

TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA DEĞİŞEN KADIN- ERKEK GÖRÜNÜMLERİ

Meral DEMİR YÜREK*

Özet

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabasının resmî başlangıcı olan Tanzimat Fermanı'nın kabûlüyle ülke sathında topyekûn bir değişim dönemi başlamıştır. Böylece, sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda yeni birtakım uygulamalar söz konusu olmuştur. Bunların başında ise toplumun çok daha hızlı ve kolay bir biçimde ayak uydurduğu şekilde ilgili değişimler gelmektedir. Özellikle kadın ve erkeklerin giyim kuşamında Avrupaî bir tarzın ortaya çıkması çok uzun sürmemiştir. Sokaktaki görünümünün değişmeye başlaması edebî metinlerde de hemen yer bulmuştur. Bu sebeple, Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıcından itibaren yazılmış roman, öykü, sohbet, tiyatro vb. türlerdeki eserlerde alafranga insan tasvirlerine çok sık rastlanır.

Bu çalışmada Tanzimat sonrası kılık-kıyafet değişimi çeşitli edebî metin örnekleri aracılığıyla ele alınacak sosyal hayatın edebiyata yansımaları ve edebiyatın sosyal tarih araştırmalarına nasıl yardımcı olabileceği ortaya konmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, moda, Batılılaşma, edebiyat, değişim.

THE CHANGING FASHION TRENDS IN THE TURKISH LITERATURE AFTER THE TANZİMAT

Abstract

The aim of this study is to give information about the changing fashion trends in the Turkish literature after the Tanzimat. The literature shows the life. In that case, we focused novels, stories and memories. Especially we used literary texts belonging to second half of XIX. century and first half of XX. century.

Appearance of women and men changed fastly in the Ottoman empire. After 1850's Ottoman- Turkish women who made-up, used

cosmetics and wore dress of European style. Also men wore jacket, trousers and fez. They had different moustaches.

In this study, we will show that the literature reflects the real life and the literature helps to the researches of the social history.

Key Words: Tanzimat, fashion, literature, style of European, change.

Giriş

Âdemle Havva'dan beri insanoğlunun temel ihtiyaçlarından biri örtünme olmuştur. 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 dönüşmüştür. Bunun sonucunda ise, milyonları peşinden sürükleyen her toplumda ve her devirde etkili olan moda hareketleri meydana gelmeye başlamıştır.

Diğer toplumlarda olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayanların da kendilerine özgü giyim anlayışları vardı. Ancak din, etnik yapı, meslek ve benzeri yönlerden farklı grupların farklı kılık-kıyafet uygulamaları söz konusudur.¹ Bu durum kısmen kendiliğinden, kısmen ise otoritenin tebaasını 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. Taklit safhasındaki değişim, toplumu düşünce, anlayış ve yaşayış bakımından alafranga-alaturka şeklinde ikiye böler.

Alaturka Nedir?

Alaturka, İtalyanca bir kelime olup “*Eski Türk gelenek, görenek, âdet ve hayatına uygun, alafranga karşıtı*”² olarak tanımlanmaktadır.

XIX. yüzyıl başlarından itibaren giyim kuşamda meydana gelen değişiklikler İstanbul başta olmak üzere şehir merkezlerinde kendini hissettirir.

* Yrd. Doç. Dr., Lefke Avrupa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü meraldemiryurek@gmail.com; meraldem@lefke.edu.tr

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

² *TDK Türkçe Sözlük*, c. 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 46.

Köy ve kasabalarda ise yenileşme çabaları daha yavaştır; çoğunlukla geleneksel olan devam ettirilir. Bunu Ahmet Rasim'in "Yeşil Yemeni, Eflâton Oya" başlıklı yazısıyla örneklemek mümkündür: "...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 yüzümlü mantosunun üzerinden beline doğru sarkıtmuş..."³

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, 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..."⁴ şeklinde tasvir etmektedir. Bu görünüm geleneksel olanı gözler önüne serer.

Mai ve Siyah romanında ise, alafrağa 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 hurkasının 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 hurkasının altından eteklerine dökülmüş, beline işlemeli ipek mendili iğne ile tutturulmuş komşu kızları"⁵dır.

Alafrağa Nedir?

Alaturka gibi İtalyanca bir kelime olan alafrağanın kelime anlamı: "Frenk tarzında", "Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, alaturka karşıtı"⁶dır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar alafrağa 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 kişiler⁷ birinci grubu teşkil ederler ve diğerleri

³ Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, MEB Yayınları, İstanbul 1992, s. 88-89.

⁴ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 62.

⁵ Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 188.

⁶ A.g.e., s. 44.

⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şıpsıvdi*, Özgür Yayınları, İstanbul 1999, s. 28.

içinde en soylu ve başta gelen kısmı bunlardır. İkinci grupta yer alanlar, Avrupalı bir kadınla evlenip Beyoğlu'nda oturan yarı levantenlerdir.⁸ Üçüncü grubu oluşturan alafranga tip, özellikle Beyoğlu'nda karşılaşılan ve aşırı yüksek yakalıyla hemen fark edilen biridir. Diğer özellikleri ise "*Hafifliğe kapılıp da bazen fırr 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..."⁹ şeklinde tasvir edilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1908 yılında *Şipsevdi* romanının kahramanı Meftun Bey'i tanıtmak maksadıyla yaptığı bu tespitlerden çok önce alafranga tipler edebî metinlerde Müştak (Şair Evlenmesi), Ali (İntibah), Bihruz (Araba Sevdası), Felatun (Felatun Beyle Rakım Efendi) ve Şöhret (Şık) Beylerle temsil edilmeye başlanmıştır.*

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

⁸ A.g.e., s. 30.

⁹ A.g.e., s. 32.

değişiklikleri kendi iradesiyle yapmaya başlamış ve böylece Türk edebiyatında uzun yıllar işlenecek olan “alafranga” erkek tipi doğmuştur.

Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’ndaki Bihruz Bey, alafranga erkeğin sembolü gibidir. Yaklaşık yirmi üç, yirmi beş yaşlarında yuvarlak yüzlü, saz benizli, ela gözlü, siyah saçlı, az bıyıklı ve güzelce giyinmiş¹⁰ 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 pardesiyü vestiyerden getir. Cebinden bir şey alacağım!*...”¹¹ diyerek etraftakilere terzilerinin adını duyurmaya çalışırlar. Çünkü o dönemde “Terzi Mir” gerçekten de alafrangalaşma ve moda uyma konusunda bir statü göstergesidir.

