

**Atıf / Citation**

TÜZEL, B. (2022). "Modernliğin" Tanzim Ettiği Gardıroplar: Tanzimat Dönemi Romanlarında Giyim-Kuşam", *Gazi Türkiyat*, 30: 257-274.

**Geliş / Submitted** 30.09.2021

**Kabul / Accepted** 20.04.2022

**DOI** 10.34189/gtd.30.014

## "MODERNLİĞİN" TANZİM TANZİM ETTİĞİ GARDİROPLAR: TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA GİYİM-KUŞAM

*Wardrobe Ordered by "Modernity": Clothing in Novels of the Tanzimat Period*

**Bilge TÜZEL\***

**Öz**

Giyim biçimi toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Dönem şartlarına ve beğeni anlayışına göre şekillenen giyimdeki değişim ve dönüşüm, toplumların birbirleriyle etkileşime girmesinden etkilenmektedir. Osmanlı Devleti dönemindeki çok uluslu yapı giyim kuşamda farklılıklar getirmiş; toplumların/bireylerin sosyal, ekonomik ve dinî unsurlarının tanımlanmasında önemli unsurlar olmuştur. Giyim, bu makale kapsamında incelenen Tanzimat Dönemi roman yazarlarının topluluğa aktarmak istedikleri düşüncelerinin bir aracı olmuştur. Bu çalışmada, Tanzimat dönemi romanlarından Felâton Bey ile Râkım Efendi, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Araba Sevdası ve İntibah romanlarında giyimün dönemsel anlamı, değişimi, üretimi ve kullanım biçimi irdelenmiştir. Bahse konu romanlarda giyim-kuşam, karakterlerin dinlerini, mesleklerini, statülerini göstermelerinin yanı sıra dönemdeki toplumsal olayları değerlendiriş biçimlerinin ve düşüncelerinin birer yansımasıdır. Alafranga karakterlerin giyimlerinde israf, marka tutkuları ve Batı'nın giyim tarzına yakınlıkları gözlemlenmiştir. Alaturka karakterlerin ise geleneksel kıyafetleri tercih ettikleri görülmüştür. Yazarlar tarafından karakterler geleneksel kıyafet giymeyi, üretmeyi tercih edenler ve Batılı giymeyi tercih edenler olarak ayrılmıştır. Bu ayrım yalnız dış görünüşün farklılığı üzerinde değildir; iki farklı bakış açısının da simgesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel giyim, kılık-kıyafet, moda, Tanzimat, Batılılaşma, Türk Edebiyatında moda

**Abstract**

The way of dressing varies from society to society. The change and transformation in clothing, which is shaped according to the conditions of the period and the understanding of taste, is also affected by the interaction of societies with each other. The multinational structure in the Ottoman Empire period brought differences in clothing; have been important factors in defining the social, economic and religious elements of societies/individuals. Clothing has been a tool for the ideas that the novelists of the Tanzimat Period, examined within the scope of this article, wanted to convey to the community. In this study, the periodical meaning, change, production and usage of clothing in the novels Felâton Bey and Râkım Efendi, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Araba Sevdası and İntibah, which are among the novels of the Tanzimat period, were examined.

\* 100/2000 YÖK Doktora Bursiyeri, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. bilge.tuzel@gmail.com. ORCID: 0000-0002-4288-1315

*Clothing in the aforementioned novels is a reflection of the way the characters evaluate the social events in the period and their thoughts, as well as showing their religion, profession and status. Waste, brand passion and closeness to the Western style of clothing have been observed in the clothing of the Alafranga characters. It has been observed that Turkish characters prefer traditional clothes. The characters are divided by the authors into those who prefer to wear traditional clothes, those who prefer to produce, and those who prefer to dress in Western. This distinction is not only on the difference of appearance; It is a symbol of two different perspectives.*

**Keywords:** Traditional clothing, clothing, fashion, Tanzimat, westernization, fashion in Turkish literature

## GİRİŞ

Birçok maddi ve sembolik anlamı içinde barındıran ve dış görünüşle ilişkili olması sebebiyle de birey üzerinde ilk etkiyi bırakan giyim, toplumların da sosyolojik, kültürel, ekonomik ve siyasi varlıklarını, yaşam biçimlerini ve değişimlerini göstermektedir. Bu bağlamda bir döneme ait edebî ve sanatsal üretimler toplumsal değişimin giyim üzerinden okunabildiği yaratımlardır.

Toplumsal değişim sürekli ve kaçınılmaz bir durumdur. Toplumsal değişim odağında gerçekleşen tartışmalar değişimin nedeni, oranı, etkisi ve sonuçlarına yöneliktir. Tanzimat, Osmanlı'nın diğer toplumlardan "geri kalmışlığının" nedenlerinin tartışılarak çözümün toplumun her katmanındaki hızlı değişim ve yenileşme hareketleri olarak görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemde pusulanın yönü Batıya dönüktür. Batı gibi "çağdaş" olmak için Batılı gibi giyinme, konuşma, davranma, üretme ve tüketme Batıyı taklit etmeye evrilmiştir. Bu bağlamda "yanlış/aşırı Batılılaşma"ya yönelik tepkiler ve Batılılaşmanın nasıl olması gerektiğini ele alan Tanzimat dönemi romanları işlevsel bir rol üstlenmişlerdir.

Bu makalede, Tanzimat dönemi romanlarından *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Araba Sevdası* ve *İntibah* romanlarında işlenen Batılılaşma ve alafranga-alaturka tezatlığı olgusu üzerinden kıyafet üretiminin, tüketiminin, kullanım biçiminin, algısal ve anlamsal değişimi incelenmektedir. Romanlarda giyim aracılığıyla sunulan kuşaklar arası iletişim, etkileşim ve aktarım değerlendirilmektedir. Tanzimat dönemi romanları içerisinde anılan romanların seçilmesinin nedeni, giyime ilişkin ayrıntılı bilgi içermeleri ve yanlış Batılılaşmanın ilk tepkisel romanlarını oluşturmalarıdır. Bu makale, öncelikli olarak Tanzimat dönemi romanlarında giyim ve moda biçimini, algısını incelemeyi amaçlamaktadır. İkincil olarak da giyimin tekipleştirilmesi-çeşitliliği, kuşaklar arasındaki çatışma-ortaklık unsuru olması ve bireylerin toplumsal rollerini ele almayı hedeflemektedir.

Eserlerde bireylerin ve hâliyle bireyleri oluşturan toplumun yaşam biçimlerinin gerçekliğe yakın betimlenmesi için kullanılan unsurlardan biri giyimdir. Makale kapsamında incelenen romanlarda kılık-kıyafetler uzun ve ayrıntılı olarak betimlenmektedir. Giyimin kültürel dönüşümünün toplumdaki algısı roman karakterleri tarafından sözle ifade edilmektedir. Zaman zaman okuyucuya kültürel dönüşümün durumunun "vahimliğini" göstermek amacıyla yazarın sesi

duyulmaktadır. Söz konusu romanlardaki kıyafetlere bakıldığında kadınların eldiven, yaşmak, ferace, çarşaf, esvab, hotoz, korsaj, ipek çorap, entari, gömlek, şalvar; erkeklerin ise İstanbul, potin, palto, kürk, pardösü, gömlek, ceket, yelek, pantolon, çizme, fes, robdöşambr, iskarpin, kravat giydikleri görülmektedir. Aksesuar olarak kadınların yapma çiçek, şemsiye, elmas; erkeklerin de baston, mendil, boyun bağı, saat kullandığı anlaşılmaktadır.

