılındaki Kıyafet Kanunu Tanzimat'la başlayan kılık kıyafet alanındaki Batılılaşma hareketinin ulaştığı son noktalar. Kadın-erkek tüm toplumun değişime ayak uydurmasında devrin yazarlarının eserlerinde Avrupaî kadın erkek görünüşlerine yer vererek katkıda bulunmalarının payı büyüktür.

Dönemin sosyal hayatındaki değişimlerin edebî eserlerdeki gerçekçi görünüşleri dönemin sosyal ve kültürel tarihinin araştırılmasında edebî eserlerin taşıdığı önemi ortaya koyar. Dolayısıyla başta roman olmak üzere bütün edebî türler edebiyat tarihçilerinin olduğu kadar, dönemi anlamak ve doğru değerlendirmek isteyen sosyal tarihçilerin de en önemli kaynakları arasında yer alır. Akis takdirde belgelerle birlikte edebî eserlerin kaynak olarak kullanılmadığı bir sosyal tarih araştırması pek çok yönden eksik kalacaktır.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Şeref, "Kanun-ı Veraset-i Saltanat II", **Sabah** gazetesi, 19 Ağustos 1334/ 1918.

Abdülaziz Bey, **Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri**, c. I, İstanbul 1995.

ADIVAR Halide Edip, **Seviyye Talip**, İstanbul 1987.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

-
- ADIVAR Halide Edip, **Son Eseri**, İstanbul 2008.
- ADIVAR Halide Edip, **Mev'ut Hüküm**, İstanbul 1968.
- ADIVAR Halide Edip, **Yeni Turan**, İstanbul 1973.
- Ahmet Mithat Efendi, **Müşahedât**, Ankara 1997.
- Ahmet Rasim, **Gülüp Ağladıklarım**, Ankara 1978.
- Ahmet Rasim, **Eşkâl-i Zaman**, İstanbul 1992.
- ALUS Sermet Muhtar, "Eski Defterdekiler", **Akşam**, 5 Mart 1932.
- ALUS Sermet Muhtar, **Pembe Maşlahlı Hanım**, İstanbul 1933.
- ALUS Sermet Muhtar, "Rüküş Hanımlar", **Akşam**, 29-30 Kânûnusani 1934.
- ALUS Sermet Muhtar, **Harp Zengininin Gelini**, İstanbul 1934.
- ALUS Sermet Muhtar, "Nanemolla", **Akşam**, 13 Mart 1938.
- ALUS Sermet Muhtar, "Dünden Bugünden: Kadın Kıyafetleri", **Amcabey**, 1943.
- ALUS Sermet Muhtar, "Dünden Bugünden: Ayakkabılar", **Amcabey**, 2 İlkteşrin 1943, S. 44.
- ALUS Sermet Muhtar, **Eski Çapkın Anlatıyor**, İstanbul 1945.
- ALUS Sermet Muhtar, "Erkeklerde Saç", **Akşam**, 10 Şubat 1946.
- ALUS Sermet Muhtar, "Eski İstanbulun Meşhur Kadın Terzileri", **Akşam**, 17 Eylül 1947.
- ALUS Sermet Muhtar, "Eski İstanbul'un Meşhur Erkek Terzileri", **Akşam**, 24 Eylül 1947.
- ALUS Sermet Muhtar, "II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri", **Resimli Tarih Mecmuası**, Aralık 1950.
- ALUS Sermet Muhtar, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", **Resimli Tarih Mecmuası**, Ocak 1951.
- ALUS Sermet Muhtar, **Masal Olanlar**, İstanbul 1997.
- ALUS Sermet Muhtar, "Molla Beyin Baldızı", **Aydede**, 16 Mart 1949.
- ALUS Sermet Muhtar, "Boyalı Saç", **Akşam**, 13 Şubat 1946.
- ALUS Sermet Muhtar, "Lavantalar", **Akşam**, 21 Aralık 1949.
- Bekir Fahri, **Jönler**, İstanbul 1985.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

-
- DAĞDELEN İrfan, **Fotoğraflar ile Şehbal Dergisi Katalog ve Dizinler**, İstanbul 2006.
- GÜRPINAR Hüseyin Rahmi, **Şık**, İstanbul 1968.
- GÜRPINAR Hüseyin Rahmi, **Şipsevdi**, İstanbul 1999.
- Hüseyin Kâzım Kadri, **Türk Lugati**, c. I, tarih ve yer yok.
- HAS ER Melin, **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Ankara 2000.
- HAYTA Necdet, **Tasvir-i Efkâr Gazetesi (1278/1862- 1286/1869)**, Ankara 2002.
- <http://www.medyasozluk.com>
- KARAL Enver Ziya, **Osmanlı Tarihi**, c. V, Ankara 1988.
- KARAY Refik Halid, **İstanbul'un Bir Yüzü**, İstanbul tarih yok.
- KAVCAR Cahit, **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Ankara 1985.
- KERMAN Zeynep, **Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Ankara 1995.
- KONCU Hanife, "Renklerin Âhengi Yenişehirli Avni Bey'in Bir Gazeli Üzerine Düşünceler", **MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi**, İstanbul 2006.
- KÜÇÜKERMAN Önder, **The Industrial Heritage of Costume Design in Turkey**, İstanbul 1996.
- LEVEND Ağâh Sırrı, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, İstanbul 1964.
- Mehmet Murat, **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?** İstanbul 1995.
- Mehmet Rauf, **Eylül**, İstanbul 1983.
- Mehmet Salahi, **Kamus-ı Osmanî**, İstanbul 1313.
- Musahipzade Celâl, **Eski İstanbul Yaşayışı**, İstanbul 1946.
- Musahipzade Celâl, "İstanbul'da Giyim Kuşam", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, c. II, İstanbul 1985.
- MÜFTÜOĞLU Ahmet Hikmet, **Çağlayanlar**, Ankara 1990.
- Nabizade Nazım, **Zehra**, Ankara 2005.
- Namık Kemal, **İntibah**, Ankara 1984.
- Ömer Seyfettin, **Ömer Seyfettin ve Hikâyelerinden Seçmeler**, İstanbul 2005.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

ÖZEL Mehmet, **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara 1992.

ÖZÖN Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, İstanbul 1938.

Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, İstanbul 2006.

Saffet Nezihi, **Zavallı Necdet**, İstanbul 1995.

SEVİN Nureddin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, İstanbul 1973.

TDK **Türkçe Sözlük** c. I-II, Ankara 1988.

UŞAKLIGİL Halid Ziya, **Kırık Hayatlar**, İstanbul 1968.

UŞAKLIGİL Halid Ziya, **Nemide**, İstanbul 1970.

UŞAKLIGİL Halid Ziya **Ferdi ve Şürekası**, İstanbul 1973.

UŞAKLIGİL Halid Ziya, **Aşk-ı Memnu**, İstanbul 2005.

UŞAKLIGİL Halid Ziya, **Mai ve Siyah**, İstanbul, 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*