Terzi Mir ismine Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık* adlı eserinde de rastlıyoruz. Tıpkı Bihruz Bey gibi alafranga tiplerin olumsuz örneklerinden olan Şatiroğlu Şöhret Bey de moda uyma peki meraklıdır. Fakat varlık bakımından öyle ünlü terzilerin dükkanlarına gidecek durumda olmadığı için sokak içlerinde, tenha yerlerde çalışan terzilere gidip onların başına dert olur. Çünkü bir pantolona hem üç çeyrek mecdiyeden fazla vermez, hem de pantolonu bacağına giydikten sonra ünlü Mir’in makasındaki ustalığı bunda göremediği için zavallı terziye bir söylemediğini bırakmaz.¹²

XIX. yüzyıldan itibaren Batılılaşmanın dış görünüşteki değişiklikten ibaret olduğunu düşünenler için modanın merkezi Beyoğlu’dur. Çoğunluğu levanten ve gayrimüslimlerce işletilen mağazalar ve terziler hep buradadır. Erkek terzileri arasında Mir ve Cottreau’dan 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 canfesten¹³ 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.

¹⁰ Recaizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Şûle Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.

¹¹ Sermet Muhtar Alus, “Eski İstanbul’un Meşhur Erkek Terzileri”, *Akşam*, 24 Eylül 1947, s. 4.

¹² Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 14.

¹³ Canfes (Far. Cân-fizâ): Üzerinde desen bulunmayan, ince dokunmuş, parlak, tok, ipekli kumaş. TDK Türkçe Sözlük, c. 1. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 246.

Daha sonraları şıklığına düşkün beyler, doğrudan redingot ve kolalı gömlek giyerek boyun bağı bağlamaya başladılar. Gömleklerin yakası dik, yüksek ve kelebek biçimindedir. Yakalara ise papyon, plastron ve tek düğümlü kravatlar bağlanıp mücevherli iğneler ve altın tokalar takılmaya başlandı. Sonraları ise, bonjur (caketatay), ceket giyildi. Smokin yerine tercih edilen istanbulin ise, alaturka setrenin içinin siyah astarla kaplanmış, sadece beldeki iki düğmesi iliklenmiş ve üstteki düğmeleri açık bırakılmış şeklinden ibarettir.¹⁴

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, kostümünü o kadar darlaştırır ki, öteki şıklarunki gerçekten onun kostümünün yanında bol kalır. Yakalıkların enlileştiğini 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...”¹⁵

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.¹⁶ Bu sebeple, onun romanlarında kıyafete çok önem verilmiş, yarattığı tipler ise içinde yaşadıkları çevreyle beraber ele alınmıştır.¹⁷ Halit Ziya Uşaklıgil’in erkek kahramanları (Behlül¹⁸, Adnan Bey¹⁹, Ömer Behiç²⁰, Bekir Servet²¹, Süleyman Sakıp Bey²²) İstanbul sokaklarında genellikle fesli, setreli, ütülü ve dar pantolonlu, paltolu, Napolyon çizmeli, kolalı gömleklili ve takma yakalı, eldivenli, şemsiyeli, bastonlu, tek gözlüklü, dolaşırlarken görülürler. Alafrangalığa özenen ve şıklığı bir erkek için ana meziyet sayanların kıyafetleri özellikle dikkat çekicidir. Onların bütün çabası bir Fransız beyzadesine benzeyebilmek içindir.²³

Halid Ziya’nın *Kırık Hayatlar* romanında farklı karakterlere sahip olmalarına rağmen çok iyi iki arkadaş olan Ömer Behiç ile Bekir Servet’in

¹⁴ Musahipzade Celâl, “İstanbul’da Giyim Kuşam”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 565.

¹⁵ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 15.

¹⁶ Zeynep Kerman, *Halid Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995, s. 128.

¹⁷ *A.g.e.*, s. 145.

¹⁸ *Aşk-ı Memnu*

¹⁹ *Aşk-ı Memnu*

²⁰ *Kırık Hayatlar*

²¹ *Kırık Hayatlar*

²² *Kırık Hayatlar*

²³ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s. 145.

yolları okuldan sonra ayrılır. Ömer Behiç Avrupa'dan dönüşünde arkadaşına rastladığında onun "Tek gözlüğüyle, Macar usulünde kıvrılmış bıyıklarıyla, küll renginde eldivenleri"²⁴ 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 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.²⁵

Alafranga giyim kuşamın ayakkabıyla birlikte ayrılmaz aksesuarları baston, gözlük, eldiven ve saattir. Bu ayrıntılar *Araba Sevdası*'nda şöyle tasvir edilir: "Genç bey...oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını muzıkanın 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 altınlı bir siyah ipek şeride marbut mineli saatini beyaz yeleşinin cebinden..."²⁶ çıkarır.

Şık, tirandaz gibi sıfatlarla nitelendirilen bir erkek "elinde gantı"²⁷, cebinde kartı olan, fakat üstünde parası bulunmayan şımarık, derhal bastonu ile, kostümü ile, gözlüğü ile gözlerde canlanır."²⁸ Aynı tipi "züppe" olarak ifade eden Ahmet Rasim ise şöyle resmeder: "Hem telaşlı, hem de ağır bununla birlikte tuvalette hiç eksik yok. Püskülü mısır-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 çerçevesi gözlüğe bağlı ince, altın bir zincir geçmiş, elif kaşlar altında melankolik alevlerle parlayan gözler, arada sıradada 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, eflâtun kenarlı mendil var. Lâcivert ceket altına iki yukarı cepleri yatay bir altın çizgi

²⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*. İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968, s. 93.

²⁵ Musahipzade Celâl, "İstanbul'da Giyim Kuşam", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 565: "Dünden Bugünden: Ayakkabılar", *Amcabey*, 2 İlkteşrin 1943, S. 44, s. 8, 11.

²⁶ Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Şule Yayınları, İstanbul 2006, s. 15-16.

²⁷ Gant (Fr.): eldiven. www.sozluk.net

²⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 13.

ile birleşik fantezi yelek giyer. Hiç eldivensiz gezmez, ütüsüz pantolon giymez. Potini, iskarpini toz tutmaz; oldukça hızlı yürür...”²⁹ Hatta yürürken “Deli Corci gibi oyuna yakın bir hoppalıkla”³⁰ hareket etmek adettendir.