Edmondo De Amicis'nin Tanzimat dönemindeki kıyafet biçimine ve çeşitliliğine ilişkin yorumları dönemin kıyafetlerinde görülen farklılığı göstermesi açısından dikkat çekicidir:

*"Şimdi bir değişme buhranı içinde bulunan halk fevkalade bir çeşitlilik gösteriyor. [...] Alışkanlıklarından dönmeyen eski Türk hâlâ sarık sarıyor kaftan giyiyor ve ayağına sarı sahtiyandan yapılmış ananevi çediklerini geçiriyor; daha da sert olanların kallavi sarıkları var. Tanzimatçı Türk çenesine kadar düğmeli uzun bir siyah İstanbul, koyu renkli sübyeli bir pantolon giyer, Türk kıyafetinden sadece fesi muhafaza etmiştir. Bunlar arasında en cüretkâr olanları genç Türkler uzun siyah İstanbulu çıkartıp atmışlardır, önü açık bir setre açık renk bir pantolon giyerler, küçük zarif boyunbağı takarlar, ufak tefek ziynetleri, bastonları ve yakalarında karanfilleri vardır. Biriyle öteki, kaftan giyenle İstanbul giyenler arasında bir uçurum görülür: Sadece isimleri müsterektir. Birbirinden tamamen farklı iki halk göze çarpar [...] Sadece kadınlar eski yaşmağı ve hatlarını gizleyen feraceyi muhafaza ediyorlar; gelgelelim yaşmak tüylü bir hotozu gösterecek kadar şeffaflaşmış ve ferace ekseri ya Paris modasına göre dikilmiş bir elbisenin üzerine giyilmiştir" (1986: 138-139).*

Tanzimat dönemi romanlarında ismi geçen ve karakterlerin birer simgesi hâline gelen birkaç kıyafetin Tanzimat dönemi ve öncesindeki kullanım biçimlerine bakmak giyimin değişimini ve dönüşümü göstermesi ve roman kurgusu içerisinde Tanzimat dönemi toplumsal yapısına ilişkin bilgi vermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda entari örneğini incelemekte fayda vardır. Geçmişte entarilerin kadın ve erkekler tarafından evde ve ev dışında tercih edildiği bilinmektedir (Koçu 1969: 102). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü'*nde entarinin sokak entarisi ve gece entarisi olarak ayrıldığı; erkeklerin sokak entarisini hiçbir zaman iç donu üstüne giymedikleri, iç donu üstüne şalvar ya da çakşır onun üzerine entari giydikleri entarinin geçmişte kadınlar ve erkekler tarafından da giyildiği ifade edilmektedir (Koçu 1969: 102). Entarinin, erkekler tarafından giyilmesi 1826 yılında İkinci Sultan Mahmut tarafından yapılan kıyafet inkılâbıyla yasaklanmıştır. Ancak çoğu erkek yasağa uymayarak sokağa gecelik entarileri ile çıkmıştır. Bunun üzerine 1909'da ilk defa İstanbul'da gecelik entari ile dışarı çıkma yasağı konulmuştur (Koçu 1969: 102-104). Meral Demiryürek'e göre Tanzimat dönemi öncesinde kıyafetle ilgili düzenleme ve yasaklarının konularak giyime önem verilmesinin nedeni geleneksel Osmanlı toplumunda kadının giyim kuşamının toplumdaki rolüyle bağlantılı olmasındandır:

*"Tanzimat dönemi eserlerinde kadın kahramanların birtakım mazmunlara başvurulmadan tasvir edilmesiyle devrin Avrupai 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" (Demiryürek 2010: 1040).

Bu bağlamda İlbeyi Özer'de Batılılaşma sürecinde kadının kıyafetindeki değişimin daha çok iç ortamlarda ve varlıklı aileler arasında gerçekleştiğini; dış mekânda ise, kadının kıyafetinin yavaş yavaş farklılaşarak çarşaf, ferace ve pelerinler olduğunu söylemekte ve siyasi yapıdaki değişim de etkisiyle İkinci Meşrutiyet döneminde tasarımsal Cumhuriyet döneminde ise manto hâlini aldığını aktarmaktadır (2015: 330). Tanzimat dönemi romanlarında genellikle entarinin iç ortamlarda ve ferace gibi iç giyimi göstermeyen kıyafetlerin altında kadınlar tarafından giyildiği görülmektedir. Şemsettin Sami tarafından yazılan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Fitnat Hanım'ın odası romanda şöyle tasvir edilmektedir:

"Bu odanın bir köşesinde bir sepet sandık ve üzerinde daha bitmemiş, iğnesi üzerinde bir entari ve diğer bir köşesinde, bir ince bez ile örtülmüş bir gergef ve duvarın bir tarafında bir ayna ve diğer bazı böyle alametler görünmekle vehle-i ulâda bir kız odası olduğu fark olunur" (2006: 38). Aynı romanda, "Bu odanın kapısını karşısındaki kapı açıldığında, ufacak bir oda görünür, bir köşesinde bir çarşaf ile örtülmüş bir sürü yatak ve çivilere asılmış bazı eski kürkler, entariler bulunmakla, bir ihtiyar kadının odası olduğu belli olur idi" (Şemsettin Sami 2006: 38) denilmektedir.

*Araba Sevdası* romanında Bihruz'un alışlagelmiş gezmeleri anlatılırken;

"Çünkü tepeye çıkıp inen mavi dizlikli, kırmızı kuşaklı, dar pantolonlu, bol donlu, sarı hırkaltı, gecelik entarili, saltası omzunda, üst giyimleri kolunda yüzlerce seyirciden her adımda bir tanesiyle yüz yüze geldikçe bu hâlden de sıkılıp: "Kes kö se kö sa? Es kö lö karnaval e deja arive?" diyerek geri dönmeye mecbur oldu, gitti tekrar arabasına bindi" (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 97) denmektedir.

Örneklerde odada entarinin bulunması odanın bir kadına ait olduğunu göstermekle birlikte kısmen de olsa sokakta gecelik entari giyen erkeklerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Entari giymeyi tercih eden karakterlerin alaturka tipler olduğu görülmektedir. Râkım Efendi'nin cariyesi Canan Hanım da entari giymektedir. Fitnat Hanım evden dışarı çıkmayan, Canan Hanım okuma yazması olmayan romanda "cahil" olarak nitelendirilen karakterlerdir. Bihruz Bey ise gecelik entari giyen kişileri sokakta gördüğünde rahatsız olmaktadır. İntibah romanında da Mahpeyker entari giymektedir ancak onun entari giyişi Ali Bey'in gözündeki kötü ününü değiştirmek içindir. Jale Parla, Tanzimat dönemi romanlarındaki kadınları iyi yürekli, müşfik, kurtarıcı, güzel kadınlar (Dilaşub'lar) ve kötü yürekli, şehvetli ve öldürücü güzel kadınlar (Mahpeyker'ler) olarak tasnif etmektedir. Mahpeyker'lerin tutkusu doğallıklarının göstergesi olarak yorumlanmıştır (Parla 2014: 88). Mahpeyker'in entari giymesinin nedeni, kendisini kötü ve şehvetli kadın olduğunu göstermemek yani

kimliğini gizlemektir. Bu bağlamda kıyafetlerin kişiler hakkında düşüncelerin oluşmasında ve değerlendirmelere varılmasında önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Koçu, entariliğin güzel bir kumaş, sevgiliye alınacak makbul hediyelerden biri olarak görüldüğünü Enderunlu Vasıf'ın şarkısından örnek vererek açıklamaktadır (Koçu 1969: 104). Entarinin geçmişte güzellik unsuru olarak görüldüğü açıktır. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* adlı çalışmasında Tanzimat yazarlarının kendilerini yaratıcı, yetiştirici ve toplum ahlâkını temsil eden birer üst-ben olduklarını ifade etmektedir (Parla 2014: 52). Tanzimat döneminde entari, şalvar gibi geleneksel kıyafetlere yüklenen bu anlamın bir kısım topluluk tarafından yitirildiğini düşüren yazarlar, halkı eğitmek için romanlarında olumlu, güzel, akıllı ve örnek davranışlar sergileyen kişileri geleneksel kıyafetler giydirerek kurgulamışlardır.

Romandaki kişilerin güzellik algısı da giyim üzerinden okunabilmektedir. Tanzimat dönemi romanlarında kadın ve erkek için "şık" tabiri kullanılmaktadır. Ele alınan romanlarda alafranga karakterlere göre, şıklık alafrangalığın dolaylı olarak da seçkinliğin göstergesidir ve alafranga giyim biçimi kişinin güzelliğinin belirleyicisidir. Yazarların belirli bir topluluğu eleştirmek için kurguladığı karakterler, ne kadar modaya uygun ve markalı kıyafetler giyinirse, toplumdaki itibarlarının ve güzelliklerinin de o kadar görünür olacağını düşünmektedirler.

