İÇİNDEKİLER

- Emine Gürsoy Naskali, *Giriş* [I]

TERZİLİK TEŞKİLATI

- Mehmet Karayaman, *İzmir Terzi Mektebi* [1-14]
- Güler Yarcı, *Osmanlı Polis Kıyafetleri ve Müteahhit Terziler (1908-1923)* [15-43]
- Ömer Düzbakar, *Bursa Şer'iyye Sicillerine Göre Esnaf Teşkilatı ve Kumaş Nizamı* [44-57]

TERZİLİK KAYITLARI

- Necdet Öztürk, *Osmanlı Kroniklerinde Terziliğe Dair İlk Kayıtlar (Kuruluştan 1502'ye kadar)* [58-63]
- Selin İpek, *Haremin Bayramlık Elbiseleri: Dikişçi Matmazel Kokona'nın Defteri* [64-78]

KIYAFETLER

- Samira Kortantamer, *Bir Hükümdarlık Alâmeti Olan Tırâz* [79-85]
- Alev Özbil, *Kispet ve Kispet Ustalığı* [86-91]
- Erhan Taşbaş, *Gölge Oyunundaki 'Çelebi' Tipinin Kıyafeti* [92-106]
- Selman Başaran, *Karagöz Oyununda Çengi Kıyafeti* [107-130]
- Danuta Chmielowska, *L'influence du style turc sur le costume historique d'un noble polonais* [131-136]

TERZİLİK MESLEĞİ

- Baktıbek İsakov, *Göçebe Kırgız Kültüründe Yün ve Deriden İp Yapımı (XX. yüzyıl)* [137-143]
- Tevhide Özbağı, Nihal Ülger, *Fonksiyonel ve Süsleyici Özelliği Olan Düğmenin Dikişteki Yeri* [144-150]
- Çiğdem Kara, *Terzi Bekir Dülger* [151-167]

EDEBİYATA YANSIMALAR

- Ülkü Gürsoy, *1872-1900 Yılları Arası Türk Edebiyatına Terzilik Mesleğinin Yansımaları* [168-183]

TERZİLİK TERİMLERİ

- Ayşenur Sır, *'Don' Kelimesi Üzerine* [184-199]
- Aysel Güneş, *Terzilik Terimlerinin Argoda ve Mecaz Anlamda Kullanımı* [200-224]

Giriş

Acta Turcica'nın bu sayısı kültür tarihimizde terzilik mesleği ve uğraşıyla ilgili birikimin belgelenmesi ve incelenmesini amaçlamaktadır. Bu sayıda terzilik mesleği ile ilgili olarak kroniklerde ve şer'iyye sicillerindeki kayıtlar, terzi mektepleri, atölyelerin organizasyonu, terzilikle ilgili mevzuat, nizamnameler, çeşitli özel kıyafetlerin vasfı, siparişi ve ihalesi, terzilerin tuttuğu kayıtlar, terzilikte kullanılan alet ve edevat, kıyafetle ilgili terminoloji, terziliğin veya dikiş bilmenin sosyal boyutu, terzilik mesleğinin edebiyata yansımaları gibi konular ele alınmıştır.

Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali
İstanbul 2009

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

İzmir Terzi Mektebi

Mehmet Karayaman*

İzmir'de Terzilik

İzmir'de terzilik mesleği büyük oranda gayrimüslimlerin elinde olup, Türkler arasında terzilik mesleği ile ilgilenenler sayıca azdı. 1914 yılında yayınlanan *İzmir Tüccârân ve Esnefân-ı İslamiyesine Mahsus Rehber'*de, İzmir'de bulunan Türk terzihaneler olarak Tevhide Hanımın Karşıyaka'da bulunan Kadın Terzihanesi, Giritli Mustafa Halil ve Giritli Mehmet Besim Beylerin Beyler Sokağı'nda, Hüseyin Veli Efendinin Hükümet Caddesindeki terzihaneleri belirtildikten sonra, on yıldır İzmir'de faaliyet gösteren Muhittin Cemal Efendinin Yorgancılariçi'ndeki terzihanesinin, "Takdirat-ı umumiyeye mazhar olan yegâne İslam terzihanesi" olduğu belirtilmektedir. Aynı eserde, İzmir'de hazır elbise satan Müslüman tüccar olmadığı, yün kumaş satan tek Müslüman tüccarın da Parmakkapı'da Osmaniye Caddesinde mağazaları bulunan Asım Rıza ve biraderlerinin olduğu ifade edilmektedir.[1]

Cumhuriyetin ilk yıllarında İzmir'deki Türk terzihaneler arasında Hükümet Konağı karşısında 38 numaralı hanede faaliyet gösteren "Terzizâde Osman Zeki Müessesesi"[2] ile İzmir Hisar Cami-i şerifi yanında, 73 numaralı hanede faaliyet gösteren ve Muhiddin Cemal ve Abdullah Naci Beyler tarafından işletilen "Tabiat Terzihanesi"[3] de bulunmaktaydı.

1926 yılında yayınlanan Ticari ve İktisadi İzmir Rehberine göre, İzmir'de faaliyet gösteren terziler şunlardır;

Alber Karamana, Peştemalcılar, Çukur Han, No: 5.

İbrahim Giridi, İzmir Çorakkapı Caddesinde, No: 301, 303.

İbrahim Necmeddin, İzmir'de Kemeraltı'nda, Hacı Hasan Oteli, No.60.

Ahmed Naim, Teceddüd Terzihanesi, Kemeraltı'nda Kemahlı Oteli dâhilinde.

Besyon et Sou, İzmir, Yol Bedesteni, No: 59.

Hasan, Türkiye Terzihanesi, İzmir Keçeciler'de, No: 114.

---

* Yard. Doç. Dr. Mehmet Karayaman, Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Uşak.
[1] Engin Berber, *İzmir 1876 ve 1908 (Yunanca Rehberlere Göre Meşrutiyette İzmir)*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir 2008, s. 204.
[2] *Sadayı Hak*, 13 Ağustos 1924.
[3] *Ahenk*, 23 Ağustos 1926; *Ahenk*, 8 Ağustos 1926.

Hasan Behcet, Başdurak Caddesi, No: 22.

Hasan Tahsin Giridli, Keçeciler'de Büyük Abdülkadir Paşa Hanı.

Hasan Hulki Giridli, Keçeciler'de Büyük Abdülkadir Paşa Hanı.

Hasan Zeki, Sanat Terzihanesi, İzmir'de Hükümet Caddesi'nde Ragıp Paşa Hanı, N0: 28.

Hasan Sabri, Refik Bey Caddesi.

Hüseyin Avni, Güzel Girid Terzihanesi, İzmir'de Keçeciler Caddesinde, No: 107.

Hasan Veli, Kemeraltı, Meserret Otelinde.

Hayım Danon, Birinci Beyler Sokak, No: 8.

David Danon, İzmir, Bakır Bedesteninde.

Jak Fahri, Irgatpazarında.

Şükrü (Muğlalı), İzmir, İkiçeşmelik Caddesinde, No.268.

Salamon Algaranti, Altın Makas Terzihanesi, İzmir, Yol Bedesteni, No: 63.

Ziya Şakir, İzmir'de, Bakır Bedesteni'nde, No: 13.

Akif Halid Terzihanesi, İzmir, Başdurak'ta, Refik Bey Çarşısında, No: 10.

Abdülhalim, İktisad Terzihanesi, İzmir, Kemeraltı'nda Barut Han Sokağı, No: 16/5.

Ali Emin, Günaydın Terzihanesi, İzmir'de, Bakır Bedesteninde, No: 45.

Ali Behçet, Hilal Terzihanesi, İzmir'de, Keçeciler'de, No: 166.

Ali Said, İzmir'de, Keçeciler'de, İkiçeşmelik Caddesi, No: 357.

Kori Vipçin, İzmir'de, Kantarcılar içinde, No: 4.

Mehmet Cema, İstiklal Terzihanesi, İzmir, Kemeraltında, Barut Han Sokağı

Mehmet Zeki Terzihanesi, İzmir'de Hükümet Caddesinde.

Mehmet Zeki, Yeni Asır Terzihanesi, İzmir'de, Keçeciler'de, No: 128.

Mehmet Selim, Yeni Moda Terzihanesi, İzmir'de Milli Sinema Kütüphane Sokağında, No: 2-3.

Mehmet Şükrü, Aydoğdu Terzihanesi, İzmir, Alsancak'ta, No: 108.

Mehmet Şükrü, İzmir, Kuyumcular Çarşısında, No: 54.

Mehmet Şevki, Şems Terzihanesi, İzmir, Çivici Hamamı Caddesinde, No: 70/1.

Mehmet Sadık, Ömer Fehmi, İzmir, Arap Hanı, No: 24.

Mehmet Nuri, İzmir, Başdurak'ta Refik Bey Çarşısı, No: 3.

Mehmet Arif, Turan Terzihanesi, İzmir, Çivici Hamam Caddesi, No: 157.

Mustafa Esad-La Mod, İzmir Kemeraltı'nda Hacı Hasan Oteli, No: 61.

Mustafa ve Halil (Giridli), Terakki Terzihanesi, İkinci Beyler Sokağı, No: 86.

Mustafa Hulki, Güzin Terzihanesi, Keçeciler'de, Lale Sineması Kurbinde.

Mustafa Sabri (Hacı Ahmet Mahdumu), Başdurak, Kestelli Caddesi, No: 117.

Mustafa Fahrettin, Şık Makas Terzihanesi, İzmir, Çivici Hamamı Caddesi, No: 174.

Melek Cemal Hanım, İtila-yı Nisvan Terzihanesi, İzmir, Karantina'da, No: 564.

Moiz Çikorel, Şık Terzihanesi, İzmir, Kemeraltı'nda, No: 64.

Nesim Bencuya, İzmir'de Kilimciler Sokak, No: 32, 43.

Vitali Şikar, Meşhur Mısırlı Terzi, İzmir, Arasta'da Eyüp Sabri Karşısında, No: 224.

Hanri Lok, İzmir, Yol Bedesteni[4]

1929 yılında İzmir'de yer alan esnaf birlikleri arasında "Türk Terziler Birliği" de yer almaktaydı.[5] 1941 yılına gelindiğinde İzmir'de faaliyet gösteren terzilerin sayılarında önemli bir artış meydana gelmiş, İzmir'deki Terziler Birliği'ne kayıtlı terzi sayısı 907'e yükselmiştir.[6]

İzmir'de Terzilik Eğitimi Veren Kurumlar

Cumhuriyetin ilk yılarında yaşanan nüfus mübadelesi nedeniyle İzmir'den ayrılan Rum meslek erbabının yerini Türkler doldurmuştur. Bu geçiş sürecinde şehirde yeterli sayıda meslek erbabı bulunmadığında, mesleki eğitim veren kurs ve okullar açılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında İzmir'de terzilik alanında eğitim verdiğini tespit edebildiğimiz okulların başında "*Karşıyaka'da Biçki Yurdu*" gelmektedir. Türk Kadınları Biçki Yurdu'nun bir şubesi olarak, Karşıyaka Şayeste Sokağı'nda açılan Yurt, Mahzure Nuri Hanım tarafından işletilmekteydi. 1924 yılında gazetelere verilen ilanlarda, Yurdun hanımlara yönelik olarak hizmet verdiği ve kayıt işlemlerinin 1-11 Eylül tarihleri arasında yapıldığı belirtilmektedir.[7]

1924 yılında İzmir'de terzilik eğitimi veren kurumlardan biri de "İzmir Türk Kadınlık Yurdu Sanat Ocağı" idi. 13 Ağustos 1340 (1924) tarihinde açılan kurum, Çivici Hamamı civarında Sakarya Numune Mektebi arkasında, Kahraman Mescidi Turna Sokağı çıkmazında bulunan, 38 numaralı hanede faaliyet göstermekte olup, hanımlara biçki-dikiş, nakış, pentur (kumaş boyama), kadife işleri, kabartma, yağlı boya, makine nakışları ve halı dokuma alanlarında eğitim vermekteydi. 13 yaşından büyük kız çocuklarını kabul eden Yurtta, her öğrenci kendi masraflarını karşılamak zorundaydı. Fakir ve öksüz çocukların eğitimi ise ücretsizdi. Sakarya Numune Mektebi Nakış ve Dikiş Muallimesi Makbule Kadri Hanım

[4] *Ticari ve İktisadi İzmir Rehberi 1926*, Yayına Hazırlayan: Sabri Yetkin, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2002, s. 49-51.
[5] M. Ziya Lütfi, *İzmir İktisat Mıntıkası Ticaret ve İktisadiyatı*, İtimat Matbaası, İzmir 1929, s. 21.
[6] *İzmir Şehir Rehberi 1941*, hzl. Suad Yurtkoru, Meşher Matbaası, İzmir 1941, s. 129.
[7] *Sadayı Hak*, 1 Eylül 1924.

tarafından işletilen Yurdun eğitim süresi iki yıl olup, dersler pazartesi ile perşembe günleri verilmekteydi.[8] Tahsili olmayan talebeye birinci sınıfta Türkçe dersleri, ikinci sınıfta yağlı boya, makine nakışları dersleri verilmekte olup, eğitim ücreti olarak öğrencilerden yıllık 300 kuruş alınmaktaydı.[9]

1927 yılında, taşradan gelecek öğrencilerin mağdur olmaması için yatılı öğrenci kabulüne de başlayan İzmir Türk Kadınlık Yurdu Sanat Ocağı, Hastahane Caddesinde Dumlupınar Mektebi yanındaki 66 numaralı binada faaliyet göstermiştir.[10] 1928 yılında ise tekrar eski binasına taşınan İzmir Türk Kadınlık Yurdu Sanat Ocağı ile ilgili olarak gazetelere verilen ilanlarda; "Hiç dikiş bilmeyenler iki sene, biraz dikiş bilenler bir senede yetiştirilerek maarif müdüriyetinden musaddak şahadetname verildiği", hariçten müracaat eden hanımlara özel ders verildiği, dışarıdan sipariş de alındığı belirtilerek, Yurt içerisinde nakış, dikiş, karyola takımları, buluz, çocuk elbiseleri gibi ürünlerin satıldığı da ifade edilmektedir.[11]

1926 yılında Manisa İnas Rüştiyesi Müdürü Ruhsar Hüsnü Hanım tarafından açılan "Türk Kadınları Biçki Yurdu Kadınlık Terzilik Mektebi"nin eğitim süresi ise bir yıl idi. Vilayet tarafından verilen "ruhsat-ı resmiye" ile Karantina'da Tramvay Makasındaki 493 numaralı hanede faaliyete geçen Mektepte, kadın terzisi ve dikişi konusunda eğitim verilmekteydi.[12]

Ayrıca 1926 yılında, Gündoğdu Semtinde İkinci Kordon, numara 439'da İnas Terzi Akademisi de faaliyetine devam etmekteydi.[13]

İzmir Terzi Mektebi

Çalışmamıza konu olan İzmir Terzi Mektebi, Paris Terziler Akademisi üyesi ve Biçki Mecmuası[14] imtiyaz sahibi olan Ahmet Şükrü Bey tarafından açılmıştır. 1924 yılı Ağustos ayının ilk günlerinde, Bakır Bedesteni 17 numarada faaliyet gösteren Zaman Terzihanesi bünyesinde faaliyete geçen Mektep, Maarif Vekâletinin 20 Ağustos 1340 (1924) Tarih ve 2

[8] *Sadayı Hak*, 13 Ağustos 1924.
[9] *Ahenk*, 17 Ekim 1926.
[10] *Ahenk*, 22 Ağustos 1927.
[11] *Ahenk*, 27 Ağustos 1928.
[12] *Ahenk*, 21 Temmuz 1926.
[13] Hacı Hakkı Beyzâde Mehmed Sadettin, *İzmir Polis Rehberi*, Bilgi Matbaası, İzmir 1926, s. 82.
[14] *Biçki Mecmuası* hakkında İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhilî'de şu bilgiler verilmektedir: "Biçki Mecmuası: Memleketimizde terziliği fenni surette neşr ve tamim maksadıyla tesis ve küşad olunan mektebimize devam edemeyecek birçok meslektaşlarımız bulunduğu nazar-ı itibara alınarak bu kabil meslektaşlarımıza da bir hizmette bulunmak ameliyle "Biçki Mecmuası" namı altında aylık bir risale neşrine karar verdik. 9 nüsha intişarından sonra ümit edilmeyen bazı sebeplerden dolayı tehire uğrayan üç nüshasıyla ilk senesini bilâ ikmal yeni baştan kadın kısmının da ilavesiyle daha muntazam ve daha devamlı bir surette neşr edeceğimi arz eylerim. Mecmuamızın ilk nüshası meccanidir. Talep vukuunda derhâl gönderilir. Yeni sene için de abone fiyatlarımıza zam edilmemiştir." *bk. İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili*, Maarif Matbaası, İzmir 1926, s. 9.

Numaralı Ruhsatnamesine haiz olup, ruhsatnamesinde kuruluş tarihi olarak 1 Eylül 1340 (1 Eylül 1924) tarihi belirtilmektedir.[15]

Yatılı ve gündüzlü olarak hizmet veren İzmir Terzi Mektebinde, kayıt sırasında öğrencilerden para alınmamaktaydı. İlk yıl, talebeler masraflarını kendileri karşılamak zorundaydı. Talebelere masrafları için ikinci sınıfta 50 kuruş, üçüncü sınıfta 100 kuruş ödenmekte olup, temmuz ve ağustos aylarında okul tatil edilmekteydi. Fakat isteyen talebeler okulda kalarak yevmiye alabiliyorlardı. Üç senelik eğitim ve öğretim süresi bittikten sonra talebeye terzilik ehliyet şahadetnamesi verilmekteydi.[16]

Mektebin açılış amacı hakkında, Ahmet Şükrü Bey, şu bilgileri vermektedir;

"On seneden beri İzmir'de Zaman Terzihanesi namıyla malum olan mağazamız, memleket halkından gördüğü teveccüh ve rağbetin mukabele-i şükranı olmak üzere istirdat-ı mes'udi müteakip memleketteki terzi buhranına yeni baştan ehliyetli sanatkâr yetiştirmeği bir gaye edinmiş ve bu maksatla İstanbul'dan celb eylediği muktedir muallimlerle sevgili vatanımızda henüz bir eşi bulunmayan terzi mektebini tesis ve küşad eylemiştir.

Mektebin meccani olduğu ve talebeden ücret-i tedrisiye olarak bir para alınmadığı düşünülürse, maddi istifade gözetilmediği derhâl anlaşılır. Mektebin tarih-i tesisinden bugüne kadar yetiştirdiği on talebe muhtelif şehirlerde bilâ müşkülât hayata atılmışlar ve bulundukları muhitin en yüksek sanatkârı olmuşlardır. Bunu mezkûr mahaller halkının iyi giyinen simalarından alınan takdir ve tebriknâmeler ispat eylemektedir. Bilhassa mektebimizden neşet edip, Manisa'da "Ümid-i Terakki Terzihanesi" sahipleri bulunan Ferid ve Yusuf Efendilerin sanat hakkındaki vukuf ve incelikleri, muhterem Manisa halkının pek çok takdirlerine mazhar olduğu, Manisa'nın gubur valisi Müştak Bey Efendi ile muhterem Belediye Reisi Bahri Bey Efendilerin bizzat mağazamıza kadar ihtiyar-ı zahmetle beyan-ı takdirât eylemelerinden anlamaktayım. Binaenaleyh hiçbir yerden hiçbir makamdan nakdi muavenet olmaksızın sırf şahsi teşebbüsle meydana gelen bu müessesemden yetişen genç ve ehliyetli sanatkârların çoğaldığını görmek ve mesaimin boşa gitmediğini anlamakla iftihar ederim."[17]

1924 yılında, mektebin kuruluşu ile ilgili olarak verilen gazete ilanlarında, eğitim süresi, eğitim ücreti ve öğrenci kabul şartları hakkında şu bilgiler verilmektedir;

"Memleketimizde terzilik sanatını terakki ettirmek ve bu sanata mütenasip olan gençlere usul ve şerait-i hazireye göre talim eylemek maksadıyla bir terzi mektebi küşâd

---

[15] *İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili*, Maarif Matbaası, İzmir 1926, kapak sayfası.
[16] Sadiye Tutsak, *İzmir'de Eğitim ve Eğitimciler (1850-1950)*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 2002, s. 379.
[17] *İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili*, Maarif Matbaası, İzmir 1926, s. 1.

eyledim. Mektepte müddet-i tahsil (nehari olmak üzere) üç senedir. Devam eden heves-kârane sanatın nazariyatıyla beraber imaliyatı da gösterilecektir.

1. Eyyam-ı tatiliyeden maada mektebe her gün devam mecburidir. Tedrisat meccani olup ilk sene için talebenin bilumum masarıf-ı zatiyesi kendi şahsına ait olup, mektep idaresi bir güne ücret vermeyecektir.

Talebeye ikinci sene için yevmiye elli kuruş, üçüncü sene için yüz kuruş verilecektir. Eyyam-ı tatiliye müstesnadır. Gösterilen derslerden ısbat-ı imaliyat edenler terfi-i sınıf eder ve yevmiye alabilirler.

2. Temmuz, ağustos aylarında tedrisat tatil edilir. Arzu edenler mektepte kalır ve yevmiyelerini almayabilir.

3. Mektepte üç senelik tedrisatı kemal edüp ısbat-ı imaliyat edenlere terzilik ehliyet şehadetnâmesi verilir.

4. Terzilik hakkında ticaret ve muamelât-ı kafiyeye haiz bulundukları hâlde mektebe kayıt olunmak arzusunda bulunanlar, imtihana tabidirler ve liyakatlerine göre dâhil oldukları sınıfın yevmiyesinden müfid olurlar.

5. Üç seneyi ikmal etmeden bilâ mazeret mektebi terk edenlerden almış oldukları yevmiyeler istirdat olunur.

6. Müdavim, mektebin talimatname-i dâhiliyesine harfiyen riayete mecburdur.

Kayıt Kabul Şartlar

1. Kayıt muamelesi eylül bire kadar devam edecektir.

2. Talebe 14 yaşından dûn olmayacaktır.

3. Za'af-ı basir vesaire emrazdan salim olduğuna dair bir tabip raporunu hamil olmak.

4. İbtidai derecede tahsil görmüş olmak

5. Kayıt için müracaat edenler istidasına bervecezir evrak müsbetelerini rabt edeceklerdir;

1. Nüfus kâğıdı

2. Mekteb şahadetname ve tasdiknamesi

3. Kefaletname

4. Tabip raporu

5. İki adet küçük fotoğraf

6. Hüsn-ü Hâl varakası".[18]

Ahmed Şükrü Bey, 1926 yılında Bakır Bedesteninde bulunan Zaman Terzihanesini Kemeraltı'ndaki Şifa Eczanesi yanındaki 11 numaralı mağazaya nakletmiştir. Gazetelere verilen ilanda, Zaman Terzihanesi hakkında şu bilgilere yer verilmektedir; "Sanatta esaslı inkılâplar vücuda getiren terziliğin en bedii numuneleri ancak müessesemde bulunabilir. Binaenaleyh tevcihleriyle minnettar olduğum muhterem müşterilerimin zevk-i telbisini tatmin emeliyle ve birçok fedakârlıklar ihtiyarıyla Avrupa'nın en mühim kumaş müesseselerinden bu kere celb eylediğim kumaşları erbab-ı zevkin inzar-ı telbisine arz eyliyorum. Mektebin mamulâtından olan hazır elbiselerimiz de gerek metanet, zarafet ve gerekse ehveniyet itibariyle emsaline fâiktır. Muhterem halkımızın bir defa da mağazamızı ziyaretle maruzatımın sadakatini görmelerini arz ve ilan eylerim.[19]

Sivil, askeri hâkim elbiseleri, kadın kostümleri derslerinin de verildiği İzmir Terzi Mektebinde1926 yılında 50 öğrenci eğitim görmekteydi.[20] Mektebin 1926 yılında hazırlanan nizamnamesinde, mektebin işleyişi ve kayıt-kabul şartları hakkında bilgiler verilmektedir. Yatılı ve gündüzlü olmak üzere iki kısımdan meydana gelen mektepte, 1926 yılında eğitim süresi dört yıla çıkartılmıştır. Mart ve eylül aylarında kayıt ve mezuniyet işlemlerinin yapıldığı Mektepte, gündüz kısmına alınan öğrenciden ilk iki yıl ücret alınmazken, yatılı kısmını kayıt yaptıran öğrenciden birinci sene 300, ikinci sene 200 ve üçüncü sene içi 100 kuruş ücret alınmaktaydı.[21]

Mektebin idaresinden, bir müdür ile bir dâhili müdür sorumlu tutulmuştur. Dâhili müdürün görevleri arasında ders programlarını yapılması, ders saatlerinin belirlenmesi, düzen, asayiş ve temizliğin sağlanması, talebelere ait künye ve yoklama defteri ile demirbaş eşya defterini tutmak yer almaktaydı. Dâhiliye müdürünün işlerine yardımcı olmak üzere biri, birinci veya ikinci sınıftan, diğeri de üçüncü veya dördüncü sınıftan iki nöbetçi seçilmekteydi. Nizamnamede, nöbetçi öğrencilerin yapması gereken işler ayrıntılı bir şekilde izah edilmiştir.[22]

Cumhuriyetin ilk yıllarında İzmir-Kemeraltı'nda faaliyet gösteren ve yaşanan yetişmiş meslek erbabı eksikliğini gidermek amacıyla, terzilik mesleği alanında eğitim vermek için kurulan İzmir Terzi Mektebi, bu amaç doğrultusunda faaliyet gösteren mektep ve kurslardan

---

[18] *Sadayı Hak*, 13 Ağustos 1924.
[19] *Ahenk*, 30 Ağustos 1926.
[20] *Ticari ve İktisadi İzmir Rehberi 1926*, Yayına Hazırlayan: Sabri Yetkin, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2002, s. 51.
[21] *İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili*, Maarif Matbaası, İzmir 1926, s. 2-3.
[22] *age.* s. 4-5.

daha düzenli ve uzun süreli eğitim vermiş, verdiği eğitim sayesinde mesleğinde usta terzilerin yetişmesine öncülük etmiştir. Yayınladığı Biçki Mecmuası ile terzilik mesleğinin sadece el becerisi kısmıyla değil bilgi ve görsellik kısmıyla da ilgilenen Ahmet Şükrü Bey, Mektepte dikilen elbiseleri terzihanesinde satışa sunarak hem ticaret hem de eğitim işlerini aynı anda yürütme başarısı göstermiştir. 1930'lara kadar faaliyetlerini takip edebildiğimiz İzmir Terzi Mektebi ile bu alanda faaliyet gösteren diğer mektep ve kurslar hakkında yapılacak araştırmalar, cumhuriyetin ilk yıllarında mesleki eğitim alanında devletten bağımsız olarak faaliyet gösteren kurum ve kişilerin verdikleri çabayı ayrıntılı bir şekilde ortaya koyacaktır. Eğitim tarihimizde önemli bir yer tutan mesleki eğitim alanında faaliyet göstermiş olan İzmir Terzi Mektebi, terzilik mesleği ile ilgili eğitim faaliyetlerinde bulunan kurumların İzmir'deki öncüsü olarak, İzmir eğitim tarihinde önemli bir basamak teşkil etmektedir.

Kaynaklar

Ahenk, 21 Temmuz 1926; 23 Ağustos 1926; 8 Ağustos 1926; 30 Ağustos 1926; 17 Ekim 1926; 22 Ağustos 1927; 27 Ağustos 1928.

Berber, Engin, *İzmir 1876 ve 1908 (Yunanca Rehberlere Göre Meşrutiyette İzmir)*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir 2008.

Hacı Hakkı Beyzâde Mehmed Sadettin, *İzmir Polis Rehberi*, Bilgi Matbaası, İzmir 1926.

İzmir Şehir Rehberi 1941, hzl. Suad Yurtkoru, Meşher Matbaası, İzmir 1941.

İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili, Maarif Matbaası, İzmir 1926.

M. Ziya Lütfi, *İzmir İktisat Mıntıkası Ticaret ve İktisadiyatı*, İtimat Matbaası, İzmir 1929.

Sadayı Hak, 13 Ağustos 1924; 1 Eylül 1924.

Sadiye Tutsak, *İzmir'de Eğitim ve Eğitimciler (1850-1950)*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 2002.

Ticari ve İktisadi İzmir Rehberi 1926, Yayına Hazırlayan: Sabri Yetkin, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür yayını, İzmir 2002.

EKLER

EK I:

"İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili*

Kayıt ve Kabul Şeraiti

Madde 1: Mektep, leyli ve nehari olmak üzere iki kısımdır.

Madde 2: Mektebin müddet-i tahsilisi dört senedir. Bu dört seneyi terfi-i sınıf etmek suretiyle ikmal edenlere maarif, sanayi ve mesai müdüriyetleri tarafından musaddak ehliyet şahadetnamesi verilir.

Madde 3: Heyet-i İmtihaniye: Müdür ile muallimlerden ve müdürün davet edeceği iki sanatkârdan, Maarif, Sanayi ve Mesai Müdüriyetlerinden gönderilecek iki mümeyyizden mürekkeptir.

Madde 4: Sene-i tedrisiye nihayetinde gösterilen derslerden ispat-ı liyakat edenler terfi-i sınıf, edemeyenler mektepten ihraç olunur.

Madde5: Terzilik hakkında ticaret ve malumat-ı kafiyeye haiz olanlar imtihana tabidirler. Bu kabil talebeler bilâ imtihan derece-i liyakatlerine göre layık oldukları sınıflara tefrik edilirler.

Madde 6: Temmuz, ağustos aylarında tedrisat tatil edilir.

Madde 7: Mektepte, sanattan maada hususi olarak Fransızca dersi mevcut olup bundan ancak leyli talebe istifade edebilir.

Madde 8: Eylül ve Mart ibtidaları olmak üzere senede iki defa talebe kayıt ve kabul olunur. Her talebe dâhil olduğu aydan bir sene sonra sene-i devriyesini ikmal ile imtihanı icra olunur. Binaenaleyh mart ve eylül aylarında talebeye şahadetname verilebilir.

Suret-i Kabul

Madde 9: Taleb, on dört yaşından dûn, za'af-ı basir (miyopluk) ve emraz-ı sariye ile malül olmamalıdır.

Madde 10: Taleb, behemahâl ibtidai derecede tahsil görmüş olmalıdır. Taliblerin beraberlerinde getirmeleri iktiza eden vesaik bervece atidir:

1. Nüfus tezkeresi
2. Aşı Şahadetnamesi
3. Mektep Şahadetnamesi
4. Hüsn-ü hâl varakası
5. Kâtib-i adliden musaddak taahhüt senedi (Suret-i nizamnamemizin son sahifesinde münderiçtir.)

Nehari Talebenin Kayıt ve Kabul Şeraiti

Madde 1: Birinci ve ikinci seneleri meccanidir. Talibin masarıf-ı zatiyesi kendisine ait olup, mektep idaresi bir gûne ücret vermez. Bu iki sene zarfında da talebeden ücret alınmaz.

Üçüncü seneye terfi eden yahut doğrudan doğruya üçüncü seneye kabul olunan talebeye çalıştığı günler yevmiye 50, dördüncü sene 100 kuruş verilir.

Şerait-i Leyliye

Madde 1: Mektebin leyli kısmına kayıt ve kabul arzusunda bulunanlardan birinci sene için 300, ikinci sene için 200, üçüncü sene için 100 lira iaşe ve ibate bedeli olarak ücret alınır. Dördüncü sene iaşe ve ibate bedeli alınmaz.

Madde 2: Leyli talebenin ücreti birinci sene için üç taksitte alınır. Talebe kabul olunduğu anda birinci taksitini tediye eder. Diğer iki taksiti üçer ay fasıla ile alınır. İkinci sene için iki taksitte alınır. Birincisi sene başında diğeri dört ay sonra, üçüncü sene için ise sene başında ücretini tamamen tediye eder.

Madde 3: Taksitini tesviye ettikten sonra herhangi bir suretle mektebi terk edenler, teslim ettikleri taksitin iadesini talep edemeyeceği gibi vermiş oldukları taahhüt senedinin muhteviyatı tahsil olunur.

Heyet-i İdare

Madde 1: Mektebin idari olan kısmı, müdür ile dâhiliye müdürü tarafından idare olunur. Müdürün gayabında ona dâhiliye müdürü vekâlet eder.

Madde 2: Müdür, mektebin idare-i umumiyesine, dâhiliye müdürü ise dâhili idareye nezaret eder.

Madde 3: Dâhiliye müdürü, programları tertip, ders saatlerini tayin, nezafete itina, intizam ve inzibatı temin ile mükelleftir.

Madde 4: Dâhiliye müdürü talebenin, künye yoklama defterlerini ve demirbaş eşya defterlerini tutacak ve bunların daima temiz ve muntazam bir şekilde bulunmasına dikkat edecektir.

Madde 5: Demirbaş eşyanın zayiatında birinci derecede dâhiliye müdürü mesuldür.

Madde 6: Her sabah talebenin yoklamasını dâhiliye müdürü yapar, gelmeyen talebenin adem-i devamının ispatını müdürü bildirir.

Madde 7: Dâhiliye müdürü nöbetçi talebeleri daima nezaret ve kontrol altında bulundurur ve onların vazifelerinde ihmallerine meydan vermez.

Talebenin Vezâifi

Madde 1: Talebe, yekdiğerine karşı tam bir kardeşlik hissiyle müşahhas olacaklar, birbirini rencide eden, edep ve terbiyeye uymayan harekâttan içtinap edeceklerdir.

Madde 2: Mektep, mevsime göre, dâhiliye müdürü tarafından tayin olunan saatte açılır ve kapanır, talebe, o saatte mektepte bulunmağa ve kapanma vaktinden evvel mektebi terk etmemeğe mecburdur.

Madde 3: Talebe çalışmadığı günler için yevmiye talep edemez. Vakit ve zamanıyla ispat-ı vücut edemeyenler de o günkü yevmiyelerinden müstefit olamazlar. Birinci ve ikinci seneden olan talebeler ise senede çalışmadığı günleri nihayetinde ikmal eder.

Madde 4. Devam saatinden sonra gelen veya daveti iktiza eden talebenin ma'zeret-i meşruası, velileri tarafından esbab-ı mucibe serdile dâhiliye müdürüne bildirmek mecburidir.

Madde 5: Talebenin temizliğe riayetkâr olması, bilhassa telbis hususunda umuma numune-i imtisal olması lazımdır. Binaenaleyh kirli, yırtık, pejmürde elbiseler, yağlı saçlar, uzun tırnaklarla mektebe gelemezler.

Madde 6. Talebenin üzerinde külliyetli pare; zîkıymet eşya ve silah bulunamaz. İşret ettiği ve silah taşıdığı sabit olan talebe mektepten tart olunur.

Madde 7: Talebe bilâ sebep işini terk edemez. İzinsiz mektepten çıkamaz. İzin, dâhiliye müdüründen alınır. Talebeyi ziyarete gelenler ya teneffüs zamanlarında yahut akşam tatilinde görüşebilirler.

Madde 8: Mektebe ve talebeye ait eşyaya zarar iras edenler, o zararı tazmin ederler.

Madde 9: Talebeden biri imaliyat esasında yakmak, kesmek gibi bir hâl vukuunda derakap ihbara mecburdur. Sakatlanan eşya kabil-i tashih olmadığı takdirde tazmin ettirilir.

Madde 10: Talebe, müsavi hukuka malik olduğundan biri diğerini hususat-ı zatiyesinde kullanamaz.

Madde 11: İşlerin bir intizam dâhilinde cereyanı için her gün iki efendi nöbetçi çıkar; bunlar mesai saatinden evvel kalkar ve kahvaltılarını yaparlar, hususat-ı atiyeden başka ile meşgul olmazlar.

Bunlardan biri, birinci ve ikinci sınıftan çıkar ki, ütüleri yakar, makineleri temizler ve yağlar. Aşama kadar vazifesi bu iki şeye bakmaktır. Akşam tatilinde ütüleri söndürür ve mahal-i mahsusalarına kor. Makinelerin üzerlerini kapar, ötede beride kalmış makasları, makara ve ibrişim ve kurdenato parçalarını ve ilinti yumaklarını ait olduğu çekmecelerine yerleştirir.

Diğer nöbetçi efendi ise 3. ve 4. senelerden çıkar ve (mesul) sıfatını alır. O da şu vazifelerle mükelleftir; Saat-i mesaiden yarım saat evvel efendileri kaldırmak ve dershane ve

yatakhaneleri hademe vasıtasıyla temizletmek, havalandırmak, küçük efendinin ütüleri, makineleri yakıp yakmadığına nezaret etmek, zamanında işe başlamayan efendileri kontrol etmek, gerek gündüz dershanelerde ve gerek gece yatakhanelerde sigara içilmemesine, kuru ve yaş meyve gibi pisletici şeylerin yenilmemesine dikkat etmek, telefon muhaberatını idare etmek ve gelen gidene cevap vermek; akşam tatilinde her masa amiri kendisine ait olan işleri toplar, bitenleri ait olduğu mahallere asar, yarım kalanları en küçük parçasına varıncaya kadar toplu bulundurur. Yere düşen, süpürülen, zayiata uğrayan herhangi parçadan masa amiri mesuldür. Mesul nöbetçi efendi masa amirlerinin bu hususa dikkat edip etmediğine de bakar, masasını tanzim etmeden ayrılan efendiyi vazifeye davet eder. Yemek, teneffüs ve akşam tatillerini ihtar eder. Mektepte kalan efendileri vakit merhununda yatırır, lambaları söndürür, uyku saatini geçirenlere kapı açmaz, mektepte kalan talebe ve muallim son kayda riayete mecburdur.

Mesul olan efendi dâhiliye müdürünün idaresi altında ifa-i vazife eder. Mesul, buraya kadar serd olunan vazaifin tamam-ı tatbikatına nezaret eder. Nizamnameye muhal-i harekatı görülenleri dâhiliye müdüriyetine ihbar eder. O efendi cuma günü mektepte bırakılmak suretiyle tecziye olunur.

Müdüriyet baladaki hususata riayet etmeyen, nizamname mevadını sık sık ihlal etmek itiyadında bulunanları birkaç defa tecziye ve ihtardan sonra mektepten tard eder.

Taahhüd Senedi

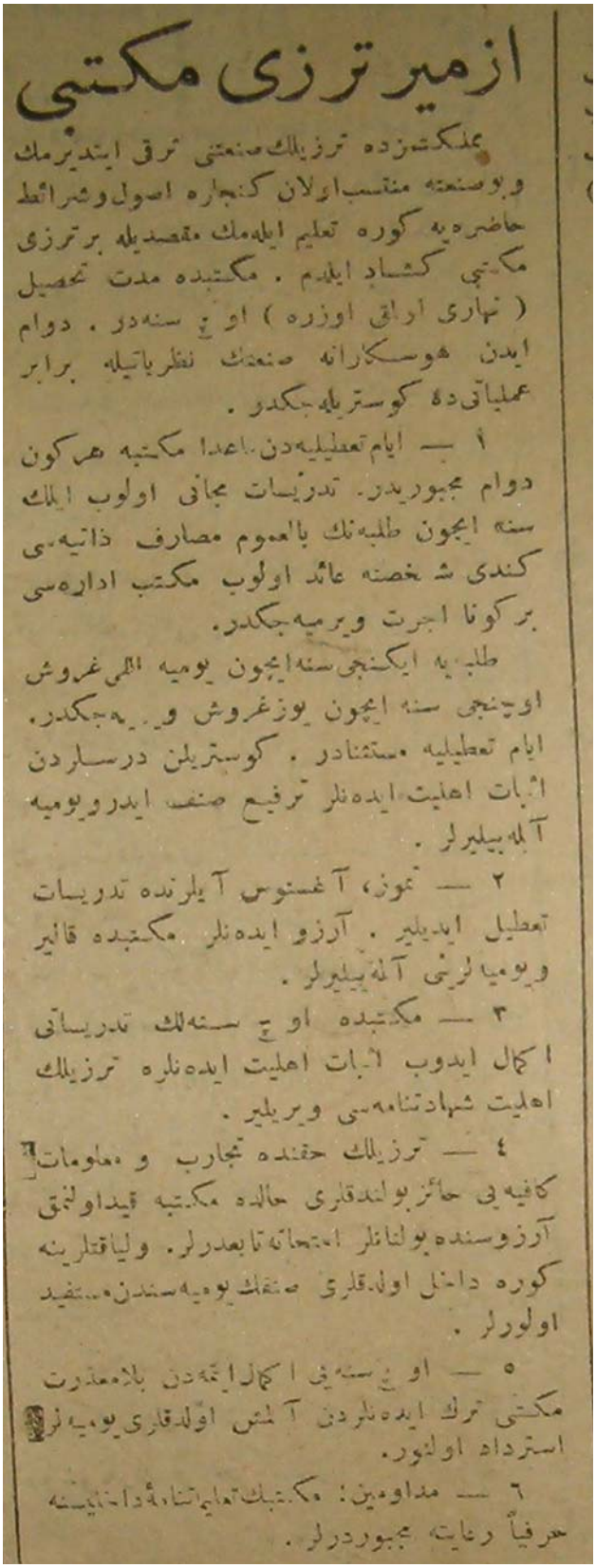
İzmir'de Zaman Terzihanesi sahibi Ahmed Şükrü Bey tarafından tesis ve küşad olunan İzmir Terzi Mektebi'ne kayıt ve kabul olunan …… ……

Efendinin şartnamesi mucibince mektebin müddet-i tahsiliyesini ikmal edinceye kadar, mektebin talimatname-i dâhiliyesine tevfikan devam edeceğini ve müddet-i tahsiliyeyi ikmal etmeksizin mektebi terk eylediği veyahut talimatname ahkâmına muhalif hâl ve hareketinden dolayı terk ettirildiği hâlde mekteb-i mezkûr müessis ve müdürü Ahmed Şükrü Beye, mektebin herhangi sınıfında bulunursa bulunsun, ücret-i tahsiliye olarak üç yüz lira tazminat vermeyi ve bu yüzden ihtilaf tahaddüs edecek olursa şimdiden ikametgâh hükmü ıskat ile bilrıza İzmir muhakimini merci-i rü'viyet olarak kabul ve taahhüt eylediğime mübeyyin işbu taahhüt senedim tarafımdan imza ve zeyli kâtib-i adilden musaddak olduğu hâlde mekteb-i müessisi Şükrü Beye ita kılındı.