Sermet Muhtar’ın, *Harp Zengininin Gelini* romanında 1910’lu yılların alafranga ve sonradan görme zengini olan Kandilzade şu şekilde tasvir edilmiştir: “30 ile 35 arası, kısa boylu, tombalak. Şöyle karşıdan gördün mü enikonu yakışıklı adam denir. Beyaz ten; burma bıyıklar; pembe pembe yanaklar. Ne zaman yüziüne 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 yakalık. Manda gözü gibi zümürütten 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.”³¹

Giyim ve kuşam merakının yanısıra “Mercedes marka hususi otomobili” olan ve cebinden “onluklar, ellilikler, yüzlükler, beş yüzlükler, binlikler eksik olmayan” Kandilzade’nin³² görüşüne göre para ile temin edilemeyecek hiçbir şey yoktur. Onun düstur edindiği söz “parası ile değil mi, parayı veren düdüğü çalar.”³³ şeklindedir.

Aynı yazarın bir başka roman kahramanı Hulki Bey ise “siyah saçları yaradılıştan kıvrık; kahküllerini, zülüflerini firizeye hacet yok. Kışmırı simasında, güdük, uçları yolunmuş gibi –halbuki değil- kara kaşlar; gürr 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. Sirtında incecik İngiliz yünlüsünden, ipek astarlı, terzi Mirin diktiği filiziye çalar açık gri kısacık ceket. Yelek yok, askı da yok. Ceketinin altında krem flanelden dapdaracık, bacaklarına mayo gibi yapışık pantolon. Belindeki kahverenginde podösüet

²⁹ Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s. 60-61.

³⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 15.

³¹ Sermet Muhtar Alus, *Harp Zengininin Gelini*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 129-130.

³² A.g.e., s. 130.

³³ A.g.e., s. 302.

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...”³⁴ cümleleriyle tasvir edilmektedir.

Cumhuriyet devri şâirlerinden Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey modayı yakından takip eden kişiler arasındadır. Onun “*senede 15 kat elbise, 20 çift potin, 80 kırvat alırdık..*”³⁵ şeklindeki sözleri terzilere ne kadar çok iş düşüğünü 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 başlanmıştır.

II. Mahmut döneminde setre ve pantolon mecburi kıyafet yapıldıktan sonra serpuş meselesini de ele alınmıştır. 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 kaldırılmıştır. 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 amacıyla asker ve memurlar için fes, serpuş olarak kabul edilir.³⁶

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 kağıttan bir süs takılır. Mecidî fes kalıbı, Mahmudî kalıbın tersi olarak altı geniş, üstü dar, kulak hizasına kadar uzun siyah püsküllüdür. Aziziye fes 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 hafiye fesi olarak bilinir. Koyu renkte vişne çürüğü ile paslı kiremidi arası fesi ise, yaşlı başlı, akıllı uslu kişiler giyer. Siyahtan çok

³⁴ Sermet Muhtar Alus, “Molla Beyin Baldızı”, Tef. No. 18, *Aydede*, 16 Mart 1949, S. 90.

³⁵ Sermet Muhtar Alus, “Eski Defterdekiler”, *Akşam*, 5 Mart 1932, s. 8.

³⁶ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, c. V, TTK Basımevi, Ankara 1988, s. 158.

az farklı, sipsivri, sıfır numara dar Beyoğlu kalıplı, mutlaka sol kaşın üstüne inik fesler omuzdaş ve bıçkın takımı harcıdır.

Fesin kalıbı önemli olduğundan görünümüne önem veren beyler, feslerini sık sık kalıplattırılar. Fes kalıplılarının berberlere yakın olması tercih edilir. Saç-sakal traşı olurken o esnada fesin kalıplatılması da sağlanmış olur. *Eski Çapkın Anlatıyor* romanının kahramanı Tosun Bey, 1890'lı yıllardaki en şık halini anlatmaya fesinden başlar: "*Başımda henüz kalıptan çıkmış Hasan Paşa fırınınun çöreği gibi dumanı üstünde, ne omuzdaşvari vapur dumanı, ne de hafiyelerinki gibi ciğer altı, 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..."³⁷

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.³⁸

Fes baştan nadiren çıkarılır. "*O zamanlar, şimdiki gibi serpuş çıkararak selâm, sabah yok. Sırasına göre sinek koymak, el sallamak, yerle beraber, Kandilli gibi boy boy temennalar var. Fes başa mihlanmış gibi...*"³⁹ 1907 yılında Mekteb-i Hukuk'taki idare hukuku sınavında öğrencilerden birinin fesini çıkarıp yanına koyması küçük çaplı bir krize neden olur. Öğrencinin resmî kurallara aldırış etmediği ve bunun da sınıfın manevî şahsiyetine hakaret anlamına geldiği ifade edilir. Bu nedenle söz konusu öğrenci sınıftan atılmaktan zor bela kurtulur.⁴⁰

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 hasıl olur. Bu daha çok şapkanın kıvrımlarından belli olur. Bir insanın memur, şair, tefeci, tüccar vb. olduğunu şapkasının biçiminden, modelinden rahatlıkla anlamak mümkündür.

³⁷ Sermet Muhtar Alus, *Eski Çapkın Anlatıyor*, T Neşriyatı, İstanbul 1945, s. 14-15.

³⁸ Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 107-108.

³⁹ A.g.e., s. 110.

⁴⁰ Sermet Muhtar Alus, "II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, Aralık 1950, S. 12, s. 490.