Erkeklerin Tanzimat döneminde entari ve şalvardan ziyade Redingot giymeyi tercih ettikleri görülmektedir. "*Redingot, ceketi uzun etekli alafranga bir erkek kostümünün adı; memleketimizde İkinci Abdülhamit zamanında İstanbulun yerine giyilmeye başlanmış ve Cumhuriyet devrinin ilk yıllarından sonra giyilmez olmuştur*" (Koçu 1969: 215-216). Koçu'nun da ifade ettiği gibi Redingot, Tanzimat dönemi alafranga erkeklerin giyimlerinin bir parçası olmuştur. Redingot gibi iskarpin, potin, robdöşambr dönemle özdeşleştirilen diğer kılık-kıyafetlerdir. Tanzimat dönemi romanlarında erkeklerin kıyafetlerinin tamamlayıcısı olan aksesuarlardan biri bastondur. Özellikle *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey, bastonunu yanından ayırmamaktadır:

*Genç bey ise, oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını, muzıkanın usûlüne muvafık bir hareketle muttasıl oynatır ve ayağı pek de küçük değil iken, ziyadesiyle nâzik, ziyadesiyle biçimli gösteren Heral işi parlak botunun siyrice yüzüne elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca (M.B.) harflerini irâe eder gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur ve en azı her beş dakikada bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride merbut, mineli saatini beyaz yeleşinin cebinden çıkarıp baktıktan sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş, on adım gittikten sonra yine sandalyesine avdetle evvelki vaziyetini alırdı (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 10-11).*

Baston; Çin, Hindistan, Arap ve Türk kültüründe kullanılan ve çeşitli anlamları içinde barındıran bir aksesuardır. Yapılan araştırmalar ve kazılar bastonun kullanımını milattan önceye kadar götürmektedir (Ertem 1994). Bastonun zamanla kullanımı azalmış tekrardan moda hâline gelmesi ise Avrupa'da baston yapımı

maliyetinin ucuzlaması, üretiminin artması ve üst tabaka tarafından kullanılmasıyla olmuştur. Avrupa'da baston modası, yürümeye yardımcı olmak için bir dayanak olarak sopaların altın ve gümüşle süslenmesiyle başlamış; krallar gibi üst zümrenin kullanımıyla yaygınlaşmıştır. Fransa Kralı XIII. Louis'in ince bir bastonla gezdiğini gören halk baston kullanmayı "şıklık" göstergesi olarak yorumlayarak gündelik hayatta elinden düşürmemiştir. XIV. Louis zamanında erkeklerin yanı sıra kadınların da bastonunun olduğu görülmüştür. 19. yüzyılda Fransa'da açılan baston fabrikaları sebebiyle bastonun maliyeti ucuzlanmış böylece sokakta neredeyse her erkeğin elinde görülmeye başlamıştır (Sağlam Tekir 2020: 566). Türk kültüründe 19. yüzyıldan önce baston yerine asa kullanılmış; bastonun kullanımının popülerlik kazanması II. Mahmut'un 1829'daki kılık kıyafet alanındaki reformlarıyla ve kendisinin de baston kullanmasıyla oluşmuştur. Baston kullanımından rahatsız olanlar ise baston için Frenk Değneği demişlerdir (Koçu 1969: 26-27). Tanzimat Dönemi romanlarında kadınların baston kullanmadığı; erkeklerin ise bastonu yürümeye yardımcı olma işlevinden ziyade ellerinde çevirme suretiyle kendilerinin şıklığını, zenginliğini ve modernliği gösterme aracı olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde baston yürümeye yardımcı olma işleviyle ön plana çıkmış bu bakımdan da ihtiyarlara özgü bir obje olarak gençler tarafından kullanımı azalmıştır. Ayrıca günümüzde baston kıyafetin bir parçası olarak moda olmasından ziyade eşya/obje olarak popülerleşmiş; sergileme nesnesine dönüşmüştür.

Kadınların ise kıyafetlerini tamamlayıcı hotozdur. Mevsim çiçeklerine göre hazırlanarak yapılan hotoz bir baş süsü; ev içi, ev dışı ve özel günlerde kadınlar tarafından sık kullanılan bir giyim parçasıdır. "Eski Türk kadını ev içinde, haremde başına yemeni, krep namaz bezi bağlamıştır, ev harem serpuşu da çeşitli hotozlar olmuştur" (Koçu 1969: 132). Makale kapsamında incelenen romanlarda hotoza sadece *Araba Sevdası* romanında yer verilmiştir:

*"Nazenin ne kadar da güzel giyinmiş idi: O zamanın modasına pek de uygun olmayarak biraz darca kesilmiş süt mavisi rengindeki atlas feracesi, uyumlu vücudunu gizlemekten âciz olduğu hâlde araba içinde saatlerce üzerine oturulmaktan dolayı birçok kırmalar, bükümler oluştuğu için güneşe karşı gelince usta bir hayalci için o renk seçimine uygun olarak gayet hoş, gayet güzel ışıklar, gölgeler içinde çekici bir şekilde dalgalanan bir manzara gösteriyordu. En ince cinsinden yaşmağı tozpembesi ve rengindeki yanaldan üzerinde yeni açmış bir gülü süsleyen hoş bir buğu hükümünü verir ve yaşmağın iki yanında haylazcasına dışarıya sarkmış olan ve en ufak bir esintiyle hemen oynamaya başlayan sırma teller ise beyaz bir bulut parçasına yönelmiş gün ışığını andırırdı. Başındaki hotoz da gök mavisiydi"* (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 24-25).

Romanın bu bölümünde tellerle birlikte başa giyilen hotozun, dönemin modasına uygun olarak görülmemesi eleştirilerek; hotoz ve yaşmak harikulade güzellikte betimlenmektedir. Romanlarda kimi karakterler tarafından "geleneksel" giyimin moda dışı; Batı giyim tarzının ise modaya uygun olarak değerlendirildiği görülmektedir. Kıyafetlerin Batı giyim standardına ne kadar yakınsa o kadar modayla

ilişkili olduğu düşüncesi bu romanlarda eleştirilmektedir. Simmel, moda değişimi kuramıyla modanın önce üst sınıf daha sonra orta ve alt sınıf tarafından benimsendiğini; alt statü gruplarının üst statü gruplarının giyim biçimini benimseyerek statü kazanmaya çalıştıklarını açıklamaktadır (1957: 543). Tanzimat döneminde ilk kez 1829 bir İngiliz askeri gemisinde balo yapılması, 1856 da padişahın da ilk kez bir baloda görülmesi devlet erkânının katıldığı baloların sıklaşması ve ardından halk içerisinde de giysilerinin değişmesi Simmel'in düşüncesini doğrulamaktadır (Koloğlu 1993: 14). Simmel'in yorumundaki üst-alt ilişkisi Tanzimat döneminde Batı ve Osmanlı çerçevesinde yorumlandığında Batı'nın "üst, gelişmiş, modern" Osmanlı'nın ise "alt, geleneksel, geri kalmış" kavramlarıyla ilişkili değerlendirilmesinin yazarlar tarafından tenkit edildiği sonucuna götürmektedir.

Karen Tranberg Hansen, "geleneksel" kıyafetin antropolojide hiçbir zaman kültürel bir "miras sorunu" olmadığını ancak her zaman değişen bir pratik olduğunu söyleyerek; geleneksel giyim kendisini diğer giyim tarzlarıyla, Batı ticari üretiminin giysileriyle ve Batı'nın moda sistemiyle etkileşim içinde yeniden yarattığını düşünmektedir (2004: 372). Dönemin edebî eserlerinde sunulan giyim biçimi Hansen'in geleneksel kıyafetlerle kültürel miras ilişkisinin kurulmaması yorumunu desteklemektedir. Ele alınan romanlarda yazarlar, giyim kuşamı mirasın bir parçası olarak değil; halkın eğitilmesi için bir araç olarak kullanmışlardır. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, moda ve zihniyet ilişkisini irdelediği doktora tezinin dördüncü bölümünde Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar olan giyim değişimini şöyle özetlemektedir:

*"Osmanlı cemiyeti geleneksel toplumdan modern topluma geçerken karşılaştığı Avrupai tarzda giyim kuşama başlangıçta dine aykırı olduğu için karşı çıkmış daha sonra millî iktisadî korumak gayesiyle yerli malını özendirecek yayımlar yapılmışsa da Batılılaşma yolunda giden cemiyette bu tedbirler etkili olamamıştır"* (Barbarosoğlu Karabıyık 1994: 188).

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Tanzimat döneminde geleneksel giyim yerine Batı'nın giyim biçimine özenilmesine ve sürdürülmesine yönelik olumsuz eleştirilerin ve tepkilerin giyim kuşamın değişiminin oluşturduğu dinî ve ekonomik sebeplerinden dolayı olduğunu açıklamaktadır. Bu durum da Tanzimat dönemi romanlarında da giyim kuşama yönelik eleştirilerin ve uyarıların Hansen'in de belirttiği gibi kültürel mirasla ilişkilendirilmediğini göstermektedir. Tanzimat dönemi romanlarında giyim kuşamın ayrıntılı olarak açıklanması ve roman karakterlerinin kişisel özellikleriyle bütünleştirilmesinin sebebi millî ekonominin güçlendirilmesi, Batı'nın geliştirici yönlerinin örnek alınmasının, sosyal ve dinî yapının bütünlüğünün korunmasının önemini topluma fark ettirmektedir. Jale Parla'nın Tanzimat dönemi yazarları için kullandığı baba (yazar)-oğul (halk) benzetmesi düşünüldüğünde; hane içinde babanın çocuğunu giyimi konusunda uyarması gibi yazar da toplumu uyarmaktadır (2004: 52). Bu amaçlarla Tanzimat romanlarını halkı eğitmek için kullanan yazarların çağdaşlaşma yolundaki düşüncelerini Berna Moran şöyle açıklamaktadır:

“Romanı bu amaçla yazan Tanzimat romancıları, ister istemez Batı’dan yararlanmanın yolu ve ölçüsü sorununu romanda gündeme getirmiş oldular. Kendilerini geleneklerine bağlı uygar birer Müslüman olarak gören bu Osmanlı aydınlarına göre hem Batı örneğine bakarak çağdaşlaşmak hem de dinine bağlı bir Osmanlı olarak kalmak mümkündü” (2001: 20).