İşbu taahhüt senedinin matbu olanlarından mektep müdüriyetinden talep olunmalıdır."

EK II: *İzmir Terzi Mektebi Nizamname-i Dâhili*’nin Kapağı

EK III: İzmir Terzi Mektebinin Kuruluşuna Dair Gazete İlanı: Sadayı Hak Gazetesi, 13 Ağustos 1924



ازمیر ترزی مکتبی

مملکتمزده ترزیلك صنعتنی ترقی ایتدیرمك
وبو صنعته منتسب اولان کنجلره اصول وشرائط
حاضره‌یه کوره تعلیم ایلمك مقصدیله بر ترزی
مکتبی کشاد ایلدم . مکتبده مدت تحصیل
(نهاری اراقی اوزره) اوچ سنه‌در . دوام
ایدن هوسکارانه صنعتك نظریاتیله برابر
عملیاتی‌ده کوستریله‌جکدر .

١ — ایام تعطیلیه‌دن ماعدا مکتبه هرکون
دوام مجبوریدر. تدریسات مجانی اولوب ایلك
سنه ایچون طلبه‌نك بالعموم مصارف ذاتیه‌سی
کندی شخصنه عائد اولوب مکتب اداره‌سی
برکونا اجرت ویرمیه‌جکدر.

طلبه‌یه ایکنجی سنه ایچون یومیه المی غروش
اوچنجی سنه ایچون یوزغروش ویریله‌جکدر.
ایام تعطیلیه مستثنادر . کوستریلن درسلردن
اثبات اهلیت ایده‌نلر ترفیع صنف ایدرویومیه
آله‌بیلیرلر .

٢ — تموز، آغستوس آیلرنده تدریسات
تعطیل ایدیلیر . آرزو ایده‌نلر مکتبده قالیر
ویومیه‌لرینی آله‌بیلیرلر .

٣ — مکتبده اوچ سنه‌لك تدریساتی
اکمال ایدوب اثبات اهلیت ایده‌نلره ترزیلك
اهلیت شهادتنامه‌سی ویریلیر .

٤ — ترزیلك حقنده تجارب و معلومات
کافیه‌یی حائز بولندقلری حالده مکتبه قیداولنمق
آرزوسنده بولنانلر امتحانه تابعدرلر. ولیاقتلرینه
کوره داخل اولدقلری صنفك یومیه‌سندن مستفید
اولورلر .

٥ — اوچ سنه‌یی اکمال ایتمه‌دن بلامعذرت
مکتبی ترك ایده‌نلردن آلمش اولدقلری یومیه‌لر
استرداد اولنور.

٦ — مداومین: مکتبك تعلیماتنامه‌سی داخلیسنه
حرفیاً رعایته مجبوردرلر .

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Osmanlı Polis Kıyafetleri ve Müteahhit Terziler (1908-1923)

Güler Yarcı*

Giriş

Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in ikinci defa ilan edilmesi, Osmanlı devleti teşkilatında esaslı değişikliklerin habercisi oldu. Başlayan yeni süreçten etkilenen kurumlardan biri Zaptiye Nezareti idi. Bu nezaret 1326/1908'de lağvedildi, 1327/1908-1909 yılında asayiş ve güvenlikle ilgili muamelelerin yürütülmesi amacıyla, Dahiliye Nezaretine bağlı olarak Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti kuruldu. Asayiş ve güvenliğin yanı sıra, personel ve ofislerle ilgili tayin, terfi, ceza, emeklilik, ve benzeri özlük işlerinin yürütülmesi amacıyla, Müdüriyet bünyesinde çeşitli şubeler açıldı. Bunlardan Levazım Müdüriyetine, teşkilatın merkez ve taşrada ihtiyaç duyduğu araç gereç, demirbaş eşya, silah ve mühimmat, kırtasiye, yakacak ve benzeri maddeler ile personelin giyim kuşamını temin etmek görevi verildi.

Bu araştırmada, bir taraftan hazır giyimin ülkemizde ve dünyada henüz yaygın olmadığı ve tercih edilmediği bir dönemde Osmanlı polis kıyafetlerinin model ve nitelikleri ile imalatın hangi şartlarda geçekleştiğine dair hukuki, idari ve mali mevzuat üzerinde durulmakta; diğer taraftan, birkaç büyük savaş dönemine rastlayan bu kısa süreçte, devletin içinde bulunduğu maddi sıkıntılar dolayısıyla emniyet mensuplarının kıyafetleri hususunda yapılan tasarruf tedbirlerine ve yaşanan yoksulluk ile yolsuzluklara dair misaller verilerek, döneme ışık tutulmaya çalışılacaktır.

I. İstanbul Vilayeti, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ve İstanbul Polis Müdüriyetinin Kurulması, Polis Nizamnamesi'nin Hazırlanması ve Emniyet Mensuplarının Elbise İstihkakı

A. İstanbul Vilayeti, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ile İstanbul Polis Müdüriyetinin Kurulması

Hususi bir kanunla, 1909 yılında, merkezi İstanbul olmak üzere İzmit, Çatalca, Beyoğlu ve Üsküdar sancakları ile Şehremaneti'ne bağlı altı kazadan meydana gelen İstanbul

* Yard. Doç. Dr. Güler Yarcı, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul.

vilayeti, 2. sınıftan bir vilayet olarak teşkil edildi.[1] Aynı zamanda Zaptiye Nezareti kaldırıldı, yerine Dahiliye Nezareti'ne bağlı olmak üzere Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti [Polis Müdüriyet-i Umumiyesi] adı altında yeni bir idare kuruldu. Bundan sonra, asayiş ve güvenlikle ilgili maddelerin doğrudan doğruya İstanbul vilayetine ve unvanca bahis konusu Müdüriyete bağlı olması gerektiğine hükmedilerek, bu görüş bütün vilayetlere ve gayrı mülhak livalara tamimen tebliğ edildi.[2] Hemen sonraki adım, Osmanlı vilayetlerinin hepsinin *idare-i umumiye-i zabıtasıyla mükellef ve nezaret-i vilâyât polis müdüriyetlerine şâmil olmak üzere* kurulan Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine bir müdür tayini oldu. Bu makama Miralay Galip Bey atandı ve tayin kararı, resmî makamlara bildirildi.[3]

Atamayı izleyen dönemde, yeni bir mesele üzerinde müzakere sürecine girildi. Osmanlı memleketlerinde tesis edilecek vilayet Polis Müdüriyetleri ve Serkomiserlikler, hükümet merkezi İstanbul'daki Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine bağlı olarak görev yapacağından; bundan sonra payitahttaki zaptiye işlerini Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin mi, yoksa İstanbul Vilayeti Polis Müdüriyetinin mi yürüteceği,[4] tartışılmaya başlandı. Polis kıyafetlerinin teminine dair tahsisatın, her vilayetin kendi bütçesinde ayrı ayrı gösterilmesine rağmen; çoğu zaman elbise tedarikinde merkezin, yani doğrudan Emniyet-i Umumiye

---

[1] Meclis-i Mebusân-ı Osmânî'nin birinci devre: 1325/1909-1910 - 1324/1908-1909 tarihli toplantısında *İstanbul Vilayeti'nin Teşkili ve Zabtiye Nezareti'nin Dahiliye Nezareti'ne Merbut Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine Tahviline* ve *İstanbul Vilayeti Polis Müdüriyetinin Tensikatı'*na *Dair Dahiliye Encümeni Tarafından Düzenlenen Mazbata Lâyihâsı* (Dersaadet, Matbaa-i Amire, s. 9/3); BOA, *DH.MUİ,* nr. 21-3/17, 27 B 1328/14 Ağustos 1909, ek 1/2, 9/1).

[2] BOA, *DH.MUİ,* nr. 21-3/17, 27 B 1328/14 Ağustos 1909.

[3] 1909 Ağustosu'nun son günlerinde, tebligatın gönderilmediği ya da yerine ulaşmadığı livalar olup; aralarında Canik Mutasarrıflığı da bulunmakta idi. Yazılı emir ve bilgi ulaşıncaya kadar, buralarda, jandarma ile diğer inzibata müteallik hususlar hâlâ Zabtiye Nezareti'ne yazılmakta idi (Liva Polis Komiserliği'ne gelen 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909 tarihli telgraf name ve Canik Mutasarrıfı'nın hususa dair 8 Ağustos 1325/21 Ağustos 1909 tarihli yazısı: BOA, *DH.MUİ,* 21-3/17, 27 B 1328/14 Ağustos 1909, ek 2.)

[4] İstanbul vilayeti için hazırlanan kanun lâyihasının birinci maddesine göre, *"İstanbul vilayetinin umumi zabıta görevleri bundan sonra doğrudan doğruya Dahiliye Nezareti'ne kalmak üzere Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine; vilayetin mülki idaresiyle şehrin umumî belediye idaresi de İstanbul vilayeti valisi, şehremini ve devletçe münasib bir zat uhdesine verilecek"* idi. İkinci maddede ise, "*27 N 1294/5 Ekim 1877 tarihli Dersaadet Belediye Kanunu ile İstanbul Vilayeti Teşkilatı'na dair olan kanunun işbu kanun ile tadil edilmek imkânı bâkidi"* denilmekte idi (BOA, *DH.MUİ*, nr. 21-3/17, 27 B 1328/14 Ağustos 1909, lef 11). İstanbul Vilayeti ile Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin Teşkili hakkında Meclis-i Mebusan tarafından tâdilen kabul ve tasdik edilen hususi kanunun dördüncü maddesinde de *"Vilayetin vezaif-i zabıtası suret-i mutlakada olarak İstanbul valisinin emir ve idaresinde olmak üzere İstanbul Vilayeti Polis Müdüriyetine tevdi' edildiğ"* kayıtlı ise de, 14 Teşrinievvel 1325/27 Ekim 1909 tarihinde Dahiliye Nezareti'nden Sadaret'e gönderilen bir yazıda *"Hususi bir mevki ve öneme sahip bulunan nefs-i İstanbul şehrinin zabıta görevlerine bakacak merciin de önemi*" vurgulanarak, *payitaht zabıtası'*na dair yeni düzenlemeler talep edilmekteydi (Gös. yer, ek 6/1). Şehremini ve İstanbul vilayeti vali vekili, 1910 Temmuzu'nda, "*İstanbul inzibat işlerine ait görevlerin kanunen vilayete ait olması gerekiyorsa da Osmanlı hükümetinin payitahtında ve idare-i devletin ve Osmanlı memleketlerinde mevcut mali ve ticari müesseselerin merkezi olmakla beraber, bir milyona yakın nüfusu bulunan İstanbul şehrinin vezaif-i umum zabıta görevlerinin Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine verilmesini, zabıta muamelelerinin de hâlâ o suretle cereyan ettiğini"* bildiriyordu (Aynı yer, ek 12: Şehremaneti Mektubi Kalemi'nin 13 Temmuz 1326/19 B 1328/27 Temmuz 1910 tarih ve 245 sayılı yazısı).

Müdüriyetinin inisiyatifi elinde bulunduracağı dikkate aldığında, bu hususun konumuz itibariyle de önemli olduğu muhakkaktır.

B. Polis Nizamnamesi, Emniyet Mensuplarının Elbise İstihkakı ve Levazım Müdüriyetinin Görevleri

1. Polis Nizamnamesi ve Polis Elbiseleri

1325/1909 yılında hazırlanan Polis *Nizamnamesi*'nin[5] birinci fasıl ilk maddesinde, *"polis, emniyet-i umumiyeyi muhafaza ve âsâyişin devam ve istikrarını temin vazifesiyle mükelleftir"* denilerek, görev tarifi yapılmaktadır. İkinci maddede, *"polisin vezaif-i umumiyesi zabıta-i idare ve zabıta-i mülkiye ve zabıta-i adliye nâmlarıyla üç kısımdır",* ifadesine yer verilir, böylece polisin görev alanları genel olarak tasrih edilir. Tanımlanan bu görevleri yerine getirecek olan emniyet mensuplarının resmî hüviyetleri sebebiyle özel bir kıyafet giyinmeleri, meslektaşları ve halkın arasında dolaşırken tanınmaları, polisiye bir hadiseye gerektiğinde tereddütsüz fiilî müdahalede bulunabilmeleri maksadıyla, hususi bir kıyafet taşımaları tabii ve zorunlu addedildi.

Polis kıyafetlerine dair bazı maddeler, Nizamname'nin 2. faslında esasa bağlandı. Polisin *Levazımat ve Mahsusatı*'na ayrılan bu faslın 41. maddesinde: *"polis komiser ve komiser muavini ve polis memurlarına taraf-ı devletten usûl ü veçhile elbise-i resmiye verilir. Memurin-i mumaileyhim, verilecek elbiseyi hüsn-i isti'mal etmeğe ve elbisenin miyâdı hıtâm bulmaksızın bunlardan infisali vuku bulanlar elbiseyi aynen iâde eylemeğe mecburdur"*[6] deniliyordu. Bu suretle polis komiserleri, komiser muavinleri ve polis memurlarına resmi elbise verilmesi; ilgililerin devlet tarafından verilecek bu elbiseler iyi kullanmaları ve öngörülen süreden önce yenilerini alamayacakları, görevden ayrılmaları halinde devlete iade etmeleri hükme bağlandı.

Emniyet teşkilâtı bünyesinde, resmi elbise giyinen polis memurları ile komiser ve muavinlerinden ayrı bir gurup memur daha bulunuyordu. Kadro unvanı Dersaadet *polis müfettişi* ve *sivil memur* şeklinde tanımlanan bu gurupların da elbise istihkakı vardı. Nizamname'nin 3. bâb, 2. faslında Dersaadet Polis Müfettişleri ile sivil memurlardan bahsedilmekte ve bu memurların kıyafet ihtiyaçlarının da yine devlet tarafından karşılanacağı,[7] ifade edilmekte idi.

---

[5] BOA, *TFR.1.M,* nr. 25/2424, 1327; *Polis Nizamnamesi*, Dersaadet 1325/1909, Matbaa-i Osmaniye, s. 2.
[6] Gös. yer, s. 12.
[7] Polis Nizamnamesi'nin 158. maddesinde, *"İstanbul'da Zabtiye Nezareti maiyetinde 10, İstanbul Polis Müdürlüğü maiyetinde 2, Beyoğlu Mutasarrıflığı maiyetinde 4, Üsküdar Mutasarrıflığı maiyyetinde 2 polis müfettişi bulunacaktır"* denilerek, polis müfettişlerinin seçileceği bölgeler ile sayıları belirtilmiştir (Aynı yer, s. 41 vd)). 166. maddede, *"Tahkikat ve hafîi tahkikatta bulunmak üzere Zabtiye Nezareti maiyetinde 35, Beyoğlu*

2. Levazım Müdüriyetinin Kurulması ve Görevleri

Devlet, polis teşkilâtının merkez ve taşra birimlerinde levazım müdüriyetleri kurmuş; Nizamname'de adı geçen Emniyet-i Umumiye Levazım Müdüriyetinin görevlerini de ayrı bir talimatla tesbit etmiştir. Polis kıyafetlerinin temininde çok önemli bir yetki ve sorumluluğu bulunan bu Müdüriyetin 1912 yılında yürürlükte olan Talimatnamesinde, teşkilatın giyim malzemelerinin çeşidi ve nasıl tedarik edileceği ayrıntılı bir dille ifade edilmektedir 13 maddelik Talimatname'nin 9., 10. ve 11. maddeleri, dönemin vilayet polis müdüriyetlerini doğrudan ilgilendirmektedir. Bu sebeple Osmanlı vilayetleri polis müdüriyetlerinin tamamına ve gayr-ı mülhak livalarda tesis edilmiş serkomiserliklere tamim suretinde gönderilen[8] Talimatname'nin esasları şöyle sıralanmakta idi:[9]

Madde 1: *Levazım Müdüriyeti, polislere gerekli olup sipariş edilecek elbise, kalpak, revolver, meç, çizme, potin, gulaf, meç kayışı, telefon aleti gibi eşya ve levazımı usul-ü dairesinde mübayaa ve mahalline göndermek ve Emniyet-i Umumi İdare-i Merkeziyesi'ne lüzumlu olan kırtasiye-i defatir ve evrak-ı matbua, mefruşat ve saireyi tedarik etmek vazifesiyle mükelleftir.*

Madde 2: *Alınacak eşya açık münakasa kaimesi tanzimiyle veya kapalı zarf usulüyle yahut pazarlık tarikiyle tedarik edilip, bu üç yoldan hangisi tercih edilecek ise, önem derecesine ve âciliyetine göre öncelikle İdare-i Komisyonca karar altına alınır.*

Madde 3: *Gerek açık munakasa kaimesiyle, gerek kapalı zarf usulüyle yapılacak münakasalar, İdare-i Komisyon marifetiyle icra kılınır ve münakasa sonucu da verilen komisyon kararıyla imza edilir.*

Madde 4: *İdare ve Levazım Komisyonu, Tahrirat Müdürü'nün başkanlığında olarak Muhasebe, Emniyet ve Levazım Müdürleri'nden ve Emniyet ve Levazım Şubesi mümeyyizlerinden meydana gelir. Şube görevlilerinden biri komisyon kâtipliği görevini yapar. Emniyet-i Umumiye Müdürü, lüzumlu görüldüğünde daima bu komisyona başkanlık eder.*

Mutasarrıflığı maiyetinde 25, Üsküdar Mutasarrıflığı ile İstanbul Polis Müdüriyeti maiyetinde 10'ar aded polis komiseri ayrılarak, sivil olarak istihdam edilecek ve bunlar da polis sicill-i umumiyesine kaydedilerek, rütbe ve sınıf itibariyle diğer memurlardan hiçbir farkı olmayacaktır" (s. 143), denilerek, bu defa sivil polisler ve özlük hakları hususunda açıklamada bulunulmaktadır.

[8] Emniyet-i Umumiye Levazım Müdüriyetinin görevlerine dair kaleme alınan ve umumi 5526 sayılı yazıyla vilayetlere gönderilen 103 numaralı t*amim* (327/levazım kalemi/22): BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 10-A/14, 18 Ra 1330/7 Mart 1912.

[9] Aynı yer, ek 1, 2, 3, 4.

Madde 5: *İdare-i Merkeziye şubelerinden talep edilecek levazım için behemehal o şubece Müdüriyet-i Umumiyeye bir tezkere verilecek, havale muamelesi yapıldığında, bu tezkere Levazım Müdüriyetinden Muhasebeye gönderilecek, burada karşılığı olup-olmadığı tahkik edildikten sonra, alınacak cevaba göre icabı yapılacaktır.*

Madde 6: *100 kuruşa kadar müteferrik surette sarf edilen akçe [para] için ilgililer tarafından verilecek yazılı senet Levazım Müdüriyetine gönderilir, icabı yapılarak İdare Komisyonu'nca karar altına aldırıldıktan sonra da, muhteviyatı ödenmek üzere Muhasebeye verilir.*

Madde 7: Münakasa kaimesi tanzimi ve münakasa sonunda gerek görülürse fabrika direktör veya vekilleriyle ve mutemedlerle imzalanacak mukavelenameler müsveddesinin yazılması ve gazetelere ilan name gönderilmesi, satın alınan eşyanın numunesine uygun olup-olmadığının onaylanması hususunda erbab-ı vukuf ve güvenilir kimselerin seçilmesi ve tayini Levazım Müdüriyetinin esas vazifelerindendir.

Madde 8: *Levazım Kalemi'nin gelen evrak ile buradan sadır olan tahriratı, taşradan yapılacak siparişleri ve gönderilen eşyayı, alınmış ve sarf edilmiş mebaliği ve emanet akçelerini, İdare-i Komisyon'un kararlarını kayda mahsus ayrı defterler bulunacaktır.*

Madde 9: *Emniyet-i Umumiye bütçelerinde yazılı ve her vilayete mahsus akçenin [paranın] sarf ve idaresi sureti o polis müdüriyetine ait ise de, taşraca tedarikine imkan görülemeyen veya orada mevcut olduğu halde İstanbul'ca imalinde Hazinenin menfaatinin olduğu muhakkak görülen eşya ve levazım hakkında verilecek malumata göre, Levazım Müdürü istenilen eşyayı münakasa suretiyle mubayaa ederek mahalline gönderir. Ancak, polis müdüriyetlerince istenilen eşyanın bedelini karşılayacak akçenin [paranın] bulunması şarttır. Bu hususta yazılacak tahrir veya telgraf, mesela (melbusat tahsisatından henüz sarf edilmeyen şu kadar kuruş mevcud olub, bu da istenilen eşyaya tahsis ve tevkif edilmiştir) cümlesinin mutlaka yazılması icab eder. İstenilen eşyanın bedeli kaç kuruş ise, o vilayet polis tahsisatından tenzil edilerek, ödenmek üzere taahhüt kayd edilerek mevkuf tutulması için, siparişten önce Levazım Müdürü durumu bir tezkere ile Muhasebe Müdüriyetine bildirir, siparişin teslim edildiği ve bedelinin ödenmesinin kararlaştırıldığı zaman da, eski tezkere tarihini belirterek Muhasebeye ikinci bir tezkere verir.*

Madde 10: *Taşradan kumaş yerine dikilmiş hazır elbise talep edildiği takdirde, haberleşmeye ve bu suretle izaha mahal kalmamak üzere, [beden] ölçülerinin talep yazısına eklenmiş bulunması lazımdır.*

Madde 11: *Taşradan istenilen eşyanın munakasasının vaktinde yapılarak, satın alınması veya imal ettirilerek mahalline gönderilmesini temin etmek üzere altı ay önce sipariş edilmiş, mesela kışlık kaput ve elbise ve kışlık kumaşlar ve muşambalar için her halde Nisan ayında ve gelecek yıl dağıtılacak yazlık elbiseler için, içinde bulunulan yılın Teşrinievveli'nde müracaat edilmesi gerekir. Aksi hâlde Levazım Müdüriyeti, siparişinin ertelenmesinden doğacak mesuliyeti kabul etmeyecektir.*

Madde 12: *Eşya ve levazımın hakiki ihtiyaç nisbetinde toptan alınması ve muhafaza edilmesi hususunda, jandarmada olduğu gibi ileride bir yol bulunarak, bu suretle irsalatın daha seri bir tarzda yapılmasının temini Levazım Müdüriyetinin görevleri arasındadır.*

Madde 13: *Levazım Müdüriyeti, her yıl Şubat ayı sonunda, o yıl zarfında gerçekleşen satın almalarla ilgili makbuzlar ve irsalatıyla bütün masraflarını gösteren bir defter düzenleyerek, Emniyet-i Umumiyeye gönderecek; bu defter, Levazım Komisyonu'nca tetkik ettirilerek, kayıtlara uygunluğu tasdik edilecektir.*

C. Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Bütçelerinde Polis Elbiseleri Tahsisatı

Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ilk defa olarak kurulurken, ilgili kanunda, kurumun masraf kalemlerini de ihtiva eden bir bütçeye yer verilmişti. Osmanlı Mebusan Meclisi Dahiliye Encümeni, 1909 yılı Ağustos ayında Adana mebusu Ali Münif Bey başkanlığında toplanarak, Zaptiye Nezareti'nin Polis Müdüriyeti Umumiyesine tahvili hakkında Sadaret makamından gönderilen kanun layihası üzerinde çalışırken; Sadaret'ten Encümen'e, biri İstanbul vilayeti, diğeri Polis Müdüriyet-i Umumiyesi'ne ait iki adet de *muvazene defteri* gönderilmişti.[10] Bunlardan 2 numaralı muvazene cetvelinde,[11] İstanbul Vilayeti Polis Müdüriyeti umumi masrafları toplamı 3.439.599 kuruş olarak gösterilmekte; 12 harcama kalemi arasında en yüksek meblağı, 1.115.000 kuruş ile *melbusat,* yani *elbise harcamaları* teşkil etmekte idi. İkinci sırada 500.000 kuruşla *sevkıyat* masrafı yer alırken; 3. sırada 144.000 kuruşla, *sevkıyatt*a faydalanılan hayvanların *yem bedeli* görülmekteydi. *Muvazene cetveli*nden açıkça anlaşılacağı üzere, teşkilatın bir yıllık masrafının yaklaşık üçte biri polis elbiselerine sarf ediliyor; ikinci büyük harcama kalemi *sevkıyat* olup; bu ise, elbise masrafının yarısından daha az bir yekun tutuyordu.[12]

II. Polis Kıyafetleri

[10] BOA, *DH.MUİ,* nr. 21-3/17, 27 B 1328/14 Ağustos 1909.
[11] Gös. yer, s. 9/8.
[12] Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine mahsus 1 numaralı muvazene cetvelinde, Müdüriyetin yıllık maaş yekûnu 955.800 [kuruş], masrafları 668.000 [kuruş], giderleri toplamı 1.633.800 [kuruş] olarak kaydedilmiştir (BOA, *DH.MUİ,* nr. 21-3/17, 27 B 1328/14 Ağustos 1909, s. 9/5).

A. Polis Elbise ve Aksesuarları

II. Meşrutiyet döneminde Osmanlı polisinin kıyafeti pantolon, ceket ve kaputtan[13] ibarettir. Başlarına fes[14] ve kalpak[15] giyinen ya da serpuş[16] takan polisler, üzerlerine mevsime göre yazlık ve kışlık muşamba pelerin,[17] ellerine eldiven,[18] ayaklarına çizme[19] veya potin,[20] giyinirlerdi.[21] Pantolon ve ceketleri ile kullandıkları kılıçlar için gereken sırma, püskül, kordon,[22] apolet[23] gibi aksesuarları olurdu. Kaputlara da apolet konulurdu.[24] Ceket düğmeleri,[25] zaruri bir unsur olmanın dışında aksesuar olarak da önem arz ederdi. Bu düğmeler, metalden imal edilirdi. Son yıllarda, hangi rütbeden olursa olsun, bazı vilayetlerde, ceketlerinin yakasında ay, yıldız taşıyan memurlar olduğu gibi; hiçbir alamet takmayanlar da vardı. Palaska,[26] bel kemeri / kayışı kullanır,[27] bir kılıç çeşidi olarak meç ve bunu

---

[13] 1917 yılında Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ile elbise müteahhidi bir terzi arasında imzalanan mümakasa kaimesi: BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 35/70, 5 Ca 1335/27 Şubat 1917.

[14] Polislerin giyecekleri elbise ve feslerin şekil ve renklerinin bildirilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 6/28, 22 Za 1329/14 Kasım 1911.

[15] Bütün polis memurlarına çizme ve kalpak verileceğinin bildirilmesi: BOA*, DH.EUM.LVZ.,* nr. 1/59 A, 27 L 1328/1 Kasım 1910.

[16] Merkez memurlarının elbise ve serpuşlarına verilen yeni şeklin bildirilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 27/6, 1 Ra 1333/17 Ocak 1915.

[17] İmal ettirilecek muşamba pelerinler için elbise müteahhidinin teklifi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 9/93, 15 N 1330/28 Ağustos 1912.

[18] Trenlerde seyyar olarak görev yapan polis memurlarına eldiven mubayaası talebi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 36/61, 29 M 1335/25 Kasım 1916 (orijinal belge tarihi: 30 M 1335/26 Kasım 1916); Almanya'da *Achen Eldiven Fabrikası*'ndan gönderilen mektup: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 2/73, 22 Z 1328/25 Aralık 1910.

[19] İstanbul'daki polisler için imal ettirilecek çizmelerin ihaleye konulması hakkında yazı: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 2/26, 21 Za 1328/24 Kasım 1910.

[20] Münakasa yolu ile yazlık ceket ve potin imali için ihale ilânı: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 6 A/13, 4 Ca 1329/3 Mayıs 1911.

[21] Karesi polis memurlarına elbise, kalpak, potin, kaput, muşamba ve bel kemeri verilmesine dair yazı: *BOA, DH.EUM.LVZ.*, nr. 53/104, 27 S 1339/10 Kasım 1920.

[22] İstanbul Polis Müdüriyeti için istenilen kalpak ve kordonun polis Muhiddin Efendiye teslimi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 17/73, 12 S 1332/10 Ocak 1914.

[23] 1921 yılında hazırlanan ve apolet numaraları yazılı polis memurlarının istihkakı olan elbiseleri gösterir, 21 Mart 1337/21 Mart 1921 tarihli cetvel:

Apolet numarası	Polis memurunun adı	Verilen kıyafet
2724	Ahmed Tevfik Efendi	ceket, kaput
884	Receb Efendi	kaput
395	Safa Efendi	elbise
673	Remzi Efendi	elbise
1032	Şükri Efendi	elbise
1883	Mehmed Efendi	kaput

(BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 58/99, 25 Ş 1339/4 Mayıs 1921). [Elbise ile kastedilen birer adet pantolon, ceket ve kaputtur].

[24] Kaputlara ait apoletin postayla Bitlis'e gönderildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 17/31 B, 10 M 1332/9 Aralık 1913.

[25] Polis elbiselerine dikilmek üzere Adana Polis Müdüriyetinden gönderilen düğmelerin alındığına dair yazı: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 18/61, 25 Ra 1332/21 Şubat 1914.

[26] Polis kaputlarının palaska kuşanmaya müsait bir tarzda imal edilmesi isteği.: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 2/54 A, 4 Z 1328/. 7 Aralık 1910.

taşıyabilmek için meç kayışı[28] denilen ikinci bir kemer takarlardı. Gerektiğinde kullanmak üzere birer *düdük* taşırlardı.[29] Kendilerine *revolver*[30] verilen polis, silah ve techizatını rahat taşıyabilmek için kıyafetinin de rahatlıkla kullanılabilir bir kumaş ve modelden olmasını tercih ederdi. Özellikle tören kıyafetlerinin güçlükle giyinilmesinden şikâyet edilirdi. Buna rağmen, merasim ya da günlük, yazlık veya kışlık kıyafetleri; gerek kumaşı ve rengi, gerek modeli itibariyle hiçbir zaman ideal bir elbise olmazdı.

Polis elbiseleri ile ilgili diğer bir mesele, bazı vilayetlerde görevli polislerin pelerinlerinin askerî zabıta kıyafetlerine benzemesi, dolayısıyla yanlışlığa meydan vermemek için farklı pelerinlerin imaliyle ilgili idi.[31] Bu husus, 1911 yılı Temmuz ayı sonlarında Edirne Polis Müdüriyeti tarafından yazılı olarak ifade edilmiş; Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, buna imkan olmadığı cevabını vermişti.[32] Çok geçmeden yeni bir karar alınmış; 15 Ağustos 1911'de Edirne'ye gönderilen yazıda, bu vilayetteki polis memurlarının giydiği muşamba pelerinlerin, askerî zabıta pelerinlerinden ayrılması maksadıyla, yeniden imal edildiğinde renklerinin değiştirileceği bildirilmişti.[33]

B. Polis Elbiselerinin Üniformaya Tahvili Meselesi ve Savaş Yılları

Osmanlı polisine tek tip elbise, yani üniforma giydirilmesi maksadıyla başlayan çalışmaların yıllarca devam ettiği bilinmektedir. Devletin son dönemlerinde taşra ve merkez polisi için tek tip elbise imali hususunda yoğun bir gayret sarfeden Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, bunu, tam manasıyla gerçekleştirememiş; mesela 1910 yılı Ekim ayında, hiç olmazsa taşra polis memurlarına gönderilen numuneye göre elbise imal edilerek, yeknesaklığın sağlanması istenmişti.[34] Kumaş, renk ve model itibariyle tek tip elbiseye

---

[27] Edirne Polis Müdüriyetince talep edilen kayış ve kalpakların Komiser Hakkı Efendiye teslimi ve ücretin Edirne valiliğinden istenmesi hakkında yazı: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 2 A/33, 18 Z 1328/.21 Aralık 1910; Dersaadet Polis Mektebi için bel kayışı gönderilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 52/114, 20 Z 1338/4 Eylül 1920.

[28] Polislerin mevcut tebligata rağmen meçleri kaput altında taşıdıklarının anlaşılması üzerine derhal meçlerin kaput üzerine kuşatılması hususunda tebligat yayınlanması: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 3/32 A, 24 M 1329/25 Ocak 1911; Polis memurlarının meçlerini kaput üzerine kuşanmaları: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 3/32, 24 M 1329/25 Ocak 1911.

[29] Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Osmanlı polisine dağıtılan düdükler, Almanya'dan satın alınıyordu (Alman düdüklerinin ücretinin gönderilmesi hakkında yazı: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 32/16, 2 Ca 1334/6 Nisan 1916).

[30] Bunların muhafazası için, ayrıca revolver kılıfı verilirdi (Taşra polisleri için ihale edilen kılıç kayışları ve revolver kılıflarının yeni fiyatla ihale edilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 9/79, 28 Ş 1330/12 Ağustos 1912).

[31] Polis kıyafetini tamamlayan, yerli ve yabancı menşeli teçhizat-silah ve aksesuara dair bazı fiyatlar kuruş olarak şöyledir: (yerli malı) kılıç 50; (Avrupa malı) kılıç 90; her ikisinin kafası sarı kılıç kayışı 23; resmî günlerde elbisenin üstüne takınmak için kılıç kayışı 35; kılıç püskülü 10; beyaz eldiven (Gördes iyi cinsinden) 20; beyaz eldiven (keten) 5 (BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 68/15, 42 numaralı pusula).

[32] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 4/90, 29 B 1329/26 Temmuz 1911.

[33] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 5/10, 19 Ş 1329/15 Ağustos 1911.

[34] Taşra polis memurlarına gönderilen numuneye göre elbise imal edilerek, yeknesaklığın temin edilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 26 L 1328/31 Ekim 1910.

geçilemediği gibi, hiç olmazsa tek tip kumaş imali hususundaki istekler de yerine getirilememişti.

Bir süre Hereke ve Karamürsel fabrikalarında imal edilen yerli ve kaliteli kumaştan elbise imal ettiren Emniyet Müdüriyeti, I. Dünya Savaşı yıllarında kumaş bulmakta daha büyük sıkıntılar çekecekti. Kumaş ihtiyacı, kısa zamanda had safhaya ulaştı. Erkân-ı Harbiye'nin talebi üzerine askere gerekli kumaşları dokuyan, ancak talebi karşılamada yetersiz kalan Osmanlı mensucat fabrikaları; polis teşkilâtının siparişlerine cevap veremiyordu. Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, bundan sonra İzmir'deki Mensucat Fabrikaları'nda aba kumaş yaptıracak; Yalova fabrikalarına ricada bulunacak, Kayseri ve Uşak'ta el tezgâhlarında dokunan kalitesi düşük yerli kumaşlardan mâmul elbise imal ettirmek isteyecek,[35] fakat olumlu cevap alamayacaktır.

Polis memurlarının elbise tahsisatı hakkında Harbiye ile Dahiliye Nezareti arasında geçen yazışmalar da, I. Dünya Savaşı'nda polis memurlarının elbise hususundaki sıkıntılarını göstermeye yeterlidir. Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinden Başkumandanlık Vekaleti'ne gönderilen 2 Mart 1332/5 Mart 1916'da tezkereyle polis elbiseleri için Müdüriyet'in talebi bildirilmiş; Dahiliye Nezareti, 12 Mart 1332/25 Mart 1916'da Harbiye Nezareti'ne ikinci bir tezkereyle başvurmuştu.[36] Burada, "*Harp ahvali dolayısıyla gereken kumaşın tedarik edilememesine binaen, geçen yıldan beri polis memurlarına elbise verilmesinin mümkün olmadığını, bu husus için gerekli 36.000 metre kadar kumaşın Yalova'daki fabrikalardan temini veya dışarıda imal ettirilmek üzere yapağının ihracına izin verilmesi hususunu daha önce arz ettiklerini*" ifade etmiş, devamla "*bu memurların elbiseye olan ihtiyacının Hereke veya Karamürsel fabrikalarından birinden karşılamak üzere izin verilmesi*" istenmişti.

Harbiye Nezareti, Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin 1. tezkeresine 27 Ca 1334/1 Nisan 1916 tarihinde verdiği cevapta,[37] "*Osmanlı memleketlerinden ecnebi memleketlerine yapağı ihracı hakkında hükümetçe konan yasağın muvakkaten yürürlükte olmasının, ordu için pek mühim olan elbise ihtiyacının temini nokta-i nazarından gerekli bulunduğunu, bunun için polis memurlarına mahsusen kumaş imali maksadıyla Almanya'ya yapağı ihracına cevaz gösterilemeyeceği gibi, askeri cihet hesabına mahsusen imalatta bulunan Hereke ve*

[35] Polis memurları için istenilen kumaşın harp dolayısıyla dışarıda elle dokunan kumaşlardan temini: BOA, DH.EUM.LVZ., nr. 39/83, 4 L 1335/24 Temmuz 1917.
[36] BOA; *DH.EUM.LVZ*, nr. 32/44, 20 Ca 1334/25 Mart 1916.
[37] Harbiye Nezaret Levazım Müdüriyeti, 3. Şubenin 1530/385 sayılı yazısı: BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 32/54, 27 Ca 1334/1 Nisan 1916.

*Karamürsel Fabrikası'nda bu memurlar için kumaş imaline izin verilemeyeceğini, gerekli olan kumaşın memleket dahilindeki el tezgâhlarında imal ettirilmesi"*ni mâruzen bildirmişti.

Harbiye Nezaretinden Dahiliyeye gönderilen 2 Nisan 1332/17 C 1334/15 Nisan 1916 tarihli tezkerede de, *"Ordunun her an artan elbise ihtiyacını mevcut fabrikalarımızın imalatı bile geceli gündüzlü sarf edilen mesai ve ikdamata rağmen karşılayamamakta olduğu*ndan, *Uşak ve Kayseri tezgahlarına müracaatla kumaş imal ettirilmekte olduğu ve polis memurlarının elbiselik kumaşlarının da bu gibi tezgahlarda imal ettirilmesi hususu"*[38] ifade ediliyordu.

Bazen de kumaş bulunmasına rağmen, istenilen kalitenin elde edilememesi Emniyet-i Umumiye Müdüriyetini yeni muhaberelere mecbur ediyordu. Ordu'ya kumaş imal eden fabrikaların yoğunluğu sebebiyle yeni arayışlara giren Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, İzmir'deki Mensucat Fabrikaları'na, bin bir güçlükle numune siparişi vermiş ve birkaç ayda sonuç almıştı. 1916'da, merkezden İzmir'de vilayet Emniyet-i Umumiye Levazım Müdüriyetine gönderilen bir telgraf, gelişmelerin seyri hakkında fikir vermektedir. Emniyet-i Umumiye Müdürü Aziz Bey, 3 Temmuz 1332/16 Temmuz 1916 tarihini taşıyan bu telgraf nameye göre, fabrikanın imal ettiği ve İstanbul'a numunesini gönderdiği polis pantolonluk kumaşı *gayet kaba ve kalın* bulunmuştur. Şimdi İstanbul, *"Fabrikaca pantolonluk kumaşın öteden beri malumunuz olan kumaş veçhile imali kabil ise niçin o surette imal edilmediğinin ve kabil değilse, gönderdiğiniz kumaşın metresi kaç kuruşa imal ve gerek bunlar, gerek ceket ve kaput kumaşlarının enlerinin kaç metreden ibaret olduğunun bildirilmesi, gönderilen numuneden ne dereceye kadar daha iyi kumaş imali kabil olacağının yazılması"*[39] istemektedir. 1920 sonbaharında, polis memurları için münakasaya konulan kaputlara kumaş gerektiğinden, bu defa, Feshane Fabrikası'nda kumaş bulunup bulunmadığı, varsa bildirilmesi rica edilir.[40]

Savaş devam ederken, Müdüriyet, eskiyen ve miyadı dolan elbiselerinin yerine, istihkaklarına rağmen polislere bazı yıllarda yeni elbiseler veremeyecekti.[41] Harp dolayısıyla memleketini terk eden, İstanbul, Bursa ve çevresindeki vilayetlerde görevlendirilen polislerden resmî elbisesini yanında getiremeyen veya elbisesi giyilecek durumda

[38] BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 32/88, 12 C 1334/16 Nisan 1916.
[39] BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 34/37, 15 N 1334/16 Temmuz 1916.
[40] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 53/74, 17 S 1339/31 Ekim 1920.
[41] Harbi Umuminin uzaması ihtimaline karşı elbise tedariki güç olacağından elbiselerin korunmasına itina gösterilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 26/88 A, 13 S 1333/31 Aralık 1914.

olmayanlara dahi, yeni elbiseler vermek kolay olmayacaktı.[42] Trablusgarp'tan, Rumeli vilayetlerinden hicret eden polislere, güç de olsa, şahıslarına tahsis edilen bir ceket, bir kaput verilecekti. Emekli olan, azledilen veya kendi isteğiyle meslekten ayrılan polisler, zimmetle aldıkları elbise ve teçhizatı, daimi surette iade ile mükelleftiler. Ancak savaş yıllarında, hangi sebeple olursa olsun teşkilattan ayrılanların elbiseleri, eski olmasına rağmen mutlaka iade edilmekte ve ihtiyaç sahiplerine dağıtılmasına gayret gösterilmekte idi. Aynı yıllarda, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, taşra vilayetleri polis mürettebatının elbise ihtiyacının kısmen veya tamamen mahallinden karşılanmasına daha fazla kolaylık gösteriyor; fakat, elbise tahsisatının kullanımı büyük bir titizlikle denetleniyordu.