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 kullanılması söz konusudur. Berberler türlü türdür. Bunlardan bir kısmı kahvecilik, hacamat yapmak, diş çekmek, sülük tutmak gibi işleri de görür. Müşterileri genelde yaşlı, yürüyemeyen, emekli beyler ve ahretliklerinin saçlarını kazıtmak isteyen yaşlı ninelerdir. Kabak kafa taraftarı olan bu grup “Ayağını 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 kebabçının bulunmaması gibi etkenler rol oynar. Ancak bütün bunlardan öte asıl belirleyici, perukarın işinin ehli olmasıdır. “*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 kırkmakta emsalsiz...Sirkeci'de iki kapılı eczanesinin yanındaki Sakızlımın (ala bros)una, alın üstünü düzene koyuşuna eş yok. Köprüünün Adalar iskelesindeki Sofoklis, şişkoluğuna rağmen yarım saatin içinde hem saç kessin, hem sinek kaydı tıraş etsin, hem de başı şampuanlasın. Domuz sokağında, Foskolo birahanesinin karşısındaki Sarraf Onnik'in ise makası kıvrak, bıyıkları maşalayışı kıvrak...*”tır.⁴¹

Halk ağzında bir gencin bıyıklarının terlemeye başlaması artık “dört kaşlı” olmaya başladığına işaretti. Eğer genç erkek, esmer, karayağız biriye bıyıklar kısa sürede gür bir şekilde çıkar. Sarışın, tüsüz cinsindense, her gün işi gücü çıraya veya ispermeçet mumu alevine fındığı tutup yağın 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...*”⁴²

⁴¹ Sermet Muhtar Alus, “Erkek Saç”, *Akşam*, 10 Şubat 1946, s. 6.

⁴² Sermet Muhtar Alus, “Dünden Bugünden: Bıyıklar”, *Amcabey*, 12 Şubat 1944, s. 8.

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.

Nanemolla romanında, Pembeten Eşref'in baş tuvaleti kılık kıyafetiyle birlikte şöyle tasvir edilmiştir: "*Başında Aziziye kalıplı, ciğer alı fes; sakaklarında 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"⁴³

Abdurrahman Şeref, "*Fakat tarih kitaplarında mukayettir. Kanun-ı cedid şehzadegânın taşra menasibına gönderilmelerini ve irsal-i lihye ve tevliid-i zürriyyât etmelerini men' eyliyordu.*"⁴⁴ 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"⁴⁵ 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...*"⁴⁶ Fakat en şaşırtıcı yorum, olay örgüsünün sonunda, "abanî 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 iftihadır! dedi.

⁴³ Sermet Muhtar Alus, "Nanemolla", *Akşam*, 13 Mart 1938, s. 8.

⁴⁴ Abdurrahman Şeref, "Kanun-ı Veraset-i Saltanat II", *Sabah*, 19 Ağustos 1334 (1918), s. 1.

⁴⁵ Farmason (Fr. franc-maçon): 1.Mason 2.Dinsiz, imansız *TDK Türkçe Sözlük*, c. 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 489.

⁴⁶ Ömer Seyfettin, *Kesik Bıyık, Ömer Seyfettin ve Hikâyelerinden Seçmeler* (Hazırlayan: Turan Yüksel), Serhat Yayınları, İstanbul 2005, s. 198.

Anladım. Hassaten bir yere bakmak istemiyordum 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?"⁴⁷

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 kaçıverecekmiş gibi duran incecik bir iz biçimindeki "Douglas"⁴⁸ denilen şekildedir.

B. Kadın Modası

B.1. Kadınlarda Giyim Kuşam

İslâmî dönemde, 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.⁴⁹ Günlük hayatta ise kadının görünümüyle ilgili düzenlemeler vardır. Çünkü geleneksel Osmanlı toplumunda kadının giyim kuşamı toplumdaki rolüyle bağlantılıdır. Bir başka belirleyici unsur olarak dinî kuralları da eklemek mümkündür. Ancak Tanzimat'la başlayan modernleşme çabalarından Türk kadını da nasibini almış ve kadınların kılık kıyafeti yeni moda anlayışının tesiriyle hızla değişmiştir.

Ahmet Rasim taklide dayalı değişimi kadının her hal ve şartta gerçekleştireceği inancını "Meğer Kadınmışlar" 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.

⁴⁷ Ömer Seyfettin, *a.g.e.*, s.

⁴⁸ Amerikalı aktör Douglas Fairbanks'in bıyıklarının moda olmasıyla yaygınlaşan isim. Kaynak: www.medyasozluk.com

⁴⁹ Melin Has -Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 1.

Yazlıklardaki yeldirme yavaş yavaş şehre kadar indi. Onun da bin türlü modası çıktı..Bak, bak! (Parmağıyla yeni moda bir çarşaftıyı göstererek) Otuz yıl önce kat kat, dürüm dürüm, saçak saçak, çantası kendinden böyle çam ağacı biçimi hayalinden geçer miydi?”⁵⁰

Kadınların giyim kuşama olan merakı konusunda tıpkı Ahmet Rasim gibi düşünen Namık Kemal “Aile” makalesinde konuyu erkeklerin söz konusu istekleri yerine getirmede yaşadıkları sıkıntılar noktasından değerlendirir. Çünkü 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 insanıyetten çıkmış” sayılırlar.⁵¹

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, Türklere genç kızların siyah elbise giymesi alışılmış bir durum değildir.⁵² Halbuki Halid Ziya'nın *Nemide* adlı romanında Nemide, “Yarı ıstık geçiren bir tülden yapıma ...kollarını dirseklerine, gerdanını bir çift gümiş çukurun başlangıcına kadar açık..”⁵³ birakan geceliğini ve omuzlarını örten kısa ve ince kürkünü çıkarıp üzerine bahçeye inebileceği bir kıyafet seçer. Giydiği elbise dar ve siyahtır. Saçlarını ise beyaz bir tüle örter.⁵⁴ *Nemide*'nin bu görünümü tamamen Avrupa'dır.

Halid Ziya bir başka roman kahramanı olan Vedide (*Kırık Hayatlar*) aracılığıyla dönemin modasını, genç hanımların kıyafetlerine dair ayrıntıları vermeye devam eder. Vedide bir landonun içinde Veli Bey'in kızlarını “...göğüsleri açık, yakaları geniş boncuklu harçlarla süslü, yavru ağız, ikisi bir örnek bir çift ferace...(ve) saçların topuzuna uygun bir şekilde iştirilmiş ince yaşmaklar”⁵⁵ içinde görür ve gıptayla şöyle der: “-Ne güzel feraceler! Hele yaşmaklar!.. Nasıl yapıyorlar bilinmez ki...iki iğne ile öyle güzel bir şey icat ediyorlar ki...”⁵⁶

⁵⁰ Ahmet Rasim, Meğer Kadınmışlar, *Gülp Ağladıklarım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978, s. 168-169.

⁵¹ Osman Nuri Ekiz, *Namık Kemal Hayatı Sanatı Eserleri* Gökşin Yayınları, İstanbul 1984, s. 363.