Romanlardaki alafranga tiplerin modayı takip etmek isteği; modayı medeniyetin, modernliğin, bilgeliğin ve sanatsal zevk sahibi olmanın göstergesi olarak düşüncülerinden kaynaklanmaktadır. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanının Felâton Bey ile kardeşinin tanıtıldığı bölümünde, “Fakat şunu da ifade edelim ki; bu çocukların giyimi, kuşanı Allah için mükemmeldi. Beyoğlu’nda çocuk elbisesi olarak her ne modaysa Merakî Efendi herkesten önce o elbiseleri alıp çocuklarına giydirmek zorundaydı” (Ahmet Mithat 2002: 6) denmektedir. Tanzimat dönemi romanlarındaki alafranga karakterler için modayı takip etmek alafranga olmak için yeterli olarak düşünülmektedir. *Araba Sevdası* romanında da Bihruz Bey, bazen yağız ve bazen kır bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde, üstü ve yanları açık süslü bir sıradan ibaret olan ve seyis oturmaya mahsus yeri arka tarafında bulunan arabasıyla en son modaya uygun bir şekilde giyinmiş olduğu hâlde seyir yerinde bulunduğu ifade edilmektedir (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 13).

Dönemin romanlarında moda anlayışı toplumsal normlara ve geleneklere göre üretilen değil kendi medeniyetinin üretimlerinin başka medeniyetlerin kistaslarına ve moda anlayışına göre değiştirilmesine dayanmaktadır: “Ne zaman bir kumaş moda olsa; dedi, Râkım’a rica ederek “Gençtir; giyinsin, kuşansın karşına temiz çıksın!” diye mutlaka o kumaşı aldırır ve aldırıldığı anda nerede güzel biçki biçen bir hanım varsa götürüp rica minnet en yeni moda olarak biçtirirdi. Sonra da kızın kendisine diktirip giydirdi” (Ahmet Mithat 2020: 39). Yuniya Kawamura, modanın tek bir birey tarafından değil, moda üretimine dâhil olan herkes tarafından yaratıldığını ve bu nedenle de modanın kolektif bir etkinlik olduğunu savunmaktadır (2016: 16). *Araba Sevdası* romanında Terzi Mir, kunduracı Heral, tuhafiyeci Alber Gün, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında moda dergilerini takip eden Felâton Bey, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Talat Bey’in kılık değiştirmek için gittiği modalist dükkânı, modalistler, moda üretiminin ve yayılımının bir parçasıdır.

Romanlarda alafranga tipler modalistlerin, modalist dükkânlarının isimlerini kullanarak; giydikleri kıyafetlerde diğer insanlara göstermeye çalışarak modaya uyma çabasında bulunmaktadır. Alaturka tipler ise kıyafetleri işlevselliğine göre değerlendirmektedirler. Örneğin, *Araba Sevdası* romanında Bihruz Bey kışın bir açık hava olduğunda sadece süsü bozulmasın diye dar ve ince ceket yazın en sıcak günlerinde ise yine aynı hevesle Çamlıca’da, Haydarpaşa, Fenerbahçe yollarında haşlanacak kadar terler. Fakat onun için bu en büyük zevktir. Çünkü Bihruz Bey her nereye gitse, her nerede bulursa, maksadı görünmekle beraber görmek değil, yalnızca görünmektir (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 13). İnci Enginün, Recaizade Mahmut



Ekrem'in Bihruz Bey'in kılık kıyafetiyle ilgili olarak yaptığı tasvirlerin dönemin modalarını ayrıntılı bir şekilde yansıttığını düşünmektedir (2006: 257).

Tanzimat dönemi romanlarındaki bu düşünce çatışması çağdaş uygarlık seviyelerine ulaşmadaki yöntem farklılığından ve toplumsal yaşam tarzlarının bu yönetime göre şekillenmesinde yazarların duyduğu rahatsızlıktan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda toplumun giyim biçimlerindeki farklılığın günümüzdeki gibi kuşak farklılığından kaynaklanmaktan öte düşünce biçimlerindeki farklılığa dayandığı söylenebilir. Öyle ki Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında Meraki Efendi alaturkalıktan alafrangalığa birdenbire geçmiş bir karakterdir. Bu karakter için modayı takip etmek alafrangalığının ve zenginliğinin bir göstergesi olması açısından önemlidir. Meraki Efendi'nin oğlu Felâton Bey'in kıyafeti ise romanda tarif edilemeyecek güçlükte ifade edilir:

*"Şu kadarını belirtelim ki; hani Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için sert kartonlar üzerinde birçok resim vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâton Bey'de bulunur; elinde resimle boy aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar uğraşır. O kadar ki kendisini iki gün bir kıyafetle gören olmazdı ki "Felâton Bey'in kıyafeti şudur" demek mümkün olsun" (Ahmet Mithat 2020: 9-10).*

Felâton Bey'in kardeşi Mihriban, kıyafetine bir çiçek ilâştirdiğinde ya da eldiven giydiğinde başkaları tarafından beğenilmezse üç gün üç gece ağlayabilecek şımarık bir karakterdir (Ahmet Mithat 2020: 11). *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında eldiven, kadının zarafetin göstergesi olarak sunulmuştur. Aynı romanda Felâton Bey'in moda anlayışının karşıt gücü Râkım Efendi'dir. Yaşları ve karakterleri dikkate alındığında Meraki Efendi'nin karşıtı da Râkım Efendi'nin dadısıdır. Dadı-baba, Felâton Bey-Râkım Efendi yaşları yakın ama düşünce biçimleri farklı olan karakterlerdir. Karakterlerin yaşıt olmalarına rağmen giyim biçimlerinde farklılık olması giyim tercihinin düşünce biçimleriyle ilişkili olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Râkım Efendi'nin eline geçen bir parada dadısı *"Beyim! Bana kalsa bu parayla birkaç kat elbise alırdık ve halk içinde temiz temiz gezerdik"* dediyse de Râkım *"Hayır dadıcığım! Benim üstüm başım bana yeter! İlk iş seni artık halka hizmetçi olmaktan kurtarmaktır. Çünkü sen artık ihtiyarladın"* diyerek cariyeye almayı teklif eder (Ahmet Mithat 2020: 17). Paranın bir kısmıyla ayda iki yüz elli kuruş harcamak üzere dört aylık ev masrafı olarak bir yana ayırıp paranın kalanıyla da eskimeye, yıpranmaya başlamış olan evlerini tamir ettirirler. Felâton Bey alafranga Râkım Efendi alaturka bir karakter olmasına rağmen aslında ikisi de arada kalmışlığın sembolüdür. Râkım Efendi'nin arada kalmışlığı Felâton Bey'de olduğu kadar belirgin ve baskın değildir. Karakterlerin arada kalmışlığı giyim üzerinden okunabilmektedir. Romanda Felâton Bey'in dar bir pantolon ile dans etme sahnesi betimlenmektedir. Felâton Bey, bu pantolonla rahat hareket edemediği için dans etmekte zorlanmaktadır. Dans arkadaşı Margrit'in ayağına basmasıyla birlikte pantolonu yırtılır ve iç donu gözükür:

*“Gayet dar ve siyah olan pantolonun çürük pantolon dikişleri yüzünden kıcı boylu boyunca sökülmişti. Arkasındaki ceket gayet kısa olduğu için o bölgeyi örtmeye yeterli değildi. Bu nedenle kötü bir görüntü ortaya çıkmıştı. Bereket versin ki o akşam ayağında iç donu vardı. Çünkü Felâton Bey pantolonun ütüsü bozulmasın diye böyle bir büyük yerlere geldiği zaman pantolonu donsuz giymeye -çünkü alafrangalığın kuralı budur inancındaydı- almış olduğundan eğer yine bu âdete uymuş olsaydı işin içindeki en büyük sakatlık o zaman meydana çıkardı” (Ahmet Mithat 2020: 56).*