Merkez ve taşra polisinin kıyafetleri, 1900'lü yılların başında farklı olup, istendiği halde tek tip kıyafete geçilememişti. Ayrıca teşkilat mensupları, resmen ve fiilen görevli polis memuru, İstanbul ve taşra polis mektepleri öğrencisi, polis adayı, komiser veya komiser muavini olmalarına göre ayrı kıyafet ve aksesuar kullanırlardı. Resmî günler ve merasimlerde giyilen kıyafetlerde farklılık olduğu gibi; yazlık ve kışlık elbiseleri de ayrı idi.[43] Yemen'de olduğu gibi, merkezden gönderilen elbiselerin, mevsim ve bölgedeki iklim şartları sebebiyle mahallinde giyilemeyerek, geri gönderildiği de oluyordu.[44]

Teşkilât mensupları arasında sivil kıyafetle görev yapanların yanı sıra, Polis Mektebi yöneticileri, öğretmenleri, hademeleri, deniz ve göllerde inzibat görevi yapan ya da sandalcı olarak vazifeli teşkilat mensuplarının kıyafetleri yine farklılık arz ediyordu. Bazı mevkilerde görevli polislere ayrıcalık tanınıyordu. Meselâ Saray'da, Sadaret'te, Meclis-i Mebusan'da ve diğer önemli mevkilerde maiyette görevli memurların, elbise ve diğer ihtiyaçları öncelikli olarak temin ediliyordu.[45]

C. Polis Nizamnamesi'nde Elbiselerle İlgili Yeni Bir Düzenleme

1922 yılında, polis teşkilâtının şikayetleri ve idarecilerin re'sen yaptıkları incelemeler sonucu, Polis Nizamnamesi'nin melbusatla ilgili maddelerini değiştirmek gerekti. Özellikle, polislerin merasimlerde giydiği elbise ve aksesuarların kullanılmasına dair yenilik yapıldı.

---

[42] Harp mahallerinden gelen ve elbiselerini geldikleri mahallerde bırakan polis memurlarına yeni elbise verilemeyeceğinin Aydın Polis Müdüriyetine bildirilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 16 A/18, 24 S 1331/2 Şubat 1913.

[43] Polis memurları için imal edilecek yazlık ceketler için düzenlenen münakasa kaimesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 4/6, 15 R 1329/15 Nisan 1911; Deniz zabıtası mürettebatının kışlık elbiselerinin teslim edildiğinin beyanı: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 3/79, 3 Ra 1329/3 Nisan 1911.

[44] Yemen polis mürettebatı için gönderilen kışlık elbiselerin kullanılmasına imkan olmadığından yazlık elbiseye tahvilleri hakkında: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 4/88, 27 B 1329/24 Temmuz 1911.

[45] Önemli mevkilere elbise ve teçhizat verilmesinde öncelik tanınması: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 55/8, 8 R 1339/20 Aralık 1920.

Nizamname'nin 145. maddesi gereği, süvari polisleri ile muavin ve komiserleri kılınç kuşanmaya mecbur olup; bu durum, bir hadise vukuunda hareket etmekte güçlük çekmelerine vesile oluyordu. Yine Nizamname'nin 6. maddesinde, [2 kısma ayrılarak] *piyade* ve *süvari* diye vasıflandırılan polis, bu unvanla askere benzemesinden dolayı, her iki maddenin tadili ve değiştirilmesi zarureti doğmuştu. Hususla ilgili olarak Dahiliye Nezareti tarafından tebdilen düzenlenen *Nizamiye Maddeleri Lâyihası,* 18 Haziran 1338/18 Haziran 1922 tarih ve 317 numaralı tezkere ekinde hükümete sunuldu.[46] Mesele, Meclis-i Mahsus'ta müzakere edilerek, 2 Mayıs 1329/8 C 1331/15 Mayıs 1913 tarihli Polis Nizamnamesi'nin birinci kitabının 6., 4 Teşrinisani 1329/17 Kasım 1913 tarihli Polis Nizamnamesi'nin 2. kitabının 145. maddelerini tadilen kaleme alınan yeni maddeleri içeren bir Nizamname hazırlandı, 20 Haziran 1338/24 L 1340/20 Haziran 1922'de Meclis tarafından da uygun bulundu.[47]

Değişiklik suretiyle bahis konusu maddeleri *muadil Nizamname Maddeleri* şöyle belirlenmişti:[48]

İlk olarak, 2 Mayıs 1329/8 C 1331/15 Mayıs 1913 tarihli Polis Nizamnamesi' nin 6. maddesi aşağıdaki gibi tadil edilmiştir. Buna göre, "*Polis yaya, atlı ve sivil olarak 3 kısma ayrılmıştır.*"

İkinci olarak, 4 Teşrinisani 1329/17 Z 1331/17 Kasım 1913 tarihli Polis Nizamnamesi'nin 145. maddesi aşağıdaki gibi tadil edilmiştir:

"Polis komiser ve muavinlerinin ve atlı polislerin kılınçlarının şekli ve suret-i taliki âtide irâe olunmuştur. Komiserler ve muavinler ceket üzerine sarı, bal renginde kayış, sağ taraflarına revolver talik ederler. Tokanın üzerinde muavinler için 1, 2. komiserler için 2, ser komiserlere mahsus olarak 3 yıldız bulunur. Atlı polisler yaya halinde ceket üzerine sarı bal renginde tokalı yalnız kemer ve revolver talik ederler. Bunlar, ata bindikleri zaman kılınçlarını, ordu zabitanında olduğu gibi mahall-i mahsusada muallak olarak bulundururlar. Atlı polis, muavin, komiserler tokalarında rütbelerine göre yıldız bulunmakla beraber, atlı polis kelimesi de yazılı bulunacaktır. Kılıncın gerek kabzası, gerek kını beyaz nikelden mâmuldür. Kabzada susta tertibatı vardır. Komiserler ile muavinler resmi günlerde alaylarda kemeri beyaz sırmalı ve aynı sırmadan püskülü sarı ceket üzerine kılınç talik ederler."

Hukuki mevzuat gereği, Dahiliye Nazırı tarafından icra edilecek bu Nizamname, 26 L 1340/22 Haziran 1338/22 Haziran 1922'de padişahın onayı alınarak, aynı gün yürürlüğe girdi.

---

[46] Haziran 1922'de, Babıali Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, Memurin Kalemi'nin hususi 317 sayılı yazısıyla Sadaret makamına hitaben kaleme alınan tahrirat: BOA, *İ.DUİT,* nr. 21/46, 25 l 1340, orijinal nr. 15-2/41, ek 3.

[47] Gös. yer, lef 2: Bâbıâli Meclis-i Mahsus, nr. 73.

[48] Aynı yer, ek 1: Bâbıâli Meclis-i Mahsus, nr. 72.

D. Müteahhit Terziler ve Polis Kıyafetlerinin Temini

1. *Resmî Daireler Elbise Müteahhitleri*: Müteahhit Terziler-Tacirler

Polis elbiselerinin imaline talip olan kimseler, genellikle Beyoğlu ve Eminönü civarında faaliyet gösteren ve büyük imalathaneler ile sermaye sahibi terzilerdir. Çoğu gayrimüslim Osmanlı tebaasından bulunan terziler, kumaş taciri olarak da tanınanlardı. Bu kimseler, hükümet çevrelerine yakın olup, genellikle resmî dairelerin elbise ihalelerini alırlardı. İhtiyaca göre kumaşı kendileri tedarik ettiği gibi,[49] bazen, devletin verdiği kumaşı kullanmak şartıyla münakasalara katılırlardı. Bahis konusu terziler, Saray ve devlet erkânının kumaş ve elbise ihtiyacına cevap vermeleri; hükümetin talep ettiği yüklü miktarda elbisenin teminini taahhüt etmeleri sebebiyle, zamanla resmi daireler elbise müteahhidi olarak ta tanınmış ve benimsenmişlerdi. Meselâ Kostaki Efendi, ismini *resmî elbise müteahhidi* olarak tescil edecek surette, bu ibareyi taşıyan antetli kâğıtlarla haberleşiyor,[50] resmî dairelere gönderdiği gösterişli kâğıtlara derc edilmiş yazılarla şöhretine şöhret katıyordu. Kostaki Efendi, Nuruosmaniye kapısı civarında Yağcı Hanı'nda faaliyet gösteriyordu.[51]

Yine şöhretli terzilerden biri, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti kayıtlarında *polis ceketleri müteahhidi* olarak da geçen *elbise müteahhidi* Karabet Gözümyan Efendidir.[52] Pantolon imalatçısı Manolos Efendi,[53] kaput imalatçısı Terzi Hacı Serandi Efendi[54] ile kaput da imal eden elbise müteahhidi Avni Efendi;[55] pelerinlik muşamba müteahhidi tüccar Teodosyadi ve Nikolayidi,[56] polis kalpakları imalatçısı olan Mercan Yokuşu'ndaki Kalpakçı

---

[49] Polis mürettebatı için imal ettirilecek elbiseler için gerekli kumaş ihalesini kazanan Kostaki Efendiye kumaşların imaline izin verilmesi.: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 4/47, 26 C 1329/24 Haziran 1911.

[50] Kostaki Efendinin Emniyet-i Umumiye Müdüriyetince münakasaya konulan pelerinler için yaptığı fiyat teklifi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 13/85, 24 Ş 1331/29 Temmuz 1913.

[51] Elbise müteaahhidi Kostaki Efendinin vilayetlere gönderdiği numune elbiselerin bedelini aldığı. Bir kısım polis memurlarının istihkakları olan elbiseleri müteahhitten aldıkları: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 4/4, 5 R 1329/. 5 Nisan 1911.

[52] Elbise müteahhidi Karabet Gözümyan'ın, taahhütlerini yerine getirmede güvenilir olmadığı görülmektedir. Zaman zaman Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti tarafından takibe alınan bu müteahhit, bazen bir senet vermek suretiyle, teminat mektubu iade edilerek teşkilatla ilgisini devam ettirirdi (Polis ceketleri müteahhidi Karabet Gözümyan'ın taahhüde uymadığı tespit edildiğinden hakkında kanuni muamele yapılması: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 6/17, 15 Za 1329/7 Kasım 1911; Elbise müteahhidi Karabet Gözümyan Efendinin imal ettiği elbiselerin giyilip giyilmediği ve eksik olan bir elbiseden dolayı devletin zarar edip etmediğinin bildirilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 5/63, 22 L 1329/16 Ekim 1911).

[53] Dersaadet polisleri için Terzi Manolos Efendiye imal ettirilen pantolonların imalat ücretinin ödenmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 48 A/80, 27 Z 1337/23 Eylül 1919.

[54] Terzi Hacı Serandi Efendiye teslim ettiği kaputların bedelinin ödenmesi talebi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 54/84, 1 R 1339/13 Aralık 1920.

[55] Elbise müteahhidi Avni ve Kostaki Efendilere imal ettirilen 26 komiser, 109 memur kaputu bedelinin ödenmesi için teslim ilmühaberi ile bir faturanın teslim edildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 18/48, 18 Ra 1332/14 Şubat 1914.

[56] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 10/25, 21 L 1330/3 Ekim 1912.

Hacı Hasan Efendi,[57] potin imalatçısı Yorgi Hamupulo ile Andosoğlu Yusuf,[58] tanınmış polis elbise imalatçısı ya da polis levazımı tedarik eden şöhretli isimler arasında sayılabilir. Bu isimler kadar, tanınmış mağaza, firma ve kumpanyalardan da bahsetmek gerekir ki, bazen firma adı, sahibinin adının önüne geçmiştir. Polis pelerini imal eden Ekistofon Canoğlu Mağazası,[59] Saray'a da hizmet veren Maison Louvre Firması / Ticarethanesi,[60] İstanbul'da polis kıyafetleri ile ilgili ihalelere katılan önemli ticaret evleri olup; meselâ Beyrut Polis Mektebi'ne dikiş makinası satarak polis namzetlerinin elbise tamirinde önemli yer tutan *Singer Sewing Machines* Kumpanyası [Singer Dikiş Makinaları Kumpanyası], ayrıca kaydedilmelidir.[61]

Yabancı menşeli kumpanya ve fabrikalar arasında, polis eldivenleri ve polis elbiseleri için kumaş imalatı vesilesiyle Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin irtibatlı olduğu yabancı devletlerin başında Almanya ve İngiltere gelmektedir. Almanya'daki *Achen Eldiven Fabrikası*, 1910 yılında İstanbul'a gönderdiği bir mektupla, bazı tekliflerde bulunmuştur.[62] I. Dünya Savaşı esnasında, yurt içinden kumaş temin edemeyerek büyük bir sıkıntı çeken Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin, hükümetin yapağı ihracatına getirdiği ihracat yasağını aşmaya çalışarak, Almanya'daki tekstil fabrikalarında polisler için elbiselik kumaş imaline çalışması da dikkate değer bir girişimdir.[63] İngiltere'ye gelince, Mondros Mütarekesi'nden sonra, İstanbul'un işgaline katılan İtilâf Devletleri arasında yer alan İngiltere, yaklaşık 4 yıllık işgal sürecinde Osmanlı payitahtı ve taşra vilayetlerinde ticaret hacmini genişletmiş; Osmanlı polis elbiselerinin tedariki, hatta model ve malzemesine müdahalelerde bulunmuştur. Polis pelerini için gereken muşamba tedarikinde siyah İngiliz muşambalarının da kullanıldığı hususu, burada ayrıca zikredilmelidir.[64]

---

[57] Kalpaklar hususunda Emniyet-i Umumiye Müdürü Aziz Bey ile Mercan Yokuşu'ndaki Kalpakçı Hacı Hasan arasında imzalanan mukavelename: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 39 A/41, 13 Ş 1335/4 Haziran 1917.

[58] Yorgi Hamupulo ile Andosoğlu Yusuf'un potin ihalesini birlikte aldıkları: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 5/1, 5 S 1329/1 Ağustos 1911.

[59] Ekistofon Canoğlu Mağazası'nın muşamba ihalesinin ertelenmesi talebi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 13/86, 24 Ş 1331/29 Temmuz 1913.

[60] Maison Louvre Firması'nın pelerin imali için Levazım Müdüriyetine verdiği teklif: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 13/87, 25 Ş 1331/30 Temmuz 1913; nr. 13/88, 25 Ş 1331/30 Temmuz 1913.

[61] Beyrut Polis Mektebine alınan dikiş makinasına ait fatura: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 32/59, 29 Ca 1334/3 Nisan 1916). Bu tarihte vilayet polis müdürü Necmeddin Beye zimmet edilen 10 adet hakiki singer dikiş makinası için, kumpanyaya 7.492 kş 20 para ödenmiş ve faturası alınmıştı (Aynı yer).

[62] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 2/73, 22 Z 1328/25 Aralık 1910.

[63] BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 32/54, 27 Ca 1334/1 Nisan 1916. Bundan 4 yıl kadar önce, Almanların Solingen Fabrikası, Osmanlı polisine meç imaline talip olmuş, kendilerine, resmî vasıtalarla, imalat şartlarının sorulması istenmiş (BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 13/68, 16 Ş 1331/21 Temmuz 1913); muhtemelen, bir anlaşma yapılmamıştı.

[64] Siyah İngiliz muşambalarının satış fiyatının bildirilmesine dair aşağıdaki yazışma burada misal verilebilir: "Fabrikalar Müdüriyetine, 2 Teşrinievvel 1337/2 Ekim 1921, dosya nr. 40.

Müteahhit terzilerin hemen hepsi İstanbullu idiler. Aralarında Selanik ve diğer taşra şehirlerinden gelen, ipek ve benzeri kumaş ticareti yapan ve resmî makamlara gönderdikleri yazılarda *Selanikli İpekçi Avni Efendi ve Şürekâsı* gibi,[65] vilayetini bilhassa belirten tüccar terziler de vardı. Bir kısmı kumpanyalar kurarak, resmî ortakları ile birlikte ihalelere giren müteahhit terziler, yerli ve yabancı mensucat fabrikaları ile yakın işbirliği içinde çalışıyor; aralarında, bu fabrikaların terzihanelerine yönetici olarak kabul edilenler bulunuyor, bu kimseler, resmi elbise ihalelerinde etkili bir rol üstleniyorlardı.

Müteahhit terziler, imalathanelerinde imtiyazlı bir çalışma ortamına sahiptiler. Elbise kalitesinin yüksek tutulması ve taahhütlerini zamanında yerine getirebilmeleri maksadıyla, kendilerine her türlü kolaylık sağlanırdı. Ekim 1916'da, I. Dünya Savaşı bütün yoğunluğu ile devam ederken, polis elbiseleri imal eden müteahhidin yanında çalışan işçilerden askere alınacakların tecili istenmiş,[66] elbiselerin teslimine kadar, bu işçilerin askere alınma tarihleri tecil edilmişti.

2. Kıyafet İhtiyacının Tespiti, İlanı ve Temini

Kanun gereği, polislere iki yılda bir kaput ve çizme, üç yılda bir muşamba [pelerin] verilirdi.[67] Polis Nizamnamesi'nin ilgili hükümleri ve zamanla yürürlüğe konulan esaslara göre, elbise temininde üç yol izlenirdi. Bunlar *münakasa, kapalı zarf usulü* veya *pazarlık* suretiyle gerçekleşirdi. Bazı alımlarda, bu usullerden ikisi aynı zamanda uygulanırdı. Emniyet-i Umumiye İdaresi, merkez ve taşradan yazılı olarak bildirilen elbise ihtiyacının tamamını tespit eder;[68] istihkak ve vilayet bütçelerindeki mahsusatın uygunluğunu araştırır; *gerçek ihtiyaç* belirlenirdi. Böylece, hususa dair ilan nameler hazırlanarak; önceleri tek gazetede, son yıllarda iki gazete vasıtayla münakasayı taliplerine duyururdu.

4 Z 1339/9 Ağustos 1921 tarihinde, Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti tarafından *İkdam* ve *Peyam-ı Sabah* gazeteleri müdüriyetlerine gönderilen ve polisler için imal ettirilecek elbise, kalpak ve potinler için hazırlanmış bir ilan namenin metni şöyle düzenlenmişti:

Polis memurları için 40 adet İngiliz siyah muşamba mubayaa edileceğinden, idarenizce bu kabil muşamba beherinin ne kadar fiyatla verileceğinin beyanı rica olunur (BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 60/50, 12 S 1340/15 Ekim 1921).

[65] Polis memurları için satın alınmasına lüzum görülen kaputların İpekçi Avni ve Şürekası/Ortakları uhdesine ihale edildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 1/6 A, 8 B 1328/16 Temmuz 1910.

[66] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 36/8, 4 M 1335/31 Ekim 1916.

[67] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 36/111.

[68] İstanbul polis memurları için alınacak muşambaların taşra için alınacak miktarla birleştirilerek münakasaya konulması: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 5/49, 9 L 1329/3 Ekim 1911.

"Bin takım polis elbisesi, bin kadar kalpak, bin çift potinin, şehr-i hâlin on üçüncü Cumartesi günü ihale-i evveliyesi icrâ kılınacağından, talip olanların şerâit-i münakasayı anlamak üzere, vasatî saat ikide Levazım Müdüriyetine müracaatları."[69]

Elbiseler, sipariş suretiyle *takım elbise [bir pantolon, bir ceket ve bir kaput]* ya da ceket, pantolon, kaput, pelerin; hatta kıyafeti tamamlayan kalpak, fes gibi başlıkların her biri ayrı olarak münakasa edilirdi. Her memurun beden ölçüsü ayrı ayrı verilir;[70] şişman ve uzun boylu memurlar için ayrı listelerin düzenlendiği de olurdu. Kalpak ve diğer başlıklar için de ölçü verilmesi gerekir, her başlık, elbise parçaları gibi, ölçüye dayalı ve kişiye özel imal edilirdi. Ölçüye göre dikilen elbiselerin, teslim alan polis memuru üzerinde iyi durmaması halinde, değiştirilmesi istenebilir; şikayetlerin çoğalması, o vilayetin elbiseleri mahallinde imal ettirmek istemesine sebep olabiliyordu. Meselâ, Karesi polis mürettebatının İstanbul'da imal ettirdiği elbiseler geldiğinde, düzgün durmadığı gerekçesiyle beğenilmemiş, 25 Ra 1332/21 Şubat 1914'de merkeze bir yazı gönderilerek, imalatın Karesi'de yapılıp, havalenamesini göndermek istedikleri bildirilmiştir.[71]

Bunların ilkinde, mesela pelerin için üç boy [beden] belirleniyor; elbiseyi tamamlayan diğer parçalar da birkaç boy [beden] üzerinden sipariş edilerek, 5.000, 10.000 gibi sayılarla ihtiyaç adedi bildiriliyordu. İkinci talep şekli daha fazla tercih edilmekte olup; bu maksatla, merkez veya taşrada görevli, ilk defa veya muvakkaten memuriyete alınmış ya da elbisesinin miyadı dolmuş bulunan polis, komiser ya da muavinler ile sivil görevlilerinin isim ve unvanları ile terziye gerekli olan beden ölçüleri ayrıntılı olarak kaydediliyordu. Elbiseler hangi yolla temin edilecek olursa olsun, kullanılacak kumaşın rengi ve cinsi, hatta marka sayılabilecek bilgiler önceden ilân ediliyor; kesime esas elbise modelleri mutlaka belirtiliyordu. Kumaşlar aba, çuha olabildiği gibi; son yıllarda dokumalarda Amerikan bezinin kullanılması istendiği de görülüyordu.[72] Müteahhitlerin ölçü vermeye giden polislerden ayrıca para talep etmemesi ısrarla tembih ediliyordu.[73]

---

[69] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 59/87 A, 4 Z 1339/9 Ağustos 1921.

[70] İmal ettirilecek kalpak ve elbiseler için her vilayetteki polis memurlarının adet ve ölçülerinin bildirilmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 2/4, 4 Za 1328/7 Kasım 1910; Konya polis memurlarının İstanbul'da imal edilmek üzere elbise ölçülerinin gönderildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 4/43, 16 C 1329/14 Haziran 1911. 1329 yılı Urfa mürettebatının yazlık kışlık elbise ölçülerini içeren cetvel: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 7/85, 16 Ra 1330/5 Mart 1912.

[71] İstanbul'da imal ve gönderilen elbiselerin düzgün durmamasından dolayı, elbiselerin Karesi'de imal edilmesi ve havalenamesinin irsali talebi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 18/64 B, 25 Ra 1332/21Şubat 1914.

[72] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 53/49, 10 S 1339/24 Ekim 1920.

[73] Yazlık ceket imal edecek olan müteahhit firmanın ölçü vermeye giden polislerden ayrıca para talep etmemesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 6 A/17, 21 Ca 1329/19 Haziran 1911.

Bir ilan name üzerine, müteahhitlerden birini Müdüriyet'e gönderdiği *teklif mektubu* aşağıdaki surette hazırlanmıştı:

"*Emniyet-i Umumiye tarafından munakasa mevkiine konulan dört yüz aded polis muşamba pelerini takdim ettiğim üç parça numuneden" yani birinci numaradan 115, ikinci numaradan 140 ve üçüncü numaradan 130 kuruşa ve üç boy dahi üzerine 115, 120, 125 imal ve ita ederim ve bu muşambaları, mukavelename tarihinden itibaren üç ay zarfında teslim edebilirim.*

15 Ağustos 1328 [18 Ağustos 1912]

Sultanhamamı'nda Setyan Hanı'nda Devâir-i Elbise-i Resmiye Müteahhitlerinden... Kethudaoğlu"[74]

Yine Ağustos 1912'de, bu defa Kostaki Efendi tarafından verilen teklif mektubu ise şöyle düzenlenmişti:

"Devâir-i Resmiye Elbise Müteahhitlerinden Nuruosmaniye'de

Yağcı Hanı'nda numara 2 ve 3 [antet].

Dersaadet 16 Ağustos 1328 [29 Ağustos 1912]

Kostaki Kapiço

Konstantin Kapiço [Grek alfabesiyle]

Dâire-i âlilelerince münakasaya konulan polis muşambalarını mazrûfen takdim ettiğim numuneden ve üç boy üzerine 115, 120, 125 imal ve üç ay zarfında teslim etmek şartıyla beher adedini 135 kuruşa itâya tâlibim.

15 Ağustos 1328 [28 Ağustos 1912]

İstanbul Polis Elbise Müteahhidi Kostaki

İmza"[75]

Trablusgarp Savaşı'na rastlayan 1329/1911-1912'de gerçekleşen ve *kapalı zarf usulü* ile yapılan bir elbise ihalesi ilan namesi şu şekilde hazırlanmış ve yayınlanmıştır:[76]

1911 yılı sonlarında, taşra polis memuru için yerli kumaştan olmak üzere 100 metreden 150 metreye kadar gümüş renkte ceketlik; yine yerli kumaştan siyah renkte pantolonluk, 150 metreden 200 metreye kadar yine yerli kumaştan, lacivert çukadan kaputluk ve 20 metre kadar yine yerli mamulattan lacivert kaputluk satın alınmasına gerek görüldiğünden, şartları aşağıda gösterildiği gibi, kapalı zarf usulü ile münakasaya konulmuştur. Talep edilen süre içinde talipler numunelerini yazacakları mektup zarfıyla

[74] BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 9/93, 15 N 1330/28 Ağustos 1912.
[75] BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 9/96, 16 N 1330/29 Ağustos 1912.
[76] BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 6/53, 22 Z 1329/14 Aralık 1911.

beraber Daire [Levazım Müdüriyeti]'ye gönderecekler ve bu kumaşların her metresinin son ve kesin fiyatını numuneleri üzerine yazacaklardır.

Talipler, satacakları kumaşlar için depozito akçesi olarak 30 liralık bir çek veya devletçe muteber bir bankanın kefaletnamesini mektupla beraber getireceklerdir. Teslimat vaktinde yapılmaz veya numuneye uygun olmazsa, müteahhitlerin münakasaya dahil olmak için verdikleri pey akçesi, Dairece, her ne suretle olursa olsun vaki olacak zarara karşılık alıkonularak, [elbiseler] başka bir müteahhitten gerek pazarlık, gerek münakasa suretiyle satın alınacaktır.

Gönderilecek mektuplar, nihayet bu ayın 25. Pazar günü [17 Aralık 1911] Komisyon huzurunda açılarak incelenecek, hangi talibin verdiği numune ve teklif ettiği fiyat ile şartlar talebe uygun görülmüşse, bu tarihten üç gün sonra ilgililere duyurulacaktır. Mektupların açılma tarihine kadar yalnız iki talip zuhur ederse veya yapılan teklif, hükümetin menfaatleri noktasından muvafık görülmezse, Emniyet-i Umumiye Dairesi ihale hususunda [iptal] yetkisini kullanacaktır.

Bu kumaşlar, kat'i ihale tarihinden 15 gün sonra Emniyet-i Umumiye teslim edilecektir. Gümrük resmi, Hicaz kâğıdı bahâsı, pul masrafı ve düzenlenecek teslimat mukavelenamesi harçları müteahhide aittir. Kumaşların bedeli lira olarak 106 ve mecidi 20 kuruş üzerinden ödenecektir.

1917 yılında imzalanan ve müteahhit terzilerle yapılan sözleşmelere emsal teşkil eden bir başka akid, dönemin Emniyet-i Umumiye Müdürü Aziz Bey ile tüccardan Mehmet Ali Bey arasında yapılmıştır. Polis elbiseler hakkında ayrıntılı bilgi veren ve bu hususta devrin hukukî mevzuatına emsal teşkil edecek bu metnin muhtevası şöyledir:[77]

"*İstanbul ve taşra polis memurları için yaptırılacak 6.000'den 7.000 takıma kadar kışlık elbise ve kaputun imali hakkında, Dairece yapılan münakasada kat'i ihaleye dair, 6 Eylül 1332/19 Eylül 1916 tarihinde verilen karar ve daha sonra şeriki Şerif Oğuz Bey'in kâffe-i hukuk ve hassa-i taahhüdünü diğer şeriki Mehmed Ali Bey'e terk etmiş olduğu ve onun da kabul ettiğine dair verdikleri istida üzerine tasdir edilen, 13 Eylül 1332/26 Eylül 1916 tarihli karar ve o hususdaki münakasa kaimesindeki şartlar vechile Emniyet-i Umumiye Müdürü Aziz Beyefendi ile Yemiş'te Tuzcular sokağında 4 numaralı dükkanda mukîm tüccardan Mehmet Ali Bey arasında zîrdeki şeraitde ahd-i mukavele etmişlerdir:*

1. *Her takım elbise bir kaput, bir ceket ve bir pantolonden ibarettir,*

[77] BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 35/70, 5 Ca 1335/27 Şubat 1917.

2. *Kumaşlar emaneten Daire tarafından beşer yüzer takımlık olmak üzere verilecek ve elbiseler tayin edilecek memur huzurunda biçilerek, toptan bâki kalan kısmı memur tarafından tevdi edilecektir,*

3. *Elbiselerin astarı, düğmeleri, apoletleri, numaraları komiser ve muavinlerin kol sırmaları ve biçilmesi ve dikilmesi taahhüd-ü mumaileyhe aittir,*

4. *Elbiseler mevcut numunelerine bağlı olarak verilecek ölçü üzerine ve ölçüsü verilmeyenler dört boy üzerine olarak imal edilecektir,*

5. *Müteahhidin kullanacağı yukarıda taahhüt edilen malzeme nev'en ve cinsen numunedekilerin aynı olacak, kumaşlar ise Daireden verilen kumaştan ibaret olacaktır,*

6. *Ölçüye muvafık olmamasından veya boya tetabuk etmemesinden dolayı mahallerince iade edilen elbiseleri tadile müteahhit mecburdur ve bu mecburiyet yıl sonuna kadar geçerlidir,*

7. *Numunedekilerden ayrı olarak harc kullanılmış ise bu harclar değiştirilmedikçe elbiseler kabul edilemez ve kumaştan hasıl olacak zarar beher kumaş 150 kuruştan olmak üzere müteahhide tazmin ettirilir,*

8. *Elbiseler kumaşlarının verilmesi tahinden itibaren ilk kısım bir ay sonra, diğer kısımlar on beş gün fazla ile ve her kısım beş yüz takım olmak üzere teslim edilecektir,*

9. *Teslim edilen elbiselerin bedeli teslimi müteakip tesviye edilecektir ve bedelinden tesviyesi hususunda Dairece tehir vukua geldiği takdirde tehir edilen günler muayyen süreye eklenir,*

10. *Müteahhid Mehmed Ali Bey'in %10 nisbetinde başkaca teminat vermesi meşrut olmadığı gibi, bu şahsın kendisine teslim edilecek kumaşın her metresi için 150 kuruş hesabıyla kefalet makbuze-i maliye irâesine de mecburdur. Teminat evrak-ı nakdiye ve emval-i gayrı menkuse gibi Sanayi ve Ticaret Odası'ndan musaddak bir tüccarın kefaleti gibi itibar olabilir,*

11. *Müteahhit zamanında ifa-yı taahhüt edemediği takdirde mukaveleyi fesh ile teminat akçesini Hazine mande etmek veya fiyatından %5 indirim yapılarak müddeti bir ay daha uzatılmak hususunda Daire muhtardır,*

12. *Mukavele harcı, pul esmanı, muayene masrafları müteahhide aittir,*

13. *Şeraiti-i dairesinde bir ceket ile bir pantolon fiyatı 62, yalnız bir kaput fiyatı da 63 kuruştan ibarettir,*

14. *Bu Mukavelename temin ve taahhüt edilmiştir.*

Yemiş İskelesi'nde Tuzcular caddesinde mukim zahire tüccarından Mehmed Ali Efendi

Eminönü'nde Reşadiye caddesinde 11-13 numarada Manyas Estelyano

Eminönü'nde 68 numarada Terzi Onik Topuzyan"

İşgal yıllarına rastlayan Ekim 1919'da, Osmanlı hükümeti, polis memurları için yapılacak elbise ve diğer alımların *Tevhid-i Mübayaat Komisyonu*'nca yapılacağını beyan etti,[78] bundan sonraki tarihlerde, İstanbul'daki işgal güçlerinin de etkisiyle önemli değişiklikler oldu.

II. Kıyafetlerin Kabulü ve Ücretler

A. Polis Elbiselerinin Numuneye Uygunluğunun Kontrol Edilmesi

Levazım Müdüriyetinin görevlerine dair kaleme alınan ve vilayetlere gönderilen Talimatnameye göre, müteahhide verilen ve numuneye uygun olarak imali zaruri olan polis elbiseleri, ancak kontrol edildikten sonra teslim alınacaktı. Bunun için, mesleki itibarla ehliyetli ve güvenilir kimseler tayin edilerek;[79] imalatın numuneye uygunluğu kontrol ve onaylanacaktı. Münakasa ilan nameleri ve ihaleleri kazanan elbise müteahhitleri ile yapılan mukavelenamelerde açıkça beyan edilen bu hususa taraflar uymak mecburiyetinde idi. Aynı belgelerde, kontrol maksadıyla görevlendirilen kimselerin ücretinin de müteahhide ait olduğu özellikle kaydedilirdi.[80] Yalnız elbiseler değil, elbiselik kumaşlar, pelerin muşambaları, fes, kalpak ya da potin gibi giyecekler de kontrole tâbi idi. Mesela, müteahhit tarafından imal ettirilen muşambaların muayene ve tatbik ettirilmek üzere Dersaadet Ticaret ve Sanayi Odası'na gönderildiği bilinmektedir.[81]

1922 yılında, polisler için münakasa suretiyle imal edilip muayeneden geçen elbiselere kabul ve iade kelimelerinin basılmasının düşünüldü.[82] Bu maksatla Levazım Müdüriyeti, damga ve boya satın alarak, elbise müteahhidi tarafından getirilip, muayene edilerek, reddi uygun bulunan elbiseleri işaretlemek üzere iade kelimesini içeren damga imal ettirmeye karar verdi. Tamamı 177 kuruş 25 santimlik bir harcama ile, Müdüriyet'in istediği malzemeler satın

[78] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 49/53 B, 2 S 1338/27 Ekim 1919.
[79] BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 10-A/14, 18 Ra 1330/7 Mart 1912.
[80] Emniyet-i Umumiye Levazım Müdüriyetinin Görevlerine Dair Tamim, Madde 7: BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 10-A/14, 18 Ra 1330/7 Mart 1912.
[81] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 16 A/16, 14 S 1331/23 Ocak 1913 Muşambalar, pelerin imalatının yanı sıra, sandalcı polislere elbise dikmekte de kullanılırdı (İstanbul polis sandalcıları için imal ettirilecek muşamba elbiseler şartnamesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 16/33, 23 Z 1331/23 Kasım 1913).
[82] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 66/35, 19 Za 1340/14 Temmuz 1922.

alındı.[83] Buna benzer bir kontrol ve damgalama, polis kıyafetlerini tamamlayan potin ve benzeri için uygulanmakta idi.[84]

1912 yılı Ağustos ayında, polis elbiselerinin numuneye uygun olarak hazırlanması için yeni bir girişimde bulunuldu. Yapılan çalışma, aynı zamanda o yıl için tercih edilen polis elbise kumaş ve modeli hakkında da fikir veriyordu.[85] Şöyle ki, İstanbul Polis Müdüriyeti Umumiyesine polisler için *arkaları büzmeli, boz renkte kumaştan kaput* imal ettirilmekte olduğu anlaşılmış, bunlardan birer tane yaptırılarak, vilayetler polis müdüriyetleri ile müstakil livalar merkez memurluklarına gönderilmesi istenmişti. Böylece, polislerin her yerde *aynı renk ve biçimde* elbise giymelerini teminen, bu elbiselerin *numune* kabul edilmesi, mütalaa edilerek, uygun görülürse birer numunelik yaptırılmak üzere, her biri 144,5 kuruştan 36 kaputun bedeli olan 5.202 kuruşun elbise mahsusatında karşılığı olup olmadığının araştırılması gerekmişti.

Hususa dair tezkere, 31 Temmuz 1328/13 Ağustos 1912'de Muhasebe Müdüriyetine havale edildi. Tahkikatta, elbise tahsisatı vilayetler üzerinde müretteb olup, aslında her yıl bu tahsisattan tasarruf yapılmaktaysa da, yıl sonu gelmeden vilayetlerin sarfiyat miktarının tayin edilemediği, ne kadar tasarruf olacağını anlamanın mümkün olmaması sebebiyle, geçen yıl Merkezce yapılan sarfiyattan *fazla* taahhüde girişilmesinin Muhasebece uygun bulunmadığı bildirilmişti.

Bazı vilayetlerden talep edilen levazım için mahallinden *tenkis ilmühaberi* getirtilmekte ve bunlar Levazım Kalemi'nce tedarik edilmekte idi. Bu sebeple, şayet *tenkis*

---

[83] Haziran ayının ilk günlerinde, imali düşünülen *şimşir'*den bir adet damga ile Müdüriyete gelen eşyadan çamaşırlara mevzu *sâbit boya'*nın *pazarlık suretiyle satın alınması* uygun görüldü. Hususa dair tahkikatta, yapılacak imalatın 150 kuruşu bulacağı anlaşıldı ve bu meblağın *taahhüd-ü kayd* edilmesi hususunda bir tezkere düzenleyen Levazım Müdüriyeti, tezkeresini 8 Haziran 1338/8 Haziran 1922'de Muhasebe Müdüriyetine gönderdi. Tahsisatın uygun olduğunu bildiren Muhasebe Müdüriyeti, 1922 yılı bütçesinin 17. faslına *taahhüt* kaydederek, 11 Haziran 1338/11 Haziran 1922'de Levazım Müdüriyetine müsbet cevap verdi (Aynı yer, ek 1: Bâbıâli Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, Levazım Müdüryeti, 153 sayılı yazı). Birkaç gün sonra, bu eşya için 150 kuruşun yetmeyeceği ve 177 kuruş 25 santimlik bir tahsisatın gerektiği anlaşılarak, 29 Haziran 1338/29 Haziran 1922'de, muhasebeden onay verildi (Aynı yer, ek 2: Levazım Müdüriyetinin, 163 sayılı yazısı). Şimşirden bir adet iade kelimesi yazılı damga için 72 kuruş 25 santim, 1 adet *kabul*, 1 adet *iade* yazılı, toplam 2 adet çinko levha için 45 kuruş ödenmiş, 117 kuruş 25 santim buraya harcanmıştı. Meblağın kalanı, Babıali caddesinde 37 numaralı dükkanda hakkak Ali ve Ziya Efendilere ve 1 kutu üstübeçten imal edilmiş yağlı boya ile 2 adet fırça için Yemiş'te Yumurtacılar'da boya tüccarı Kestanoğlu'na ödenmişti (Aynı yer, ek 3).

[84] Polis memurlarına imal ettirilecek 4.000 çift potin mukavelenamesinin ikinci maddesine bağlı olarak, bu ayın beşinci günü, müteaahhit Hacı Tarandi Efendinin imalâthanesinde mevcut bulunan köselelerden iki yüz çift potin imâline mahsus kısmının numuneye ve şartnameye uygun olanlarını muayene ile atik ve kafa kısımlarından incelerini ayırarak, resmî münakasa damgasının bulunmaması dolayısıyla, bu malzemenin Emniyet nezdine mahsus diğer bir damga ile damgaladıktan sonra, ayrıca kopya mürekkebiyle kabul işareti de konulmuş; yapılan işlem bir tutanakla kayda geçirilmiş ve 6 Teşrinisani 1337/6 Kasım 1921'de Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine sunulmuştu (BOA*, DH.EUM.LVZ.,* nr. 60/103, 18 Ra 1340/19 Kasım 1921).

[85] BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 9/89, 11 N 1330/24 Ağustos 1912, lef 2: Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Emniyet ve Levazım Şubesi, sayı 295, ek 1,2,3.

ilmühaberi celp olunan miktar ile mubayaa bedeli arasında eşyaca bir tasarruf hasıl olacaksa, *karşılığı mevcut* demek olacağından, muamelenin ona göre yapılmasına ve 4 Ağustos 1328/17 Ağustos 1912'de bu tezkerenin Emniyet ve Levazım Müdüriyetine havale edilmesi karar verilmişti. Buna benzer teşebbüsler sonraki yıllarda da devam ettiği halde, Osmanlı polisi için *tek tip elbise* imal etmek mümkün olmamıştı.

B. Ücretler

Osmanlı vilayetleri polis müdüriyetlerine tahsis edilen bütçelerde, elbise mahsusatı ayrı bir kalem olarak tayin edilirdi. Bir vilayet, elbise hak eden polis mürettebatı adına İstanbul'dan talepte bulunurken, bütçe imkânlarına göre hareket ederlerdi. Her yılın sonunda, emniyet teşkilatıyla icra-yı muamele edilen müteahhit veya bayilerin isimleri, miktar ve taahhütlerini beyan eden defterler düzenlenirdi.

Şehremini ve İstanbul Vali Vekili imzasıyla, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti İdare ve Levazım Müdürlüğü'ne hitaben 21 Şubat 1326/6 Mart 1911 tarihinde kaleme alınan bir tahrirde, müteahhitlerin temettü vergileri hakkında bilgi isteniyordu. Temettü Nizamnamesi'nin 5. madde son fıkrası gereği, erzak ve tarik müteahhitleri ile aşar ve rüsum-ı mütenevvia müteahhitlerinin vergileri için taahhüt bedelinin 100.000 kuruşa kadar olan miktarından %10, fazlasından %5 temettü ödemeleri gerektiği hatırlatılıyor, bu miktar üzerinden %3 nispetinde temettü tarhı yazılı olduğu, Hazinenin menfaatine olarak bu Daire ile muamelesi bulunan müteahhitlerin isimleriyle, geçen yıla ait taahhüt miktar ve çeşitlerinin kaydı talep ediliyordu. 24 Şubat 1326/9 Mart 1911'de gereği yapıldı.[86]

1326/1910-1911 yılında düzenlenen hususa dair defterde,[87] önceki yıl polislere gerekli yazlık ceketleri imale müteahhit terzi Kostaki Efendinin *temettü vergisi* sehven fazla gösterilmiş, bu durum uzun yazışmalara vesile olmuştu. Kostaki Efendiye, önceki yıl polislere yapmış olduğu ceketler için 180.000 kuruş hesabıyla temettü vergisi tarh edildiği beyanıyla, vilayet vekaletine açıklama yapan Müdüriyet, taahhüt miktarından 100.000 kuruş fazla olan meblağın tenzilini istemişti. Polis teşkilatındaki muhasebe kayıtları incelenmiş; müteahhidin, o yıl itibariyle her biri 39,5 kuruştan 2.200 takım ceket imal ettiği, bunların 86.000 kuruş tutmasına rağmen, verginin 180.000 kuruş üzerinden hesaplandığı ifade edilmişti. Müdüriyet, 27 Şubat 1326/12 Mart 1911 tarihli tezkeresiyle vilayete takdim ettiği deftere *sehven* 180.000 kuruş yazıldığını, verginin 86.000 kuruş üzerinden hesaplanması gerektiğini bildiriyordu.