⁵² Zeynep Kerman, a.g.e., s. 130.

⁵³ Halid Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1970, s. 3.

⁵⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, a.g.e., s. 5.

⁵⁵ Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968, 52.

⁵⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, a.g.e., s. 52.

XIX. yüzyılda yaşlıların görünümü gençlerinkiyle kıyaslandığında daha geleneksel bir durum ortaya çıkar: “yazın ev içinde başlarına oyalı yemeni veya beyaz tülbent sararlar; sırtlarına hilâlî gömlek, mermerşahiden zıbın, perkal barmasından 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 hurka 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...”⁵⁷ dolanır. 1885-90 senelerinden itibaren padişahın iradesiyle yaşmak ve ferace yalnızca saray erkânına ait giysiler haline gelir. Halk tabakasından bir kadın 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 karamandolu⁵⁸ terlikler tamamlar.⁵⁹

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

İçlerinde en pahalısı olan 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...”⁶⁰ sayılır.

Gençlerin kıyafetlerindeki iç ve dış giyime dair ayrıntılar büyük bir renklilik ve çeşitlilik gösterir. İçten dışa doğru genç bir hanımın neler giydiğini Sermet Muhtar şöyle sıralar: “En içte, yaz sıcaklarında pamukta, 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;

⁵⁷ Sermet Muhtar Alus, İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri, *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, S. 13, s. 544.

⁵⁸ Karamandola (Yun. karamandolon): Daha çok ayakkabı yüzü yapılan bir çeşit sağlam ve parlak kumaş ve kumaştan yapılmış olan. TDK Türkçe Sözlük, c. 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 793.

⁵⁹ Sermet Muhtar Alus, “Dünden Bugünden: Kadın Kıyafetleri”, *Amcabey*, 1943, s. 8.

⁶⁰ Sermet Muhtar Alus, “Eski İstanbul Meşhur Kadın Terzileri”, *Akşam*, 17 Eylül 1947, s. 4.

*altında ince kaşmerdikozdan, yarım kloş, yanları pastalı dış etekliği. Etekliğin yukarısında blüz, onun da üstünde, kışın şayak hırka; varlıklılarda kadifeden, karakülden, kürkten bolero...*⁶¹

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.⁶² Eldivenin sıradan bir aksesuar olmaktan çıkıp sahibiyile özdeşleştiği hatta fetiş haline geldiği Mehmet Rauf'un *Eylül* 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.⁶³

Değişime uğrayan kıyafetler arasında gelinlikler de vardır. Türklerde geleneksel olarak gelinliğin rengi kırmızı iken Batılı moda 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.." ⁶⁴ hayal eder. Saffet Nezihi'nin santimental âşık örneği Necdet ise Meliha'yı "gelinlik beyaz elbisesiyle" ⁶⁵ İbrahim Şemsi'nin kolunda gördüğünde dayanamaz bayılır.

Devrin modası gereği yapılan bazı uygulamalar 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.

⁶¹ Sermet Muhtar Alus, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, S. 13, s. 545.

⁶² Sermet Muhtar Alus, *a.g.m.*, s. 545.

⁶³ Mehmet Rauf, *Eylül*, Ak Kitabevi, İstanbul 1983, s. 117.

⁶⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 189.

⁶⁵ Saffet Nezihi, *Zavallı Necdet*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul 1995, s. 29.

Elbiselerin altına giyilen çoraplar genellikle siyah fildekozduandır. Ayrıca beyaz, toz pembesi, havai, eflatun renginde ipekten, bagetli olanları da vardır. Ponponlu lastik paça bağları diz kapaklarının az yukarisından 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 suradan⁶⁶ astar konur; ön kısımları ile kolları süslenir.

Yaşmak-ferace yasaklanınca genç kadınlar İstanbul içinde çarşaf, sayfiyelerde maşlah, yeldirme, kaşpusyer giymeye başlamışlardır. Çarşaf önceleri uzun, pelerinli ve çok bol iken zaman içinde gittikçe darlaşır. Pelerin dirseğe, kloş etek topuktan bir karış yukarıya kadar kısılır. Peçe ise, iyice incelir. “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 şapkalarla takılan tüle benzettikleri peçeleri yüzlerine örterek yepyeni bir sokak kıyafeti icadettiler...”⁶⁷

Olay zamanı söz konusu döneme ait olan eserlerde, alafranga giyim anlayışıyla ilgili çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. Özellikle Halid Ziya'nın *Sefile*, *Nemide*, *Ferdi ve Şirekası ile Aşk-ı Memnu* romanlarında mekan, eşya ve kıyafetle ilgili birçok ayrıntıya yer verilmiştir. Yazarın ilk kez İzmir'de Hizmet gazetesinde yayımladığı *Ferdi ve Şirekası* 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”⁶⁸ inen tüller arasında gittikçe darlaşan kumaş Hacer'in vücudunun zayıflığını iyice belirgin hale getirmiştir. Hacer'in iki yanından salıverilen tüller, ipekler sanki dökülvorecekmiş de, belirli noktalardan tutulmak istenmiş gibi boğumlarla toplanarak yukarı doğru biraz çekilmiştir.⁶⁹

⁶⁶ Sura (Hindistan'da dokumacılık merkezi Surate'nin adından) Yumuşak, ince bir tür ipeklili kumaş. *TDK Türkçe Sözlük*, c. 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 1349.

⁶⁷ Nureddin Sevin, *a.g.e.*, s. 130-131.

⁶⁸ Zeynep Kerman, *a.g.e.*, s. 135.

⁶⁹ Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şirekası*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1973, s. 110-111.

Halid Ziya sonraki dönemde yazdığı *Aşk-ı Memnu* 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.⁷⁰ 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 hasul olamayan zarafetleri*”dir.⁷¹ Hatta modayı onlar yönlendirirler. “*Giyim sanatı*”nın bütün inceliklerine vakıf olan anne ve kızları “*En harim giyecek şeylerden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varuncaya 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.*”⁷² Halbuki herkes gibi onlar da eldivenlerini “Pygmalyon”dan, keçi derisinden potinlerini “Au Lion D’or”dan alırlar, çarşaflarının kumaşı herkesinki gibi saten de Lion’dandır. “*Onlardan taklit edilemeyen şey giydikleri değil giyiniş şekilleriydi. Peçelerini bir iştirikçileri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı...*”⁷³

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...*”⁷⁴

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 tülden 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 işlemeleri 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*

⁷⁰ Zeynep Kerman, a.g.e., s. 153.