Felâton Bey dış giyiminde her ne kadar Batılı tarzı yansıtırsa da iç giyiminde alaturkalığın göstergesi olan iç donu giymekten kendini alıkoyamaz. Bu da karakterin biçimsel olarak Batılılığı yansıttığını ancak özü ve içe dönük gizlenebilir alanlarının “geleneksel” kaldığını göstermektedir. Felâton Bey doğup büyüdüğü aile ortamında her ne kadar doğumundan itibaren Batılı yaşam tarzına göre yaşamış ve giyinmiş olsa da yaşam biçimi ve zihni yapısı ait olduğu topluma göre şekillenmiştir. İncelenen Tanzimat Dönemi romanları kurgusal eserler; bireyler ise yazarlar tarafından idealize edilmiş kişiler olmalarına rağmen kurgular gerçeklikten; bireyler de toplumdaki tamamıyla bağımsız değildirlen. Bu durum, bireylerin var olduğu toplumdaki soyutlanmadığı, fikirlerinin gelişerek oluşmasında ister istemez etkili olduğunu göstermektedir. Diğer yandan Felâton Bey’in giydiği pantolonun yırtılmasının tek sebebi rahat hareket edememesi değil pantolonun da kalitesiz olmasıdır. Ancak görülmektedir ki Felâton Bey için kıyafetin kalitesi hatta gösterişi değil toplum içinde ne ifade ettiği önemlidir. Felâton Bey kıyafetiyle modern ve statüsel anlamda üstün olanı yansıttığını düşünmektedir. Felâton Bey bazen toplumda yalan yanlış Fransızcasıyla anlaşılılmaktadır ancak Felâton Bey’in giyimi onun bu noksanlığını gizlediği için hitap ettiği kişi bunu kendi eksikliği olarak görmektedir. *Araba Sevdası* romanında da Bihruz Bey dış görünüşüyle aynı biçimde değerlendirilmektedir:

*“Vapurda bulunan bazı genç beyler Bihruz Bey’in tuvaletine, hareketlerine, kıyafetine başka başka dikkat edip dururlarken, bir de beyefendinin Fransızca gazete almasına bakarak sahte alafrangalardan olmadığını anladıkları için imrenerek beyi baştan ayağa kadar süzmeye başladılar. Bihruz Bey de o bakışlardan memnun oldu” (2018: 109-110).*

Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi adlı çalışmasında Tanzimat romanlarında aşırı Batılılaşmayı yermek Türk kültüründe derin kökleri olan bir şey midir? sorusunu Bihruz tipi örneğiyle cevaplandırmaktadır: *“XIX. yüzyıl Türk edebiyatında Bihruz Bey tiplerinin çok görülmesi ve bu örnek edebî vasitanın ustalıkla kullanılması, bir bakıma bir sosyal denetim aracıdır: Çevrene uy veya bir yabancı olarak sınıflandırılmaya razı ol” (1991: 45).* *İntibah* romanında Ali Bey, Mahpeyker’in evine gittiğinde onu evde bulamaz. Mahpeyker, Abdullah Efendi ile buluşmaya gitmiştir. Ali Bey Mahpeyker hakkındaki kötü ünü duymuş; onun nasıl biri olduğunu anlamaya başlamıştır. Mahpeyker yaptıklarının ortaya çıkmasını engellemek ve Ali Bey’in kendisi hakkındaki düşüncelerini değiştirmek için plan kurar. Ali Bey’in düşüncelerini değiştirmenin ilk yolu Mahpeyker’in dış görünüşünü değiştirmesidir:

*“Kızın aldığı tedbirlerinden biri de görünüşle ilgili olduğundan, yapma beyaz goncalarla işlenmiş bir beyaz tel entari giymiş, başının ön tarafına önüne iki yıldız iğne ile saç bağına*

*tirfilli bir beyaz karanfil, boynuna ortası elmaslı bir-kaç dizi inciden yapılmış bir zarif gerdanlık takınmış, başındaki fesi, üzerindeki feraceyi, ellerindeki eldiveni, ayaklarındaki ayakkabıyı hep entarisinin renginde seçerek bir güzellik timsali gibi yukarıdan aşağıya beyazlara boğulmuş ve yüzü ise kazanacağı zafere inancının sevinciyle gayet par-lak, gayet tatlı bir renk bağlamıştı. Öyle bir hâl ki, yüzü ve fiziği güzel bir ilkbahar sabahı içinde henüz şafaktan kurtulamayan güneşi andırırdı” (Namık Kemal 2018: 60).*

İlk kez karşılaşan kişilerin birbirlerinin karakterleri hakkındaki düşünceleri giyimle oluşmakta ve şekillenmektedir. *Araba Sevdası* romanında da Bihruz Bey Periveş Hanım’ın dış görünüşünden yola çıkarak onun ne kadar ahlaklı, namuslu, terbiyeli ve varlıklı olduğunu düşünmektedir. Ancak Periveş Hanım’ın gerçek kişiliği ve yaşam biçimi Bihruz Bey’in giyim üzerinden oluşturduğu Periveş Hanım algısına uymamaktadır:

*“Şu tuvalete, şu yürüyüşe bak! Gerçekten bir kraliçe... Sanki Kalipso’yu adasından almışlar, yaşmaklamışlar, feracelermişler de şu bahçenin içine salıvermişler!” İşte Bihruz Bey bu şekilde düşünür, düşündüğü kadar da mesut olurdu, gururlanırdı. Çünkü önu sıra çok sevimli tavırlarla yürümekte ve güzelliğine, zarafet ve kıyafetine yalnız erkekleri değil, kendi derecesinde süslü hanımları bile hayran etmekte olan Periveş Hanım’a beğenilmek bahtiyarlığı o kadar şık beyler içinde yalnız kendisine nasip olmuştu” (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 30).*

Werner Enninger, giyimin bazı mesaj kodlarının olduğunu söyleyerek şapka çıkararak selamlamak, paltı giymek, striptiz yapmak ya da birine meydan okumak için eldiven fırlatmak örneklerini vermektedir (1998: 93). Bihruz Bey’in “*bal renginde eldivenleri, ufarak fesi ile yan taraftan simasını bir nusfi Frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş*” (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 14) biçimindeki betimlemesinde Frenk gömleğinin Bihruz Bey’in suratını neredeyse kapatacak ölçüde dik durduğu anlaşılmaktadır. Enninger’in giyimin bir mesaj verdiği düşüncesi doğrultusunda Bihruz Bey’in kıyafetlerinin yani dış görünüşünün kişiliğini gizlediği/ kapattığı söylenebilir. Bihruz Bey “Batılı gibi” olduğunu göstermek ister bunu da giyimiyle/dış görünüşüyle yapmaya çalışmaktadır. Görüldüğü üzere giyim kişilik özelliklerini yansıttığı gibi kişilerin karakterlerine ilişkin önyargılara ve yanlış analizlere de sebep olabilmektedir. Mustafa Karabulut, Tanzimat dönemi roman yazarlarının ortak tema olarak zevkte, görgü kurallarında, eğlence hayatında ve kılık-kıyafette görülen yabancılaşmayı ve öz değerlerden uzaklaşmayı işlediklerini ifade etmektedir (2010: 146) Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı gibi kıyafet biçimi, rengi, markası vb. özellikleri bireyin kendi toplumuna yabancılaşmasının ya da aidiyetinin göstergeleri olarak okunduğu gibi ahlakî, zihni yapısı ve değer yargılarına da uyumunun bir göstergesidir.

Mahmut Tezcan, giyimin belli bir devri yansıttığını ifade ederek saray giysisi, orta çağ giysisi gibi dönem giysilerini işaret etmekte; ardından bireyin yaşadığı toplumun değer yargılarının biçimlendirdiği giyim tarzından farklı giyinemediğini aksi durumda dışlanabileceğini ya da olumsuz yönde eleştirileceğini ifade etmektedir

(1983: 258). Devamında giyimin millîlik unsuru olduğunu; özellikle türlü milletlerin onları öbür komşu milletlerinden ayıran, kendine özgü giyinme biçimi ve giydikleri elbiseler olduğunu söylemektedir (1983: 259). Tanzimat dönemi romanlarına bakıldığında kültürel ve dinî farklılıkları olan topluluklar arasındaki biçimsel farklılığın silikleştiği anlaşılmaktadır. Râkım Efendi ile Mister Ziklas arasında giyim farkı bulunmamaktadır. Gayrimüslim Yozefino arasında ve diğer kadınlar arasında da bir giyim farklılığı görülmemektedir. Râkım Efendi'nin "alaturkahlığı" Ziklas ailesinin evlerini ziyaret ettiğinde anlaşılmaktadır:

*"Salonda bu işler cereyan ettiği sırada Râkım diğer tarafta Ziklâs'a böyle bir alaturka ziyafetin usulünü ve âdetlerini anlatıyordu. Ziklâs bir iki saat da olsa karısı ve çocuklarıyla ayrı kalmaya razı olamayarak şu alaturkanın içine biraz da alafranga katmak ve onları kendi yanına getirtmek için Râkım'a ricada bulundu. Râkım bu ricayı, Ziklâs'ın karısıyla kızlarına haber verince onlar da bu ricayı yerinde buldu; bir ara üçü birden Ziklâs'ın yanına geldiler. Râkım'ın evinde ne gördülerse bunların hepsi kendilerini fazlasıyla şaşırtıyordu"* (Ahmet Mithat 2006: 128).