[86] 1326/1910-1911 yılında Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ile icra-yı muamele edilen müteaahhit veya bayilerin isimleriyle miktar ve taahhütlerini beyan eden defterin gönderildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 3/84, 11 Ra 1328/23 Mart 1910, ek 1: İstanbul Vilayeti Tahrirat Kalemi, 88 sayılı yazı.

[87] Gös. yer, ek 1: Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinden İstanbul Vilayeti Vekaleti'ne gönderilen umumi 2176, hususi 11 sayılı yazı.

Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, muhtemelen terzi Kostaki Efendi'nin baskı ya da ricası sebebiyle vilayetten böyle bir talepte bulunuyordu.

Müdüriyet, 21 Şubat 1326/6 Mart 1911 tarih ve 88 numaralı vilayet tezkeresine cevaben gönderdiği, 27 Şubat 1326/12 Mart 1911 tarihli bu yazıya[88] ekli defterde, 1326/1910-1911 zarfında Emniyet-i Umumiye Dairesi'nde muamele kaydı görülen müteahhitler hakkında şu bilgileri veriyordu.[89]

Mikdar-ı Taahhüdat [kuruş]	**Nev'i ve cinsi**	**Müteahhit veya bayinin ismi**
200.000	Terzilik	Nuruosmaniye kapısı civarında Yağcı Hanı'nda elbise imalathanesi sahibi Kostaki Efendi
20.000	Pelerin muşamba	Mahmud Paşa'da Hacı Küçük Camii civarında muşambacı Nikola bedeliyesi
200.000	Çizme	Jandarma Çarık ve Çizme Müteahhidi Nesim Davit ve ortağı Nec'âd Efendiler
300.000	Polis elbiselik kumaşı	Eminönü'nde Selanik Bonmarşesi sahibi İpekçi İsmail Efendi
250.000	Polis kaputu	Mercan Yokuşu'nda askerî ve milkî elbise mağazası sahibi Koçoralı Efendi
40.000	Kalpak	Eminönü'nde Selanik Bonmarşesi sahibi İsmail ve Biraderi Avni Efendi
160.000	Potin	Mercan'da Ali Paşa Hanı'nda kösele tüccarı Yorgi Nahum Hampulo ve Andos oğlu Yusuf
180.000	Yazlık elbise	Nuruosmaniye kapısı civarında Yağcı Hanı'nda elbise imalathanesi sahibi Kostaki Efendi
Diğerleri:	Dosya zarfı 2.160, defter 5.000, sandal 20.000, kömür 65.000, kalem masası 30.000, koğuşlar için yatak 10.000, kâğıt ve kırtasiye 50.000, polis revolverleri 750.000, meç kayışı 18.000, revolver gulahı 13.000, hatab [odun] 5.000, sandalye ve koltuk 3.000, mefruşat 10.000	
Toplam: 2.331.160 kuruş		

[88] Gös. yer, ek 3.
[89] Aynı yer, ek 4.

Tablodan da anlaşılacağı gibi, terzilik dahil, polis kıyafetlerinin tamamı 1.350.000 kuruşa çıkmakta ve bu miktar, müteahhitlere yapılan ödemenin yarısından fazlasını teşkil etmektedir. Polis teşkilatının yalnız müteahhit terzilere ödediği miktar dahi, taahhütlerinin %10'una yakındır.

Polisler için hazırlanan numunelik elbiselerin taşraya gönderilmesi, ücrete tabi idi.[90]

Bu dönemde, 1328/1912-1913 yılına mahsus olmak üzere, Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinde müstahdem 1 müdür ile 11 odacısına imal ettirilecek birer takım elbise ile birer kaput ve birer çift potinin, tahminen 5.000 kuruşa kadar satın alınması mümkündü.[91] 1917'de, elbise müteahhidi Mehmed Ali Bey tarafından Daireye gönderilen ve numuneye uygun imal edilen 514 takım kışlık elbisenin her biri 62 kuruşa eden imal edilmiş; toplam 31.868 kuruşa ulaşan bu miktar, 25 Kanunusani 1332/7 Şubat 1917'de yapılan muamele sonucu müteahhide ödenmişti.[92]

4. Taşra Polis Mürettebatına Elbise Sevkıyatı

Taşra vilayetleri polis mürettebatı adına merkezden istenilen elbiseler, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti vasıtasıyla İstanbul terzilerince imal edilir[93] ve seri bir şekilde[94] ilgili vilayetlere gönderilirdi. Gerek İstanbul polisi, gerekse taşra mürettebatı için hazırlanan elbise ve diğer levazım, İstanbul'daki ambarlarda depolanır, sevk ve dağıtımı buradan yapılırdı. İstanbul'daki polis ambarlardan biri, Saraçhane'de idi.[95]

Şahıslara ait ambarlar da olup, sevkıyatta bunlardan da faydalanılırdı. Mesela Sirkeci ambarı sahipleri Coşkunes Gümüşciyan ve ortakları idi. 2 Z 1334/30 Eylül 1916'da, bir kısım vilayet ve livalara Sirkeci Ambarından sevk edilen 35 sandık içinde, polis kalpağı ve potin gönderilmiş, ambar sahibine gerekli ödeme yapılmıştı.[96]

---

[90] Bir takım numunelik polis elbisesi bedelinin İzmit Postahanesine teslim edildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 2/54, 4 Z 1328.

[91] Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Levazım Müdüriyetinin 18 Mart 1328/31 Mart 1912 tarihli tezkeresinin Mubayaa Müdüriyetine tevdii hakkında 24 Mart 1328/6 Nisan 1912 tarihli yazı: BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 8/44, 18 R 1330/6 Nisan 1912.

[92] BOA, *DH.EUM.LVZ,* nr. 31/113, 2 R 1334/7 Şubat 1916.

[93] Kastamonu Polis mürettebatı için İstanbul'ca yaptırılan elbiselerden 54 takım gelmiş ise de kalanı ile kaput ve muşambaların gönderilmesi isteği: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 2/74, 22 Z 1328/25 Kasım 1910.

[94] Mesela kalpaklarla ilgili olarak, Hüdavendigâr Polis Müdüriyetine gönderilecek kalpakların hızla gönderilmesi için müteahhide emir verilmesi.: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 2/78, 26 Z 1328/29 Aralık 1910.

[95] Saraçhane ambarından istenen potinlerin burada mevcut olmadığı, başka bir yerden istenmesi talebi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 51/98, 28 N 1338/3 Ekim 1910.

[96] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 35/61, 2 Z 1334/30 Eylül 1916.

Vilayetlere gidecek elbiseler, hususi olarak yaptırılan sandıklara yerleştirilir;[97] sandıklar pazarlık usulüyle imal ettirilirdi[98]ve elbiseler, deniz[99]veya demiryoluyla sevk edilirdi. Vilayetlere sevk edilen elbiselere ait rıhtım ücretinin alınmaması için girişimde Şubat 1914'de bazı girişimlerde bulunulması isteniyordu.[100] Navlun ücretlerini kimin ödeyeceği de önemli idi. Mesela, Mart 1914'te Kastamonu polisine gönderilen elbiselerin navlunu Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti tarafından karşılanmış;[101] muhtemelen daha sonra vilayetten mahsup edilmişti.

Demiryollarına gelince, sevkıyatın bir kısmı Anadolu Demiryolu Kumpanyası svasıtasıyla yapılıyordu.[102] I. Dünya Savaşı'nda müttefik Almanya ile münasebetlerin daha da gelişti. Kumpanyanın izlediği güzergâh, meselâ 1916'da polis elbisesi sevkiyatının devam ettiği bir hat olarak önemini muhafaza etti.[103] Sevkiyatı yapılan elbiseler, nihai menzilinde teslim alınıyor; irsalatın yapıldığı polis idaresi, *Melbusat Teslim Taahhütnamesi* adı altında bir belge ibraz ediyordu.[104]

III. Polis Mektepleri ve Elbiseleri

A. Polis Mektepleri Elbise Tahsisatı

Başta İstanbul olmak üzere Erzurum, Trabzon, Beyrut ve daha birkaç vilayette faaliyet gösteren Polis Mekteplerinde giyilen elbiseler, Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin tahsis ve kontrolüne tâbi idi.

Erzurum Polis Mektebi Müdürü İsmail Bey'in 2 Haziran 1328/29 C 1330/15 Haziran 1912 tarihinde Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine gönderdiği yazı son derece manidardır.[105] İsmail Bey, *Sabah* gazetesinin 26 Mayıs 1328/8 Haziran 1912/ Cumartesi gün ve 8161 numaralı nüshasında yer alan hususa dair bir yazıya[106]atıfta bulunmakta; gazetenin yazdıkları hakikaten doğru ise, bütün polis mektepleri talebesinin tek tip elbise giyinmelerini, elbiselerin tarz ve kullanımı maksadıyla kendilerine numune gönderilmesini istirham ediyordu.

---

[97] Sandıkçı Osman Ustanın imal ettiği sandıkların bedelinin ödenmesi isteği BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 18 A/105, 9 R 1332/4 Mart 1914.
[98] Pazarlık suretiyle imal ettirilen sandıkların bedelinin ödenmesi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 22/83, 26 Ş 1332.
[99] Osmanlı Seyr ü Sefain İdaresi Biga vapuru la gönderilen kalpak ve kaputun Karesi'ye sevk edilmesi talebi: BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 26/51, 20 M 1333/8 Aralık 1914.
[100] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 18/14, 8 Ra 13324 Şubat 1914.
[101] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 19/17, 4 Ca 1332/31 Mart 1914.
[102] Anadolu Demiryolu Hattı ile gönderilecek polis elbiselerinin nakliye masrafları BOA, DH.EUM.LVZ., nr. 18/42, 16 Ra 1332/12 Şubat 1914.
[103] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 35/68, 5 Z 1334/3 Eylül 1916.
[104] *Melbusat Teslim Taahhütnamesi*'nin Edirne Polis Müdüriyetince gönderildiği: BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 14/25, 24 N 1331/27 Ağustos 1913.
[105] BOA, *DH.EUM.LVZ*, nr. 9/37, 10 B 1330/25 Haziran 1912.
[106] Sayfa 3, sütun 4.

B. Dersaadet Polis Mektebi 'ne Elbise Temini

1920 yılında, Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, İstanbul Polis Mektebi personeli için elbise diktirmek istedi. İhale suretiyle imal edilmesi gereken kıyafetlerin temini maksadıyla, Müdüriyete bağlı Levazım Komisyonu çalışmalara başladı Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin 16 Ağustos 1336/16 Ağustos 1920 tarih ve 1206 sayılı yazısından hususa dair çalışmaların şöyle geliştiği anlaşılıyordu:

Şartları ilan edilen munakasaya kimse talip olmamıştı. Bunun üzerine, müteahhid terzilerden Manolaki ve Hacı Tarandi Efendiler Müdüriyet'e davet edilerek, imalatı üstlenmeleri teklif edildi. Bu tarihte, Levazım Komisyonu Reisi Memurin Kısmı Müdürü Ahmed Hilmi [Bey], Levazım Müdürü Zeki [Bey], Muhasebe'den gelen görevli Sadık [Bey] idi. Manolaki Efendi, istenilen evsafta kumaş bulamayacağını bildirerek, çekildiği. Komisyon, Hacı Tarandi Efendi ile 15 Temmuz 1336/15 Temmuz 1920'de anlaşma yaptı. Şartnâme gereği, elbiselerin her takımının 900 kuruşa imal edilmesine 26 Ağustos 1336/26 Ağustos 1920'de müttefiken karar verildi.[107]

Levazım Komisyonu'nunca ihalesi kararlaştırılan elbiseler, Sözleşmeye göre 30 takımdı ve terziye toplam 27.000 kş ödenecekti. Sözleşmede, bu miktarın 1336/1920-1921 yılı Muvakkat Bütçesi'nin 169. fasıl 2. maddesine mahsuben Hacı Tarandi Efendi namına tahsil edileceği,[108] taahhüt edilmişti.

Emniyet-i Umumiye ve *Polis Mektebi hademeleri* için mübayaa ve imali istenen 30 takım ceket ve pantolon, aşağıdaki şartlar dairesinde münakasaya konulmuştu:[109]

1. Yukarıda nev'i ve miktarı gösterilmiş, zikredilen 30 takım elbisenin 28'i erkek hademe, 2' si kadın hademeye ait olmak üzere imal edilecektir. Erkek hademelere ait elbisenin kumaşları numune ittihaz olunan Hereke mâmulatından siyah renkte ve ceketlerin *içleri Fransız kumaşından, astarlı ve kolları kuvadoralı ve yakası derin ve önleri madeni beş düğmeli olacak, pantolonları yandan cepli ve bel kemerleri astarlı yapılacaktır. Kadınlar için imal edilecek yeldirmeler, kezalik aynı kumaştan ve içerileri astarsız ve kolları kuvadoralı ve önlerine madeni beş düğmeli ve kemerli olacaktır. Zikr edilen elbiselerin her biri ölçü üzerine imal edilecektir.*

2. Zikr edilen 30 takım elbise, ihale tarihinden itibaren nihayet bir ay zarfında imal ve teslim edilecektir. Bu müddet zarfında teslim edilemediği takdirde hariçten tedarik edilerek, fiyat farkı müteaahhit tarafından, itirazsız derhal ödenecektir.

---

[107] BOA, *DH.EUM.MH,* nr. 210/15, lef 2//1, 29 Za 1338/1920.
[108] BOA, *DH.EUM.MH,* nr. 210/15, lef 2/2, 29 Za 1338/14 Ağustos 1920.
[109] BOA, *DH.EUM.MH,* nr. 210/15, lef 2/1, 29 Za 1338/14 Ağustos 1920.

3. Münakasaya iştirak edenlerin yüzde on nispetinde pey akçesi vermeleri gereklidir.

4. Münakasa kaimesi ve sair ücreti ve buna müteferri bütün masraflar müteahhide aittir.

C. İtilaf Devletlerinin Polis Kıyafetlerine Müdahalesi

1339 yılında, polislerin para ve elbiselerinin yetersizliğine dair İngilizce bir rapor yayınlanmıştı.[110] Aynı yıl, İstanbul Polis Müdüriyetine gönderilen kaput numunesinin İtilaf Devletleri Komisyonu'nca da beğenilmesi vesilesiyle, polislere giydirilmesi uygun görüldü.[111]

Sonuç

Zabtiye Nezareti'nin lağvedilmesi üzerine, Dahiliye Nezareti'ne bağlı olarak kurulan Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti personelinin elbise ihtiyacı, Osmanlı Devleti'nin tasfiyesine kadar geçen sürede, genellikle payitaht İstanbul'da faaliyet gösteren müteahhit terziler tarafından karşılanmıştır. Devletin, 1911-1922 yılları arasında Trablusgarp, Balkan, I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele dahil, on bir yılda dört büyük savaşa girmesi, polis teşkilatının hayli zor bir süreçten geçmesine sebep olmuş; bu dönemde, elbise ihtiyacı kadar genel ihtiyaçların karşılanması, hatta maaşların ödenmesinde sıkıntılar yaşanmıştır.

Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin merkez ve taşra teşkilatına tahsis edilen bütçelerinde, elbise için ayrılan miktar, daima, diğer ihtiyaç kalemlerinden fazla olmuş; bu tahsisat, İstanbul'da veya taşra vilayetlerinde, Levazım Müdüriyeti adı altında tesis edilen birim vasıtasıyla temin edilmiştir. Payitahtta şehremini ve vali vekili, taşrada en yüksek dereceli mülkî âmir, polisin giyecek ihtiyacı ile ilgili ve denetleyici bir rol üstlenmişlerdir.

1910'larda yaklaşık bir milyon nüfusa sahip olan İstanbul'da, çoğu gayrımüslim Osmanlı tebaası tüccar-terzi, polis teşkilatına elbise tedarikinde birbirleriyle yarışmıştır. Bu yarışa katılanlar sayıca fazla olmamakla beraber, resmî dairelere yakın, servet sahibi, meslekî itibarı yüksek kimselerdi. Devletin içinde bulunduğu siyasî ve iktisadî şartları gerekli kıldığı durumlarda, taşra polisin elbise ihtiyacı mahallinde karşılanmış; bazen kumaş, bazen elbiseyi tamamlayan herhangi bir parça, en uygun kalite ve fiyatla nereden temin edilebilecekse orada imal ettirilmiştir.

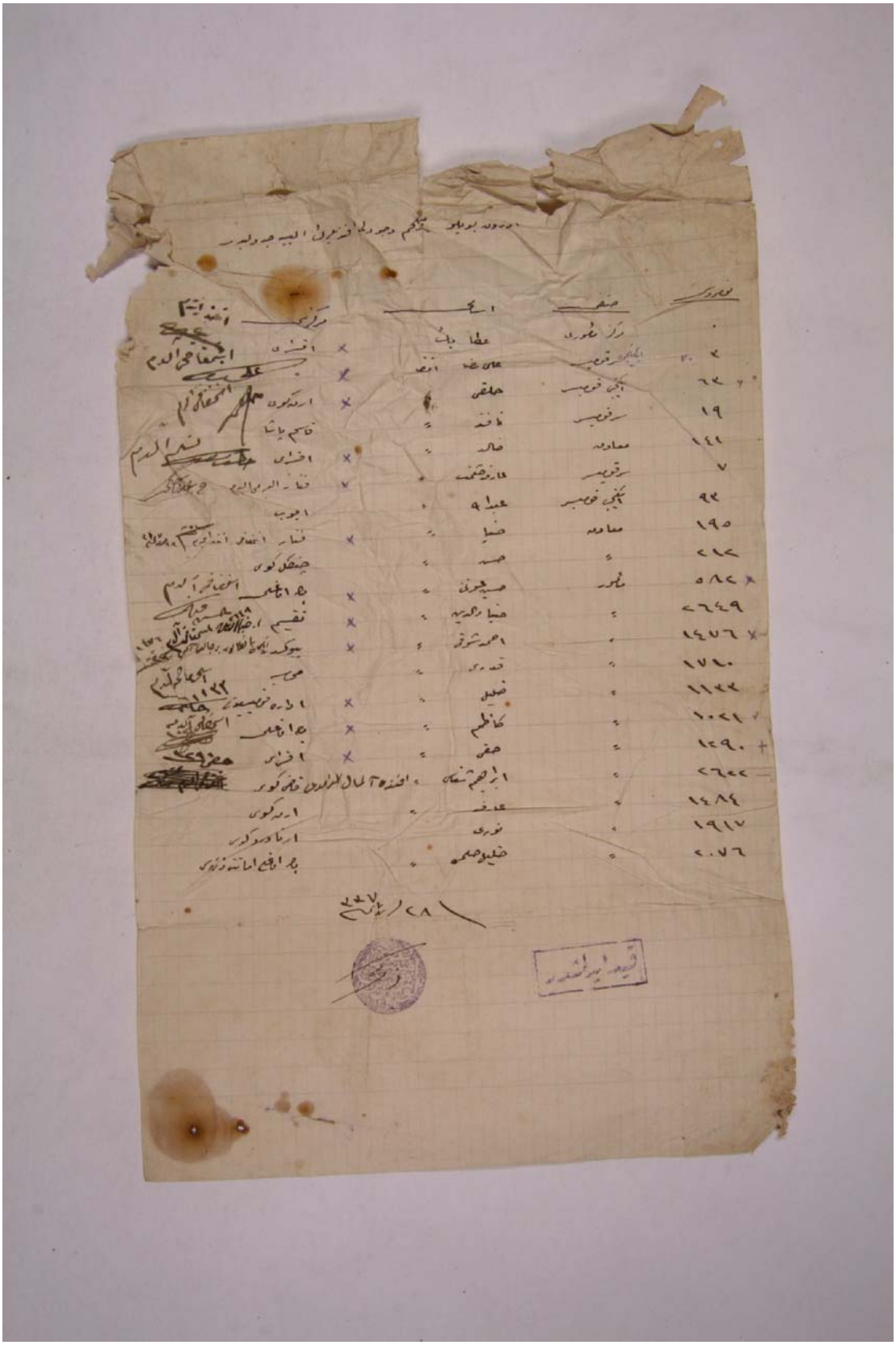
Dahiliye Nezareti ve Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti, devletin tasfiyesine kadar, Osmanlı memleketlerinin tamamında tek tip polis elbisesi, yani üniforma giyilmesini temin edememiş; fakat, bu idealden de vazgeçmemişlerdir. Son çeyrek asırda hızla toprak kaybı,

---

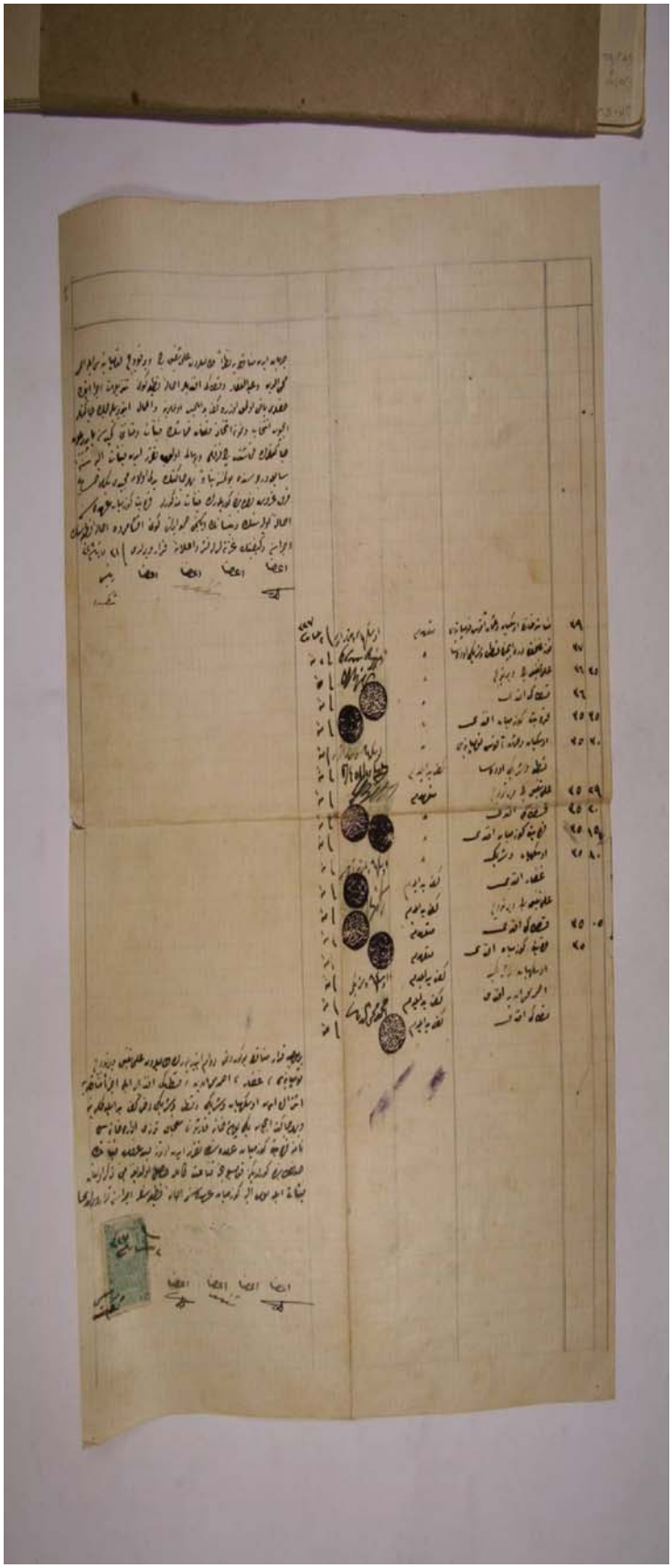
[110] BOA, *DH.EUM.LVZ.,* nr. 57/80, 20 C 1339/1 Mart 1921.
[111] BOA, *DH.EUM.LVZ.*, nr. 53/56, 13 S 1339/ 27 Ekim 1920.

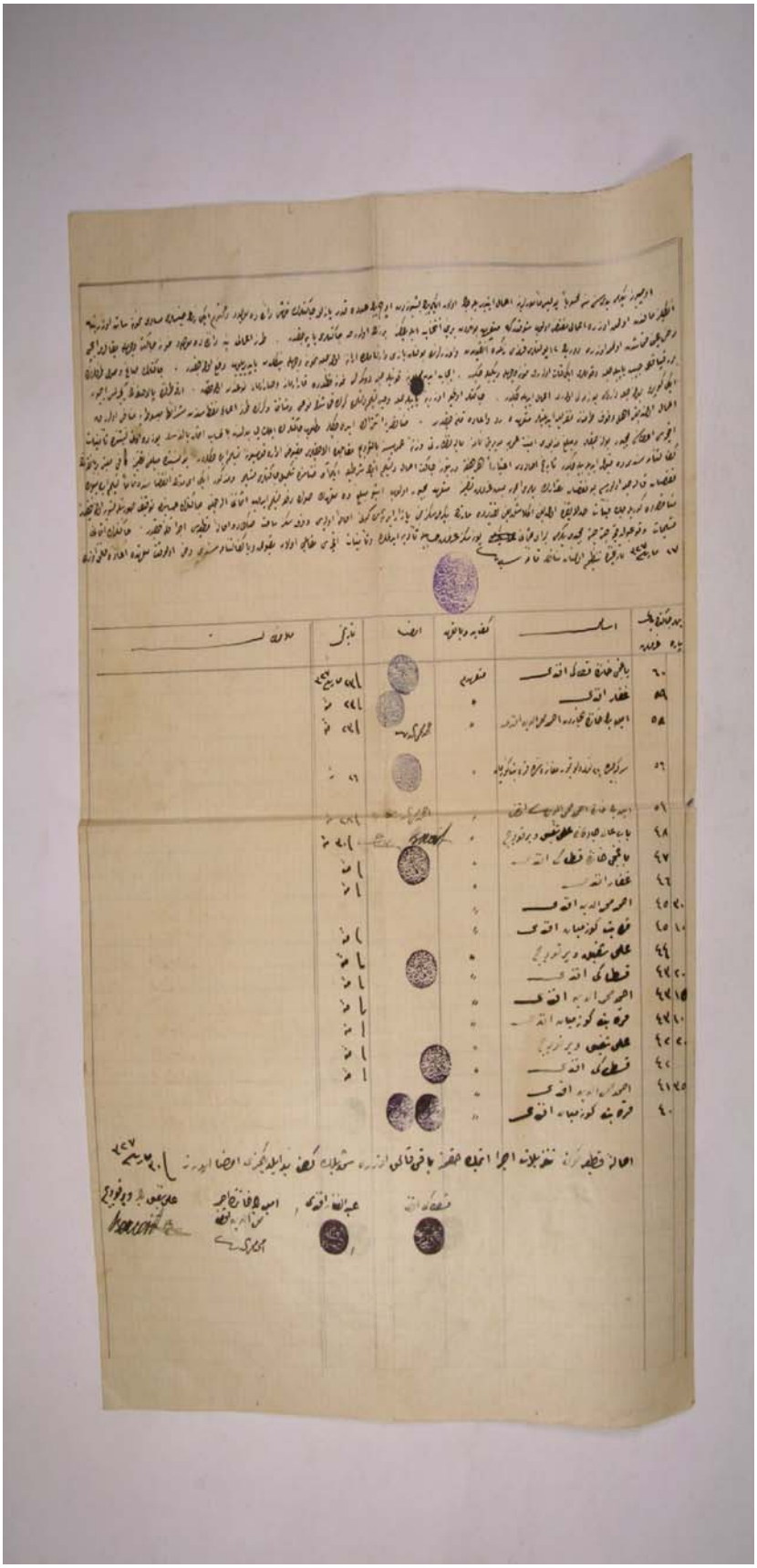
kamu maliyesinin giderek zayıflaması ve umumî harbi izleyen işgal sebebiyle, bu idealden tamamen uzaklaşılmıştır. Osmanlı Devleti'nin tasfiye edildikten sonra, polis mensuplarına üniforma verilmesi, Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri tarafından gerçekleştirilmiştir.

Ek 1 : Uzun boylu ve şişman polislerin elbise ölçüsü (BOA, DH.EUM.LVZ., nr.61/18).



Ek 2) 1326 /1910-1911 yılında Emniyet-i Umumiye Müdiriyeti ile icra-yı muamele edilen müteaahhit veya bayilerin isimleriyle, miktar ve taahhütlerini beyan eden defter (BOA, DH.EUM.LVZ., nr.3/84, 11 Ra 1328 /23 Mart 1910, İstanbul Vilayeti Tahrirat Kalemi, 88 sayılı yazı).





ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Bursa Şer'iyye Sicillerine Göre Esnaf Teşkilatı ve Kumaş Nizamı

Ömer Düzbakar*

Giriş

Esnaf şehir ve kasabalarda, mal ve hizmet üretimi ile ilişkili herhangi bir iş kolunun belirli bir alanında uzmanlaşmış kişilerin meydana getirdiği mesleki örgütlenmeler olarak tanımlanabilir.[1]

Osmanlı esnaf teşkilatının sanat ve üretim değerlerine ait temellerinin büyük ölçüde, 13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu'da görülen Ahi Teşkilatı'na dayandığı kabul edilmektedir. Ahi Teşkilatı, Türk esnaf ve sanatkârlarını düzenli bir birlik altında toplayarak, sanat ve ticaret ahlakını şekillendiren, iktisadi sıkıntıların görüldüğü bir süreçte Türk esnafına direnme gücü sağlayan bir örgütlenme olmuştur. Konar-göçer Türkmenleri iş ve meslek sahibi yaparak, onların şehir hayatına geçmelerini ve çevreye uyumlarını sağlamıştır. Bunun yanında Orta Asya'dan göçlerle gelen sanat erbabını himaye ederek sanatlarını icra etmelerine imkân vermiş, aralarındaki ilişkileri düzene sokmuş ve Anadolu'daki yerli Bizans esnafına karşı Türk esnafının rekabet edebilmesini sağlamıştır. Teşkilata giren esnaf ve sanatkârlar, mesleki, dinî ve ahlaki eğitimden geçirilmişler, hatta askerî talim, terbiye de görüp orduda savaşmışlardır. Başlangıçta ahlaki ve dinî özellikleri ağır basan Ahi Teşkilatı, zaman içerisinde sosyo-ekonomik bir nitelik kazanmıştır.[2]

Zaman içerisinde geçirdiği değişimler ile loncalar hâline gelen Osmanlı esnaf teşkilatının Ahilikten temel farkı, üzerlerinde belirgin bir şekilde görülen devlet kontrolü ve müdahalesidir. Osmanlı esnaf teşkilatı, İslâm inancı ve Ahi Teşkilatı'nın oluşturduğu değerler çerçevesinde, rekabete değil, işbirliği, karşılıklı kontrol, imtiyaz ve tahsis ilkelerine bağlı olarak kurulmuşlardır.[3] Bu yapılanma sayesinde devlet ağır bir bürokrasiden kurtulduğu gibi üretimi yapılacak mallarda bir standart sağlanmış, haksız rekabet önlenmiş ve teşkilat içindeki

* Yard. Doç. Dr. Ömer Düzbakar, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, Bursa.
[1] Mehmet Genç, *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*, İstanbul 2002, s. 293-294.
[2] Neşet Çağatay, *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*, Ankara 1989, s. 85.
[3] Nurhan İsvan, "Illegal Local Trade in the Ottoman Empire and the Guilds of İstanbul, 1725-26: Suggested New Hypotheses", *International Journal of Turkish Studies*, Vol. 5, No. 1-2, s.15.

anlaşmazlıklar kendi aralarında halledilebilmiştir.[4] Bu sistemde çeşitli üretim dallarındaki esnaf ve zanaatkâr, sıkı bir sosyal ve ahlaki disiplin temelinde örgütlenmiş, konulan belli kurallar ile de esnafın ticari ahlak, kalite ve tüketici hakkı gibi konulara bağlı olarak çalışması sürekli olarak denetlenmiştir.[5]

Bursa, kumaş üretimi açısından her dönem Osmanlı Devleti'nin en önemli üretim merkezlerinden biri olarak görülmektedir. Bursa'da ipekli, yünlü, pamuklu ve kadife türü kumaşlar dokunmuş, bu kumaşların en önemli alıcılarından biri de Osmanlı sarayı olmuştur.[6] Bununla birlikte Bursa kumaşlarına yabancı devlet sarayları tarafından da oldukça yoğun ilgi gösterilmiştir.[7]

Bursa kumaşlarına gösterilen ilgi dokunan kumaşların kalitesiyle doğrudan ilgilidir. Kalitenin oluşumunda Osmanlı esnaf teşkilatı ve teşkilatın kendine özgü koymuş olduğu kuralların önemi büyüktür. Kumaşların dokunması sırasında iplik hâlinden boyanmasına kadar geçen süreç içerisinde her aşamasında ilgili esnaf grubunun yakın takibinde her türlü aksaklık tespit edilerek aksaklığın tekrar edilmemesi konusunda tedbirler alınmıştır.

Osmanlı Esnaf Teşkilatı ve İdarecileri

Esnaf birliklerinin (hirfetlerin) genellikle en üst yöneticisine "kethüda" deniliyordu. Bazı esnaf kollarında ise aynı görevi "şeyh" ya da "reis" yapmaktaydı. Şeyhin görevleri arasında; esnaf arasındaki çıkan problemleri çözmek, devletin koyduğu nizamın esnaf içerisinde tatbikini sağlamak, belirlenen standartlar dışında mal ürettirmemek, çıraklığını tamamlayan ve ayrı iş yapmak isteyen adayı imtihan ederek icazet vermek sayılabilir.[8] Kethüdalık, 18. yüzyıldan itibaren giderek yerleşmiş olmakla birlikte, daha önceleri yaygın

---

[4] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ömer Düzbakar, "Work and Organization in the Ottoman Empire: Notes On The Trade Guilds Of Sixteenth- And Seventeenth-Century Bursa, *Turkish Studies*, 3/4 Summer 2008, s. 414-453.

[5] Ahmed Kal'a, "Esnaf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, s. 424.

[6] 1518'de Hazine-i Âmire için Bursa kumaşına ihtiyaç duyulduğundan "yarar kumaştan 500 tak harc-ı münakkaş, 200 kıt'a kefirî kemha, 100 tak yeşûri ve 100 tak dolayı 20 top kırmızı Bursa taftası, 10 top sarı ve on top yeşil ve 10 top asumanî tafta" satın alıp bedelinin Hassa Haracdan alınıp verilmesi emredilmiştir. BŞS A 25 59a. Metinde geçen "tak" kumaş balyalarını ya da bohçalarını belirtmek için kullanılan bir ölçüdür. Ünal Taşkın, *Osmanlı Devleti'nde Kullanılan Ölçü ve Tartı Birimleri*, Fırat Üniversitesi Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005, s. 163: Kimi zaman da saray için işlenen kumaşların kaliteli olmamasından dolayı şikâyetler olmuştur. 1582'de Bursa Kemhacıbaşısı Ferhat Ağa, İstanbul'a giderek Divan-ı Hümayun'da Bursa'da saraylar için işlenen kumaşların az işlendiği gibi "kalb ve yaramaz" olduğunu dile getirmiştir. İlgililere işledikleri kumaşın her nevinin gayet "a'lâ ve güzîde işlenib" "kat'a kalb ve yaramaz" işlememeleri konusunda uyarıda bulunulmuş, aksi takdirde uğranılan zararın tazmin ettirileceği bildirilmiştir. Kamil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, III, s. 112.

[7] 1496'da Rodos Beyleri elçisi Rodos beyleri için satın aldığı kumaşların gümrükten muaf tutulmasını rica etmiş ve padişah da 5.000 gümrük akçesini muaf tutmuştur. Kepecioğlu, *age.*, IV, s. 70.

[8] Asım Yediyıldız, *Şer'iye Sicillerine Göre XVI. Yüzyıl İkinci Yarısında Bursa Esnafı ve Ekonomik Hayat*, Bursa 2003, s. 23.

olan şeyhlik de, özellikle İstanbul dışında birçok esnaf örgütünde, aynı görevi görmek üzere yaşamaya devam etmiştir. Bütünü ile gayrimüslimlerden oluşan esnaf örgütlerinde ise şeyhlik tabiri hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Bu konuda rastlanılan tek istisna Halep'teki ekmekçi esnafıdır. Gayrimüslimlerden oluşan esnaf örgütlerinde kethüda deyimi de az kullanılmış genellikle ustabaşı tabiri tercih edilmiştir.[9] Esnaf şeyhlerinden birinin ölümü hâlinde yeni bir şeyhin seçilmesi için ilgili esnaf kadıya müracaatta bulunarak genellikle de kendi içlerinden seçtikleri bir kişinin şeyh olması için fikir beyan etmişlerdir.[10]

Her esnafın bir şeyhi, reisleri olduğu gibi, bir de yiğitbaşıları vardır. Esnaf şeyhi, o esnafın inzibatına baktığı gibi, yiğitbaşıları da ilmi yönlerini idare ederdi. 1617'de gelen bir fermanda: Bezzazların arasında "hâmdest ve bî-üstad" kimselerin çoğalmasından dolayı aralarındaki düzenin bozulduğu bildirilmektedir. Bütün esnafın ittifakıyla üzerlerine bir yiğitbaşı nasp olunup onun marifetiyle hâmdest olanlara dükkân verilmeyip, üstada iki yıl hizmet edip sanatı talim etmedikçe "başka çıkmağa" izin verilmeyip ve üstada şakirt olması gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca bu yiğitbaşı her birisine hisse verip ve her üretilen malın fiyatını ona onbir hesabı üzere belirleyip daha fazlasına satmalarına engel olacaktır. Bunun yanında bohça ile mahalleler arasında gezerek namahrem ile alış veriş yapmamaları, hâmdest olanlara hisse verilmemesi ve bu kanuna muhalefet edenler Hazreti Şît aleyhisselâm ruhu için bir kazan kaynatıp yine aklını başına toplamazlarsa zorla hakkından gelinmek üzere kadı tarafından tembih olunması hususunda ittifak ettikleri sicile kaydedilmiştir.[11] Ahi fütüvvetnamelerinde ve şecerenamelerinde, her sanat ve ticaret kolu için bir pir belirlenmiştir. Ahilik düşüncesinde, her sanat kolunun bir piri olduğu, hatta her sanatın bir peygamber mesleği olduğu vurgulanarak, sanatın kutsallığı topluma ve sanatkârlara telkin edilerek sanata rağbet uyandırılmaya çalışılmıştır.[12]

Esnaf yöneticilerinden biri de "pazarcıbaşılar"dı. Bunların görevi pazar dışında alım-satım yapılmasını önlemektir. 1575'de, Bursa bağ ve bahçelerinde yetişen meyveyi sahipleri tam olgunlaşmadan ham olarak toplayıp bazı pazarcılara sattıkları haber alınmıştır. Şehre ham

---

[9] Genç, *age.*, s. 296.
[10] Düzbakar, *agm.*, s. 425.
[11] BŞS B 38 7b. Narha yani üretimi yapılan ürüne belirlenen fiyata aykırı davranışlar en sık görülen ihtilafların başında gelir. Sıklığın önemli bir nedeni bu örnekte de görüldüğü gibi "ona onbir hesabı" yani esnafa tanınan kâr haddinin ortalama yüzde 10'u aşmamasıdır diyebiliriz. Piyasa faiz haddinin yüzde 15-20'nin üzerinde olduğu bir ekonomide, yıllık enflasyonun bazen yüzde 5'i geçtiği zamanlarda, narha aykırı davranışların çoğalmasını önlemek kolay olmamıştır. Genç, *age.*, s. 298.
[12] Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediye*, I, İstanbul 1995, s. 500. Hazreti Âdem çiftçilerin, Hazreti İdris terzi ve yazıcıların, Hazreti İsmail avcıların, Hazreti İzhak çobanların, Hazreti Yusuf saatçilerin, Hazreti Musa çobanların, Hazreti Zülkifl ekmekçilerin, Hazreti Uzeyr bağcıların, Hazreti İlyas çulhacıların, Hazreti Davud zırhçıların, Hazreti Lokman hekimlerin, Hazreti Yunus balıkçıların, Hazreti Muhammed tüccarların piri sayılırdı. Çağatay, *age.*, s. 161.

yemiş getirilip satılmasına padişahın rızası olmayıp, yasaklanması emredilmiştir. Kiraz, elma, armut, üzüm gibi taze meyveden her biri tam olarak olgunlaşmadan pazara götürüp satılmamasını, eğer etraftan ham yemiş getirirlerse hepsini denize döküp, satanı ve alıp getireni hapsedip isimlerinin İstanbul'a arz edilmesi, fermanla bildirilmiştir.[13]

Esnaf arasında hizmet sektörünün bir parçası olan dellâllardan da bahsetmek gerekir. Alıcı ile satıcı arasında bir çeşit komisyonculuk görevi üstlenen dellâllar da başlarındaki kethüdanın yönetiminde hareket etmiştir. Hamza oğlu İbrahim, Sipahioğlanları zümresinden 128. bölükten 13 akçe ile emekliye ayrılmıştır. Bursa'da Celali adındaki eşkıyayı yakaladığından ve İstanbul yolundaki menzillerde gösterdiği hizmetlerinden dolayı Bursa'da Gelincik çarşısındaki dellâllar kethüdalığı kayd-ı hayat şartıyla 1599'da kendisine verilmiştir.[14]

Esnaf arasında ve mahkemede bilirkişi olarak görev yapan, tecrübeli ve kıdemli usta ve yöneticilerden seçilmiş kimselere, ehl-i vukuf veya ehl-i hibre adı verilmektedir. Bunlar esnaf şeyhleri ve yiğitbaşıları ile ortak çalışıp sanatında mahir olmayanları ya da kural dışı hareket edenleri tespit etmekteydiler. 1622 tarihli bir fermanda Bursa'daki kadifecilerin ehl-i hibresi olan Süleyman İstanbul'a gelip şöyle arzuhal etmiştir: Bursa'da kadife işleyenler eskisi gibi işlemeyip eni ve boyundan noksan işlemektedir. İşledikleri kumaşın ibrişimi has boya ile boyamayıp kalb boya ile boyattıkları, tezgâh sahibi eskiden ustalardanken şimdi acemi kimselerin tezgâh başına geçerek kumaşları kötü işlediklerini ve kendisinin sözlerine itaat etmediklerini bildirmiştir. Bu şikâyet üzerine anlatılanların önlenmesi, eskiden kadife nasıl işleniyorsa o şekilde işlenmesi, bunun yanında usta ve kalfaların işlerini tamamlamadan hafta ortasında bırakıp gittiklerinin duyulduğu bunun tekrarı durumunda ehl-i hibre marifetiyle ilgililerin hakkından gelinmesi emredilmiştir.[15]

Esnaf başlarındaki idarecileri kendileri seçtikleri gibi görevde bulunan idarecilerini de mahkemeye başvurarak görevlerinden aldırabilmekteydi. 1560'da Bursa'daki kebeci Yahudileri mahkemeye gelerek başlarına kethüda yapılan Asfon oğlu Salamon ismindeki Yahudi'nin dışarıdan gelen kebeleri eskisi gibi Çıra, Balık ve Galle pazarlarına indirmeyip kendi evine indirmesinden dolayı kendilerine zarar verdiğini, kethüda olmaya layık

[13] BŞS A 107 215a..