⁷¹ Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 29.

⁷² A.g.e., s. 31.

⁷³ Halid Ziya Uşaklıgil, a.g.e., s. 32.

⁷⁴ A.g.e., s. 37.

bir eteklik ki harmanınin mütemmim bir zeyli olmak üzere telakki edilebilirdi."⁷⁵ 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.*"⁷⁶ koymuştur.

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.⁷⁷

Tıpkı *Aşk-ı Memnu* 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 söz konusu eserinde romanın baş kahramanı Şehlevent ve kızları Navidan ile Cavidan'a "*rüküş*" lakabı takılmıştır. Çünkü "*Şehlevent hanımefendinin derdi günü, terütaze harcı olan şeylerdeydi.*"⁷⁸ Çarşafı, yeldirmesi vişne çürüğü, nefti, "blödösaks", eflatun, açık gri gibi sıra dışı renklerde ve çok gösterişlidir. Bununla da yetinmez elbiselerini "*Muhtelif modellerden muhtelif kısımlar intihap ederek tamamile acaip bir şekil vücude 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."⁷⁹

Toplumda gayrimüslim kadınların kıyafetinin Müslüman olanlarınkinden farklı olması gerçeği eserlerde tam olarak temsil edilir. Nitekim Nabizade Nazım'ın *Zehra* 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 fişan giymiş, eline yine o renkte bir şemsiye almış, mini mini ellerini siyah eldivenler içinde saklamıştı.*"⁸⁰ 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:

⁷⁵ A.g.e., s. 34.

⁷⁶ A.g.e., s. 35.

⁷⁷ Zeynep Kerman, a.g.e., s. 164.

⁷⁸ Sermet Muhtar Alus, "Rüküş Hanımlar", Tef. no. 24, Akşam, 29 Kânûnusani 1934, s. 5.

⁷⁹ Sermet Muhtar Alus, "Rüküş Hanımlar", Tef. no.25, Akşam, 30 Kânûnusani 1934, s. 5.

⁸⁰ Nabizade Nazım, *Zehra*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 83.

“*Feracesi mor mantın,
Ayağında süslü potin,
Baktım uzaktan geliyor:
Taştan taşa tin tin tin.
Şemsiyesi mor ipek,
Üzeri türlü çiçek,
Gördüm uzaktan geliyor,
Sandım saçaklı köpek*”⁸¹

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.⁸²

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 söz konusudur. Geride kalan saç ya enseye ya tepeye topuz yapılır. Tepeye yapılan topuza “gugurık” adı verilir. Ayrıca “...*Topuzlar ve saçlar, kuşlu fırketeler, taşlı taraklar, menekşe ve divanhane çivisi denilen elmas iğnelerle tezvin edilirdi...*”⁸³ 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.⁸⁴

Sonraları kâkül modasından vazgeçilir. Alındaki bombenin içine ince tel, yahut tire çorabın teki sokulup kabartılır.⁸⁵

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

⁸¹ Nureddin Sevin, *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 129.

⁸² Nureddin Sevin, *a.g.e.*, s. 140.

⁸³ Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 142.

⁸⁴ Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, c. I, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 230.

⁸⁵ Sermet Muhtar Alus, “İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri”, *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, S. 13, s. 546.

Nemide “Saçlarımı örmeye lüzum yok... Yalnız iki tarafına kaldırıver de arkaya çözüük olarak salıverelim...”⁸⁶ diye öneride bulunur. Onun saçlarını örmek istememesi, gelenekselden uzaklaşarak Avrupaî olana kaymanın bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Saffet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* 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, kıvırcık saçlardan ibaret bir taçla süslenmiş güzel baş göründü...Meliha'yı böyle açık bir halde ilk defa görüyordum. Sarı saçları tabii olarak kıvırcıktı.”⁸⁷ Meliha'nın saçlarının uzunluğu ve doğal görünümü o günkü güzellik anlayışının bir tezahürüdür. Bu bağlamda kadında saçın uzun olmasının makbüllüğü 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 gündün 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 hanımınelerin merak yelleri kabarır, (Bööö!) diye geyirirler, (estağfurullah)lardan sonra fıslıtya 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!...”⁸⁸

Saçların boyanması hususunda da -kesilmesinde olduğu gibi- geçmişten bugüne anlayış değişmemiştir. Aksine hanımlarda saç boyatmaya karşı gittikçe artan bir düşkünlük söz konusudur. Eskiden başındaki birkaç tel beyazı•uğur sayan, ancak çoğalması halinde boyamayı düşünen kadınların yerini bugün değişiklik ihtiyacına bağlayarak sık sık saçının rengini değiştiren genç-yaşlı kadınlar almıştır. Hatta çok genç yaşlarda ortaokul ve lise çağlarında olan genç kızlar bile saçlarını boyatmaktadır. 1940'lı yıllarda da durumun farklı olmadığı Sermet Muhtar Alus'un şu satırlarından anlaşılmaktadır: “Şimdiki bayanların

⁸⁶ Halid Ziya, *Nemide*, s. 39.

⁸⁷ Saffet Nezihî, *Zavallı Necdet*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968, s. 20.

⁸⁸ Sermet Muhtar Alus, “Kadın ve Saç”, *Akşam*, Şubat 1946.

gençleri, saçına kır düşmiyenleri de saçlarını boyuyorlar, daha doğrusu boyatıyorlar. Esmerler brön'e veya saten'e, buğdaysılar akaju'ya, kumrallar blond'a duru beyazlar açık sarıya, plâtine...Hepsi rengi akçillaştırmak sevdasında . Kontrast, sürpriz, efe yapsın diye sırayı bozanlar da görüliyor..."⁸⁹

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 kullanırdı. "...Orta tabaka Mahmutpaşa yokusunda, 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, açıklı rastık alıp artanını kaşlarına çekerler, benlerine de kondururlardı. Bu takımın hanım ninelerinde kına da kına..."⁹⁰

B.3. Makyaj ve Parfüm

Kadınların eskiden beri önem verdikleri bir diğer ayrıntı da kaşlarının şekli ve makyajlarıdır. 1900'lü yılların başında kaşlar kalındır ve incelterek şekillendirme modası yoktur. Fakat daha önceleri ince kaş modadır. 1930'lü yıllarda ince kaş tekrar moda olur.