Türkler ile azınlık karakterler arasında giyim biçimlerinde farklılığın görülmemesi düşünce biçimleri ve anlam dünyalarının da benzer olduğunu yansıtmak içindir. Bu bağlamda Karabıyık Barbarosoğlu, yazar tarafından romandaki azınlık kadınların moda düşkünlüğünün eleştiri konusu yapılırken "sana söylüyorum kızım, gelinim sen işit" mantığıyla yapıldığını belirtmektedir (1994: 181).

Yazarın, dönemin diğer romanlarından farklı olarak eserinde yabancılara yer vermesi Türk edebiyatında sentezden yana olduğunu göstermekte; bu sebeple romanındaki yabancı ve Türk karakterler arasında giyimsel farklılıkları bulunan karakterler kurgulamamaktadır. Mustafa Solmaz'a göre, romanlarda devlet içerisindeki azınlıkların giyim biçimlerinin gösterilmesinin sebebi; devletin toplumsal düzeni sağlaması ve vatandaşları arasındaki sosyal ilişkileri belirlemesi için gayrimüslimlerin kıyafetlerini birbirinden ayıran bazı düzenlemelerin yapılmış olmasıdır (2015: 841).

Ele alınan romanlarda alafranga-alaturka ayırımı giyilenden ziyade giyilen kıyafetin markasından, giyim unsurunu kullanma biçiminden, giyime harcadığı zaman ve paradan fark edilmektedir. Romanlardaki kişilerin şıklığını ya da alafrangalığını asıl gösteren de giydiklerinden daha çok hangi marka kıyafetler giydikleridir. Örneğin, Araba Sevdası romanında Bihruz Bey pardösüsünün yakasının iç tarafındaki "Terzi Mir" markasını yakınından geçenlerin gözlerine çarpacak biçimde giymekte, gümüş bastonunun üzerindeki Fransızca M.B. harflerini görünmesi için bastonunu sık sık yere vurmaktadır (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 10-11). Dışarı çıkmak için hazırlandığı bir günde ise kalfasıyla arasında geçen konuşmada giyimde markanın önemini gösterir niteliktedir: "-Hani ya yeni mendiller?- Daha yıkanmadı...- Gördün mü ya; öyle şey olur mu? Şimdi ben ne yaparım?- A beyim! Çekmecenin gözünde belki yüz tane mendil var! Bir tanesini beğen, alıver...- Vui, me zil nò son pa marke... Neye rezil olsun? Onlar da yeni yeni mendiller...- Markalı değil; markaları yok onların..."

(Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 84). Cihan Aktaş, Tanzimat döneminde Avrupa markasının ve modasının Osmanlıda Avrupalı olan ve Avrupa markası taşıyan her şeyin iktidar oluşturduğunu ve böylelikle gerçek iktidarın Batılıların elinde olduğunu söylemektedir. Avrupa markasının Osmanlıda artan bu gücü geleneksel sanayinin çöküşüne sebep olmakta yabancı sermayenin ülkedeki talep ve yaptırım gücünün arttığını düşünmektedir (2018: 85-89).

Tanzimat romanlarında yer alan terzilerin, kunduracıların, tuhafiyelerin ve modalistlerin yabancı olduğu görülmektedir. Bu kişilerin sattıkları ürünler de toplum tarafından talep görmekte ve gösterişin sembolü olmaktadır:

*“Bu seyircilerin içinde yaklaşık yirmi üç yirmi beş yaşlarında top yüzlü, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey görüldü ki, aşağıdaki kapıya yakın ve kapıdan her gireni çıkana görmeye müsait bir mevki tutarak bir masanın iki yanındaki birer sandal-yeden birisine kendisi kurulmuş, diğerine de yakasının iç tarafındaki “Terzi Mir” markası yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan pardösüsünü sanki gelişigüzel atmış idi”* (Recaizade Mahmut Ekrem 2018: 10).

Yavuz Selim Karakışla, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki terzilerin, tüketicilerin “etiket merakı” nedeniyle kendi aralarında çeşitli kategorilere bölündüklerini ve ürettikleri ürünlerin kalitesi kadar, yarattıkları etkiyle ve yaptıkları isim ile orantılı olarak sınıflandırıldığını söylemektedir. “Bana terzini söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim” tarzı bir anlayışının özellikle İstanbul sosyetesinde, yaygın kabul görmeye başladığını ifade etmektedir (2019: 12). Diğer yandan romanlardaki alafranga karakter tarafından oya yapmak, kıyafet dikmek ve örgü yapmak gereksiz görülür:

*“Diğer kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez çünkü alafrangalarda oya yapmak yoktur. Kese çorap vesaire örmesini de bilmez. Çünkü onları modelist kızlar örer, nakışı da onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu’nda çok! Bunları yapmak için niye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütü yapmak hizmetçilerin, yemek pişirmek de aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafrangada olmayıp özellikle kuaför karı gelir saçları tarar”* (2020: 10-11).

Burada yazar, üretimin olmadığı tüketim odaklı bir toplumun görüntüsüne eleştiri getirmektedir. İntibah romanında Mahpeyker, Ali Bey’e giymesi için hazırladığı terliği “Elimin Emeğidir” diye sunması; yazarın giysinin el yapımı üretiminin “kutsallığına” ve emek vererek el yapımı ürünün karşısındaki kişiye değer göstermenin işaretinin vurgusudur. Romanda Mahpeyker’in bu ifadeyi kullanmasının sebebinin Ali Bey’i etkilemek olduğu açıkça görülmektedir:

*“Mahpeyker hemen dolaba koştu. İçinden bir canfes bohça çıkardı. Yanındaki iskemlenin üzerine açtı. Bey’i bir diğer iskemleye oturtarak soydu. Zincâbi hâreden bir gecelik üzerine yine o kumaşa kaplanmış bir feyyum kürk giydirdi. Potinlerini de kenara çekerek ayaklarının altına “Elimin emeğidir. Lâyık değilse de izin veriniz! Ayağımızın tozuna yüz sürsün” şeklinde şirinliklerle her birinin üzerine yün ipeğinden gayet resimli bir kabartma tûti kuşu işlenmiş bir çift terlik koydu”* (2018: 70).

Moran’a göre, yazar tarafından tüketim ekonomisine kendini kaptıranlara en iyi örnek olarak Batılı olmayı çok şık giyinmek olarak anlayan müsrif ve tembel Felatun

tipi verilmektedir (2001: 48). Tüketim ile kıyafetin üretim, kullanım biçiminin ve amacının her dönemde ilişkilendirildiği görülmektedir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında ise Fitnat Hanım'ın daima nakış ve gergef işlediği ifade edilmektedir (Şemseddin Sami 2006: 41). Fitnat Hanım, Fitnat Hanım'ın nakış hocası Şerife Hanım alaturka karakterlerdir. Romanlarda alaturka tiplerin kıyafet örme, el sanatlarıyla uğraşma gibi ilgi alanları olduğu ve giydiklerini kendilerinin ürettikleri; alafanga tiplerin ise hazır giyimi ve genellikle Fransız modalister ya da terziler tarafından üretilen kıyafetleri tercih ettikleri görülmektedir. Yazarlar, alafanga tiplerin el sanatları öğrenmek ve çocuklarına öğretmek gibi bir amaçlarının olmamasını tenkit ederek; giyim-kuşam örneği üzerinden toplumun kalkınmasının çalışma ve kendi üretimleriyle gerçekleştirileceği hususunda telkinlerde bulunurlar.