[14] BŞS B 136 125b. Bursa Şer'iyye Sicilleri'ndeki kayıtlara göre 1639'da kadınlardan da dellâl olduğu görülmektedir. Kuyumcular çarşısında kırk miskal altın bilezik satması için Süleyman kızı Ayşe adındaki dellâle teslim edilmiştir. BŞS B 146 114a. Kadınlar esnaf teşkilatına giremedikleri hâlde bir takım ticari faaliyetlerde bulunmaktan da geri kalmamışlardır. 1678'de Bursa'daki ip eğirme tezgâhlarının yaklaşık yarısının sahibi ya da kullananı kadınlardı. Fahri Dalsar, *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik*, İstanbul 1960, s. 396-397.

[15] BŞS B 42 188b.

olmadığını belirterek görevden alınmasını istediklerinden yerine Sâhûn oğlu Abraham kethüdalık görevine getirilmiştir.[16]

Aynı uzmanlık alanında çalışanlar, prensip olarak ayrı birer örgütlenme imkânına sahiplerdi. Ancak pratikte, bir meslek grubunun kethüda, yiğitbaşı gibi yönetim kadrosu ile bağımsız bir örgüte sahip olabilmesi için belirli bir sayısal büyüklükte olması gerekiyordu. Sayısı az ise iş kolu veya mekân olarak en yakın bir esnaf örgütüne "mülhak" veya "yamak" kategorisi içinde katılırdı. Sayı tek bir örgüt içinde yer almaya engel olacak kadar çok veya mekân bakımından dağınık bulunuyorsa birkaç ayrı örgüte ayrıldıkları da olurdu. Ayrıca herhangi bir mesleki formasyon gerektirmeyen alanlarda, örgütlenmeye bile izin verilmediği görülmektedir. Nitekim baca temizleyicileri 18. yüzyılın ortalarında örgütlenmek için başvurdukları zaman Divan, özel bir beceri gerektirmeyen bir iş kolu olduğu gerekçesi ile bunun reddetmiş ve isteyen herkesin bu alanda serbestçe çalışabileceğini ilan etmiştir.[17]

Hoş görü konusunda, kamu otoritelerinin tavrı ile esnaf teşkilatının tavrı arasında önemli farklılık bulunmaktaydı. Kurallara uymayan üyelerine karşı esnafın, çoğu zaman dükkân kapatma, esnaflıktan çıkarma gibi sert ceza talepleri ile huzuruna çıktığı kadı, genellikle yatıştırıcı, uzlaştırıcı kararlar almıştır. Cezalandırmaya gittiği durumlarda da esnafın talep ettiğinden çok daha hafif cezaları yeterli bulmuştur. Esnaflıktan çıkarma cezaları, çok nadir hallerde uygulanmış ve mesleki suçlardan çok, genel cezai ve ahlaki suçlarda verilmiştir. Mesleki suçlardan ihraç cezası verildiği hallerde de, genellikle diğer cezalar gibi, geçici nitelikte olmuş, belli bir süre geçtikten sonra cezalı tekrar işine dönebilmiştir.[18] Osmanlı esnafının kurallara uymayan üyelerine karşı genellikle sert tepki göstermesini, esnaf teşkilatının sadece mesleki bir kuruluş olmayıp, sosyal dayanışma, yardımlaşma, ahlaki değerlere önem veren ve kendi içlerinden birinin yaptığı olumsuz tavrın temsil ettiği tüm meslek grubunu lekeleyeceğine duyduğu inançtan kaynaklanmıştır diyebiliriz.

Burada üzerinde durulması gereken bir başka konu da gayrimüslim esnafın konumudur. Birer esnaf olarak haklarını arayabilmeleri ya da esnaf teşkilatları içerisindeki konumlarına baktığımızda Osmanlının genel anlamdaki hoşgörüsünün bu konuda da kendisini gösterdiği görülmektedir. Mensup oldukları esnaf grubunun çoğunluğunun oyları ile seçilen yöneticiler esnaf içerisinde dinsel çoğunluk değiştikçe, onlar da aynı yönde değişmiştir. 1657'de İstanbul'da çalışan Müslüman takyeciler Divan'a başvurarak, eskiden

[16] BŞS A 72 47a.
[17] Genç, *age.*, s. 303.
[18] Genç, *age.*, s. 299.

gayrimüslimler çoğunlukta olduğu için kethüdalarının da gayrimüslim olduğunu, ancak çoğunluğun artık Müslümanlara geçmiş olduğu gerekçesi ile kethüdanın Müslümanlardan seçilmesi gerektiği hakkında talepleri olmuştur.[19]

Esnaf Denetimi ve Kumaş Nizamı ile İlgili Örnekler

Esnafın denetimini yapacak ayrı organlar bulunmakla beraber, iç yapılanmasının kendine özgü bir sistemi oluşturduğu söylenebilir. Esnafın davranışlarından birinci derecede esnaf kethüdaları başta olmak üzere, yiğitbaşı, ehl-i vukuf (ehl-i hibre) ile esnaf ileri gelenleri ve ihtiyarları sorumluydu. Bunlar hem esnafın birbirleriyle olan münasebetlerini izlemek, hem de kaliteli üretimin yapılmasını sağlamak mecburiyetindeydi. Nizamnamelere ve genel ahlaka aykırı hareket edenlerin tespit edilip cezalandırılmaları ve gerektiğinde mahkemeye çıkarılmaları da bu idarecilerin görevleri arasındaydı.[20]

Esnafın otonomisi diye adlandırılan nitelik, örgüt üyelerinin irade ve kararları ile oluşmakla birlikte, bu oluşum üç önemli kaynaktan etkilenmiştir. Birinci etki kaynağı bölgelere göre değişen örf ve adetlerdir. O kadar ki esnaf örgütlerinin otonomisi ekseriya bu örf ve adetlerle uyum içinde bulunmaktan ibarettir, denilebilir. İkinci kaynak şer'i mevzuattır. Üçüncü kaynak ise Osmanlı Divanı'nın kararlarıdır ki, mahiyetleri itibari ile çok az değişen veya hiç değişmeyen ilk iki kaynağa saygılı kalmakla birlikte, devlet ile toplumun ihtiyaçlarına göre zamanla değişen kararları ile esnafın örgütlenme modelini asıl oluşturan bu kararlardır. Devlet, toplumu ve ekonomiyi düzen içinde tutmaya yönelik olarak yapması gereken görevlerinin bir kısmını esnaf teşkilatlarına bırakmıştır. Böylece güvenlik ve düzeni sağlamak için son derece pahalı ve muhtemelen etkinliği daha düşük kalacak olan muazzam bir bürokrasiyi icraya koyma külfetinden kurtulmuştur.[21] Bu sayede hem esnaf içi dayanışma ve kontrol sistemi hızlı bir şekilde çalışmış hem de devletin omuzlarındaki yük hafiflemiştir.

Osmanlı devleti, esnaf örgütlerinin faaliyetlerini aksatmadan yürütebileceği bir takım önlemler de almıştır. Esnaf örgütlerinin ihtiyaç duyacağı girdilerin düzgün akışını kolaylaştıracak, esnafı kıtlık ve işsizliğe düşürmeyecek tedbirleri, dikkatle, sistematik bir şekilde uygulamaya koyarak takip etmiştir. Bir bölgedeki üretimden bölge esnafının ihtiyaç duyduğu miktar temin edilmedikçe, bölge dışına mal çıkarmayı, özellikle ülke dışına göndermeyi miktar kısıtlamaları, hatta ihraç yasakları getirerek kontrol altında tutmuştur. Buna karşılık esnafın faaliyetine yarayacak ithalatı serbest bırakmış, hatta teşvik etmiştir.

[19] Ahmed Refik Altınay, *Onbirinci Asr-i Hicrî'de İstanbul Hayatı*, İstanbul 1988, s. 55.
[20] Yediyıldız, *age.*, s. 31.
[21] Genç, *age.*, s. 301.

Bölgeler arası ulaşımda konaklama kolaylıkları ile güvenliği sağlamak için büyük gayret göstermiştir. Genellikle uzun vadede ve değişik şartlar altında doğurmuş olduğu olumsuz sonuçlara bakarak eleştirilen ahitnameleri de sonuç itibari ile esnafın mal ve hizmet üretimini kolaylaştırmaya yönelik tedbirler arasında düşünmek gerekir. Esnaf örgütlerine tanınan ve 18. yüzyıl boyunca giderek belirginleşmiş bulunan tekel haklarını da aynı tedbirler sisteminin bir parçası gibi anlamak doğru olacaktır. Tekellerin, esnaf zümrelerinde ustalığın genellikle babadan oğula irsen intikal edecek boyutlara kadar genişlemesine izin verilmiş olmasını, mesleki eğitimin geliştirilmesi ve günümüzün deyimi ile beşeri sermaye formasyonunun desteklenmesi şeklinde değerlendirilebilir.[22] Ustalığın babadan oğluna geçmesi sayesinde usta-çırak ilişkisi sadece dükkânda sürdürülmeyip evde de devam etmektedir. Bu yolla neredeyse 24 saate varan bir eğitim söz konusu olmaktadır.

Sanat erbabının bütün işlerinin görülmesi, esnafın şeyh, kethüda, yiğitbaşı, ehl-i hibre seçim ve tayini, aralarında çıkan esnaf kâhyasının halledemediği çekişmelerin halli, malların fiyatının belirlenmesi, gedik[23] alım satımının tanzimi, esnaf arasında konulan nizam ve kanunların tatbiki kadıların görevleri arasındaydı. Malların nefasetinin gözetilmesine, dirhem ve terazilerin doğru olmasına, bazı yiyecek maddelerinin karışık olmamasına kadının "Ayak Nâibi" memurdu. Ayak naibi vakitli vakitsiz çarşıyı dolaşır, en ufak bir hatayı görür görmez, cezayı derhal mahallinde tatbik ederdi. Diğer davalara ise mahkemede "Bab Nâibi" bakardı. 1826'da "İhtisâp Ağaları" veya "Muhtesip" denilen kimseler de kadılar gibi belediye işleriyle ilgilenirdi. Aralarındaki fark; kadı bir davada yalnız şahit dinler, delil ister ve tarafları dinledikten sonra hüküm verdiği hâlde, muhtesip delil ve ispat istemeksizin örfi ve idari bir surette hükmedebilirdi. Muhtesipler yalnız belediye işleriyle meşgul olmuştur. Tanzîfât işleriyle uğraşan memura "Çöplük Subaşısı", ihtisap emininin oturduğu yere ise "Muhtesip Çardağı" denilirdi. Bursa Ulucami civarında nâibin oturduğu yere "Küçük Mahkeme" adı verilmekte ve pek yakınında muhtesip çardağının bulunması esnafın kontrol ve belediye işlerinin tanziminde birbirleriyle alâkalı olduğunu göstermektedir.[24]

---

[22] Genç, *age.*, s. 302-303.

[23] Gedik: "Her işin belli kimseler tarafından yapılması anlamına gelen gediğin bazı değişmez kuralları vardı. Esnaf topluluğu içinde belli bir işi yapmakla görevli ve yetkili kimse yaşadığı sürece bu hakkı elinde tutardı. Bir ustanın veya pirin yönetimi altında toplanan kimselerden birinin yeri boşalmadıkça, oraya başkası giremezdi. Buyüzden ticaret yapan, sanatla uğraşan kimseler arasında, ancak bunlardan birinin ölmesi veya hakkını başkasına vermesi sonucu gedik açılırdı. Bu durumda gedik en uygun görünen kimse tarafından doldurulurdu. Bundan da gediğin 'ustalık hakkı', 'ticaret yapma yetkisi', 'dükkân açma hakkı' olduğu anlaşılır". "Gedik", *Meydan Larousse*, C. 5, İstanbul 1971, s. 61-62.

[24] Kepecioğlu, *age.*, I, s. 257.

Koloğlanları, fiyatların denetimi, üretimin standartlara uygunluğu, çarşı ve pazarların düzen ve güvenliği gibi işleri sağlamakla görevliydi. Görevleri arasında, kanunlara aykırı hareket eden esnafı mahkemeye intikal ettirmek ve verilen cezaları tatbik etmek de vardı. Fakat zaman zaman bu görevlerini kötüye kullandıkları da olurdu. Böyle durumlarda durumun düzeltilmesi ve tekrarının önlenmesine yönelik olarak merkezden derhal bir uyarı gelmiştir. Aşçıların tencere ve kazanları kalaysız, kirli ve tabakları çatlak olursa 7'şer akçe cerime alınırdı. Koloğlanları aşçıların zenginlerinden 8 ile 12 akçe arasında cerime almaya başlayınca "bî-gayri hak ziyade akçe almayalar" şeklindeki uyarı 1575'de sicile kaydedilmiştir.[25]

Bütün esnaf grupları içinde üretimi yapılan malların bir standardı ve ortalama bir fiyatı belirlenmiştir. Bu standardın dışına çıkıldığında müşteriden şikâyet gelmese dahi esnaf teşkilatında kurulan düzen içinde duruma el konulmaktadır. Bursa'da en eski sanatlardan biri olan yünden imal edilen bir çeşit kumaş diyebileceğimiz aba ile ilgili böyle bir kayıt mevcuttur. 1559'da Bursa'daki abacı ve kebeci esnafı toplanarak: "Yeni kanun-ı padişahîde diktikleri kaftanların yeni ve iki beli âdetçe ola, iyisiyle fenası karıştırılmaya diye mukayyet olduğundan cümlesin bu kanuna ve eski kanuna muhalif hareket etmeyeler" diye ittifak etmiştir. Alınan bu karara aykırı hareket edenler esnaf şeyhi olan Kasım oğlu Safer tarafından gözlenerek cezası verilecektir.[26]

Esnaf bu şartlar altında çalışırken bir de haksız kazanç elde etmeye çalışan görevliler ile uğraşmak zorunda kalmıştır. Hacı Abdullah Ağa "Bâccı" namıyla şöhret bulmuştur. Oğlu İsmail ile beraber kendi hallerinde olmayıp uzun müddetten beri "bâc bâzârı" mültezimi olduklarından her geçen gün kanuna aykırı bir takım kurallar koyarak halkın ve esnafın huzurunu bozmuşlardı. Durum Bursalı Mevlâna Hafiz İbrahim tarafından padişaha arz edildiğinde; bunların, bundan sonra bâc, damga, çardak işlerinde ve sair belediyeye ait işlerde kullanılmaması 1767 tarihli bir fermanla Bursa kadılığına bildirilmiştir.[27]

Esnaf teşkilatının bir amacı da gelen hammaddelerin ilgili esnaf arasında adil bir şekilde paylaşımını sağlamaktır. Buna aykırı harekette bulunup haksız kazanç sağlamaya yönelik faaliyetler derhal cezalandırılmıştır. Bursa bezzazları çevre vilayetlerden Bursa'ya gelen tüccarın eskiden kendileri için getirdikleri malların hepsinin ittifakıyla beş hisseye ayrıldığını, bunların iki hissesi Gelincik Çarşısı'na, iki hisse Uzunçarşı'ya ve bir hissesi de Tahtakale bezzazlarına taksim edildiğini, buna ait ellerinde hüccetler, temessükler de varken,

[25] BŞS A 107 67a.
[26] BŞS A 72 13b.
[27] Kepecioğlu, *age.*, I, s. 28.

bazı esnafın buna kanaat etmeyerek diğerlerine sıkıntı verdiklerini bildirmişlerdir. Durum İstanbul'a arz edildiğinde, 1592 tarihli bir fermanla eskisi gibi yapılması ve buna uymayanların merkeze bildirilmesi emredilmiştir.[28] 1662'de Bursa'da esnaftan bazıları tüccardan kumaşı toptan alıp arakiye diktirip diğer üstatlara vermedikleri, bu arakiyeleri perdahsız satmaları nedeniyle de tüccara ve halka zarar verdiklerinden eskisi gibi kumaşın yiğitbaşı ve kethüdaları tarafından esnafa adil bir şekilde dağıtılarak toptan birkaç kişinin almasının önüne geçilmesi emredilmiştir.[29] Yahudilerden Büründekçi İsak oğlu Arslan, Evrahim oğlu David, İsmail oğlu Musa, Yakup oğlu David, 1561'de mahkemeye gelerek eskiden beri Bursa'ya gelen bürünceğin aralarında taksim olunduğunu, fakat içlerinden bir Yahudi'nin kendilerinden gizli büründek alıp satmakla esnaflık kaidelerini bozduğunu bildirerek Yahya oğlu Yakob'un Yahudilere pazarcıbaşı olması konusunda rica ettiklerinden adı geçen kişi tayin edilmiştir.[30] Bu adil ve eşitlikçi anlayış, hammadde alımından malın belirlenen sabit fiyat üzerinden satımına kadar her alanda görülen ve uygulanmaya çalışılan bir düşünce olmuştur.[31]

Her esnaf grubunun çalışacağı alanlar belirlenmiş olup birbirlerinin iş alanlarına girmelerine izin verilmezdi. 1677'de "bâc bazarı"na gelen ham gönü öteden beri debbağlar alıp başkası almadığı hâlde bu usul bozulduğundan yalnız debbağların alması başka esnafın müdahalede bulunmaması istenmiştir.[32]

Narha aykırı davranışlarda, mesela ekmeğin gramajında veya kumaşın top büyüklüğünde yüzde 5 civarında kalan sapmalar, normal beşeri yanılma sınırı içinde düşünülerek herhangi bir ceza konusu sayılmazdı. Sapmalar bu oranı aştığı zaman da, kıtlık ve savaş halleri dışında, genellikle zannedildiğinin aksine çok sert tedbirlere başvurulmazdı. İkaz etmek, bir daha yapmamasını tavsiye etmek, kamu otoritelerinin en çok başvurduğu yollardandı. Narhtan sapmak yüksek oranlara vardığı ve tekerrür ettiği takdirde, suçlu Müslüman ise hapse atılmış, gayrimüslim ise kürek cezası verilmiştir. Ancak cezalandırma fazla sürmeyip, genellikle birkaç hafta ile birkaç ay arasında bir ceza yeterli görülmüştür. Burada önemli olan nokta tekerrür yani suçun tekrarıdır. Birkaç kere uyarmadan ceza verilmediği gibi verilmiş olan cezanın süresini belirleyen en önemli unsur da bu suçun tekrarıdır diyebiliriz. Bu durum Osmanlı adalet sisteminin sürat ve sadeliği yanında insanın

[28] BSŞ A 86 102a.
[29] Kepecioğlu, *age.*, I, s. 177.
[30] BŞS A 113 140a.
[31] Haim Gerber, "Guilds in Seventeenth Century Anatolian Bursa", *Asian and African Studies*, 11, 1976, s.74.
[32] BŞS B 114 123b.

hata yapabileceğini daima dikkate almayı ilke olarak benimsemiş olması ve büyük bir hoşgörüye sahip olduğunu ortaya koyan bir niteliğidir.[33]

Esnaf işlediği ürün için sarf ettiği malzemenin en iyisini kullanmak zorundaydı. 1631 sonlarında Bursa'da altınlı arakiye, kadife kavuk ve serpuş işleyenlerden Ömer oğlu Mehmet Çelebi ve arkadaşları mahkemeye müracaat etmişlerdir. Buna göre dükkânlarında sattıkları kadife kavuk ve serpûşun kumaşını kendileri alıp erkekler için bir zirâ[34]'dan üç ve sıbyan için bir zirâ'dan dörder tane kavuk ve serpuş kendileri kesip daha sonra da işinin ehli dikicilere ücretle diktirmektedirler. Böylece sattıkları kavuk ve serpuş iyi kumaştan yapılırken içlerinden bazıları kalb ve adi kumaş alıp, kendileri dikip ucuza satmaktadırlar. Diğerleri ise kestirmek ve diktirmek için masraf yaptıklarından ürettikleri mal pahalıya gelmektedir. Bundan sonra kimsenin dükkânında kalb kumaştan kavuk ve serpuş bulundurulmaması ve bulunanların haklarından gelinmesi talep edilmiş ve talepleri kanuna uygun görüldüğünden ilgililere tembih edilmiştir.[35]

Özellikle tekstil alanında çalışan bazı esnaflar kullandıkları malzemelerin kalitesizliği ya da kullanmamaları gereken malzemeyi kullandıklarından dolayı esnaf şeyhleri tarafından mahkemeye şikâyet edilmişlerdir. 1599'da Bursa'da arşıncı Mehmet oğlu Nasırüddin, arşın işleten Ali oğlu Bâli ve Mehmet oğlu Bostan isminde iki esnafı mahkemeye şikâyet edip "arşın kumaş işletip ipek pûd yerine kevgil ve pembe ipliği atarlar, arşın kumaşına kevgili ve pembe ipliği atmak memnudur" şeklinde beyanda bulunmuştur. Durum işin ehli olan kimselere sorulduğunda "kevgil kadife yastığına atılır, arşına atılmak katiyen caiz değildir, memnudur" dediklerinden bundan sonra bu tür uygunsuz hareketlerin yapılmaması emredilmiştir.[36]

Kumaşların en ve boyları konusunda da belirli bir nizam vardır. Bu nizamın dışında hareket edildiğinde de derhal müdahale edilmiştir. 1595'de yün kumaş imal eden çûkacı tâifesi yeni çûkadan dikilen ferace, dolama ve yeleğin boy ve enlerinin eski kanun üzere dikildiğini, ancak arşıncılık mukataası emini olan Nâsıreddin bin Mehmet'in eni eksik diyerek üretimlerine müdahalede bulunup cerime talep ettiğini ve vezn akçesi almasından dolayı şikâyet etmişlerdir. Kadı bunun üzerine ilgili sanatın ehl-i hibresinin verdiği bilgiler doğrultusunda dikim ve üretim standartlarını belirlemiştir.[37] 1596'da Bursa'daki ipek futacılar

[33] Genç, *age.*, s. 298-299.
[34] Zirâ: Dirsekten orta parmak ucuna kadar olan bir uzunluk ölçüsü (75-90 santim arasında değişen şekilleri vardır). Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 1997, s. 1188.
[35] BŞS B 52 12b.
[36] BŞS B 136 54b.
[37] BŞS B12 59b.

esnafı ehl-i hibresi olan Halil oğlu Abdurrahman, Yiğitbaşıları Hacı Mustafa oğlu Hacı Bostan ve daha birçok esnaf mahkemeye gelerek eskiden beri Bursa'da işlenen ipek futa tarağının dişleri 1550 adet iken içlerinden bazı kimselerin 100 dişini eksilterek 1450 adet dişle işlediklerinden futaları seyrek dokumaktadırlar. Hatta "setr-i avret eylemek müşkil oluyor" şeklinde de dokunan kumaşın olması gerekenden ne kadar seyrek dokunduğunu dile getirmiştir. Mahkeme kullanılan tarakların dişlerinin eskisi gibi 1550 adet olmasını bildirmiştir.[38]

Osmanlı toplumunun yaşam şekli kendi dönemindeki Avrupa devletleriyle karşılaştırıldığında daha mütevazi olduğu görülmektedir. Bunda döneminin ekonomik koşullarının yanında İslâmiyet'in ve geleneklerin de etkisi vardır. Bununla birlikte diğer Osmanlı şehirlerine göre İstanbul'a olan yakınlığı ve önemli ticaret yolları üzerinde olmasından dolayı Bursa'da kendine özel bir tüketim kültürü[39] gelişmiştir. Bu kültürün bir parçası olarak özellikle kıyafetlerde kullanılan kumaşların rengi, biçimi, türü zaman içerisinde giyim-kuşam konusunda meydana gelen değişimi göstermesi açısından son derece önemlidir. Ayrıca kıyafetlerdeki ayrıntılar kişilerin mensup oldukları statüleri de göstermektedir. Kuşak kullanımı buna güzel bir örnektir. Diğer Anadolu ve Rumeli memleketlerinde olduğu gibi Bursa'da da herkes bellerine yün veya ipekten imal edilmiş kuşak sarardı. Köylüler en az sekiz metre uzunluğunda bir veya iki kuşak sararken amirler, valiler, âlimler ise üç dört kuşak sarmıştır.[40]

Osmanlı'da gayrimüslimlerin yaşayış biçimleri Müslümanlardan ayrılmış ve bunların kendilerine benzememeleri konusunda dinî bir titizlik gösterilmiştir. Gayrimüslimlerin kıyafetleri divandan çıkan hükümlerle belirlenmiş olup bu hükümlerin dışında hareket etmeleri hâlinde cezalandırılmışlardır. Gayrimüslimlerin kıyafetleri de kendi içlerinde ayrılmış, her grup mensubu olduğu grubun kıyafetlerini giymiştir.[41]

Sonuç

---

[38] BŞS B 13 24a.

[39] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Eminegül Karababa, *Origins of A Consumer Culture In An Early Modern Context: Ottoman Bursa*, Bilkent Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2006.

[40] Kepecioğlu, *age.*, III, s. 98. 1592'de kuşak işleyen ustalardan bazılarının şimdiye kadar "meşdudu 6.000 tel pişmiş ibrişimden işlene gelmiş iken 3.000 telden işleyip ve ham ibrişimden işlemekle çok kalb olub" şeklindeki şikâyet üzerine mahkemeye çağrılan kuşak ustalarından öncelikle Mehmet oğlu Yusuf bu taifeye Yiğitbaşı tayin edilmiştir. Tezgâhlarında kuşak dokuyanların Yiğitbaşı Yusuf'un denetimi dışında hareket etmemeleri konusunda mahkemeye çağırılarak hepsine uyarıda bulunulmuştur. BŞS A 151 25a.

[41] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Fehmi Yılmaz, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin Giyim Kuşamını Düzenleyen Kanunlar", *Ayakkabı Kitabı,* Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul 2003, s. 201-207.

Osmanlı esnaf teşkilatının kökenleri Ahilik Teşkilatı'na dayandırılmaktadır. Teşkilat içinde görev alan idareciler son derece itina ile seçilerek esnaf içinde "hâmdest" ya da "bî-üstad" olarak adlandırılan işinin ehli olmayan kişiler engellenmiştir. Osmanlı devleti de esnaf teşkilatının faaliyetlerini aksamadan sürdürebilmesi için hammadde kontrolü, konaklama kolaylığı ve güvenliği gibi çeşitli tedbirler almıştır. Ayrıca kadılar da devletin görevlendirdiği kimseler olarak esnafla ilgili esnaf yöneticilerinin seçimi ve tayini, kendi aralarında çözemedikleri problemlerin çözümü, üretimi yapılan mallar için uygulanacak fiyatların tespiti ve gedik alım-satımı gibi birçok konuyla ilgilenmiştir.

Esnaf teşkilatının bir amacı da gelen hammaddelerin ilgili esnaf arasında adil bir şekilde paylaşımını sağlamaktır. Her esnaf grubunun çalışacağı alanlar belirlenmiş olup birbirlerinin iş alanlarına girmelerine izin verilmemiştir. Esnafın uyarıldığı ya da cezaya çarptırıldığı durumların başında üretimi yapılan mal için belirlenmiş fiyatın üzerinde satış yapmaları gelmektedir. Bu tür durumlarda kâr payının belirlenen oranın çok üstüne çıkıldığında ya da aynı suçun birkaç kez işlenmesi durumunda suçlu Müslüman ise hapse atılmış, gayrimüslim ise kürek cezası verilmiştir.

Bursa her dönem Osmanlı tekstil ticaretinin ve kumaş üretiminin merkezlerinden biri olmuştur. Osmanlı sarayı başta olmak üzere birçok yabancı devlet sarayları da alıcıları arasındadır. Bunda en büyük etken Bursa kumaşlarının kaliteli oluşudur. Bu kalitenin oluşumunda kumaşın iplik hâlinden boyanmasına, dokunmasına ve satışına kadar her aşamasında Osmanlı esnaf teşkilatının sıkı denetimi altında olmasının önemli bir yeri vardır. Kumaşların en ve boylarının uzunluğu belirli oranlarda dokunduğu gibi kumaşın türüne göre uygulanacak boyanın da kaliteli olması gerekmekteydi. Dokumada kullanılan tarak dişlilerinin sayısı dahi önceden belirlenmiş olup kumaşın olması gerekenden daha seyrek dokunarak müşterinin zarara uğratılması ve esnaf arasında çıkması muhtemel haksız rekabet önlenmiştir.

Ayrıca kumaşların renk ve kalitesi değişen sosyo-ekonominin takibi için de önemli bir göstergedir. Bu durum sınıfsal farklılıkların ön plana çıktığı Lale Devri'nde daha iyi görülmektedir. Osmanlı toplumu içinde Müslim-Gayrimüslim giyim tarzı ve bunların kullandıkları kumaşların türü ve rengi de birbirinden ayrılmıştır. Gayrimüslimlerin kıyafetleri divandan çıkan hükümlerle belirlenmiş olup bu hükümlerin dışında hareket etmeleri yasaklanmıştır. Bu ayrım sadece Müslim-Gayrimüslim kıyafetlerinde değil gayrimüslimlerin kendi içlerinde giydikleri kıyafetler için de geçerlidir.

Kumaşlarda uygulanan nizamdan söz edilirken dokuma sonrasındaki işlemlerini yürüten terzilerden de bahsetmek gerekir. Günümüzde teknolojinin vardığı seviyede giyim-kuşam alanında son derece modern makinelerle üretim yapılmaktadır. Hızlı ve seri olarak yapılan bu tür üretimde belki de karşılaşılan en büyük sorun üretimi yapılan kıyafetlerin birçoğunun uyum sorunu nedeniyle geri iade edilmesidir. Bir bakıma kişiye özel üretim yapan terzilerin müşteri memnuniyeti açısından çok daha anlamlı bir görev üstlendikleri ve döneminin modacıları olduklarını söylemek herhâlde yanlış olmaz.

Terzilerin diktikleri kıyafetlerin rağbet görmesinde görsel anlamda güzellikleri yanında sağlamlıkları da önemlidir. Defalarca gidilen provalar neticesinde terziye diktirilen bir elbisenin kısa zaman sonra renginin bozulmaması ya da dikişlerinin atmaması terzinin mahareti yanında alınan kumaşın dokumasında kullanılan boyaya ve dikişte kullanılan ipliğin kalitesine de bağlıdır. Bu çalışma sırasında her ne kadar sondaja dayalı bir araştırma yapılmış olsa da terzilerin diktikleri kıyafetler hakkında yapılan bir şikâyet örneğine rastlanmamıştır. Belki de terziler tecrübelerine dayanarak kendilerine getirilen kötü kumaştan elbise dikmeyi kabul etmeyerek bu tür bir anlaşmazlığı daha başından önlemişlerdir.

Kaynaklar

Arşiv Belgeleri

Bursa Şer'iyye Sicilleri (BŞS), Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Bölümü.

A 25	A 151	B 114
A 72	B 12	B 136
A 86	B 13	B 146
A 107	B 42	
A 113	B 52	

Tetkik Eserler

Altınay, A. Refik, *Onbirinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1988.

Çağatay, Neşet, *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1989.

Dalsar, Fahri, *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik,* İstanbul Üniversitesi yayınları, İstanbul 1960.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi yayınları, Ankara 1997.

Düzbakar, Ömer, "Work and Organization in the Ottoman Empire: Notes on The Trade Guilds of Sixteenth and Seventeenth-Century Bursa", *Turkish Studies*, 3/4 Summer 2008, s. 414-453.

Ergin, Osman Nuri, *Mecelle-i Umûr-ı Belediye*, I, İstanbul Büyükşehir Belediyesi yayınları, İstanbul 1995.

"Gedik", *Meydan Larousse*, C. 5, Meydan Yayınevi, İstanbul 1971, s. 61-62.

Genç, Mehmet, *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*, Ötüken yayınları, İstanbul 2002.

Gerber, Haim, "Guilds in Seventeenth Century Anatolian Bursa", *Asian and African Studies*, 11, 1976, s. 59-86.

İsvan, Nurhan, "Illegal Local Trade in the Ottoman Empire and the Guilds of İstanbul, 1725-26: Suggested New Hypotheses", *International Journal of Turkish Studies*, Vol. 5, No. 1-2, s.1-23.

Kal'a, Ahmed, "Esnaf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 11, Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, İstanbul 1995, s. 423-430.

Karababa, Eminegül, *Origins of A Consumer Culture In An Early Modern Context: Ottoman Bursa*, Bilkent Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2006.

Kepecioğlu, Kamil, *Bursa Kütüğü*, I, III-IV, Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi, Genel Kit., nu. 4519,4521-4522.

Taşkın, Ünal, *Osmanlı Devleti'nde Kullanılan Ölçü ve Tartı Birimleri*, Fırat Üniversitesi Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.

Yediyıldız, Asım, *Şer'iye Sicillerine Göre XVI. Yüzyıl İkinci Yarısında Bursa Esnafı ve Ekonomik Hayat*, Arasta yayınları, Bursa 2003.

Yılmaz, Fehmi, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin Giyim Kuşamını Düzenleyen Kanunlar", *Ayakkabı Kitabı,* Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul 2003, s. 201-207.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Osmanlı Kroniklerinde Terziliğe Dair İlk Kayıtlar (Kuruluştan 1502'ye kadar)

Necdet Öztürk*

15. yüzyıl Osmanlı kroniklerini, "hapis",[1] "hediye"[2] ve "av"[3] sempozyumları dolayısıyla taramış ve bunlardan ilk iki konu hakkında zengin denilebilecek bir malzeme ile karşılaşmıştım. Şimdi de aynı kaynak malzemeyi, "terzilik"le ilgili kayıtlar için taradım. Ancak hapis, hediye hatta av kayıtlarıyla mukayese edilemeyecek ölçüde az bilgiye ulaşabildim. Kroniklerin çoğunda "terzilik"le ilgili hiçbir bilgi bulunmuyor. Bunun en önemli nedenlerinden biri, kronik yazarlarının öncelikli konuları bu tür detay bilgileri vermek değildi. İslâm tarih yazıcılığındaki vekayiname geleneğini sürdüren Osmanlı kronikçilerinin düşünce merkezlerinde ilk sırada, padişahların siyasî ve askerî faaliyetleri bulunuyordu. Bu iki önemli ana konunun birinci haber olarak anlatıldığı kroniklerde, Osmanlı sosyal hayatıyla ilgili haberler ya hiç yoktur; ya da olanlar oldukça yetersizidir.

Osmanlılarda İlk Terzi

Meslek veya iş kolu olarak "terzi" tabiri Osmanlı kroniklerinde ilk kez, devletin kuruluşundan uzun süre sonra, Fetret Devri (1402-1413)'nin sonlarında geçmektedir. 1402 Ankara Savaşı'ndan sonra Yıldırım Bayezid'in şehzadeleri Süleyman, Musa, İsa ve Mehmed Çelebiler arasındaki saltanat mücadelesi tam on bir yıl sürmüştü. Bu kardeşlerden, ilkin İsa Çelebi bertaraf edilmişti (1405). Söz konusu savaşı müteakip Osmanlı ülkesinin sadece Rumeli kısmına egemen olan Emir Süleyman, kardeşi Musa Çelebi tarafından ortadan kaldırıldı (1411). Bundan sonraki mücadele Çelebi Mehmed'le kardeşi Musa Çelebi arasında

---

* Prof. Dr. Necdet Öztürk, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul.

1 "Osmanlılarda Hapis Olayları (1300-1512)-Türkçe Kroniklere Göre-", *Hapishane Kitabı,* editörler: Emine Gürsoy Naskali-Hilal Oytun Altun, İstanbul 2005, s. 101-129; "Osmanlı Devleti'nde Bazı Kamu Görevlilerinin Hapisle Cezalandırılmalarına İlişkin İlk Bilgiler (1300-1453)", *Sosyal Siyaset Konferansları, Prof. Dr. Turan Yazgan'a Armağan Özel Sayısı*, İÜ. İktisat Fakültesi yayını, İstanbul 2005, s. 899-909.

2 "Osmanlı Kroniklerinde Hediye Kayıtları (1299-1500)", *Hediye Kitabı,* editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç, İstanbul 2007, s. 49-71.

3 "Osmanlı Kroniklerinde Av Kayıtları (1299-1500)", *Av ve Avcılık Kitabı*, editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, İstanbul 2008, s. 65-71.

devam etti. İki kardeş arasında Rumeli'de meydana gelen Çamurlu-ova Savaşı'nda[4] Musa Çelebi yenilgiye uğradı. Bu çarpışmada Musa Çelebi'nin ele geçmesine Saruca adındaki terzisi neden oldu. Terzi Saruca, Musa'nın atının ayak sinirini kesmek suretiyle Musa'yı attan düşürdü ve yakalanmasını sağladı. Bu olayla ilgili Âşık Paşazâde ve Oruç Bey'deki kayıt şöyledir:

"Ve cemi' begler kaçdılar. Sultan Mehmede geldiler. Musanun yanında akıncı kaldı ancak. Samakovda uğraşdılar. Musa kaçdı. Atı çamura çökdi. Kendünün bir kulı var idi. Terzi Saruca derler idi. Musanun atınun sinirin çaldı. Musayı dutdı. Sultan Mehmede getürdi. Ahşamın çadırda maslahatı neyise gördiler."[5]

"Âkıbet Sultân Mehemmed, Mûsâ Beg'i sıdı. Mûsâ kaçdı. Yolda kaçarken Mûsâ'nun atı çamura çökdi. Meger Mûsâ Beg'ün bir kulı vardı, derzisiydi. Saruca dirlerdi. Mûsâ'nun atını sinirledi çaldı. Mûsâ atdan yıkıldı. Saruca, Mûsâ Beg'i dutdı. Sultân Mehemmed ol gice Mûsâ'nun kaydını gördiler çadır içinde. Maslahat ne ise yirine vardı. Mûsâ Beg Hak emrine vardı gitdi."[6]

Verilen bu metinlerden, daha ilk devirlerden itibaren şehzadelerin kendi terzileri olduğunu öğreniyoruz. Bu önemli kayıt, hiç kuşkusuz bizi, ilk Osmanlı padişahlarının saraylarında hususi terzilerinin bulunduğu sonucuna götürür. Belirtildiği gibi kronik yazarları genel olarak siyasî ve askerî konular üzerine yoğunlaştıklarından, zarurî olmadıkça sosyal hayatla ilgili konulara girmezlerdi.

Osmanlılarda İlk Terzibaşı: Zağanos Paşa

"Terzi" ile "terzibaşı" tabirlerinin aynı yıl içinde, yani 1413 yılında cereyan eden iki farklı olay dolayısıyla geçtiğini görüyoruz. Terzibaşı tabirinin geçtiği olay şöyle gelişmişti: Çelebi Mehmed'le Doğu Roma yani Bizans kralı arasında yapılan anlaşmaya göre Emir Süleyman'ın oğlu Bizans sarayına rehin bırakıldı. Fakat Çelebi Mehmed'le Musa Çelebi arasındaki taht kavgası şiddetlenince kral, siyasî hesapları dolayısıyla bu oğlanı İstanbul'da tutmak istemedi. Emir Süleyman'ın oğlu serbest bırakıldı ve Rumeli'ye geçti. Karinovası'nın akıncıları bu oğlanın etrafında toplanıp Yanbolu'ya geldiler. Çelebi Mehmed bunların üzerine yürüyünce akıncılar dağıldılar. Oğlanın lalası Terzibaşı Zağanos, oğlanı tutup padişaha

---

[4] "Çelebi Mehmed'e Saltanat Yolunu Açan Olay: Çamurlu-ova Savaşı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, I, 2000, s. 51-66.