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. 1900'lerin başında meşhur olan "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 şafi köpeğine döner."

1895-1900'lü yıllarda Gellé Kardeşler'in sattığı "lavanta" olarak adlandırılan parfümlerin en meşhurları; Opoonaks, Esbuke, Lila blân, Podespany, Viyolet dö Parm, Fuan kupe, Buke de flör, Lüben, Milflör, Helyotrop, Vilyelet ve Jasmen'dir. 1900'lü yıllarda meşhur olan bir diğer lavantacı Piyer'dir. Onun sattığı parfümlerden bazıları ise, Safranor, Trefl,

⁸⁹ Sermet Muhtar Alus, "Boyalı Saç", *Akşam*, 13 Şubat 1946, s. 6.

⁹⁰ A.g.m., s. 6.

Azürea, Vivitz, Pompeia gibi isimler taşır. Halk tabakasının kullandığı lavantalar ise, Tefarik veya Mikado'dur.⁹¹

Sermet Muhtar'ın "İmamın Havalanması" hikâyesinde Çıtkırıldım Hanım, giyim kuşamı ve parfümüyle, Hayreddin Efendi'nin dikkatini çeker ve onun tarafından şöyle tasvir edilir: "*Kadını hiç gözüm tutmadı. Vakıa peçesi kalın, çarşafı babayani; yüzü kapalı, eli kolu örtülü amma...Sokakta adım atışı, yürüyüşü bile söylüyor, sağlam ayakkabı değilim diye bağıyor. Daracık çarşafı 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 lâvanta, ne lâvanta...Nasıl bir koku tarif edemem...Mis gibi menekşe kokusu bütün sokağı bürümüştü.*"⁹²

Aynı yazarın "Kuyumcunun Havalanması" hikâyesindeki 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 böcekkabuğu iskarpin.*"⁹³

Halk kesimi pudra kullanmaz, onun yerine civa ve tükürük karışımı olan düzgün tercih edilir. Sermet Muhtar'ın "Eski Yüz ve Vücut Tuvaletleri" başlıklı yazısında düzgünden sonraki işlemler şöyle anlatılır: "*Düzgün üzerine, kırmızı gazboyamasının veya kırmızı kaymakkağının tükürükle ıslatılmasından hasil olan allık! Kazan kulpu, ortalı, çatık rastıklar, kuyruklu sürmeler; püskürme benler.*"⁹⁴

Sermet Muhtar'ın *Pembe Maşlahlı Hanım* adlı romanında Ayşe (Kanarya) Hanım'ın süslenmesi ise şu şekilde tasvir edilir: "*Ayşehanımın süsü de tamamdı. 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..."⁹⁵

⁹¹ Sermet Muhtar Alus, "Lavantalar", *Akşam*, 21 Aralık 1949, s. 4.

⁹² Sermet Muhtar Alus, "İmamın Havalanması", *Akşam*, 1 Mart 1933.

⁹³ Sermet Muhtar Alus, "Kuyumcunun Havalanması", Tef. no. 10, *Akşam*, 18 Mart 1933.

⁹⁴ Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 267.

⁹⁵ Sermet Muhtar Alus, *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933, s. 73-74.

Ahmet Rasim “Bir Hatıradır Kalan Sonunda” başlıklı yazısında alaycı bir dille makyaj yapan hanımların halini anlatır: “Özellikle bol sürme ile gözlerinin kenarında yay biçiminde birer kara halka bulunduranlarda bayağı, süzgünlüğe varıyor. Fakat bu tür süslenme sakıncalı: Düzgünlüğün 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...”⁹⁶

Tanzimat dönemi romanlarında kadının doğal güzelliği ön plandadır ve bazı eserlerde Divan şiiri mazmunları kullanılarak kadının resmedilmesi söz konusudur. Örneğin *İntibah* romanında Namık Kemal, Dilaşub’u “saçları sırma gibi parlak sarı, alnı ruh temizliğini gösterir bir ayna denebilecek kadar duru beyaz, kaşları saçına nisbet biraz kumrala yakın ve biraz kalın olmakla beraber, biraz da kavisli... yüzü âşıkane 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...”⁹⁷ andırır, diyerek tasvir eder. Halbuki 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.⁹⁸

Sonuç

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı toplum hayatının her alanında büyük değişiklikler meydana geldi. Bunlar arasında kadın ve erkeğin dış görünüşündeki giyim kuşamla ilgili farklılaşmalar büyük yer tutmaktadır. 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 başladı. Söz konusu değişim, sadece giyim kuşamla sınırlı

⁹⁶ Ahmet Rasim, *Gülp Ağladıklarım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978.

⁹⁷ Namık Kemal, *İntibah* (Hazırlayan Mehmet Kaplan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984, s. 75.

⁹⁸ Cahit Kavar, *a.g.e.*, s. 158.

kalmamış, beraberinde sosyal hayatın da yeniden şekillenmesini getirmiştir. Özellikle kadınların görünümünde yaşanan değişim sonucunda Müslüman Türk kadını toplum içinde gittikçe daha güçlü bir biçimde belirmeye başlamıştır.

Türk edebiyatında Tanzimatla birlikte başlayan yeni dönemde bilhassa hikaye, roman ve tiyatro türlerinde verilen eserlerde devrin alafranga kadın ve erkek görünümünün gerçekçi bir biçimde temsil edilmesi söz konusudur. Anlatmaya dayalı türler olan roman ve hikayelerdeki kadın ve erkeklerin fiziksel görünümüleri kimi yazarlar tarafından çok ayrıntılı bir biçimde resmedilmiştir. Bu durum, Tanzimat yıllarıyla sınırlı kalmamış sonraki dönemlerde de artarak devam etmiştir. Söz konusu metinlere bakıldığında erkeklerin tıpkı kadınlar gibi giyim kuşamlarıyla yakından ilgilendikleri, saç, sakal ve bıyık tuvaletleri için özel kişilerden yardım aldıkları, birtakım mağaza, dükkan, perukar ve terzilere devam ettikleri görülmektedir. Hatta kimi zaman bu uğurda komik durumlara bile düşülmektedir. Onların dış görünümüleriyle fazlasıyla ilgilendiklerine rağmen birtakım manevî değerler ile bilgi ve birikim açısından noksanlarının bulunması devrin hâkim bakış açısını da gözler önüne sermektedir. Çoğunlukla varlıklı kişilerin öncülük ettiği biçimsel yenilik arayışları başlangıçta daha çok olumsuz ve mübalağalı bir biçimde ele alınmıştır. 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 başlamıştır.