Romanlardaki kıyafetlerin hangi işlevle, nerede ve nasıl giyildiği sorularının cevapları dönemin kadın-erkek ilişkilerini ve toplumsal rollerini de görünür kılmaktadır. Örneğin, *Felâtin Bey ile Râkım Efendi* romanında Yozefino, Râkım Efendi'nin yanına giderken alafangada giyinmeden bir erkek huzuruna çıkılmayacağını bildiğinden buna dikkat etmektedir. Ancak Râkım Efendi ve diğerleri gece kıyafetleriyle, uyku sersemi salona girmektedirler (Ahmet Mithat 2020: 106). Romanda alafanga kadının, erkeklere hep güzel ve sık görünmesinin gerekliliği anlaşılmaktadır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında dadının hanıma; "Ah hanım, bu İstanbul fena. Kızlar, hanımlar incecik birer yaşmakla çıkar, gazer. Guzel cocuk gorur, aşnalık eder" (2006: 4) demesi kadının giyiminin ahlakî unsurlarla bir arada değerlendirildiğini göstermektedir. Dadının Talat'ın "incecik yaşmakla gezen kadınlar" tarafından aldatılmasından korkması kıyafetle karakter ilişkisini yansıtmaktadır. Aynı romanda Fitnat Hanım, belli bir yaşa geldiğinde okuldan alınır ve ilk olarak giyim biçimi değiştirilmektedir. Neden değiştirildiği konusunda ne Fitnat Hanım ne de ailesi bilinçli değildir. Fitnat Hanım'ın değişimi "dışından" başlamaktadır. Bu durum yazarın Tanzimat döneminde kadınların zihinsel değişimin gerçekleştirilmesi için öncelikle "dışının" değiştirilmesi uyarısını görünür kılmaktadır:

"Yarın öbür gün beni mektepten alacaklar. Yaşmak, ferace, bilmem ne giydirecekler. O vakit nasıl görüşeceğiz, nasıl yapacağız? Anam daima bana yaşmak takmayı teklif eder idi. Ama ben halen ufağım diyerek istemez idim. Nihayet beni mektepten çektiler, mini mini bir ferace, bir yaşmak hazırladılar. Ben babamın önünde: -Mektepten nasıl çekileceğim, nasıl yapacağım? Ben cahil kalacağım, diyerek ağladım sızladım ise de fayda vermedi. Pederim: -Onu merak etme kızım. Ağlama kuzum. Bu âdettir. Kız on bir yaşına geçtiği gibi yaşmaksız, feracesiz sokağa çıkamaz. Biz âdetin haricinde nasıl hareket edebiliriz?" (2006: 18-20).

Tanzimat dönemi romanlarında toplumsal değişim kıyafet değiştirmekle özdeşleştirilerek somutlaştırılmıştır. İnci Enginün, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki hareketliliğin ve nedenselliğin Talat'ın kıyafetini değiştirmesiyle başladığını söylemektedir (2006: 188). Romanlardaki erkeklerin kıyafetlerinin cariyeler ve dadılar tarafından değiştirildiği görülmektedir. Araba Sevdası romanındaki

alafranga karakter Bihruz Bey’in kıyafetini dadısı, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanındaki alaturka karakter Râkım Efendi’nin kıyafetini cariyesi Canan, *İntibah* romanında Ali Bey’in cariyesi Dilaşub tarafından değiştirildiği görülmektedir. Alafranga ve alaturka ayırt etmeksizin kıyafet seçiminin kendileri tarafından kıyafet değiştirme işinin ise cariyeleri ya da dadıları tarafından gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Her iki yaşam biçiminde de böyle olması dönemin kadına bakışı ve toplumda kadının konumu üzerinden okunabileceği gibi giyim ve giydirme işinin de alelade bir iş olmadığının göstergesi olarak değerlendirilebilir. “Kıyafet ısmarlamak” da dönemin “seçkin”lerine has bir durum olarak incelenen romanlarda ifade edilmektedir. Söz konusu örnekler Tanzimat dönemi romanlarında giyimin kıyafet seçmek, almak ve örtünmek gibi yüzeysel bir iş olmadığını; kıyafet ısmarlama, alma, terziye düzeltme, giyinme için bir yardımcıya ihtiyaç duyma giyimin maddi olarak da güç gerektirdiğini göstermektedir. Maddi güçle beraber dönemin modasına göre giyinme, uygun aksesuarlar seçme gibi zihinsel süreçleri de kapsadığı anlaşılmaktadır.

Siyasal alandaki değişiklikler dönemin giyim biçimini değiştirdiği gibi topluluğun yaşam biçimleri, üretimleri ve ortamıyla da yakından ilişkilidir. Öyle ki kırsal kesimde kadının giyimi şalvar, cepken ve başörtüsüyle açık havada çalışmaya ve rahat hareket etmeye uygundur. Ancak kentte bol kıyafetlerin tercih edilmemesinin nedenlerinden biri de yaşam biçimleriyle ilgilidir. Bu bağlamda giyimle ilgili padişah fermanlarının kent hayatındaki bireylerin giyimiyle ilişkili olduğu görülmektedir. Tanzimat dönemine doğru ve Tanzimat dönemi sürecinde fermanlardaki hükümleri etkileyen faktörlerin ekonomi, güvenlik, modernleşme, diğer milletlerin dinlerine benzememe olduğu görülmektedir. Lale Devrinde sarayda devlet düzeyinde Batılılaşmaya yönelik giyimin giyilmesi ve halkın da buna yönlendirilmesi, II. Mahmut döneminde ise Müslüman kadınların açık renklerde Hıristiyan kadınların ise koyu renklerden ayrı renkte ferace giymemeleri, yerli kumaş üretimine zarar vermesi nedeniyle çarşaf yasağının getirilmesi hükümleri bu faktörlerle ilgilidir. V. Murad’ı kurtarma çabası içindeki dört erkeğin çarşaf giyerek eylemleri gerçekleştirmeye çalışmaları II. Abdülhamid’i bu giyime karşı güvensiz kılması çarşaf yasağının getirilmesinin diğer bir nedenidir (Aktaş 2018: 73-81). Tanzimat döneminde kadın ve erkek kıyafetlerinin uzunluğu -özellikle dış giyim- vücudun büyük bir kesimi örtmesi kıyafeti giyenin kim olduğunu gizleyebilmesi Tanzimat dönemi romanlarında da konu olarak işlenmiştir. *İntibah* romanında Mahpeyker’in Ali Bey’i öldürme planı Dilaşub’un Ali Bey’in kıyafetini giymesiyle bozulmaktadır. Ali Bey zannedilerek öldürülen kişi aslında Ali Bey’in kıyafetlerini giyen Dilaşub’tur: “Zavallı kız! Bu dehşetle, şiddetli üşümeye, titremeye başladı. Etrafa baktı: Bey’in pencereden inerken yastığım üzerine attığı palto gözüne çarptı. Arkasına giydi. İki elini başına atarak ve şiddetli bir özlemle o güzel saçlarını birazını yolarak: “Ah! Bey... Bey! Yoluna ölmek benim için ölürlen, yine ahrete mahzun gidiyorum...” (2018: 152). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Talat Bey’in Fitnat Hanım’ı uzaktan görerek âşık olduğu belirtilmektedir. Fitnat Hanım’la iletişime geçmenin tek yolu Talat Bey’in kadın kılığına girmesidir:

“Zihninde görüşmeye hiçbir yol, hiçbir vasıta bulamaz. Bir de Muratpaşa Camii’nin önünden geçer iken bir kadın gözüne iliştiği gibi visale nail olmak için bir kadın kıyafetine girmek lâzım olduğu hayalhanesinde tasavvur eder: “Ah, sahi bir kadın kıyafetine gireyim. Nakış öğrenmek vesilesiyle bu nakış ustasına gideyim. Evini öğrendim a, sonra ötesi kolay. Oh!...Ne güzel hatırıma geldi. Ne kolay şey! Oh oh!... Boyum sakalım yok. Boyum kısaca. Aa, saçım yok. Fakat bir perukeden satın alırım. O da oldu. Pek güzel. Bir ferace, bir yaşmak. Lâkin yok... Yaşmak takamam. Doğrusu... Haa, yüzüme bir siyah yazma yemeni, arkamda bir çarşaf. Ha, işte bu kolay. Sokakta da kimse tanımaz” (Şemseddin Sami 2006: 47-48).