[5] *Âşık Paşazâde*, *Tevârîh-i Âl-i Osman (= ÂPT)*, Atsız yayını, Osmanlı Tarihleri I, İstanbul 1949, s. 148.

getirdi. Çelebi Mehmed yeğeninin gözlerini çıkartıp Bursa'ya gönderdi. Bununla ilgili metinler şöyledir:

"Oğlanun bir lalası var idi. Terzi başı Zağanus derler idi. Ol, oğlanı dutdı. Sultan Mehmedün eline verdi. Sultan Mehmed dahı oğlanun gönli gözini acdı. Dünya gözini örtdi. Bursaya göndürdi. Kendi dahı ardınca Bursaya geldi. Emir Süleymanun bir kızı var idi. Bursada anı bir sancak begine verdi. Oğlana dahı eyü tımar etdi. Geyve yöresinde Ak Hisar derler, anun nevahisinde Çardak Köy derler bir kâfir köyi var idi, anı tımar vermiş idi. Her vaktın kim Sultan Mehmed Bursaya gelse Emir Süleymanun oğlını getürdür idi. Hayli nesneler 'atâ eder idi. Kardaşum oğlıdur der idi. Dâyım hoşça görüb gönülcügin ele alur idi. Ve kız kardaşına dahı hayli nesne verür idi." (ÂPT, 149, 150)

"Oğlanun bir lalası vardı, Derzi-başı Zaganos dirlerdi. Oğlanı tutup sultâna getürdi. Sultân oğlanun gözin çıkardı, Bursa'ya gönderdi. Kendü dahı ardınca Bursa'ya geldi. Emîr Süleymân'un Bursa'da bir kızı dahı vardı. Ol kızı bir sancak beğine virdi. Oğlana dahı eyü tîmâr idüp, Geyve yöresinde Ak-hisâr dirlerdi, bir kâfir köyin virdi. Her vakt kim, sultân Bursa'ya gelse Emîr Süleymân'un oğlın getürdüp, hayli nesneler i'tâ iderdi. Karındaşum oğlıdur diyüp, hoşça tutup, gönülcügin ele alurdı. Ve kız karındaşına dahı dâyim atâsın eksük itmezdi."[7]

Terzilerin başı olan terzibaşı tabiri, Osmanlı literatürüne 15. yüzyılın ilk çeyreğinde girdiğine göre, terzilerden oluşan ve örgütlenmesi daha geriye giden bir esnaf zümresi var demektir. Terziler, muhtemelen değişik esnaf mesleklerini içine alan ahi teşkilâtının bir üyesi idiler. Padişahların, şehzadelerin ve yüksek rütbeli kamu görevlilerinin terzileri olduğu gibi ayrıca semt veya çarşı terzileri vardı. Pazar halkının çok azının terzilik işleri olduğu tahmin olunabilir. Çünkü o günün Osmanlı toplumunda halk bazı ihtiyaçlarını kendisi karşılıyordu. Bu anlamda, özellikle kırsal kesimde oturanlar her halde elbiselerini kendileri dikiyorlardı.

İslâm medeniyetindeki şehir geleneğinin hâkim olduğu Osmanlı şehirlerinde de şehrin merkezinde çarşı (bedesten) yer alırdı. Alış veriş merkezi olan çarşıda değişik esnaf gurubuna ait dükkânlar, yani iş yerleri bulunurdu. Çarşının hemen yanı başında haftanın belli günlerinde halkın alış verişini yaptığı pazar kurulurdu.

Konumuzun kapsadığı ilk iki asırda, Osmanlı çarşılarında terzi dükkânının varlığına dair kroniklerimizde herhangi bir kayıt yer almamaktadır. Fakat bu tespit, çarşılarda terzi

---

6 *Oruç Beğ Tarihi (1288-1502) (= OBT),* hzl. Necdet Öztürk, 2. baskı, İstanbul 2008, 47; *Anonim Osmanlı Kroniği (1299-1512)*, hzl. Necdet Öztürk, İstanbul 2000, s. 62.

7 *Mevlânâ Mehmed Neşrî, Cihânnümâ (= C)*, hzl. Necdet Öztürk, İstanbul 2008, s. 244.

dükkânlarının olmadığı anlamına gelmez. Belirtildiği gibi kronik yazarlarının öncelikli konuları bu tür ayrıntılı bilgileri vermek değildi. Oruç Bey'in verdiği bilgilere göre (*OBT*, 170), 901/1496 yılında meydana gelen bir yangında Edirne çarşısındaki kumaş dükkânlarında Batılı tüccarlara ait külliyetli miktarda kumaş yanmıştır. Bu bilgi, bizi çarşılarda bulunan değişik dükkânların yanında terzi dükkânlarının da olabileceği düşüncesine sevk etmektedir.

Kumaş

Kumaş, terzilik mesleğinin veya sanatının en başta gelen malzemelerinden biridir. Kumaşın kalitesi, ham maddesinden ve dokuma özelliğinden ileri gelir. Osmanlılarda üstün hizmeti görülen kişilere veya devlet erkânına padişahın hediye ettiği hil'at veya kaftan, değerli kumaştan yapılan bir elbiseydi. Ülke içinde veya dışında bu tür kumaşların dokunduğu belli yerler vardı. Bu dönem kayıtlarında kumaş ticareti yapan yabancı kumaş tüccarları, başta Osmanlı başkentleri olmak üzere büyük şehirlerde yerleşmişlerdi. Aşağıdaki metinler, bu hususta önemli bilgiler sunmaktadır.

Kumaş Kayıtları

"Germiyanoğlı dahı leşker koşdı. Karamanoğlı dahı Durkutludan haylı er koşdı. Mustafa dahı Bursaya hücum etdi. Bursanun azizleri işitdiler kim Mustafa gelür imiş, tez şehirden hayli akca cem' etdiler. Ve yüz para dahı kumaş aldılar. Şehirün ahılarından Ahı Ya'kub ile Ahı Kadem'i göndürdiler." (APT, 160)

"Devletsüzler anı tahrîk idüp, Germiyan ve Karaman-oğlı leşker koşup, yüriyüp Bursa'ya azm itdi. Bursa'nun uluları bunı işidüp, ilden akça devşirüp, yüz pâre kumaş dahı alup, Ahı Yak'ub'ıla Ahı Kadem'i gönderdiler." (C, 262)

"Etrâfa segirdim idüp, her tarafdan toyumlıklar olup, kumaş cinsinden gayrı mübâlaga altun, gümiş avadanlıkları çârpây sürmege üşendiler." (C, 381).

"Ol iki suyı geçüp Ungurus vilâyetinün Varat dirler bir ulu şehri vardur, Ungurus kıralınun bir tahtı dahı oldur dirler. Bâzirgân şehridür, gâyet galaba, mâllu, mu'azzam şehrdür. Ungurus vilâyetinün varıdur, dip Firengistân'da baglanan kumaş anda gelür bendergâhdur." (OBT, 125)

"Ve girü Edrene'de Zilka'de ayınun evvelinde [Temmuz 1496] hisâr içinde Kapan yanında Hacı Halîl evleri dirler, mükellef evlerdi yandı. İçinde Fireng bâzirgânları olurdı. On kez yüz bin akçalık kumaşları bile yandı." (OBT, 170)

Terziliğe Dair Mecazî Anlamdaki Kayıtlar

"İki leşker birbirine katılup bir azîm cenk olup, ecel yağmurı yağup kudret-i semâ'î urulup, ecel derzisi fistanlar biçüp, nîzeler, şabtalar, yalmanlu sünüler, nebtîz [harbeler] iğne bigi kurulular, budlar söküp, elmâs demrenlü oklar atılup, cigerler çâk idüp," (OBT, 73)

"Sultân Muhammed Han orta göğüsde durup, yeniçeri ve azab, toplar, tüfenkler, demürlü şîşlü kalkanlar dikilüp, demürden hisâr gibi durup toplar, tüfekler, zenberekler, oklar atılup, kazâ yağmurı yağup, ecel yeli esüp, ecel derzisi eceli gelene kaftanlar kesüp biçerdi." (OBT, 123)

"Rûm-ili gâzîleri Sâm yeli gibi esüp, ecel derzisi kaftanlar biçüp oklar, nîzeler başlar kesüp kanlar döküp, iki leşker birbirine katılup karılup bir azîm neberd oldı kim, hemân Efrâsiyâb-vâr cenk itdiler." (OBT, 142)

"Çün kâfirlerün üzerine ecel yeli esdi. Kazâ yağmurı yağup kudret derzisi kaftanlar biçüp sünüler arşun olup, oklar iğne, kılıçlar sındu [= makas] olup, başlar kesilüp kanlar dökilüp, kollar, budlar sökülüp kâfirleri, bî-dînleri eyle kılıçdan geçürdiler ki dünyâya gelmedük gibi itdiler." (OBT, 159)

"Girü kudret yeli esüp, kâfir leşkeri üzerine ecel derzisi kaftânlar biçüp, oklar iğne, süniler arşun olup, kılıçlar sındular olup, ol gün kâfirlere sankim, kıyâmet kopup, yâhûd İsrâfîl sûrını ürmişdi." (OBT, 177)

Sonuç olarak, 15. yüzyıl Osmanlı kroniklerinin bir bölüğünde, "terzi" ve "terzibaşı" tabirleri geçmektedir. Nitekim 1413 yılında bu mesleği icra eden iki kişi, Terzi Saruca ve Terzibaşı Zağanos Paşa, meslek unvanlarıyla birlikte anılmaktadır. Bu ilk önemli kayıtlardan, 15. yüzyıl Osmanlı toplumunda saray mensuplarının, kamu görevlilerinin ve halkın elbise ihtiyaçlarını karşılayan esnaf zümresinden biri olarak terzilerin faaliyette olduklarını anlıyoruz. Fakat kumaş haricindeki terzi malzemesi ve terzilerin iş yerleri hakkında, dönemin kroniklerinde herhangi bir kayda rastlanmamaktadır.

Kaynaklar

Öztürk, Necdet, "Osmanlılarda Hapis Olayları (1300-1512)-Türkçe Kroniklere Göre-", *Hapishane Kitabı,* editörler: Emine Gürsoy Naskali-Hilal Oytun Altun, İstanbul 2005, s. 101-129.

Öztürk, Necdet, "Osmanlı Devleti'nde Bazı Kamu Görevlilerinin Hapisle Cezalandırılmalarına İlişkin İlk Bilgiler (1300-1453)", *Sosyal Siyaset Konferansları,*

Prof. Dr. Turan Yazgan'a Armağan Özel Sayısı, İÜ İktisat Fakültesi yayını, İstanbul 2005, s. 899-909.

Öztürk, Necdet, "Osmanlı Kroniklerinde Hediye Kayıtları (1299-1500)", *Hediye Kitabı,* editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç, İstanbul 2007, s. 49-71.

Öztürk, Necdet, "Osmanlı Kroniklerinde Av Kayıtları (1299-1500)", *Av ve Avcılık Kitabı*, editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, İstanbul 2008, s. 65-71.

Öztürk, Necdet, "Çelebi Mehmed'e Saltanat Yolunu Açan Olay: Çamurlu-ova Savaşı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, I, 2000, s. 51-66.

Âşık Paşazâde, *Tevârîh-i Âl-i Osman (= ÂPT)*, Atsız yayını, Osmanlı Tarihleri I, İstanbul 1949, s. 148.

Oruç Beğ Tarihi (1288-1502) (= OBT), hzl. Necdet Öztürk, 2. baskı, İstanbul 2008.

Anonim Osmanlı Kroniği (1299-1512), hzl. Necdet Öztürk, İstanbul 2000.

Mevlânâ Mehmed Neşrî, Cihânnümâ (= C), hzl. Necdet Öztürk, İstanbul 2008.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Haremin Bayramlık Elbiseleri: Dikişçi Matmazel Kokona'nın Defteri

Selin İpek*

Osmanlı sanatına Batı etkileri 17. yüzyıldan itibaren girmiş, giderek ağırlığını arttırarak 19. yüzyılda da sürdürmüştür. Giyim kuşam geleneğinde Batılılaşma ilk olarak askerî kıyafetlerde başlamış, daha sonra erkek modasına ve en son olarak da kadın ve çocuk modasına yansımıştır. Kadın modasının tam anlamıyla Avrupai bir tarza bürünmesini, tek parçalı elbiseler ya da etek ceketten oluşan ikili takımların ortaya çıkışını açıklığa kavuşturan belgeler bulunmaktadır. Bunların arasında dönemin terzi defterleri önemli yer oluşturur. Bu defterlerin en önemli özelliği saray kadınlarının terzilere olan siparişlerini, kumaş çeşitlerini, terzi adlarını ve mühürlerini vermesi, dönemin kadın modasını, harem kadınlarının yaşantısını ve olaylarını yansıtmasıdır.

Söz konusu terzi defterlerinin verilerine göre, saray hanımları kalfaları vasıtasıyla terzilerle irtibata geçip, onlara siparişlerini veriyorlardı. Terzilere verilen siparişleri gösteren defterlerin en erken tarihli örnekleri 18. yüzyıl sonlarına aittir. Ayrıca saray hanımlarının terzilerine notlar yazarak da bağlantı kurdukları anlaşılmaktadır.[1] 1870'lerden sonra Batı'dan özellikle Fransa'dan gelen modeller kadın elbiselerine genellikle gayrimüslim terziler tarafından uygulanmıştır.

Saray hanımları mal veya eşya alışverişini ya sarayda çalışan görevliler aracılığıyla ya da tüccarları kumaş örnekleriyle saraya çağırarak yaparlardı. Tüccar kadınlar ya da dikişçi kadınların yanlarında çeşit çeşit kumaş getirdikleri ve bu kumaştan beğenilenlerin sipariş verildiği bilinmektedir. Kadınların saraya gelmesinin sebebi sultanların kızlarının ve harem halkının dışarıyla temas kurmalarının yasak olmasıydı. Aracıyla yapılan alışverişlerde alınan

* Dr. Selin İpek, Topkapı Sarayı Müzesi Sanat Tarihçi, İstanbul.
[1] Hülya Tezcan, "Batılılaşma Döneminde Saray Kadının Modası", *P Sanat Kültür AntikaDergisi*, İstanbul 1998, s. 82–87. Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul 2002, s. 176.

malların cinsi ve ücretleri bir deftere kaydedilir ve bu defter bütün hesaplar kapatıldıktan sonra sarayın o tüccara borcu kalmadığını ispat için sarayda kalırdı.[2]

Bu makalede; Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan D. 4962 envanter numarasına kayıtlı bir terzi defteri tanıtılacaktır.[3] (Resim 1) 1288–1292/ 1871-1875 yılları arasındaki siparişleri gösteren bu defterin cildinde; "Paşa mahallesinde meskûn dikişçi Matmazel Kokona'nın defteridir, Sene 1288 Şaban gurre" yazılıdır.[4] 15 cm x 20 cm boyutlarındaki bu defterin, sırtı gri renk kâğıt, cildi ebru ile desenlendirilmiş kâğıt ile kaplıdır. Kapağında pul şeklinde içi boş bir etiket ve içinde Osmanlıca kayıt numarası olan "Numara 8" yazılıdır. 49 yaprak olan bu defterin 2b yaprağı hariç 1'den 7'ye kadar olan yaprakları yazılıdır. Dikişçi Kokona tarafından Osmanlıca olarak tutulmuş defterin yazısı gayet özenli, kendi içinde sistemlidir ve bazı sayfalarda defterin sahibi tarafından Rumca notlar düşüldüğü ve isminin yazıldığı görülmektedir. Dikişçi Kokona asıl adının "Maryioga Mavrudi" olduğunu yazmıştır.

1871 yılında Paşa mahallesinde oturan dikişçi Matmazel Kokona'nın diktiği çeşitli entari-paltoları, kürk kaplığı, fistan, hazînedar ustanın ve Âvazdil Hanım'ın entarileri, Dilbeste'in mintanı ve Neyyire Hanım'ın entarisi, kahveci usta ile Nazestu ve Serniyâz ve Fettanfer Kalfalar, Dilnevaz, Kamer Felek Kalfa, Paşa Efendi, Melek Hanım ve sâire için çeşitli libaslarını (elbiselerini) kayıt altına alan bir defterdir. Bunlarla birlikte kumaş çeşitlerini, özelliklerini, lira-ı Osmanî ve Mecidiye olarak bedellerini miktarı ile teslimiyetleri ve imzalı şerhlerini içermektedir.

Defterin 1a sayfası "1288 senesinde Paşa mahallesinde oturan Matmazel'e verilen dikişlerin ücret defteridir" anlamına gelen bir yazı ile başlar ve verilen siparişler ile devam eder. Bu sayfada 5 tane entari paltosuyla takım olarak ayrıca bir adet uzun entari, bir adet mor palto sipariş edilmiştir. Bunların yanında mor kumaştan dikilmiş bir *yeldirme*nin[5] tamir edildiği de görülmektedir. Bu hesap Ahmet Efendi eliyle gurre Ramazan 1288/ Kasım 1871

---

[2] Ali Akyıldız, *Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan*, Tarih Vakfı Yurt yayınları, İstanbul 1998, s. 46, 50, 56.

[3] Defterin okunması sırasında karşılaştığım zor kelimeleri çözmemde yardımcı olan Şeyda Oğuz, Merve Çakır, Şenay Eren ve Rumca yazıları okuyan Dr.Christos Teazis'e teşekkür ederim.

[4] *Kokona* sözlük anlamı olarak "Hıristiyan kadın" ya da mecaz olarak "süsüne düşkün kadın" olarak geçmektedir. Dikişçinin oturduğu Paşa mahallesiyle tam olarak neresinin kastedildiği bilinmemektedir.

[5] Yeldirme; kadınların kırlarda serbest gezinmek için ferâce (ve çarşaf) yerine giydikleri hafif üst libâsı ki başa bir başörtüsü (yemeni, namaz bezi, dülbend) alınarak giyilir. *bk.* Şemsettin Sâmi, *Kamûsu Türkî*, İstanbul 1899, s. 1553. Yeldirme adını, telaş ile koşturmak, uçurmak anlamında yeldirmek kökünden almıştır; başa bir örtü atılıp hemen sırta geçirilerek sokağa çıkılabilen bir üstlük idi. Ayak takımından kadınlar şehir içinde yaz kış yeldirmelerle dolaşmışlardır. Zamanımızda da bohçacı kadınların hepsi yeldirmelidir ve yeldirmeleri alâmetifarikaları hâline gelmiştir. Bu bilgi için *bk.* Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul 1969, s. 241.

tarihinde kapatılmıştır. 11 Ramazan 1288/ 24 Kasım 1871 tarihinde bir yünlü entari ve bir uzun entari paltosuyla, kadife kürk kabı ve Meylişems için kahverengi fistan sipariş edilmiş ve kahveci usta tarafından parasının bir kısmı ödenmiştir. 14 Şevval 1288/ 27 Aralık 1871 tarihinde Tazerîz ile Çeşmiruh için alınan bir kat başlığı ile bayramlık elbise ve önceden kalan hesabın Hademe Ahmet Efendi eliyle kapatıldığı görülmektedir.

Defterin 1b yaprağında yine çeşitli renklerde ve şekillerde 7 adet entari paltosuyla birlikte sipariş verilmiştir. Bunlar; kahverengi, kurşunî, sarı-beyaz çubuklu, beyaz çubuklu mai, karışık renk, yeşil, leylakî renklerde, yünlü, bazısı kısa olmak üzere entari-palto takımlardır. Bu takımların dışında biri beyaz dikişli yeşil kadife diğeri gümüş tüylü kadife kürk kaplığı siparişi verilmiştir. Ayrıca Hazinedar ustaya kumaş entari ile *salta*sı,[6] çaşnigir ustaya kumaş entarisi, Meylişems'e *kastor*[7] palto, Âvazdil hanıma kumaş entarisi, başlığı ile birlikte takım olarak, kalfa için ipekli entari, tüylü kadife küçük palto gibi siparişler verilmiştir. Bu sayfada dikkat çeken bir başka bilgi sipariş edilen bir canfes entarinin etrafının "süsü bizden" ibaresidir. Matmazel Kokana'nın bazı işlerden para almadığı ikram olarak yaptığı görülmektedir.

2a sayfası "nakl-i yekün" ile başlar, dülbend için alınan mai atlas fistan, Neyyire Hanım için al bürümcek[8]ten entari, etrafı kendi renginden atlasla süslü olarak tarçinî ipekli entari, yine bu entarinin kumaşından ipekli entari siparişi verilmiş, ayrıca güvezi kaşmir tamiri de yapılmıştır. Buradan dikişçi Kokona'nın tamir de yaptığı anlaşılmaktadır. Önceki dönemden kalma toplam borç, kahveci usta eliyle matmazele 8 Safer 1289/ 17 Nisan 1872 tarihinde 92.5 lira verilmiş ve hesap tamamen kapatılmıştır. Sayfanın en altındaki "Kokona geldiği vakit" ibaresinden dikişçi Matmazel Kokona'nın saraya geldiğini öğrenmekteyiz.

2b sayfası boş olan defterin 3a sayfasındaki siparişler, 27 Rebiülahir 1289/ 4 Temmuz 1872 tarihinde Ahmet Efendi eliyle bir miktarı teslim edilmiştir. Sipariş verilen kıyafetler; kadife palto, takım olarak paltosuyla beraber yünlü kısa entari, mantin fistan, kahveci usta için

---

[6] Salta, ipekli kumaş üzerine etrafı sırma ile işlenmiş geniş hırkadır. Göğsü ve endamı tamamen örten, zamanın modasına karşı icat olunmuştur. Bu bilgi için *bk.* Leyla Saz, *Haremin İç Yüzü*, İstanbul 1974, s. 89.

[7] Kastor, kunduz kürküdür.

[8] Bürümcük, çözgüsü ve atkısı ince ipek ve çok bükümlü olduğundan dokuma, ince kıvırcık ve dökümlü olur. Bazısının çözgü telleri arasına iplik karıştırılır ve daha düz bir bürümcük elde edilir, bu cinsine helalî veya hilalî denir. *bk.* H. Tezcan, *Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaşlar Koleksiyonu, Yapı Kredi Koleksiyonları–3*, İstanbul 1993, s. 27. Değişik cinsleri için *bk.* M. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul 1983, s. 143, 144.

canfes entari, bürümcek entariler, pike hırka, Nuristan ve Saime için fistan, elbise, çeşitli entariler ve 3 adet destimal[9] etrafına yapılan danteldir.

3b sayfasında ise bu alışverişten arda kalan 31 lira 2 mecidiyenin 15 lirası 14 Muharrem 1290 / 14 Mart 1873 tarihinde teslim edilmiş ve Matmazel Kokona tarafından sayfaya kendi el yazısıyla "15 lira aldım ve 16 lira kaldı." şeklinde not düşülmüştür. Son olarak da geriye kalan 16 lira 2 mecidiye 28 Muharrem 1290/ 28 Mart 1873'de teslim edilmiş ve yine Matmazel Kokona tarafından Rumca olarak "15 Martta 16 lira aldım ve alacağım yok." yazılmıştır.

4a sayfasında "Paşa mahallesinde terzi Kokana'nın sonradan olan hesabı" cümlesiyle başlayan 28 adet entari ve 1 kanaviçe yastık siparişinin kaydı bulunmaktadır. Sayfada leylakî ve yeşil yollu beyaz çubuklu iki entarinin Çamlıca'ya sipariş verildiği görülmektedir. Buradan dikişçi Kokona'nın bazı siparişleri dışarıya yaptırdığı anlaşılmaktadır. İnce düz mor gaz[10] entari siparişi entarinin kumaşını yansıtması bakımından önemlidir. Ayrıca bazı entarilerin makine dikişli oldukları ve iki bürümcek entarinin etrafına tentene (dantel) dikildiği de kaydedilmiştir. Kahveci usta ve Nazestu kalfalara bayram için şarabî renkte mantin entari siparişi verilmiştir. 4b sayfasında önceki sayfanın devamı olarak entari siparişlerinin sürdüğü ancak yünlü kumaştan entarilerin sipariş edildiği görülmektedir. Diğer sayfadan devam eden 74,5 lira, 33 mecidiyelik borç ile bu sayfadaki siparişlerle toplam 84,5 lira 1 mecidiye eden 30 lirası 9 Rebiülahir [12]90/ 6 Haziran 1873'de, kalan 54,5 lira ise 20 Cemaziyelevvel [12]90/ 16 Temmuz 1873'de teslim edilerek, kapatılmıştır.

5a sayfasında takım hâlinde bürümcük entari, müslin entari, pike entari, pikeden entariyle bir ufak palto, hırkasıyla bürümcük entari, çocuk fistanı, uzun hırka, bornoz tamiri gibi takım hâlinde siparişler kaydedilmiştir. Bu sayfadaki hesap 5b sayfasında devam etmektedir. Bu sayfadaki toplam borç yirmi beş buçuk lira 147 mecidiyedir. Bu borcun 10 lirası ve 5 lirası ödenmiş, en son kalan on buçuk lira yüz kırk yedi mecidiye 2 Mart 1290/ 1873 tarihinde Osman Ağa vasıtasıyla ödenmiştir. 23 Nisan 1290/ 1873 tarihli otuz dokuz lira iki mecidiyelik borç on lirası 13 Rebiülevvel [12]90/ 11 Mayıs 1873'te Kahvecibaşı Hafız efendi vasıtasıyla, geriye kalan yirmi dokuz buçuk lira iki mecidiye Ahmed Efendi vasıtasıyla 30 Mayıs [12]90'da ödenmiştir. Ayrıca bu sayfada dikişçi Kokona tarafından el yazısıyla

[9] Destimal, dilimize Farsça'dan alınmıştır; el silecek şey, elbezi, yağlık, peşkir demektir. Detaylı bilgi için *bk.* Koçu, *age.*, s. 89.

[10] Gaz, adını bir zamanlar imal edildiği yer olan Filistin'deki Gazze kasabasından alan, çok ince tül, tülbent; gazın başa hotoz yapılan ipekten sertçe bir cinsi vardı; armağanlar da renkli gazlara sarılarak gönderilirdi. Bu bilgi için *bk.* Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri,* Tarih Vakfı Yurt yayınları, İstanbul 2002, s. 496.

Rumca "Sultana'dan 32,5 lira ve 2 ---- alacağım var. Maryioga. Toplam borcu olan 20,5 lira 2 --- den 10'unu aldım ve alacağım yok. Maryioga Mavrudi." yazılmıştır.

6a sayfasında 4 Ramazan 1291/ 15 Ekim 1874'de Ahmet Efendi vasıtasıyla ödenen yirmi bir entari, Dilnevaz için küçük fistan, Kamer Felek Kalfa için hırka, üç adet çarşaf, elli altı arşın ince canfesten yorgan etrafı için makine dikişi dikilmesi gibi siparişlerin kaydı bulunmaktadır. Entarilerin dokuz tanesi yünlü, diğerleri atlas, ipekli, bürümcük, muslin olmak üzere çeşitli kumaşlardan dikilmiştir.

6b sayfasında 14 Ramazan [12]92'de verilen siparişler çeşitli entarilerin yanı sıra bir çift ayakkabının Hüsnühal Hanım için hazırlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Adviye Hanım için bir takım yeşil yünlü entari ve paltosu, yine bir takım çocuk entarisi ve paltosunun takım olması o dönemdeki modayı yansıtmaktadır. Adviye Hanım'ın kalfası için bir takım mor hareli yünlü entari siparişi verdiği ayrıca altı takım sazende kalfalar için de sipariş verdiği görülmektedir. Paşa Efendi'ye ise iki takım beyaz keten entari ve beş takım rengamiz (çok renkli) gecelik entarisi siparişi verilmiştir. Nâzikniyâz, Kameriye, çameşuy ustaya, Kemalye ve Meylişems için entari siparişleri verilmiştir.

7a sayfasına, kalan borç "Nakl-i yekün 143" olarak yazılmış ve Kanun-ı Evvel 1291/ Temmuz 1873'deki diğer siparişler sıralanmıştır. Bu sayfada çocuklara sekiz takım hırka, iki takım mantin fistan, iki takım keten basma fistan, Mişnigah Hanım'ın çocuğuna bir küçük hırka siparişi verilmiştir. Dikişçi Kokona siparişlerin sonuna Rumca "Ahmet Efendi'den 200 Osmanlı lirası aldım ve 200 Osmanlı lirası ve 201,5 aldım. Maryioga Mavrudi 7 Aralık" diye not düşmüştür. Defter bu sayfadaki "iş bu defterde baki kalan yirmi bir lira yarım mecidiye Ahmed Efendi yediyle tamamen aldım. Bu tarihe gelinceye kadar olan hesabımızdan bir akçe ve bir habbe kalmadığı için arz eylerim. 16 Haziran 1292 Marluşka" yazısıyla devam eder. Buradaki Marluşka ifadesinden sarayda dikişçi Kokona'ya Marluşka olarak hitap edildiği anlaşılır. Defterin sonunda dikişçi Kokona kendi el yazısıyla ve Latince olarak "Maryioga Mavrudi" adını ve "16 Haziran 1876" tarihini yazmıştır. (Resim 2)

Defterde tercih edilen giyimin entari ile takım palto veya hırka olduğu, elbisenin baş giyimi ile beraber dikildiği görülür. Elbiselik kumaşlar genellikle yünlü ve kürklü palto ile sipariş edildiğinden, kış mevsimi için dikildiklerini göstermektedir. Kadife kürk kabı siparişi de bu görüşü destekler. Entari paltodan oluşan takımların bir örneğini bugün Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen paltosuyla takım bir gelinlikte görmek mümkündür. (Resim 3)[11]

[11] *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın*, Sergi Katalogu, İstanbul 1993, s. 278–279; Lale Görünür, "Anıların Aynasında Moda", *P Sanat Kültür AntikaDergisi*, s. 92–93.

Defterin notlarından anlaşıldığına göre terzi; kadın, erkek, çocuk entarisi dikiminden başka bornoz, yeldirme tamiri yapmakta, yatak ve yorgan çarşafı dikmekte ve destimal etrafına keten dantel de geçirmektedir. Ayrıca, elbise ile takım ayakkabı yüzü hazırlamaktadır. Diğer bir kayıttan anlaşıldığına göre elbise süsleri Çamlıca'da başka bir atölyeye sipariş verilmektedir. Dikişlerin elde değil makinada dikildiği görülmektedir. 1862'den sonra İstanbul'a gelen dikiş makinasının ancak zengin sınıf arasında kullanılmasından ötürü, dikişçi Kokona'nın elit bir tabakaya hizmet verdiği anlaşılmaktadır. Siparişler arasında "Bayramlık" sözünün sık sık geçmesi Kokona'nın Harem için bayramlık dikişler diktiğine işaret etmektedir. Hesaplar kapatılırken çok titiz davranıldığı sık sık tarih ve bakiyelerin belirtilmesinden anlaşılmaktadır.

Behice Sultan'ın (1848–1876) terzisine hitaben yazdığı pusulada[12] "Kürk kabı örnekleri istemişsiniz tarafınıza irsaldir fakat tıpkısı yoksa kadifeden olsun. Bu örnekleri bizim dikişçi Kokonalardan aldım, iyisi onlar da bulunur. Beherinden on ikişer arşın lazım geldiği malumları olmak üzere beyan ve leffen örnekleri irsal kılınmıştır. Behice" yazmaktadır. Bu örnekten de anlaşıldığı gibi saray haremine satış yapmak için Ermeni, Yahudi, Rum tebaadan "Kokona" denilen bohçacı kadınlar gelmekteydiler. Dikişçi Kokona olarak tabir edilen bu kadının da saray haremine bizzat gelerek siparişleri aldığı, okunulan D. 4962'deki "Kokana geldiği vakit sarayda kahveci usta doksan iki buçuk liraya matmazel yedine verdi." kaydından da anlaşılmaktadır.

Bu terzi defterinin ait olduğu yıllar dikkate alındığında, defterdeki kayıtların Refia Sultan'ın (1842–1880) Ortaköy ile Kuruçeşme arasında bulunan Defterdarburnu Sahil Sarayı hareminde yaşayan görevlilerin siparişleri olabileceğini düşünmek mümkündür. Refia Sultan 1857 yılında Edhem Paşa ile evlenerek bu saraya yerleşmiş ve ölene kadar bu sarayda yaşamıştır. Padişah kızı Refia Sultan ile ilgili yapılan belgelere dayalı bir araştırmada[13] haremde adı geçen görevlilerle, bu defterde siparişi olan kişilerin aynı kişiler olması da bu görüşümüzü doğrulamaktadır.

Kaynaklar

Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri,* Tarih Vakfı Yurt yayınları, İstanbul 2002.

[12] TSMA E. 3751/ 18, Kâğıdın üzerindeki kadife örnekleri lacivert ve kırmızı renkli olup, 10 x 3,5 cm büyüklüğündedir. *bk.* Selma Delibaş, "Topkapı Sarayı Arşivi'nde Bulunan Behice Sultan'ın Terzi Defteri", *Mübahat Kütükoğlu Armağanı*, İstanbul 2006, s. 658.
[13] Akyıldız, *age*.

Akyıldız, Ali, *Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan*, Tarih Vakfı Yurt yayınları, İstanbul 1998.

Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Sergi Katalogu, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul 1993.

Delibaş, Selma, "Topkapı Sarayı Arşivi'nde Bulunan Behice Sultan'ın Terzi Defteri", *Mübahat Kütükoğlu Armağanı*, İstanbul 2006, s. 633-659.

Germaner, Semra, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul 2002.

Görünür, Lale, "Anıların Aynasında Moda: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu'nda On Dokuzuncu Yüzyıl Kadın Kıyafetleri", *P Sanat Kültür AntikaDergisi*, Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul, Kış 1998-1999, S. 12, s. 88-101.

Koçu, Reşat Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, İstanbul 1969.

Kütükoğlu, M., *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1983

Saz, Leyla, *Haremin İç Yüzü*, Milliyet yayınları, İstanbul 1974.

Şemsettin Sâmi, *Kamûsu Türkî*, İstanbul 1899.

Tezcan, Hülya, "Batılılaşma Döneminde Saray Kadının Modası", *P Sanat Kültür AntikaDergisi*, Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul, Kış 1998-1999, S. 12, s. 82–87.

Tezcan, Hülya, *Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaşlar Koleksiyonu, Yapı Kredi Koleksiyonları–3*, İstanbul 1993.

EK 1: TSMA D. 4962 Numaralı defterin Latin harflerine çevirisi:

1a:

Bin iki yüz seksen sekiz senesi mah-ı Şaban-ı şerifin gurresi itibariyle Paşa mahallesindeki Matmazel'e verilen dikişlerin ücuratını mübeyyin defterdir.

Bir şarabî düz yünlü kenarlı uzun entari ufak paltosuyla tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir açık renk kenarlı uzun entari ufak paltosuyla tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir al yünlü entari uzun olarak bir ufak paltosuyla mean tanzimi iki lira iki buçuk mecidiye. Etrafı canfes süslü olarak

Bir mai' beyaz kenarlı uzun entari yalnız olarak tanzimi bir lira.

Bir kahverenk kenarlı yünlü kısa entari paltosuyla beraber bir aded lira üç mecidiye

Bir kurşunî kenarlı yünlü kısa entari paltosuyla mean tanzimi bir lira üç mecidiye.

Bir kadifeden mor renk palto tanzimi iki buçuk lira.

Bir mor kumaş yeldirme tamiri iki buçuk mecidiye.

Bin aded lira teslim.

Baki yedi aded lira dört buçuk mecidiye kalmış olduğu

Defa' Ahmet Efendi yediyle yedi liradan dört buçuk mecidiye tamamiyle teslim

İş bu hesap kapanmıştır. Gurre Ramazan [12]88

Bir siyah benekli kısa yünlü entari paltosuyla tanzim olundu iki aded lira

Bir yeşil kenarlı yünlü uzun entari paltosuyla bir lira üç mecidiye

Bir siyah kadife kürk kabı tanzimi üç lira iki buçuk mecidiye

Bir de Meylişems için kahverenk fistan tanzimi bir lira

Kahveci usta yediyle beş lira teslim 11 Ramazan [12]88

Baki kalan iki buçuk lira üç mecidiye

Tazerîz ile Çeşmiruh için tanzim olunan bir kat bayramlık elbise ma başlık yedi lira bir mecidiyeye

Pazarlık olunup ikisi birden on dört lira iki mecidiye etmiştir

Hademe Ahmet Efendi yediyle on yedi buçuk lira teslim 14 Şevval [12]88

İş bu hesap dahi tamam olunup kapanmıştır

1b:

Bir kahverenk yünlü entari paltosuyla tanzim kılındı bir lira üç mecidiye

Bir kat kurşunî yünlü entari paltosuyla mean bir lira üç mecidiye

Bir kat sarı beyaz çubuklu entari paltosuyla mean bir lira üç mecidiye

Bir kat beyaz çubuklu mai entari paltosuyla beraber bir lira iki mecidiye

Bir kat karışık renk yünlü entari paltosuyla mean bir lira iki mecidiye

Bir aded beyaz dikişli yeşil kadife kürk kaplığı tanzim üç lira iki buçuk mecidiye

Bir aded uzun siyah kadife ve kenarı penpe atlas dikişli hırvanî dört lira bir buçuk mecidiye

Bir aded gümüş tüylü kürk kabı kadife olarak tanzimi bir lira iki mecidiye

İki takım mai' atlas fistan ufak olarak dört lira

Hazinedar ustanın kumaş entarisi ma saltası ve çaşnigir ustanın kumaş entarisi tanzimleri dört lira

Meylişems için bir aded kastor palto tanzimi bir lira iki buçuk mecidiye

Âvazdil Hanımın kumaş entarisi ma' başlık tanzimi yedi lira bir mecidiye

Bir mai canfes entari etrafının süsü masarifi bizden olarak iki lira iki mecidiye

Bir kat kahve renkli canfes entari üzerinde siyah kadife süslü sekiz lira

Bir kat penpe ipekli kaşmir entari etrafı siyah kadife süslü dokuz lira

Bir kat siyah mantin entarinin tamiri dokuz lira

Uzun beyaz fanila hırvanî etrafı mai kadife süslü beş lira

------- kalfa için penpe ipekli entari tanzimi iki lira

Siyah kenarlı yünlü entarinin tanzimi bir lira iki mecidiye

Lacivert tüylü kadife küçük palto tanzimi iki lira

Yeşil yünlü kısa entari paltosuyla bir lira iki mecidiye

Leylakî yünlü kısa entari paltosuyla bir lira iki mecidiye

2a:

Nakl-i yekün

Dülbend için mai atlas fistan iki lira

Neyyire hanım için al bürümcek entari etrafı beyaz atlas olarak tanzimi beş lira

Bir güvezi kaşmir yeldirme tamiri iki mecidiye

Tarçınî ipekli entari etrafı kendi rengi atlas süslü olarak beş lira

Mezkur entarinin kumaşı cinsinden kurşunî renk ipekli entari atlas süslü beş lira

Ceman yekün doksan iki buçuk lira eder. Tamamın Kahveci usta yediyle teslim iş bu hesap tamam olup kapanmıştır.

Kokana geldiği vakit sarayda kahveci usta doksan iki buçuk liraya matmazel yedine verdi. 8 Safer [12]89

2b: boş sayfa

3a:

Bir kat leylaki yünlü etrafı siyah dîbet ile süslü üç lira

Bir aded güvezî kadife palto astarı canfes etrafının süsü bizden yalnız saçak ve dikiş masarifi dört buçuk lira

Bir aded siyah kadife palto astarı canfes etrafının süsü bizden olarak yalnız saçak ve dikiş masarifi dört buçuk lira

Bir kat beyaz ince sarı yollu yünlü kısa entari paltosuyla beraber tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir kat beyaz yeşil yollu kısa yünlü entari paltosuyla beraber tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir kat açık leylakî yünlü ipekli olarak etrafı beyaz atlas ile süslü altı lira

Dilbeste'ye bir penpe mantin fistan etrafı beyaz canfes süslü iki lira

Kahveci usta için tanzim olunan canfes entari dört lira.

Bir kat düz penpe kenarlı bürümcek tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir kat ıstokoz kenarlı bürümcek tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir yeşil yollu bir bürümcek entari tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir sarı yollu bürümcek entari tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir leylakî yollu bürümcek entari tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir aded uzun pike hırka bir lira dört mecidiye

Bir de beyaz uzun pike hırka bir lira iki mecidiye

Nuristan ile Saime'ye birer beyaz al dikişli fistan tanzimi ikişerden dört lira

Bir kat mor yollu elbise tanzimi bir lira

Bir kat ince yeşil yollu entari tanzimi bir lira

Bir kat ince kırmızı yollu entari tanzimi bir lira

Bir kat beyaz penpe kenarlı bürümcek entari tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir kat mai beyaz yollu bürümcek entari tanzimi bir lira üç mecidiye

Bir kat penpe haneli ve yeşil yollu bürümcek entari bir lira üç mecidiye

Üç aded destimal etrafına keten tentene dikildi ikişer mecidiyeden altı mecidiye

Cümlesi elli bir altun iki mecidiye eder. Yirmi lira teslim baki kalan otuz bir altun iki mecidiye fi 27 Rebiülahir [12]89 Ahmed Efendi yediyle

3b:

İş bu baki kalan otuz bir lira iki mecidiyeden on beş lirası şehr-i muharremin on dördüncü Perşembe günü teslim olunmuştur. 14 Muharrem [1]290

İş bu baki kalan on altı lira iki mecidiye teslim olunup mah-ı muharremin 28. gününe gelince bu hesaptan bir akçe borcumuz kalmadığın müş'ir iş bu mahalle şerh verilmiştir. 28 Muharrem sene [12]90

4a:

Paşa mahallesinde terzi Kokona'nın sonradan olan hesabı

Bir kat güvezi bürümcek entari etrafı beyaz atlas ile süslendi dört buçuk lira

İki kat beyaz çubuklu entari biri leylaki diğeri yeşil yollu etrafı kendi parçalarıyla Çamlıca'da tanzim ettirildi birer lira ile birer mecidiye iki lira iki mecidiye

Bir kat sarı düz renk bürümcek entari etrafı kendi kumaşından süslü bir lira üç mecidiye

Bir kat mai ' düz bürümcek entari etrafı kendi kumaşından süslü bir lira üç mecidiye

Bir kat leylakî düz bürümcek etrafı kendi kumaşından süslü bir lira üç mecidiye

Bir kat ince düz mor gaz entari etrafının süsü kendi kumaşından bir lira üç mecidiye

İki kat yünlü biri kahverengi biri güvezi etrafının süsleri kendi kumaşlarından birer lira ile birer mecidiyeden iki lira iki mecidiye eder.

Bir kat açık renk çiçekli yünlü entari etrafı siyah kadife dikişli iki lira

Defa bir kat dahi açık renk yünlü entari düz makine dikişli bir lira bir mecidiye

Bir kat açık renk haneli yünlü entari düz makine dikişli bir lira bir mecidiye

Bir kat şarabi siyahlı entari etrafı kendi kumaşından süslü bir lira bir mecidiye

Kamelye için verilen düz mai' yünlü entari etrafı kendisinden çiçekli amazon biçimi bir lira üç mecidiye

Bir kat siyah yünlü entari ipekli etrafı kendi kumaşından süslendi bir lira bir mecidiye

Neram ile Melekmisal'e iki iş mai yollu bürümcek entari etrafı kendi kumaşlarıyla kırma adî beyaz tentene dikildi. Üçer liradan altı lira eder.