Tanzimat dönemi eserlerinde kadın kahramanların birtakım mazmunlara başvurulmadan tasvir edilmesiyle devrin Avrupaî kadın profili edebî eserler aracılığıyla ortaya konabilmiştir. Yazılan roman, hikaye ve oyunlar artık kadını bir minyatür olarak değil de fotoğraf ayrıntısıyla vermektedir. Giyim kuşam, makyaj ve saç ile ilgili yeni uygulamalar Batılı kadın tipinin belirleyicileri olmuştur. 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 noktalardır. Kadın-erkek tüm toplumun söz konusu değişime ayak uydurmasında devrin yazarlarının eserlerinde Avrupaî kadın erkek görünümüne yer vererek katkıda bulunmalarının payı büyüktür.

KAYNAKÇA

1- Makale ve Kitaplar:

- ABDURRAHMAN ŞEREF, "Kanun-ı Veraset-i Saltanat II", *Sabah gazetesi*, 19 Ağustos 1334/1918, s. 1.
- ABDÜLAZİZ BEY, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, c. I, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995.
- AHMET RASİM, *Gülüþ Ağladıklarım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978.
- AHMET RASİM, *Eşkâl-i Zaman*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Eski Defterdekiler", *Akşam gazetesi*, 5 Mart 1932, s.8.
- ALUS, Sermet Muhtar, *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.
- ALUS, Sermet Muhtar, Rüküş Hanımlar, *Akşam gazetesi*, 29-30 Kânûnusani 1934, s. 5.
- ALUS, Sermet Muhtar, Harp Zengininin Gelini, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.
- ALUS, Sermet Muhtar, Nanemolla, *Akşam gazetesi*, 13 Mart 1938, s.8.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Dünden Bugünden: Kadın Kıyafetleri", *Amcabey dergisi*, 1943, s. 8.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Dünden Bugünden: Ayakkabılar", *Amcabey dergisi*, 2 İlkteşrin 1943, S. 44, s. 8, 11.
- ALUS, Sermet Muhtar, *Eski Çapkın Anlatıyor*, T Neşriyatı, İstanbul 1945.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Erkeklerde Saç", *Akşam gazetesi*, 10 Şubat 1946, s. 6.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Eski İstanbulun Meşhur Kadın Terzileri", *Akşam gazetesi*, 17 Eylül 1947, s. 4.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Eski İstanbul'un Meşhur Erkek Terzileri", *Akşam gazetesi*, 24 Eylül 1947, s. 4.
- ALUS, Sermet Muhtar, II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri, *Resimli Tarih Mecmuası*, Aralık 1950, s. 490.
- ALUS, Sermet Muhtar, İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri, *Resimli Tarih Mecmuası*, Ocak 1951, s. 544.
- ALUS, Sermet Muhtar, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Molla Beyin Baldızı", *Aydede dergisi*, 16 Mart 1949, s. 2.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Boyalı Saç", *Akşam gazetesi*, 13 Şubat 1946, s. 6.
- ALUS, Sermet Muhtar, "Lavantalar", *Akşam gazetesi*, 21 Aralık 1949, s. 4.
- DAĞDELEN, İrfan, *Fotoğraflar ile Şehbal Dergisi Katalog ve Dizinler*, İstanbul Büyükşehir Belediye Kütüphanesi ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul 2006.
- EKİZ, Osman Nuri, *Namık Kemal Hayatı Sanatı Eserleri*, Gökşin Yayınları, İstanbul 1984.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Şıpsavdi*, Özgür Yayınları, İstanbul 1999.
- HAS ER, Melin, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- KARAL, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi*, c. V, TTK Basımevi, Ankara 1988.

- KAVCAR, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- KERMAN, Zeynep, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1995.
- KONCU, Hanife, "Renklerin Âhengi Yenişehirli Avni Bey'in Bir Gazeli Üzerine Düşünceler", *MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, İstanbul 2006, s. 125-130.
- KÜÇÜKERMEN, Önder, *The Industrial Heritage of Costume Design in Turkey*, GSD Foreign Trade Co. Inc. Yayınları, İstanbul 1996.
- MEHMET RAUF, *Eylül*, Ak Kitabevi, İstanbul 1983.
- MUSAHİPZADE CELAL, *Eski İstanbul Yaşayışı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946.
- MUSAHİPZADE CELÂL, "İstanbul'da Giyim Kuşam", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. II, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- MÜFTÜOĞLU, Ahmet Hikmet, *Çağlayanlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- NABİZADE NAZİM, *Zehra*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- NAMİK KEMAL, *İntibah* (Hazırlayan: Mehmet Kaplan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.
- ÖMER SEYFETTİN, *Ömer Seyfettin ve Hikâyelerinden Seçmeler* (Hazırlayan: Turan Yüksel), Serhat Yayınları, İstanbul 2005.
- ÖZEL, Mehmet, *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Tüpraş Yayınları, Ankara 1992.
- RECAİZADE MAHMUT EKREM, *Araba Sevdası*, Şule Yayınları, İstanbul 2006.
- SAFFET NEZİHİ, *Zavallı Necdet*, Morpa Kültür Yayınları, 1995.
- SEVİN, Nureddin, *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
- TDK *Türkçe Sözlük* c. I-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- UŞAKLIĞİL, Halid Ziya, *Kırık Hayatlar*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968.
- UŞAKLIĞİL, Halid Ziya, *Nemide*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1970.
- UŞAKLIĞİL, Halid Ziya, *Ferdi ve Şirekasi*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1973.
- UŞAKLIĞİL, Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.
- UŞAKLIĞİL, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2005.

2- Gazete ve Dergiler:

- Akşam gazetesi* (1932-1952)
- Amcabey dergisi* (1943-1944)
- Aydede dergisi* (1949)
- İnci dergisi* (1919)
- Mehasin dergisi* (1908)
- Süs dergisi* (1923-1924)
- Resimli Tarih Mecmuası* (1950-1951)