Özge Şahin, Râkım Efendi’nin cariyesi Canan’ın odasının “karyola, konsol, güzel bir ayna, çiçeklik ve tuvalet takımı”yla Batılı döşendiğini bu evin alafranga eşyalara yerli unsurların eşlik ettiğini ve evin hizmetkârlarından Fedâi’nin odası “eski zaman odaları gibi” olduğunu söylemektedir. Dadı Kalfa ise yeni eşyalara alışmadığından odasındaki karyolanın değiştirilemediği örneklerini vererek romanlarda geleneksel-modern arasındaki dengeli ve ayrımı eşyalar üzerinden açıklamaktadır (2017: 57-58). Bu doğrultuda giyimin hane içi düzenle ve böylelikle de dolaylı olarak kültürel pratiklerle ilişkisi görülmektedir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Fitnat Hanım’ın odasının bir köşesinde bir sepet sandık ve üzerinde daha bitmemiş, iğnesi üzerinde bir entari ve diğer bir köşesinde, bir ince bez ile örtülmüş bir gergef ve duvarın bir tarafında bir ayna bulunmaktadır (Şemseddin Sami 2006: 38). Sandık kadınların odasında çeyizlik/çeyizinden kalan geleneksel kıyafetlerini, süslerini, el işçiliği olan eşyalarını koyduğu bir eşya olmanın yanı sıra çeyiz pratikleri etrafında oluşan gelenekleri hatırlatmaktadır. Entarinin üzerinde iğnesinin bulunması entarinin satın alınmadığını giyecek kişinin kendi el işi yapımı olduğunu göstermektedir. Bu kapsamda Tanzimat dönemi romanlarında bazı karakterlerin kıyafetleri geleneksel üretim biçimleriyle oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Toplumda kıyafetlerin üretim biçimleri kadar renkleri de anlam yüklüdür. *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* romanında yas ve üzüntü durumunda siyah giyildiği söylenmektedir. “Evet! Pek acayip kızdır. Ama ne yas... Yemek tabaklarına varıncaya kadar siyahlanmış tabak alırdı. Kendisi tiyatrodaki bile siyahtan başka bir şey giymez. Elinden gelse güneşin ve gökteki yıldızların dahi üzerine bir siyah tül çekecekti” (2020: 83). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında da Ali Bey ölen karısını rüyasında siyah bir kıyafetler görmektedir: “Ali bey karısını rüyasında görür “Üçüncü gece uyur iken rüyasında görür ki haremi bir bahçede, bir ağacın dibinde oturmuş ve bir siyah esvap ile giyinmiş, yüzü sapsarı olmuş, hazin hazin ağlıyor” (Ahmet Mithat 2006: 73).

Fatma Koç ve Emine Koca, giysilerin göstergebilimsel çözümlemesine ilişkin çalışmalarında giysilerin vücudu korumak gibi gerçek işlevi dışında farklı anlamlar yüklendiğini ve bu anlamların toplumun kimliğinin okunmasında dil özelliği kazandığından söz etmektedirler. Bedene giyilmeden önce gömlek, entari, şalvar vb. olarak adlandırılan giysilerin, bedene giyilip biçimlendirildiklerinde bir bütün oluşturarak, gelin giysisi, efe giysisi, genç kız giysisi, dul kadın giysisi, yeni gelin giysisi, manav giysisi, Çerkez giysisi, Kütahya giysisi vb. pek çok anlam kazandığını ifade etmektedirler (2015: 77). Giysilerin değişen anlamları bireylere göre değil



toplumlara göre şekillenmektedir. Romandaki kişilerin giyim tercihleri ve biçimleri toplumun bütün kesimine mâl edilemez ancak belirli bir zümrenin yansımasını oluşturmaktadır. Tanzimat döneminde var olan toplulukların bir kısmının giyime ilişkin beğenileri, ilgileri ve biçimleri ait olduğu toplum içerisinde şekillenmiş bir kısmının ise diğer toplumlardan gördüklerinin etkisiyle değişmiştir. “Alafranga- alaturka giysisi, alafranga-alaturka tipi” denildiğinde de toplumun belli bir zaman dilimine işaret ederek o zaman diliminin anlamını barındırmaktadır.

Sonuç olarak Tanzimat dönemi romanlarında giyim-kuşam, romanın anlattığı gerçek/kurmaca dünya hakkında dile getirilmek istenenleri somutlaştırmaktadır. Gündelik alelade düşünülebilen ve vücudu koruma işleviyle genel itibari oluşturulan giyimin tüketimle, üretimle, karakterlerin oluşumu ve analiziyle, toplumun refah ve kalkınma modeliyle, iletişimle ve modayla ilişkili daha geniş bir kapsamının olduğu görülmüştür. Tanzimat dönemi romanları yazarlar tarafından, Osmanlı'nın Batılılaşma idealiyle bireylerin gardıroplarında gerçekleştirdiği kültürel değişimi toplumsaldan bireysele, dışarıdan hane içi özel alana doğru okunduğu görülmüştür. Yazarlar, Türk geleneklerine göre giyimi anlamsız ve zevksiz bulan roman karakterleriyle toplumun bir kesimini eleştirmişlerdir. Bu sebeple yazarlar alafranga karakterlerin başta giyim olmakla birlikte israfları, zevke düşkünlükleri nedeniyle sonlarını hüsrarla bitirmiş; alaturka karakterlerin ise ideal yaşam biçiminin simgesi olarak göstermişlerdir. Romanlarda benzer kıyafetler giyen kişiler benzer karakteristik özelliklere sahiptir. Bu durumda bireyin düşüncesinin dışı yansımasını oluşturmaktadır. Birey gibi toplumun da düşünceleri, kavramları ve olguları giyim üzerinden okunabilmektedir. Bu makale kapsamında incelenen Tanzimat dönemi romanlarında geleneksel giyim tarzının ele alınış biçiminin; toplumsal bilgi, birikim ve algısının ayrıntılı incelenmesinin ve değerlendirilmesinin bugünün giyim-kuşam biçiminin değişiminin ve dönüşümünün anlamlandırılmasında da önemli olduğu gösterilmektedir.

#### KAYNAKÇA

- AHMET MİTHAT EFENDİ (2020). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* (çev: Mustafa Kemal Özden). İstanbul: Salon Yayınları.
- AKTAŞ, C. (2018). *Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık-Kıyafet ve İktidar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU KARABIYIK, F. (1994). *Modernleşme Sürecinde Moda-Zihniyet İlişkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- DE AMICIS, E. (1996). *İstanbul* (çev. Beynun Akyavaş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- DEMİRYÜREK, M. (2010). “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları”, *Turkish Studies*, 5/3: 1009-1043.
- ENGİNÜN, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1829-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ENNİNGER W. (1998). Giyim (çev. Dr. Nebi Özdemir). *Milli Folklor*, 10/39: 92-96.

- ERTEM, C. (1994). "Devrek Bastonunun Sanatsal ve Kültürel Boyutları, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde". *Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu*, 18-20 Kasım 1992, İzmir.
- HANSEN, K. T. (2004). "The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture". *Annu. Rev. Anthropol*, 33: 369-392.
- KARABULUT, M. (2010). "Tanzimat Dönemi Romanlarında Eğlence Hayatı, Âdâb-ı Muâşeret ve Kılık- Kıyafet", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 185: 133-148.
- KARAKIŞLA, Y. S. (2019). *Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- KAWAMURA, Y. (2016). *Moda-loji: Moda Çalışmalarına Giriş* (çev: Şakir Özüdoğru). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KOÇ, F. ve KOCA, E. (2015), "Kütahya'nın Entarili Geleneksel Kadın Giysilerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi". *Millî Folklor*, 27/106: 70-87.
- KOÇU, R. E. (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları.
- KOLOÇLU, O. (1993). *İslam'da Değişim*. İstanbul: Gür Yayınları.
- MARDİN, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- NAMIK K. (2018). *İntibah* (haz: Zeynep Akıncı). İstanbul: İlgî Kültür Sanat Yayıncılık.
- ÖZER, İ. (2015). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, İstanbul: Truva Yayınları.
- PARLA, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- RECAİZADE MAHMUT EKREM (2018). *Araba Sevdası* (haz: Zeynep Akıncı). İstanbul: İlgî Kültür Sanat Yayıncılık.
- SAĞLAM TEKİR, H. (2020). "Modernleşen Osmanlı Toplumunda Süs ve Moda Üzerine Bir İnceleme". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 69: 555-575.
- SIMMEL, G. (1957). "Fashion". *American Journal of Sociology*, May, 62: 541-558.
- SOLMAZ, M. (2015). "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Felatun Bey ile Rakım Efendi ve Araba Sevdası Romanlarına Göre 19 Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Toplumunda Değişim ve Batılılaşma". *Turkish Studies*, 10/4: 835-850.
- ŞAHİN, Ö. (2017). *Türk Romanında Kültürel Dönüşüm ve Eşya (Ahmet Midhat, Hâlit Ziya ve Ahmet Hamdi Tanpınar Örnekleri)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- ŞEMSETTİN SAMİ (2006). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (haz: Ferhat Aslan). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- TEZCAN, M. (1983). "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16/1: 255-276.