Gayet ince olarak bir düz yeşil bir düz mor entari dikildi. Birer lira üç mecidiyeden iki lira altı mecidiye eder.

Kahveci usta ile Nazestu kalfanın bayramlık birer kat şarabî mantin entari etrafı kendi renginde atlas ile süslü dokuz lira

Serniyâz ve Fettanfer kalfalara birer kat sarı mantin entari etrafları kendi rengi atlas ile süslü dokuzar liradan on sekiz lira eder.

---------- için bir kat açık renk mantin entari etrafı kendi renginde atlas ile süslendi dokuz lira

Meylişems için bir kat yünlü fistan tanzimi bir lira bir mecidiye

Meyliservet için bir kat yeşil yollu bürümcek ve etrafı yeşil atlas ile süslendi altı adet lira

Bir kanaviçe yasdık tanzimi bir lira

Bir kat düz yeşil yollu bürümcek entari tanzimi bir lira bir mecidiye

Bir kat düz leylaki bürümcek entari tanzimi bir lira bir mecidiye

Bir kat düz açık renk yollu bürümcek entari tanzim olundu bir lira bir mecidiye

4b:

Bir kat güvezi siyah kenarlı yünlü entari tanzimi bir lira bir mecidiye

Bir kat açık renk mai' yollu yünlü entari tanzim olundu bir lira bir mecidiye

Mihristan için yünlü fistan tanzim olundu üç mecidiye

Bir yünlü fistan dahi Nuristan için tanzim olundu üç mecidiye

Öte taraftan nakl-i yekün yetmiş dört buçuk lira otuz üç mecidiye

Ceman yekün seksen dört buçuk lira bir mecidiye etmiştir yirmi sekiz esamenin hesapları

Otuz lira teslim olunup baki elli dört buçuk lira kalmıştır 9 Rebiülahir sene [12]90

İş bu baki kalan elli dört buçuk lira Rıfat Ağa marifetiyle teslim olunmuştur. 20 Cemaziyelevvel sene [12]90

5a:

Muahharen vuku' bulan mesarifat

Altı takım uzun benekli bürümcek beherinin dikiş mesarifi yedişer mecidiyeden kırk iki mecidiye

Bir takım beyaz haneli bürümcek entari yalnız ustadiyesi yedişer mecidiye

Bir takım penpe yollu beyaz bürümcek entari ustadiyesi yedişer aded mecidiye

Bir takım düz tirşe yollu bürümcek entari ustadiyesi yedişer mecidiye

Bir takım düz leylaki yollu bürümcek entari ustadiyesi yedişer aded mecidiye

Bir takım yeşil ve beyaz hareli bürümcek entari tanzim olunmak mesarifi yedişer mecidiye

Dört takım entari iki takımı düz penpe bir takımı sarı ve bir takımı beherinin dikiş mesarifi birer liradan dört lira

Beş takım elvan renk müslin entari tanzimi beheri dörder mecidiyeden yirmi mecidiye

Dört takım dahi elvanî renk ------- düz müslin entari tanzimi beheri üçer mecidiyeden on iki mecidiye.

Bir takım düz sarı pike entari tanzimi dört mecidiye

Bir takım düz leylaki pike entari tanzimine dört mecidiye

Bir takım düz leylaki pikeden bir kısa entariyle bir ufak palto tanzimlerine bir lira ile dört mecidiye.

Bir takım siyah haneli ve yeşil yollu bürümcek entari hırkasıyla beraber tanzimi bir lira dört mecidiye.

Sazendeler için on üç takım sarı pike entari tanzimine birer liradan üç lira.

Beş takım yünlü lacivert açık renk, kahverenk, mai', leylakî, beyaz ipekli yolları beheri birer lira birer mecidiyeden beş lira beş mecidiye.

İki takım çocuk fistanı tanzimi beheri yedişer mecidiyeden on dört mecidiye eder.

Bir aded siyah kadifeden uzun hırka derununa beyaz fanila vaz olunmasıyla bir buçuk lira.

Bir aded samanî renk bornoz tamiri üç mecidiye

Cümlesi yirmi beş buçuk lira yüz kırk yedi mecidiye eder.

On aded lirası teslim baki on beş buçuk lira ile yüz kırk yedi aded yirmilik mecidiye kalmış olduğu.

5b:

Yekün on beş buçuk lira yüz kırk yedi mecidiye

Beş aded lira teslim olunup baki kalan on buçuk lira yüz kırk yedi mecidiye Osman Ağa yediyle 2 Mart sene [12]90

23 Nisan sene 1290 cümle borcumuz otuz dokuz buçuk lira ile iki mecidiyedir

Kahvecibaşı Hafiz Efendi yediyle on lira teslim olunup baki yirmi dokuz buçuk lira

İki mecidiye kaldığı 13 Rebiülevvel sene [12]90 Perşembe günü

İş bu yirmi dokuz buçuk lira ile iki mecidiye Ahmed efendi yediyle tamamen alındığı mübeyyin arz eylerim 30 Mayıs sene [12]90

6a:

Bu defa vuku bulan yeni hesap

Bir kat penpe yollu atlas entari tanzimi bir lira bir mecidiye

Bir kat dahi mai' yollu yünlü entari üstadiye bir lira bir mecidiye

Bir kat penpe yollu yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat kurşunî yollu yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat mor yollu yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat dahi ince yollu yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat ince tirşe yollu yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat açık renk ipekli yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat dahi açık renk fitilli yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat düz istokoz yünlü entari üstadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat düz mai' yollu ipekli entari ustadiyesi bir lira bir mecidiye

Bir kat beyaz yollu bürümcek entari ustadiyesi bir lira iki mecidiye

Bir kat beyaz leylaki yollu bürümcek entari üstadiyesi bir lira iki mecidiye

Bir kat mai' haneli bürümcek entari ustadiyesi bir lira iki mecidiye

Sarı ve penpe iki kat muslin entari ustadiyeleri birer liradan iki lira

Beş kat beyaz muslin entari üstadiyeleri birer liradan beş lira

Dilnevaz için bir kat penpe kadife yollu küçük fistan tanzimi ustadiyesi yedi mecidiye

Kamer Felek Kalfa için bir aded güvezi hırka tanzim olundu üstadiyesi dört lira

Üç aded çarşeb (çarşaf) tanzimi dörder mecidiyeden on iki mecidiye

Elli altı arşın ince canfesten yorgan etrafı için makine dikişi diktirildi iki buçuk mecidiye

Cümlesi otuz iki lira üç buçuk mecidiye eder Ahmed Efendi'nin yediyle teslim olundu. 4 Ramazan sene 1291

6b:

14 Ramazan sene [12]92

İki takım beyaz ve mai' ipekli yünlü entari dikildi sekiz mecidiye

Üç kat bürümcek entari dikildi ikisi yollu biri düz üstadiyeleri on iki mecidiye

Bir takım sarı yollu bürümcek entari ma hırka bir lira Bimeşk Hanım için

Bir takım mai' yollu ipekli entari dikilmesi dört buçuk mecidiye.

Bir takım düz penpe bürümcek entari dikilmesi bir lira

Bir takım mor yünlü entari üstadiyesi dört mecidiye

Bir takım sarı yollu bürümcek entari üstadiyesi bir lira iki mecidiye

Siyah ipekli yollu bir takım entari hırka ve ayakkabı üstadiye bir lira iki mecidiye Hüsnühal Hanım için

Bir takım yeşil yünlü entari ma palto bir lira iki mecidiye Adviye Hanım

Bir takım penpe kastor entari iki buçuk mecidiye

Bir aded al kastor beden bir mecidiye

Bir çocuk entarisi ma hırkası iki buçuk mecidiye

Bir takım mor hareli yünlü entari dört mecidiye Kalfam için

Paşa Efendi'ye iki takım beyaz keten entari üstadiyeleri üç buçuk mecidiye

Altı takım sazende kalfalara birer liradan altı lira

Paşa Efendinin beş takım rengâmiz gecelik entari ikişer mecidiyeden on mecidiye

Nâzikniyâz'ın penpe mantin entarisinin tamiri bir lira

Kameriye'nin güvezi kadife entarisinin bir kuşak tanzimi bir lira

Câme-şuy ustaya verilen al sırmalı entarinin tamiri bir lira

Kemalye ile Meylişems'in iki mor yünlü entari üstadiyeleri bir buçuk liradan üç lira

7a:

Nakl-i yekün 143

Çocuklara sekiz takım hırka iki lira iki mecidiye

Çocuklara iki takım mantin fistan ustadiyeleri dört lira

Defa' çocuklara iki takım keten basma fistan dört mecidiye

Bir takım entari beş lira Melek Hanım için

Bir küçük hırka bir buçuk mecidiye Mişnigah Hanımın çocuğuna

Ceman yekün kırk bir lira yarım mecidiye eder.

Yirmi lira teslim baki kalan yirmi bir lira yarım mecidiye Kanun-ı Evvel sene [12]91

İş bu defterde baki kalan yirmi bir lira yarım mecidiye Ahmed Efendi yediyle tamamen aldım. Bu tarihe gelinceye kadar olan hesabımızdan bir akçe ve bir habbe kalmadığı için arz eylerim.

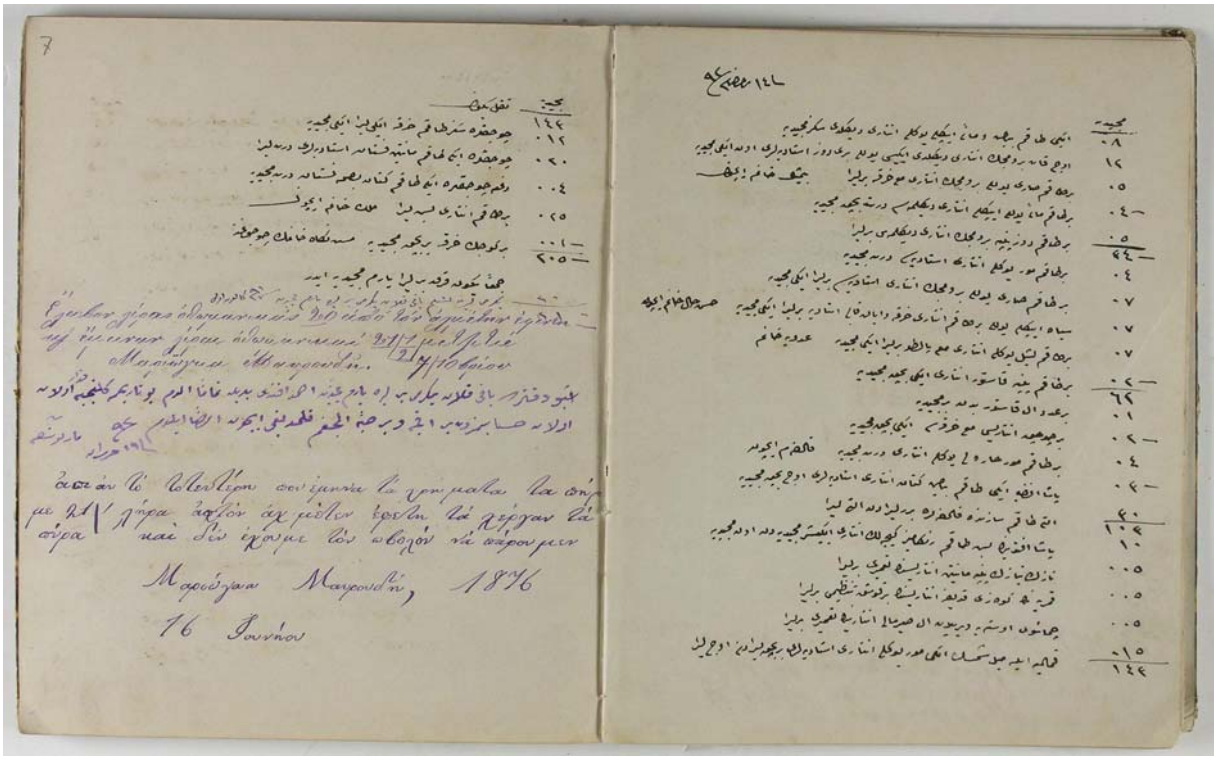
16 Haziran 1292

Marluşka

Resim Listesi:

1. TSMA D. 4962, (1288–1292/ 1871- 1875 tarihli defterin üzerinde "Paşa mahallesinde meskûn dikişçi Matmazel Kokona'nın defteridir, Sene 1288 Şaban gurre" yazılıdır.

2. TSMA D. 4962, yp. 6b-7a.



3. Paltosuyla takım gelinlik, Sadberk Hanım Müzesi, Env. No: 1555/K. 245 ve 1556/K. 246.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Bir Hükümdarlık Alâmeti Olan Tırâz

Samira Kortantamer*

Ortaçağ İslâm dünyasında kullanılan *"tırâz"* (çoğ. *"turuz"*) kelimesi Farsçadan alınmış "işleme, nakış, süsleme" manası taşımaktadır.[1] *"Tırâz"* sonradan terim olarak hem halifenin veya sultanın ve devlette çalışanların resmî giysilerine işlenen ve hükümdarın adını içeren yazı şeritleri için hem de kumaşların yapılıp dokunduğu imalathaneler için kullanılmıştır.[2]

Tırâz geleneğine hem Roma, Bizans hem de Sasanî devletlerinde rastlanıyor. Bazı bilim adamları, İslâm âleminde Emevîlerle başlayan *tırâz* uygulamasının Roma ve Bizans'tan geldiğini savunurken başka alimler ise Ortaçağ Arap tarihçilerinin[3] düşüncesini benimseyerek *tırâz* sisteminin kaynağını Sasanî İran'da olduğuna inanmaktadır.[4] Aslında iki düşünce de doğruluk payı içerir, şöyle ki bu sistemin adının Farsçadan geldiği açıktır ama öbür tarafta merkezlerini eski bir Bizans vilayeti olan Suriye'de kuran Emevîlerin İran kültüründen çok daha fazla Bizans'tan etkilendikleri bir gerçektir.[5]

Emevîlerin kullandıkları *tırâz* şeritlerindeki yazıların Grekçe olması bu düşünceyi destekliyor. Bizans'ın mirasçısı olan Emevîler, Suriye ve Mısır'da daha önce Bizans imparatorları için hazırlanan *tırâzlı* kumaşları aynı biçimde kullanmakta bir mahzur görmemişlerdi. Ancak Emevî Halifesi Abdulmelik bir gün mecliste otururken *tırâz*daki yazıların anlamını sorup "baba, oğul ve kutsal ruh adına", yani Hıristiyanlığın teslîsi olduğunu öğrenince şok geçirerek bundan sonra bütün *tırâz*ların Arapça olarak *"lâ ilâhe illâllâh"* olarak

---

* Doç. Dr. Samira Kortantamer, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İzmir.

[1] A. Grohmann, "Tırâz", *İslâm Ansiklopedisi*, 122.-123. Cüz, İstanbul 1971-1972, s. 235; Yedida K. Stillmann and Paula Sanders, "Tırâz", *Encyclopedia of Islam*, X, Leiden 2001, s. 534b; Ahmed b. ´Ali el-Kalkaşandî, *Subh el-A´şâ fî Sınâ´at el-İnşâ*, VI, Beyrut 1987, s. 60; Philip K. Hitti, *History of the Arabs from the Earliest Times to the Present*, New York 1967, s. 345; Claude Cahen, *Der Islam I vom Ursprung bis zu den Anfängen des Osmanenreiches*, Paris 1968, s. 172; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtına Medhal*, Ankara 1984, s. 309 dipnot 3; Thomas F. Mathews, Annie Christine and Daskalakis Mathews, "Islamic- Style Mansions in Byzantine Cappadocia and the Development of the Inverted T-Plan", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, C. 56, No: 3 (September 1997), s. 311.

[2] Grohmann, *agm.*, s. 235; el-Kalkaşandî, *age.*, s. 60 dipnot 1; Stillmann an Sanders, *agm.*, s. 534b. Tırâz ayrıca taş, maden, mozaik, cam veya ağaç üzerine hakk edilen şerit şeklindeki kitabelerde "yazı şeriti" anlamında da kullanılmaktadır, bkz. Sa´îd ´Abd el-Fettâh ´Âşûr, *el-´Asr el-Memâlîkî fî Mısr veş-Şâm*, Kahire 1994, s. 438; Grohmann, *agm.*, s. 235.

[3] El-Kalkaşandî, *age.*, VI, s. 60.

[4] Stillmann and Sanders, *agm.*, s. 535a.

[5] Stillmann and Sanders, *agm.*, s. 535a.

yazılmasını ve emre uymayanları da sert cezalandırılmasını emretti.[6] *Tırâz*ların bundan sonra Arapça ve İslâm dinine uygun ibarelerle yazılması bu sefer Bizans imparatorunu telaşlandırdı, çünkü imparator *tırâz*lı kumaşlarını hâlâ eski vilayeti olan Mısır'dan ithal ediyordu.[7] Şimdi ise bu yeni uygulamaya karşı çıkıp halifeye elçi ile hediyeler göndererek ondan eski düzeni geri getirmesini istedi, çünkü daha önceki Emevî halifeleri de bunu uygulamışlardı. Abdulmelik ise hediyeleri geri göndererek ret cevabını verdi. İmparator, talebini tekrar edip bir daha ret cevabı alınca Abdulmelik'i Emevîlerin de kullandıkları Bizans paraları üstüne bundan sonra Hz. Peygambere hakaret içeren sözler yazdıracağını söyleyerek tehdit etti. Bunun üzerine Abdulmelik ilk İslâmî paranın darp edilmesi için emir verdi.[8]

Ortaçağ İslâm âleminde *tırâz*, *hutbe* ve *sikke* gibi hükümdarlığın en önemli alâmetlerinden birisi sayılırdı.[9] Bu yüzden *hutbe*den ve *tırâz*dan halifenin veya sultanın adını çıkartmak isyan anlamına gelirdi;[10] meselâ el-Me'mûn, kardeşi Abbâsî halifesi olan el-Emin'e karşı isyan edince hem *hutbe*den hem de *tırâz*dan halifenin adını çıkartmıştı.[11]

Hükümdarlık alâmeti olan *tırâz*, halifenin veya sultanın elbiseleri, taht örtüleri, bayrakları, mendilleri, giysi bohçaları, saray perdeleri, minderleri ve devlette çalışanların resmî elbiseleri üzerinde bulunurdu.[12] Hükümdarın elbiseleri ipek gibi değerli kumaşlardan yapılırdı ve *tırâz*ı içeren ismi, unvanları, temenni ve uğur formülleri sırma, altın veya kırmızı[13] ipekli iplikle süslü bir biçimde genellikle kumaşla birlikte dokunurdu.[14] *Tırâza* ayrıca imalathanenin adı ve tarihi küçük harflerle ilave edilirdi.[15] Ustanın ismi ise nadiren yazılırdı.[16]

---

[6] Corci Zeydan, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, C. I, İstanbul 1976, s. 186; Cahen, *age.*, s. 41; el-Kalkaşandî, *age.*, s. 60 dipnot 1; Stillmann and Sanders, *agm.*, s. 535b.
[7] Cahen, *age.*, s. 41.
[8] Zeydan, *age.,* s. 186-187.
[9] Uzunçarşılı*, age.,* s. 1; Zeydan, *age.*, s. 185-186; Grohmann, *agm.,* s. 239; Stillmann and Sanders, *agm.,* X, s. 536b.
[10] M. Fuat Köprülü, "Hil´at", *İslâm Ansiklopedisi*, V, İstanbul 1967, s. 484.
[11] Grohmann, *agm.,* s. 239.
[12] Rhuvon Guest and A.F. Kendrick, "The Earliest Dated Islamic Textiles", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, C. 60, No: 349 (April 1932), s. 185; Zeydan, *age*., s. 188; el-Kalkaşandî, *age*., X, s. 28.
[13] Müslümanların dokuduğu kumaşlardaki nakış ve işlemlerde kırmızı rengin tercih edilmesi halifenin bir ayrıcalığı olarak algılanmasındandır, *bk*. Stillmann and Sanders, *agm.,*, s. 534b.
[14] Florence E. Day, "Silks of the Near East", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, C. 9, No: 4, (December 1950), s. 112; Jonathan M. Bloom, "The Introduction of Paper to the Islamic Lands and the Development of the Illustrated Manuscript", *Muqarnas*, C. 17 (2000), s. 21; Annemarie Schimmel and Barbara Rivolta, "Islamic Calligraphy", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, C. 50, No: 1, Islamic Calligraphy (Summer 1992), s. 11; Grohmann, *agm.,* s. 236-237; Stillmann and Sanders, *agm.,*, s. 536b.
[15] H.A. Elsberg and R. Guest, "Another Silk Fabric Woven at Baghdad", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, C. 64, No: 375 (June 1934), s. 271.
[16] David Jacoby, "Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West", *Dumbarton Oaks Papers,* C. 58 (2004), s. 203; Mehmet Şeker, "Hil´at", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, C. 18, s. 24.

Hükümdarın dağıttığı "hil'atlar"[17] da *tırâz*lı idi. Resmî veya şeref giysisi anlamına gelen "hil'at"[18] veya "teşrîf"[19], devlette resmî bir makamda olanlara, göreve başladıkları zaman[20] ve sonradan senede bir veya iki defa rütbelerine uygun olarak verilirdi; bu da devletin resmî kadrosunda çalıştıklarına dair bir gösterge teşkil ederdi.[21] Bazen *hil'atlar* makamlarına veya veriliş sebeplerine göre adlandırılırdı, meselâ *hil'at un-niyâbe*, *hil'at ul-vezîr, hil'at ul-kâtib, hil'at ul-kudât, hil'at ul-'ulemâ, hil'at ul-kudûm, hil'at us-sefer, hil'at ul-'âfiye ve hil'at ul-'azl.*[22] Hükümdar ayrıca bayramlarda, merasimlerde, büyük zaferlerde, düğünlerde veya askerî teftişlerde beğendiği kişilere bir lütuf nişanesi olarak *hil'at* giydirebilirdi.[23] Yabancı elçilere de genellikle devletin ihtişamını temsil eden gösterişli *hil'atlar* merasim eşliğinde hediye edilirdi.[24]

Tırâzın bir hükümdarlık alâmeti olduğundan dolayı *tırâzl*ı kumaşların dokunmasına, işlenmesine ve dikilmesine azami ihtimam gösterilirdi.[25] *Tırâz* imâlathanelerinin (*dâr ut-turuz*)[26] güvenliği de bu yüzden büyük önem taşımaktaydı[27] ve bundan dolayı bazen sarayda kurulurdu.[28] İmâlathanenin başına geçecek kişinin seçilmesi bu sebepten çok mühimdi. Onun için hükümdar, *dâr ut-tırâz*'ın başına (*sâhib ut-tırâz*) çok itimat ettiği bazen azatlı kölelerinden olan yüksek rütbeli bir memur getirirdi.[29] Önemli bir makam işgal eden bu *sâhib ut-tırâz,*[30] *tırâzlı* kumaşlar ve elbiselerle saraya gelince özel muamele görür; hattâ yabancı elçilere yapılan kabul ile karşılanırdı. Devletin bütün imâlathanelerinin başına getirilen kişinin hükümdar için ne kadar önemli olduğu şu örnekten anlaşılıyor: Abbâsî halifesi Harun Reşit

---

[17] El-Bâz el-´Arînî, *el-Memâlîk, el-Furûsiyye fî Mısr fî ´Asr Salâtîn el-Memâlîk*, Beyrut 1967, s. 153.
[18] Şeker, *agm*., s. 22; Köprülü, *agm*., s. 483; Louise W. Mackie, "Toward an Understanding of Mamluk Silks: National and International Considerations", *Muqarnas*, C. 2, The Art of the Mamluks (1984), s. 127.
[19] El-Kalkaşandî, *age.*, IV, s. 53-55, XI, s. 93 dipnot 1, 333; Köprülü, *agm*., s. 484; Şeker, *agm*., s. 22-23; Norman Stillmann, "Khil´a", *Encyclopedia of Islam*, V, s. 6a.
[20] Stillmann, *agm*., s. 6b.
[21] Köprülü, *agm*., s. 484; Stillmann, *agm*., s. 6b.
[22] Sa´îd ´Abd el-Fettâh ´Âşûr, *el-Mucteme´ el-Mısrî fî ´Asr Selâtîn el-Memâlîk*, Kahire 1992, s. 230-231; Stillmann, *agm*., s. 6b.
[23] ´Âşûr, *age*., s. 229-231; el-Kalkaşandî, *age.,* IV, s. 6; Köprülü, *agm*., s. 484; Jacoby, "Silk Economics", *Dumbarton Oaks Papers*, C. 58, s. 214.
[24] ´Abd el-Mun´im Mâcid*, Nuzum Devlet Selâtîn el-Memâlîk ve Rusûmuhum fî Mısr*, Kahire 1974, s. 120, 122.
[25] S.D. Goitein, "Petitions to Fatimid Caliphs from the Cairo Geniza", *The Jewish Quarterly Review, New Series*, C. 45, No: 1 (July 1954), s. 35-38.
[26] Şeker, *agm.,*, s. 22.
[27] Grohmann, *agm.,* s. 236.
[28] Grohmann, *agm.,* s. 236.
[29] Stillmann and Sanders, *agm.,* s. 537a.
[30] M.S. Dimant, "Egypto-Arabic Textiles Recent Accessions", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, C. 22, No: 11 (November 1927), s. 275.

bütün *tırâz* imâlathanelerinin (*dâr ut-turuz*) kontrolünü çok güvendiği meşhur veziri Cafer el-Bermekî'ye vermişti.[31]

Sâhib ut-tırâz[32] adlı memur imâlathaneden sorumlu idi ve orada çalışan işçileri, terzileri, dokumacıları ve kullanılan makineleri kontrol edip çalışanların ücretlerini verirdi.[33] Vekili ve yardımcıları da onun emrinde görev yaparlardı.[34] Bu *tırâz* atölyelerinde hem resmî damgalı[35] *tırâzlı* kumaşlar özenle dokunurdu hem de *hil'atlar* itina ile dikilirdi. Terzilerin başı olan "*re'îs ul-hayyâtîn*"[36] veya "*sâhib ul-makass*", kumaşların özenle biçilmesine, kesilmesine ve dikilmesine nezaret ederdi.[37] Oradan çıkan giysiler, hükümdarın giysi dairesi olan "*hizânet ul-kisve*"ye[38] gönderilip[39] özel saray memurlarının denetimi altında muhafaza edilirdi.[40] Halife veya sultan bu giysileri oradan alıp hem giyer hem de *hil'atlar* olarak dağıtırdı.

Ortaçağ İslâm âleminde hem Emevîlerde, Abbâsîlerde ve Fâtimîlerde[41] hem de bütün özerk Türk-İslâm devletlerinde *tırâz*ın bir hükümdarlık alâmeti sayıldığından dolayı birçok yerde *dâr ut-tırâz*'lar kurulmuştu.[42] Mısır'ın en önemli *tırâz* imâlathaneleri Tınnîs,[43] Dimyat[44] ve İskenderiye'de yer alırlardı.[45] Suriye'de Şam ve Antakya'da, Irak'ta Bağdat'ta,[46] İran'da

---

[31] Stillmann and Sanders, *agm*., s. 536a.
[32] Uzunçarşılı, *age.,* s. 2 dipnot 1.
[33] Grohmann, *agm.,* s. 236.
[34] Grohmann, *agm.,* s. 242-243.
[35] Grohmann, *agm.,* s. 241.
[36] M. A. J. Beg, "Khayyât", *Encyclopedia of Islam*, IV, s. 1160a.
[37] Takiyy ed-Dîn Ebû l-´Abbâs Ahmed b. ´Alî el-Makrîzî, *Kitâb el-Mevâ´ız vel-İ´tibâr bi-Zikr el-Hitat vel-Âsâr*, Bağdat (basım tarihi belirtilmemiş) I, s. 413; el-Kalkaşandî, *age.*, III, s. 546.
[38] El-Kalkaşandî, *age.*, III, s. 545-546.
[39] El-Makrîzî, *age.*, I, s. 409-416.
[40] Köprülü, *agm*., s. 484.
[41] Subhi Y. Labib, "Capitalism in Medieval Islam", *The Journal of Economic History*, C. 29, No: 1, The Tasks of Economic History (March 1969), s. 86-87.
[42] Subhi Y. Labib, *Handelsgeschichte Ägyptens im Spätmittelalter (1171-1517)*, Wiesbaden 1965, s. 306; Köprülü, *agm*., s. 484.
[43] M.S. Dimand, "A Recent Gift of Egypto-Arabic Textiles", The Metropolitan Museum of Art Bulletin, C. 27, No: 4 (April 1932), s. 94; Labib, *agm.*, s. 87; Cahen, *age.*, s. 173; el-Makrîzî, *age.*, I, s. 177; Zeydan, *Islam Medeniyeti Tarihi*, I, s. 300; el-Kalkaşandî, *age.*, X, s. 41, 388; Dimand, "Egypto-Arabic", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin,* C. 22, No: 11, s. 275.
[44] Şihâb ed-Dîn Ebû ´Alî Yâkût b. ´Abdillâh el-Hamavî er-Rûmî el-Bagdâdî, *Kitâb Mu´cem el-Buldân*, nşr. Ferdinand Wüstenfeld, Teheran 1965, II, s. 602-603.
[45] Peter Feldbauer und Gottfried Liedl, *Die islamische Welt 1000 bis 1517, Wirtschaft, Gesellchaft, Staat*, Wien 2008, s. 33; Labib, *age.,* s. 308-309; el-Kalkaşandî, *age.,* XI, s. 418-419; el-Makrîzî, *age.*, I, s. 413; Şeker, *agm*., s. 24; Köprülü, *agm*., s. 484; Grohmann, *agm*., s. 240-241, 246-247; Stillmann and Sanders, *agm.,* s. 537a.
[46] H.A. Elsberg and R. Guest, "Another Silk Fabric Woven at Baghdad", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, C. 64, No: 375 (June 1934), s. 371.

Huzistan ve Sicistan'da, Anadolu'da Selçukluların sarayında, İspanya'da[47] Murcia, İşbiliye ve Malaga'da ve Sicilya'da Palermo'da[48] önemli *dâr ut-tırâz*'lar bulunmaktaydı.[49]

Görüldüğü gibi İran ve Bizans geleneğinden gelen *tırâz*, Ortaçağının bütün İslâm devletlerinde hutbe ve sikkenin yanında en önemli hükümdarlık alâmetlerinden birisi sayılırdı. Bu yüzden hem *tırâzlı* kumaşların dokunduğu ve *tırâzlı* elbiselerin dikildiği imalathanelerin güvenliğine hem de başlarında bulunan *sâhib ut-tırâz*'ın seçimine çok dikkat edilirdi. İran'dan İspanya'ya kadar uzanan bölgede birçok *tırâz* imâlathanelerinin bulunması ayrıca *tırâz* geleneğinin Ortaçağ İslâm dünyasında ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesidir.

Kaynaklar

'Arînî, el-, el-Bâz, *el-Memâlîk, el-Furûsiyye fî Mısr fî 'Asr Salâtîn el-Memâlîk*, Beyrut 1967.

'Âşûr, Sa'îd 'Abd el-Fattâh, *el-Mucteme' el-Mısrî fî 'Asr Selâtîn el-Memâlîk*, Kahire 1992.

'Âşûr, Sa'îd 'Abd el-Fettâh, *el-'Asr el-Memâlîkî fî Mısr veş-Şâm*, Kahire 1994.

Ashtor, E., *A Social and Economic History of the Near East in the Middle Ages,* London 1972.

Beg, M. A. J., "Khayyât", *Encyclopedia of Islam*, Leiden 2001, IV, s. 1161a-1161b.

Bloom, Jonathan M., "The Introduction of Paper to the Islamic Lands and the Development of the Illustrated Manuscript", *Muqarnas*, C. 17 (2000), s. 17-23.

Cahen, Claude, *Der Islam I vom Ursprung bis zu den Anfängen des Osmanenreiches*, Paris 1968.

Day, Florence E., "Silks of the Near East", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, cilt 9, No: 4, (December 1950), s. 108-117.

Dimand, M.S., "A Recent Gift of Egypto-Arabic Textiles", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, C. 27, No: 4 (April 1932), s. 92-96.

Dimant, M.S., "Egypto-Arabic Textiles Recent Accessions", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, C. 22, No: 11 (November 1927), s. 275-279.

Elsberg, H. A., and R. Guest, "Another Silk Fabric Woven at Baghdad", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, C. 64, No: 375 (June 1934), s. 271-272.

---

[47] Jacoby, " Silk Economics", *Dumbarton Oaks Papers*, C. 58 (2004), s. 199; el-Kalkaşandî, *age.*, X, s. 41.

[48] Bernard Lewis, *The Arabs in History*, Oxford 2002, 129; Cahen, *age.*, s. 227. Palermo'da adı *"tırâz el-melik"*ti, *bk*. Grohmann, *agm.,* s. 243.

[49] E. Ashtor, *A Social and Economic History of the Near East in the Middle Ages,* London 1972, s. 150; P.M. Holt, A. K. S. Lambton, B. Lewis, *İslâm Tarihi, Kültür ve Medeniyeti*, IV, İstanbul 1989, s. 258; Cahen, *age.*, s. 172; Grohmann, *agm.*, s. 243-244.

Feldbauer, Peter, und Gottfried Liedl, *Die islamische Welt 1000 bis 1517, Wirtschaft, Gesellchaft, Staat*, Wien 2008.

Goitein, S. D., "Petitions to Fatimid Caliphs from the Cairo Geniza", *The Jewish Quarterly Review, New Series*, C. 45, No: 1 (July 1954), s. 30-38.

Grohmann, A., "Tırâz", *İslâm Ansiklopedisi*, 122.-123. Cüz, İstanbul 1971-1972, s. 235-249.

Guest, Rhuvon, and A. F. Kendrick, "The Earliest Dated Islamic Textiles", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, C. 60, No: 349 (April 1932), s. 185-191.

Hitti, Philip K., *History of the Arabs from the Earliest Times to the Present*, New York 1967.

Holt, P.M., A. K. S. Lambton, B. Lewis, *İslâm Tarihi, Kültür ve Medeniyeti*, IV, İstanbul 1989.

Jacoby, David, "Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West", *Dumbarton Oaks Papers,* C. 58 (2004), s. 197-240.

Kalkaşandî, el-, Ahmed b. 'Alî, *Subh el-A'şâ fî Sınâ'at el-İnşâ*, 15 C., Beyrut 1987-1988..

Köprülü, M. Fuat, "Hil'at", *İslâm Ansiklopedisi*, V, İstanbul 1967, s. 483-486.

Labib, Subhi Y., "Capitalism in Medieval Islam", *The Journal of Economic History*, C. 29, No: 1, The Tasks of Economic History (March 1969), s. 79-96.

Labib, Subhi Y., *Handelsgeschichte Ägyptens im Spätmittelalter (1171-1517)*, Wiesbaden 1965.

Lewis, Bernard, *The Arabs in History*, Oxford 2002.

Mâcid,'Abd el-Mun'im, *Nuzum Devlet Selâtîn el-Memâlîk ve Rusûmuhum fî Mısr*, Kahire 1974.

Mackie, Louise W., "Toward an Understanding of Mamluk Silks: National and International Considerations", *Muqarnas*, C. 2, The Art of the Mamluks (1984), s. 127-146.

Makrîzî, el-, Takıyy ed-Dîn Ebû l-'Abbâs Ahmed b. 'Alî, *Kitâb el-Mevâ'ız vel-İ'tibâr bi-Zikr el-Hitat vel-Âsâr*, 2 C., Bağdat (tarihsiz).

Mathews, Thomas F.,Christine, Annie, and Mathews, Daskalakis, "Islamic- Style Mansions in Byzantine Cappadocia and the Development of the Inverted T-Plan", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, C. 56, No: 3 (September 1997), s. 249-315.

Schimmel, Annemarie, and Rivolta, Barbara, "Islamic Calligraphy", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, C. 50, No: 1, Islamic Calligraphy (Summer 1992), s. 1-56.

Norman Stillmann, "Khil´a", *Encyclopedia of Islam*, rev. ed., vol. pp. 6-7.

Stillmann, Yedida K., and Sanders, Paula, "Tırâz", *Encyclopedia of Islam*, X, Leiden 2001, s. 534b-537b.

Şeker, Mehmet, "Hil'at", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, C. 18, s. 22-25.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtına Medhal*, Ankara 1984.

Yâkût b. 'Abdillâh el-Hamavî er-Rûmî el-Bagdâdî, Şihâb ed-Dîn Ebû 'Alî, *Kitâb Mu'cem el-Buldân*, nşr. Ferdinand Wüstenfeld, 6 C., Teheran 1965.

Zeydan, Corci, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, 5 C., İstanbul 1976-78.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Kispet ve Kispet Ustalığı

Alev Özbil*

Toplumlar tarihleri, gelenekleri, görenekleri ve kültürleri ile varlıklarını sürdürürler. Kültür varlıkları nesilden nesile aktarılarak yaşatılmaya çalışılır ve gelecek kuşaklara emanet edilir. Geleneksel sporumuz yağlı güreşlerde giyilen kispet[1] de Türk kültürünün bir öğesi olarak günümüze kadar gelmiştir. Buna bağlı olarak kispet ustalığı da ustadan çırağa geçen[2] bir zanaat olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Kispet vücudun bel aşağısıyla baldırı üstüne kadar olan kısmını kaplayan kuşaksız, düğmesiz, iliksiz olarak deriden dikilen bir giysidir. Pehlivanlar kispetlerine çok önem verirler ve bu önemi "Kispet pehlivanın yarısıdır" diyerek ifade ederler.[3] Pehlivanın güreşte başarılı olması için pehlivanın vücudunun kispetle uyum içinde olması şarttır. Bu da ancak kispet ustasının titiz çalışması ile mümkündür. Kispeti kesmek, dikmekten daha önemlidir. Güreş sırasında yapılan oyun nedeniyle veya kasnaktan tutularak çekilmek suretiyle kispeti kalçalarından aşağıya sıyrılan pehlivan yenik sayılır.[4] Bu nedenle kispetin pehlivanın tam ölçülerine göre kesilmiş olması önemlidir. Bir pehlivan için dikilmiş olan kispetin başka pehlivanlar tarafından kullanılması imkânsız gibidir. Güreşirken pehlivanın hareket kabiliyetini olumsuz etkilememesi için kispetin çok yumuşak olması gerekir. Aynı oranda da sağlam olması gerekmektedir. Bu nedenle kispeti diken eller, işinin ehli olmalıdır.

Kispet manda, dana veya malak derisinden dikilir.[5] Eski pehlivanlar manda derisinden yapılma kispetleri giyerlerdi. Yağlanmadan önce 13-17 kg gelen kispetler yağlandıkları

---

* Alev Özbil, Araştırmacı yazar, Edirne.

[1] Kispet sözcüğü Arapça "Kisvet" sözcüğünün halk ağzında kullanıldığı şeklidir. "Kispet", "Kısbet" ya da "Kıspet" olarak söylenir. ("Kisbet: Yağlı güreş yapan pehlivanların giydikleri dar paçalı meşin pantolon." *bk.* Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat,* Aydın Kitabevi yayınları, Ankara 2002, s. 522.)

[2] Usta-çırak ilişkisine örnek olarak şu isimleri verebiliriz: Koca Yusuf'u, Pomak Osman; Kara Ahmet'i, Hergeleci İbrahim; Hergeleci İbrahim'i, Torlak Deli Hafiz; Çolak Molla'yı, Suyolcu Mehmet Pehlivan; Suyolcu Mehmet Pehlivan'ı Yörük Ali; Kolay'lı Hüseyin Yener'i Hilyazlı Omer Pehlivan; Kolay'lı Sadık Esen'i, Kolaylı Hüseyin Yener Pehlivan; Adalı Halil'i Kel Aliço; Kurtdereli'yi Adapazarlı Cinci Hoca; Yaşar Doğu'yu Samsun'lu Sami Aker yetiştirmiştir. Oğuzhan Bilgin, *Kırkpınar Deyince*, Motif Basım, İstanbul tarihsiz, s. 43.

[3] Atıf Kahraman, *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi*, C. I, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1989, s. 96.

[4] Kahraman, *age.,* s. 89.

[5] Murat Köse, *Edirne, Kırkpınar ve Yağlı Güreş,* İstanbul 1990, s. 87.

zaman daha da ağırlaşmaktaydı.[6] Evliya Çelebi 1653 yılında gezdiği Edirne Güreşçiler Tekkesini anlatırken "Kırkar ellişer okka gelen camus derilerinden yağlı kisbetleri ve nice elvan alat-ı pehlivani meydan-ı muhabbetleri üzre maslubdur." demiştir.[7]

Günümüzde manda derisinden yapılan kispetlerin yerini dana veya malak derisinden yapılan kispetler almıştır.[8] Buna neden olarak 120 kg civarında ağırlıkları olan pehlivanların artık çoğunlukta olmamasını gösterebiliriz. Dana veya malak derisinden yapılan kispetler yağlandığı zaman 3 kg kadar çekmektedir. Böylece pehlivanlar daha rahat hareket etmektedir.[9]

Bir kispet, 35-40 parçadan meydana gelir ve kispette 60 metre el dikişi bulunur. Dikişi *biz* denilen bir iğne ile yapılır. Kesim işine önce paçalardan başlanır. Ismarlanan beden numarasına göre kesilen parçalar sonra çirişle[10] yapıştırılır. Çirişle yapıştırılan parçalar kalıplanır. Kalıp muamelesi iki üç saat kadar sürer. Daha sonra dikişe geçilir.

Kispetin bölümleri şunlardır:

Kasnak: Kispetin bele gelen kısmına kasnak denir. Kispetin en önemli yeridir. Rakip güreşçi tarafından yapılan birçok oyun, kispetin bu bölgesinden tutulmak suretiyle yapılır. Kasnak bölümünün avuç içinde sıkılmaması için bu bölüm yapılırken dikişlerle şekil verilerek işlenmiş 5-6 kat deri kullanılır. İçe gelen tarafın üst kısmına kasnağın açılıp kapanmasını sağlamak amacıyla bir ip geçirilir. Bu ip kasnağın öne gelen kısmındaki şak denilen yarıktan geçirilir ve bağlanarak[11] kasnağın bele uymasını sağlar. Kasnak bölümüne *paşkavz* da denir.[12]

Hazne: Kispetin apış arasına gelen kısmıdır.

Arka: Kispetin arka tarafı pehlivanın rahat oturabilmesi için geniş yapılır Bazı pehlivanlar kispetlerinin arkasına kendi adlarını yazdırırlar. Kispetinin arkasına ayna koyan ve aynalı pehlivan olarak anılan sporcular da vardır.

---

[6] Kahraman, *age.*, s. 96.
[7] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul 1 970, C. 5, s. 329, 330.
[8] Mayo bölümü deriden, paçaları branda bezinden yapılmış pıtpıt denilen bir kispet çeşidi de vardır. Kiloları çok olmayan pehlivanlar hafif olduğu için keçi derisinden yapılma pırpıtı tercih ederler. Ancak, Kırkpınar'da pırpıt, branda bezi veya kottan yapılma kispetler giyilmez.
[9] Bilgin, *age.,* s. 42.
[10] Çiriş: Çiriş otunun kökünün öğütülmesiyle yapılan ve su ile katılarak tutkal gibi kullanılan esmer, sarı bir toz. Kemal Demiroy, Ruşen Alaylıoğlu, *Ansiklopedik Türkçe Sözlük,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 1995, s. 135.
[11] Kispete üç düğüm atılır. Birincisi Allah için, ikincisi Hz. Muhammed için, üçüncüsü Hz. Ali için. Düğüm atıldıktan sonra ip sağa uzatılırsa Hz. Hasan'a, sola uzatılırsa Hz. Hüseyin'e işarettir. Özbay Güven, *Türklerde Spor Kültürü,* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 1999, s. 74; Ali Torun, *Türk Edebiyatında Türkçe Fetüvvet-Nameler Üzerine Bir İnceleme,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1998, s. 92.
[12] Bilgin, *age.,* s. 42.

Oyluk: Kasnaktan dize kadar olan kısımdır. Vücudu sıkmayacak kadar dar yapılır. Bu kısmın ön tarafına gelen bölümü dikişlerle işlenebilir.[13]

Paça: Kispetin dizden şirazelere kadar olan kısmına paça denir.[14] Paça ile bacağın arasına *paçabend* denilen keçe koyulur. Deri, keçenin üzerine çekilir. Bunun da üzeri sicimle bağlanır.[15] Paça oyunu ile kispet paçasının dizden yukarı kadar yırtılması durumu yenik sayılma sebebidir.[16]

Şiraze: Kispetin en alt kısmıdır. Kispetin şiraze kısmı süslü olsun diye üçgen şeklinde kesik kesik de yapılabilir.[17]

Kispet ustalığı dikkat, özen ve sabır isteyen bir zanaattır. Bu zanaatı başarıyla sürdürmüş olan kispet ustalarının bazıları şunlardır: 1900'lü yılların başında İstanbul'da bulunan en iyi kispet ustaları Nazif Hoca ve onun öğrencisi Yeşil Hafız'dır. Yine aynı dönemde amatör olarak sadece arkadaşlarına ve sevdiklerine kispet diken Vefalı pehlivan Nazif Efendi de iyi bir kispet ustasıdır.[18] Balıkesirli Telâşeli Mehmed Usta ise Kurtdereli Mehmet Pehlivan'ın ilk defa başa çıktığı zaman giydiği kispeti diken değerli bir kispet ustasıdır.[19] Çarşıkapılı Hidayet Usta da ünlü kispet ustalarındandır.[20]

Günümüzde az sayıda usta kispet dikmekte ve kispet ustalığı bu zanaata gönül veren ustalar tarafından yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bigalı İrfan Şahin 45 yıl boyunca kispet dikmiş çok değerli bir ustadır. 1966, 1967 ve 1968 yıllarında Kırkpınar'da başpehlivanlığı kazanan Ordulu Mustafa Bük'ün kispetleri İrfan Şahin Usta tarafından dikilmiştir.[21] Sağlık nedenleri ile artık kispet dikmeyen Şahin Usta, Biga'da Mehmet Derse ve Samsun'da Uğur Kesen adlı ustaları yetiştirmiştir.

Pehlivanın güreşirken üzerinde bulunan tek giysi kispettir. Kispetin giyilmesi sırasında uyulması gereken bazı kurallar vardır. Eskiden pehlivanlıkta hocasının takdirini kazanmamış güreşçiye kispet giydirilmezdi. Ustaları tarafından kispet giymeye layık görülen pehlivanlar

---

[13] Kahraman, *age.*, s. 97.
[14] Yağlı güreşlerde kispetin paça bölümünün çok önemi vardır. Paçasını kaptıran pehlivan çok zor durumda kalır. Halk arasında kullanılan 'paçayı kaptırmak' deyimi buradan gelmektedir. *bk*. İrfan Dergin, *Türk Güreşi*, Klişecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1950, s. 6.
[15] Paçabent üç kat sarılır. Bu şeriat, tarikat ve hakikate işarettir. Şeraitte üstüvar olmak, tarikatte paydar olmak, hakikatten haberdar olmak anlamına gelir. Torun, *age*., s. 92.
[16] Kahraman, *age.,* s. 89. (Paça bağlarının çözülmesi, paçanın dize kadar yırtılması veya oyun yapılmadan başka bir nedenle kispetin herhangi bir yerinin yırtılması yenilme nedeni sayılmaz. *agy*.)
[17] Kahraman, *age.,* s. 97.
[18] Kahraman, *age*., s. 98.
[19] İsmail Habib Sevük*, Türk Güreşi ve Elli Yıl Önce Garp Alemindeki On Yıllık Türk Kasırgası*, İstanbul 1948, s. 274.
[20] Ali Ayağ, *Türklerde Spor Geleneği ve Kırkpınar Güreşleri,* Divan yayınları, İstanbul 1983, s. 87.
[21] Kahraman*, age.*, s. 99.

için bir tören yapılırdı. Bu törende genç pehlivan ustasının ve yaşlı diğer pehlivanların ellerini öper, onların dualarını alır ve rakibiyle gösteri güreşi yapardı. Törene gelen misafirleri genç pehlivanın ailesi ağırlardı. Kispet giyme töreninde yağ kazanının veya ibriğinin içine bir miktar gülsuyu dökülürdü.[22]

Güreş için meydana çıkan pehlivanlar kispeti giymeden önce iki rekat namaz kılarlar. Sonra yere çökerek dualar okurlar. Kispetin ön kasnağını öperek başa koyarlar. Önce sağ ayağı, sonra sol ayağı geçirerek kispeti giyerler. Kispeti çıkarırken de yine aynı şekilde önce sağ ayağı, sonra sol ayağı çıkarırlar ve kispetin kasnağını öperler.[23]

Güreş bittikten sonra kispet temizlenir ve yeniden yağlanarak zembile yerleştirilir. Sazdan örülmüş bir torba olan zembil kispetin muhafazasıdır. Zembil pehlivanın kispetine bulaşan yağı dışarı vermez. Zembilde muhafaza edilen kispet en büyük düşmanı olan sudan uzak durmuş olur.[24] Eski dönemlerde pehlivanların güreşe gittikleri ya da güreşten döndükleri ellerinde taşıdıkları zembilden anlaşılırdı. Büyük pehlivanların kispetini yanındaki çırak taşırdı. Usta pehlivanlar gelecekte başarılı olacaklarına inandıkları çıraklarına zembillerini taşıtırlardı. Bu bir gelenekti. Pehlivanlar çıraklarında ileriye dönük yeterli kabiliyet ve çabayı görmezlerse onlara zembillerini taşıtmazdı. Zembili duvara asmak güreşi bırakmak anlamına gelirdi.[25]

Pehlivanlar kispetlerine duygusal olarak çok bağlıdırlar. Güreşi bıraktıktan sonra, kispetlerini evlerinin en değerli yeri olan misafir odalarının duvarına asarlar.[26] Bazıları da kispetlerini Mekke'de kale duvarına asmak için Mekke'ye götürür ya da bir gidenle gönderirler.[27] Bazı güreşçilerin mezar taşlarında kispet resmi yer almaktadır.[28]

---

[22] Murat Köse, *Edirne- Kırkpınar ve Yağlı Güreş,* Polat Ofset, İstanbul 1990, s. 87.
[23] Güven*, age.*, s. 74.
[24] Köse, *age.,* s. 87; Bilgin, *age.*, s. 43.
[25] Ayağ, *age.*, s. 87; Bilgin, *age.*, s. 43.
[26] Kahraman, *age.*, s. 99.
[27] Güreşçimiz Mehmed Kurtdereli anılarını anlatırken şöyle der: "Avrupa, İngiltere, Amerika'da karşıma çıkanları en çok on dakikada fazla durdurmayarak yendikten sonra İstanbul'da en son güreşimi (1911'deki güreş) yaptım. İstanbul'daki güreş meraklısı birçok paşalar ve beyler dediler ki:'Sen bir dünya pehlivanısın, bütün cihanda senin kolunun dengi yoktur. Kispetini artık Kâbe'ye asmak hakkındır.' Bizim başpehlivanlık kaidesince karşısına çıkacak kimse kalmayan pehlivan kispetini Kâbe'ye götürerek Allah'a şükredip pehlivanlığı bırakır. Fakat ben hac seferi için hazırlanırken Yemen harbi patladı, o bitmeden Trablus harbi, Balkan harbi, Cihan harbi derken Kâbe'ye yüz sürme fırsatını bir türlü bulamadım. Fakat Balıkesirli Hacı Kara Mehmed vasıtası ile kispetimi ve kurbanlığımı Kâbe'ye yolladım." 19 Mayıs 1947. *bk.* İsmail Habib Sevük, *age.*, s. 288; Sultan II Mahmud döneminde yaşadığı sanılan ve Bergama'nın Göçbey köyünden Çoban Veli Pehlivan Hac'a gitmiş ve kispetini Mekke'de Şam kapısına asmış. Güreş dualarında "Şam kapısına kispet asan Hacı Pehlivan'a dahi kalmadı bu dünya pehlivan" diye dua edilirmiş. *bk*. Atıf Kahraman, *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi*, C. 1, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1989, s. 99.
[28] Cem Atabeyoğlu, "Kırkpınar'ın Tarihi", *Edirne: Serhattaki Payitaht,* Hazırlayanlar: Emin Nedred İşli, M. Sabri Koz., İstanbul 1998, s. 511; Kahraman, *age.*, s. 99.

Usta terzilerin ellerinde şekillenen kispet, usta güreşçilerin bedenlerinde hayat bulur.[29] Pehlivanın başarısında kispet ustasının rolü çok büyüktür. Kispet ustası kispetini giyen pehlivanın başarısıyla gurur duyar, pehlivan da kispet ustasının becerisiyle övünür.[30] Günümüzün ekonomik ve sosyal koşulları nedeni ile kispet ustalarının sayısı gittikçe azalmaktadır. Kispet ustalığının yaşatılması için gereken çabanın gösterilmesiyle bir kültür mirası daha gelecek kuşaklara aktarılacaktır.

<http://spor.haberler.com/edirne-645-tarihi-kirkpinar-yagli-guresleri-haberi/>

Kaynaklar

Atabeyoğlu, Cem, "Kırkpınar'ın Tarihi", *Edirne: Serhattaki Payitaht,* Hazırlayanlar: Emin Nedred İşli, M. Sabri Koz, İstanbul 1998.

Ayağ, Ali, *Türklerde Spor Geleneği ve Kırkpınar Güreşleri,* Divan yayınları, İstanbul 1983.

Bilgin, Oğuzhan, *Kırkpınar Deyince*, Motif Basım, İstanbul tarihsiz.

Demiroy, Kemal, Ruşen Alaylıoğlu, *Ansiklopedik Türkçe Sözlük,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 1995.

Dergin, İrfan, *Türk Güreşi*, Klişecilik ve Matbaacılık, İstanbul 1950.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat,* Aydın Kitabevi yayınları, Ankara 2002.

Zillioğlu, Mehmet, *Evliya Çelebi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* C. 5, Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul 1970.

Güven, Özbay*, Türklerde Spor Kültürü,* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 1999.

[29] Çayırlarda becerilerini sergileyen usta pehlivanların yanı sıra Osmanlı şehzadelerinin çoğunun da güreş yaptığı bilinmektedir. Yıldırım Bayezid'in oğlu Çelebi Sultan Mehmed güreştiği için "Güreşçi Çelebi" diye anılır. Sultan Abdülaziz'in güreşi çok sevdiği, Sultan Dördüncü Murad'ın padişahlığı zamanında bile kispet giyip güreştiği bilinmektedir. *bk*. Atıf Kahraman, *Osmanlı Devleti'nde Spor,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1995, s. 125.

[30] Kahraman, *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi*, s. 98.

Kahraman, Atıf, *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi*, C. I, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1989.

Kahraman, Atıf, *Osmanlı Devleti'nde Spor,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1995.

Köse, Murat, *Edirne- Kırkpınar ve Yağlı Güreş,* Polat Ofset, İstanbul 1990.

Sevük, İsmail Habib, *Türk Güreşi ve Elli Yıl Önce Garp Alemindeki On Yıllık Türk Kasırgası*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1948.

Torun, Ali, *Türk Edebiyatında Türkçe Fetüvvet-Nameler Üzerine Bir İnceleme,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1998.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Gölge Oyunundaki 'Çelebi' Tipinin Kıyafeti

Erhan Taşbaş*

Osmanlı-Türk tarihinde yeni bir zihniyet ve beraberinde gelen birtakım sosyal, siyasi, askerî, ekonomik değişimlerle ifadesini bulan "Batılılaşma akımı"nın yarattığı yeni giyim anlayışını Osmanlı toplumunun sosyal yansımasının görülebileceği Karagöz oyunlarının tipleri ile takip etmek mümkündür. Bu tipler arasında erkek giyimindeki değişimleri izleyebilmek için en uygun tip ise Çelebi'dir. Bunun birkaç sebebi vardır; ancak bunlara değinmeden önce Karagöz oyunundaki tiplerin kıyafet yönünden tasnifini yapmak gerekmektedir. Bu tasnif yapılırken kadrosu itibariyle Karagöz oyunlarının paralelinde bir kurguya sahip olan ve bu oyundan ilhamla ortaya çıktığı, yani Karagöz'ün perdeden yere inmesiyle oluştuğu düşünülen[1] Orta oyunundaki tipleri de birlikte değerlendirmek konuyu tamamlayıcı nitelikte olacaktır.

Karagöz Oyunlarındaki Tiplerin Kıyafet Tasnifi

Gölge oyununun ortaya çıkışı çeşitli rivayetlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu rivayetlerin başlıcaları, oyunun Çin'den, Orta Asya'dan, Mısır'dan, geldiği ya da Hititlerden Anadolu'ya miras kaldığı şeklindedir.[2] Bu görüşler birbirinden farklı kaynakları işaret etseler de Karagöz, Osmanlı sosyal ve etnik yapısının kendi özgün koşullarıyla şekillendirdiği bir oyun olagelmiştir. Tabiî tüm bu çeşitlilik İstanbul merkezli bir Osmanlı kültürü üzerine inşa edilmiştir.[3] Nitekim değişik dönemlerde toplum içinde öne çıkan birtakım zümrelere mensup kişiler tipleştirilerek perdeye çıkarılmıştır; Rum, Arnavut, Efe, vb. Bu tipler Osmanlı'nın genişlemesine, zamanla gücünü yitirmesine paralel olarak toplum hayatı içinde sivrilen kişilerin ya da grupların yansımalarıdır. Örneğin Evliya Çelebi'ye göre Tuzsuz Deli Bekir 16.

---

* Erhan Taşbaş, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Türkçe Okutmanı, Kırgızistan.

[1] Bu konuda çeşitli araştırmacıların (İgnacz Kunos, Selim Nüzhet Gerçek, Sabri Esat Siyavuşgil) görüşleri için *bk*. Cevdet Kudret, *Orta Oyunu I*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1994, s. 35.

[2] Fatma Koç, Emine Koca, "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz; Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 243.

[3] *agm*., s. 244.

yüzyılda Yeniçerilerin İstanbul sokaklarında zorbalığa başlamalarından sonra bu kişileri temsilen oyuna katılmıştır.[4]

Oyun içindeki tipler bazı zümreleri ya da toplumsal statüleri temsil ederken tavır ve davranışlarının yanında bu özelliklerini giyimleriyle de yansıtırlar. Karagöz Oyunlarındaki tiplerin giyim özellikleri birkaç başlık altında incelenebilir:

1. Dinî-Millî Giyim: Giyim tarih boyunca en önemli milli öğelerden biri olmuştur. Bu bakımdan giyimdeki tercihlere sembolik değerler de yüklenmiştir. Karagöz oyunlarında da bu yönüyle çeşitli uluslardan ve dinlerden tipler perdede canlandırılmıştır.

Osmanlı'da giyim farklı bazı standartlara tâbi tutulmuştur. Her isteyenin istediğini giymesi kanunlarla engellenmiştir. Örneğin 4 Eylül 1577 tarihinde çıkan bir fermana göre gayrimüslimlere, Müslümanlarla aynı kıyafetlerle dolaşamayacakları ya da toplum içinde onları Müslümanlardan seviyece üstün gösterecek şekilde giyinemeyecekleri yönünde bazı düzenlemeler vardır.[5] Çeşitli dönemlerde buna benzer düzenlemelere gidilmiştir.

Osmanlı coğrafyasının genişliğinin getirdiği çok kültürlülük Karagöz perdesine, farklı dinlerden ve milletlerden tiplerle yansımıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Arnavut, Arap, Acem, Rum, Frenk, Ermenî, Yahudi vb. Bu tiplerden Rum, eski tasvirlerde siyah cüppe, çizgili entari, siyah pantolon ve fes ile görülür. XIX. yüzyıl tasvirlerinde Rum'un giyimi değişir ve Frenk'e benzer. Ermeni tüccar, sarraf, kuyumcu tipi eski tasvirlerde siyah cüppe, entari, siyah pantolon ve koyu renkli fes ile belirir. Bu tip XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise siyah kostüm, beyaz gömlek, papyon veya fular; fes ve baston kullanmıştır.

2. Kadın Giyimi (Zenne): Gölge Oyunu tipleri arasında giyimi en çok değişen tiplerden biri de zennedir. Tasvirlerden zennenin giyimi üzerindeki değişimi takip etmek mümkündür. Geleneksel kıyafetlerin yanı sıra Batılılaşmanın etkisinin artmasıyla daha açık ve vücut hatlarını öne çıkaran giysilere yer verilmeye başlanmıştır.

3. Meslekî Giyim (İmam, köçek, satıcı, çengi vb.): Oyunlarda çeşitli mesleklere sahip tipler de görülmektedir. Bu tipler mesleki kıyafetleriyle ve kıyafetlerini tamamlayan enstrümanlarıyla oyuna alınmışlardır. Ayrıca bazı meslek gruplarına mensup tipler de enstrümanları veya iş aletleriyle perdeye yansıtılmıştır (Sazendeler, satıcılar vb.)

4. Ekonomik Standart (Karagöz, Hacivat, Tuzsuz, Bebe Ruhi, Zeybek vb.)

---

[4] Aynur Koçak, Karagöz Oyunlarındaki "Tuzsuz Deli Bekir" Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler, *Milî Folklor Dergisi*, S. 56, Ankara 2002, s. 123.

[5] Namık Sinan Turan, "16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devletinde Gayrimüslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler", *Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 60, S. 4, Ankara 2005, s. 251.

Moda-Keyfî (Çelebi, Zenne)

Giyim toplum içindeki konuma göre biçimce ve kalite bakımından farklılıklar gösterebilmektedir. Bununla birlikte yoksul bir kimsenin bile giysisi vardır.[6] Toplumsal statünün elverdiği oranda bireyler -eğer bir sosyal ya da meslekî gruba dâhil değilseler- öz tercihlerine göre giyimlerine şekil verebilirler. Fakat ekonomik yönden dış görünüşlerine özen gösteremeyecek olanlar yaşadıkları zaman ve mekâna uygun asgari bir giyimi kabullenmek durumunda kalırlar. Örneğin Tuzsuz Deli Bekir, Zenne, Zeybek gibi tipler bulundukları sosyal ve ekonomik şartların kendilerine sunduğu kıyafetlerle görünürler. Çok fazla marjinalleşmeden kendilerine özgü tarzı da yaratabilirler. Bunu da kişilikleriyle özdeşleşen aksesuarlarla gerçekleştirirler. Örneğin, Tuzsuz elindeki içki şişesi, kaması, tabancasıyla; Zeybek kılıcı veya tüfeğiyle; Tiryaki de afyon, çubuk ve yelpazesiyle, Laz kemençesiyle giyimlerini bütünlerler.[7]

Ekonomik yönden böyle bir sıkıntısı olmayan bireyler ise kendilerinden aşağıda gördükleri insanlardan farklılıklarını görünüşleriyle de ispatlama yoluna giderler. Burada işin içine moda kavramı da girer. Osmanlı toplumunda 18. yüzyılda başlayan Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan yeni *züppe* tipi bu yönde bir davranış kalıbını benimserken kendini görmek istediği ayna Avrupa, daha özelde Paris'ti. Son dönem Karagöz ve Orta Oyununda görülen Çelebi tipi de bu yeni tipin yansımasıdır denilebilir.

Bu tasnife göre Çelebi tipi "Ekonomik" başlığı altında incelenmelidir. Bu tipin, zengin bir ailenin mirasyedi oğlu olması itibariyle zevk anlayışına uygun giyimi oluşturmada maddi bir sıkıntısı yoktur. Dolayısıyla bu alafranga tip yeni gelişmeleri kendi zevk anlayışına göre zorlanmadan takip edebilme lüksüne sahiptir. Tabiî bir de onun sosyolojik bir vaka olduğunu belirtmek gerekir; Nev-icat oyunlardaki Çelebi, yeni kıyafeti ve hoppa, savruk davranışlarıyla Osmanlı toplumunda 19. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan yeni bir tipi, alafranga "Züppe"yi de yansıtır olmuştur. Züppe ise "Osmanlı'nın Avrupa'yı müstakbel fetih arazisi olarak görmekten vazgeçmek zorunda kalmasıyla", yani onu taklide başlamasıyla ortaya çıkmıştır.[8] Züppe, Batılılaşma siyasetinin kıyısında yer almasına karşın, bu siyasetin toplumca "görülmesi" işlevini üstlenmiştir. Bir anlamda bu yeni "görünüm"e toplumun alıştırılmasına katkıda bulunmuştur.[9] Bu bağlamda züppe tipinin farklılığıyla öne çıkışını, Çelebi tipinin

---

[6] Mahmut Tezcan, "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 1, Ankara 1983, s. 255.
[7] Koç, Koca, *agm*., s. 245.
[8] Köksal Alver, "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi," *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi,* S. 16, Konya 2006, s. 167.
[9] *agm*., s. 166.

diğer Karagöz Oyunu tiplerinden ayrı duruşuyla ve kıyafetinin değişimiyle birlikte ele almak mümkündür.

Osmanlı'nın Batı'ya yönelişinin doğal bir sonucu olan Avrupalı gibi giyinme meraklısı yeni tip (züppe) herkes gibi değil, Batılılaşmanın öngördüğü hayat tarzına uygun giyinir: Şalvarı, poturu atar ve pantolon giyer; aynı şey cüppe ve cepkenin başına da gelir, onlar da setre ceketle değiştirilir. Bunları saç kesimindeki değişme, kolalı gömlek, boyunbağı takma, bıyık kesme izler.[10]

Oyunlardaki rollerine bakıldığında Çelebi'nin mal mülk sahibi, mirasyedi, züppe, şık, zampara, nanemolla, tembel olduğu sonucu çıkmaktadır. Nitekim, işletme açıp başkasını (Hacivat) çalıştıran, başkalarının karılarını baştan çıkaran, aynı anda birkaç sevgilisi olan, sevgililerinin paralarını ve mallarını da almaktan geri durmayan, zevke ve eğlenceye düşkün; nazik, lugat paralayan, çıtkırıldım bir tip olarak bu sıfatların hepsini karşılamaktadır. Çelebi'ye Hoppa Bey, Zampara Bey, Züppe Bey dendiği de olmuştur.[11] Bu bakımdan o, mensubu olduğu sınıfın olumsuz bir örneğidir. Eski kıyafetleriyle (sarık, kaftan, entari, şalvar vb.) yoz ve asalak kalburüstü tabakanın eleştirisi olmuştur Çelebi. Yeni kıyafetleriyle (redingot, fes, pantolon vb.) ise bunun üzerine bir de Batı hayranı tipin eleştirisi eklenmiştir. Artık Çelebi'nin olumsuz karakterinin bütün yükü yeni ortaya çıkan alafranga züppe tipin üzerine binmiştir.

Tanzimat'la birlikte söz konusu bu tipin ayrıntılı tasvirini ilk dönem romanlarında da görmek mümkündür. Örneğin Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanının baş kişisi Bihruz Bey böyle bir tiptir. Bihruz'un hayatta en çok değer verdiği şeylerin başında gösteriş gelir, bilhassa giyinmeye çok önem verir. "Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısfi renk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış o1duğu hâlde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar."[12] Potinleri gene dönemin ünlü markalarından Heral işidir. Elinde gümüş markalı bastonu, beyaz yeleğinin cebinde her beş dakikada bir çıkarıp baktığı uçları altınlı bir siyah ipek şeride bağlı mineli

[10] *agm.*, s. 167.
[11] Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s. 294.
[12] Gıyasettin Aytaş, "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler I", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 1, Ankara 2002, s. 20.

saati vardır.[13] Bihruz Bey Batılılaşmanın bir kesimce ne şekilde anlaşıldığının resmidir bu romanda.

Batılılaşmanın etkisinin Orta Oyunundaki olumsuz etkisi için de Ahmet Rasim, "Kavuklu, başındaki kavuğunu, cübbesini, yırtmaçlı entarisini, belindeki şal kuşağını, bacağındaki şalvarını, ayaklarındaki paşmağını, yani çedik pabucunu çıkardı; bunların yerine başına buruşuk bir fes, sırtına bir caket, bir pardesü bozması, arada sırada kolları kopuk hayderi taklidi bir sako, beline bir kuşak, bacağına paçası bol bir pantolon, ayaklarına potin, yarım kundura takarak; kaşlarına kömür, yanak ve burnuna allık, gözlerine sürme sürerek saçı sakalı ile Karagöz'ün soygunluğu gibi bir çıplaklık ile cascavlak kaldı."[14] demiştir. Bu eleştiri Osmanlı sarayındaki zihniyet değişiminin topluma, oradan da sahneye yansımasının bir sonucudur. Tabiî bu sonucu hazırlayan birtakım somut şartlar vardır. Bunlar da 18. yüzyılda başlayan sorgulamaya ve ardından gelen önce kurumsal, daha sonra toplumsal dönüşümlere dayanmaktadır.

Çelebi'yi bu yönleriyle hazırlayan değişim, yani Osmanlı'da Batılı tarzda giyinmeye doğru giden farklılaşma süreci, devletin güç ve itibarının zaman içinde aldığı duruma göre genel olarak şu şekilde dönemlere ayrılabilir:

Klasik Dönem: Osmanlı'da dokumacılık zaman içinde devletin siyasi ve ekonomik olarak geldiği duruma göre şekil almıştır. Klasik Osmanlı sanatının temeli 15. yüzyılda atılmıştır.[15] Ekonomi ve sanat alanında zirvenin yaşandığı 16. yüzyılda giyimde de parlak bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemdeki kumaşların kalitesi başka ülkelerden de siparişlerin alınmasını da sağlıyordu. 1452 tarihli bir Çin fermanı Osmanlı Devleti'nin kumaş ihracatı yapar dereceye ulaştığını belgelemektedir.[16] Ekonomi 17. yüzyılın sonlarına doğru kumaş üretiminde, devletin içine düştüğü ekonomik ve siyasi bunalımın sonucu olarak Batı etkisi yaşanmaya başlanmıştır. Önce kumaşların kalitesi düşmüş ve zamanla giyimin şeklini de etkileyen bir sürece girilmiştir.

Dönüşüm Dönemi: 18. yüzyıldaki reform ve Batılılaşma düşüncesi "cemiyet bünyesinde herhangi bir esaslı değişmeyi hedef olarak almadan, muayyen ihtiyaç ve zaruretler karşısında bazı teknik ve bilgilerin memlekete nakledilmesi için yapılmış az çok ciddi teşebbüslerden ibaret" iken 19. yüzyılda durum değişmiş ve "bahis mevzuu olan şey ordunun

[13] Köksal Alver, "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi," *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi,* S. 16, Konya 2006, s. 171.
[14] Kudret, *age*., s. 49.
[15] Salman 2002: 411.
[16] *agy*.

bazı tekniklerini ve sınıflarını garptan gelen bilgi ve nizamla ıslah etmek değildir; belki bütün hayatın, cemiyetin bünyesi ve manevi insanı vücuda getiren kıymetler manzumesinin, hepsinin birden değişmesidir. (Ahmet Hamdi Tanpınar)"[17]

18. yüzyılda Avrupa'da yaşanan sanayileşme tekstile de yansımaya başlayınca el dokumacılığının devam ettiği Osmanlı'da bu yöndeki üretim büyük darbe almıştır. Osmanlı Devleti artık kumaş ithal eder bir duruma gelmiştir.[18] Ekonomi Bu dönemde geleneksel giyim tarzında da bazı değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Nitekim 2. Mahmut'un 1828 tarihli kıyafet nizamnamesi bu tercihi belgelemektedir. Söz konusu nizamname asker giyiminde başlayan bir değişimin sonraları toplumun diğer kesimlerine yayılmasının sonucudur.

Yeni Tarz: Yeni kültürün birçok alanda etkisini hissettirmeye başlaması basının ortaya çıkmasıyla daha da hız kazanmıştır. 1831 yılında çıkan ilk gazetenin (Takvim-i Vekayi) ardından sırasıyla 1840 (Ceride-i Havadis) ve 1860 (Tercüman-ı Ahval) yıllarında çıkan gazeteler ve ilanlarla bu süreç hızlanmıştır. Artık Avrupa'dan çatal-kaşık, dikiş makinesi, duvar kâğıdı, fes, kürk, mefruşat, kahve makinesi vb. her türlü tüketim eşyası alınmaya başlamıştır.[19] Bu aynı zamanda 1838'de yapılan ticaret sözleşmeleri nedeniyle Avrupa patentli gerekli gereksiz üretilmiş tüm malların Osmanlı pazarına taşınmasının da yol açtığı bir durumdur.[20] Tabiî bunların hepsini kapsar durumdaki bir başka sebep de Tanzimat Fermanı'nın bu süreci hızlandıran etkisidir.

18. yüzyılda Batı karşısında yenilgiyi kabullenişin sonucunda başvurulan tedbirlerle Osmanlı toplumunda bir Batı'ya benzeme çabası doğmuştur; fakat bu çaba ilk anda yalnızca askerî ve teknolojik yeniliklerle kendini göstermiştir. Zihniyet değişiminin topluma yoğun bir şekilde etkisi için 19. yüzyılı beklemek gerekecekti. Zevk anlayışı da eş zamanlı olarak yeni bir biçim alacaktı. Nitekim bir zaman sonra geleneksel mimari, dekorasyon, bahçe düzenlemesi gibi estetik ihtiyaçlar, giyim de içinde olmak üzere Avrupai tarzın etki alanına girdi.

Osmanlı toplumunda geleneksel giyimi oluşturan kıyafetler üç ana başlık altında ele alınabilir.[21]

---

[17] Alver, *agm*., s. 165.
[18] Salman, *age*., s. 414.
[19] Nebi Özdemir, Osmanlı'da Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 19, S. 73, Ankara 2007, s. 13.
[20] Hamza Çakır, "Türk Basınında İlk Marka Rekabeti", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Kayseri 2004, s. 28.
[21] Özge Öztekin, *18. yy Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün yayınları, Ankara 2006, s. 21.

Başa Giyilenler (Arakçin, barata, destar, kalpak, kellepuş, nikap, sarık, üsküf, yemeni vb.)

Vücuda Giyilenler (Kaftan, yelek, zıbın, ferace, çakşır, kuşak, hırka, fistan vb.)

Ayağa Giyilenler (Çarık, yemeni, postal, pabuç, çorap vb.)

Yeni tarz giyimi benimseyen hâli vakti yerinde ve modayı takip eden kesim, tercihini fes, redingot, pantolon, yelek, boyunbağı, paltodan yana kullanır. Bu, Karagöz Oyunundaki Çelebi tipinin giyimi üzerindeki değişimde gözlenebilir. Topkapı Sarayı arşivinde yer alan ve 18-19. yüzyıllara ait olduğu tahmin edilen[22] eski kıyafetli Çelebi tasvirinde sarık, kaftan, kuşak gibi geleneksel giyimi temsil eden kıyafetler varken yine aynı arşivde yer alan başka bir Çelebi tasvirinde fes, ceket, pantolon gibi yeni tarz giyeceklere yer verilmiştir.

Çelebi'nin giyimini oluşturan farklı dönemlerdeki zevklere ait bazı kıyafetler şunlardır:

Geleneksel

Entari:[23] Kaftanla birlikte geleneksel erkek giyiminin en öne çıkan parçalarından biri olan entari, ilk anda devlet politikasının bir gereği olarak erkek kıyafetinin parçası olmaktan çıkmış, daha sonra kadınlar tarafından da yavaş yavaş terk edilmiştir.

Kaftan:[24] Kaftan önü açık, dize ya da ayağa kadar uzanabilen, kolları kısa ya da uzun şekilde kesilmiş olabilen bir çeşit üst giysisidir. Bu giyecek toplum içinde sembolik bir anlam da taşıdığı için kişiye prestij sağlamak gibi bir özelliğe de sahiptir. Kaliteli kumaştan yapılan kaftanlar aynı zamanda itibarın da simgesi olagelmiştir. Nitekim padişahın takdir ettiği devlet görevlilerini hilat (kaftan) ile ödüllendirmesi[25] de bu giysinin söz konusu yönüne işaret etmektedir. Renkleri, şeritleri ve düğmelerine göre kişinin dereceleri anlaşılmaktadır. Yerini redingot ve ceket alana kadar geleneksel giyimin önemli unsurlarından biri olmuştur.

---

[22] Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, s. 44.

[23] "Kelimenin aslı Türkçedir. Basma, patiska ve benzeri kumaşlardan yapılan, uzun bir libas, düz ve süssüz kadın esvabı. Eskiden erkekler tarafından da giyilmiştir." (Şemseddin Sami, *Kâmus-i Türkî*, "entari" maddesi, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989) "Kökü belli olmayan kelime. Kadınların genellikle evde ve yatakta, erkeklerin eskiden sokakta, evde ve yatakta giydikleri kollu ve uzun giyecek" (İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, "entari" maddesi, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005) "Mahmut'un hazırlattığı kıyafet nizamnamesine kadar erkekler tarafından sokakta, iş veya memuriyet hayatında giyilmeye devam etmiştir." (Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, "entari" maddesi, Sümerbank Kültür yayınları, Ankara 1967.)

[24] "Türkçe bir sözcük olup Arapça "hilat" karşılığıdır." (Öztekin, *age*., s. 252) "Farsça haftan." (Ayverdi, *age*., "kaftan" maddesi.) "Kaftan sözünün aslının Farsça olduğu söylenir. Ahmet Vefik Paşa'ya göre ise Farsça haftan sözü Türkçe "kaptan" sözünden gelmiştir. Bu mesele şimdilik karanlıktır." (Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş 5*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 1985, s. 5.)

[25] Lale Görünür, Semra Ögel, "Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 1, İstanbul 2006, s. 59.

Kuşak:[26] Kuşak da yeni tarzın gelişiyle birlikte önemini yitirmiş ve kullanılmaz olmuştur.

Sarık:[27] Sarık, fesin resmî başlık olarak kabulüyle birlikte fesin etrafına sarılarak kullanılmaya devam etmiştir. Zamanla fesin etrafındaki sarık da çözülerek dal fes kullanılmaya başlanmıştır. "Tanzimat'tan sonra sarık yalnız ulemaya ve din adamlarına münhasır kalıp halk yalnız fes giyerdi (Celal E. Arseven)"[28] Cumhuriyet döneminde çıkan şapka kanunuyla kullanım alanı sınırlandırılmıştır.

Yeni Tarz

Fes:[29] Tarihte Frigyalılar tarafından kullanılan Frigya kralı Midas'ın icat ettiği "Frigya külahı"nın fesin atası olduğu düşünülmektedir.[30] Osmanlı Devletinde resmî başlık olarak kullanımı ise Yeniçeri ocağının ortadan kaldırılmasıyla başlamıştır. 2. Mahmut'un hazırlattığı 1828 tarihli nizamnamede hangi statüdeki kişilerin ne tür fes kullanabilecekleri belirlenmiştir.[31] Çeşitli dönemlerde Mahmudiye, Mecidiye, Aziziye, Hamidiye gibi adlar da alan fes, 1828'nizamnamesinden itibaren sarığın kullanım sahasını daraltıp yeni tarzın tercihi olarak sosyal hayatta kazandığı önemli rolünü 1925'te çıkan bir kanunla şapkaya devretmiştir.

Redingot:[32] Göğsü iki düğme ile iliklenip solda iki düğmesi süs olarak bırakılan, belden aşağı etekleri diz kapağı altına kadar inen üst giyimi. Görünüş olarak geleneksel giyimdeki kaftanın karşılığıdır.

Gömlek: Alafranga tarz kesilmiş gömlek redingotun altına giyilen olmazsa olmaz giyecektir. Eski Türklerde de önemli bir giyim unsuru olan gömlek[33] alafranga erkek giyim tarzının da ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yeni tarzı bütünleyen gömleğin kolalı olması da bu giyimde önem verilen bir başka noktadır.

---

[26] "Eski Türkçe "kurşak" sözünden gelmiş olmalıdır." (Ögel, *age*., s. 73) "(Eski Türkçe kurşāġ < kurşa-mak) Bele bağlanan uzun, enli ya da ensiz kumaş." (Ayverdi, *age*., "kuşak" maddesi.)

[27] "Fes, külah, kavuk gibi başa giyilen şeyler üzerine sarılan tülbent, şal vb." (Ayverdi, *age*., "sarık" maddesi) "*Burma sarık*, *civan kaşı sarık, kâtibî, dardağan, perişani* gibi isimler almıştır." (Koçu, *age*.)

[28] Ayverdi, *age*., "sarık" maddesi.

[29] "Fas ülkesinin adından." (Ayverdi, *age*., "fes" maddesi) "Kuzey Afrika'nın Fas şehrinde icat edilmiş kırmızı renkli bir baş kisvesidir." (Şemseddin Sami, *Kamus-i Türkî,* "fes" maddesi) "Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyılı içinde Türkiye'de kabul edilmiş ve resmiyete bürünmüş kırmızı renkli serpuş." (Koçu, *age*., s. 113.)

[30] Koçu, *age*., s. 113.

[31] Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul 1993, s. 112.

[32] "*İng*. Riding coat, *Fr*. Redingote", Ayverdi, *age*., "redingot" maddesi.

[33] "Türkçe *köñülek, könglek, göñlek, gömlek*" Ayverdi, *age*., "gömlek" maddesi.

Pantolon: "19. Yüzyılın sonlarında İtalyan komedilerinde geçen *pantalone* adlı bir palyaçonun adından"[34] gelen pantolon, redingot ve gömleği tamamlar. Çoğunlukla üstteki giyimin kumaşından yapılırdı.[35] Geleneksel giyimdeki şalvarın yerini almıştı.

Bununla birlikte ayak giyiminde de Çelebi'nin diğer tipler arasında ayrıcalıklı bir yeri vardır. Diğer tiplerin neredeyse tamamı ayaklarına çarık giyerken Çelebi ve onun gibi yüksek statülü kimseler (Zenne, Frenk) ayakkabı giymektedir.[36]

Aksesuarlar

Karagöz oyunlarında tipler kıyafetlerini bütünleyen birtakım aksesuarlarla da görülürler. Bunlar arasında Çelebi, oyunlarda baston, şemsiye, kuş, yelpaze ya da çiçekle sahneye çıkarılır. Karakteriyle de örtüşür hâl almış olan bu unsurlar artık işlevsel olmaktan çıkmış, tamamen onun süsüne ve şık görüntüsüne hizmet eder birer hâl almıştır. Örneğin şemsiye Çelebi'nin elinde yağmur ve sıcağa karşı kullanılan bir eşya değil, şık ve kibar görüntüsünün olmazsa olmazıdır artık. Bu gibi unsurlar Çelebi'nin karakter ve görüntü bütünlüğünü sağlamak gibi bir işleve sahiptirler. Bu şekilde tüm bu tamamlayıcı unsurlar temel işlevlerinden soyut toplumsal semboller olma niteliği kazanmışlardır. Çelebi'nin ve diğer Karagöz oyunu tiplerinin temsil yönleri de bu açıdan değerlendirilebilir. Değişen toplumsal şartların getirdiği yenilikleri karakterine uygun bir şekilde bünyesinde toplayan Çelebi, Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan zihniyet değişiminin topluma yansıyan pratik yanını olumsuz bir örnek olarak sunması açısından önem taşıyan bir tiptir.

Resimler

[34] Ayverdi, *age*., "pantolon" maddesi.
[35] Koçu, age., s. 187.
[36] Koç, Koca, *agm*., s. 261.

Şekil 1: Yahudi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)

Şekil 2: Zenne (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)

Şekil 3: Çengi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)

Şekil 4: Çelebi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)

Şekil 5: Çelebi **(**Uğur Göktaş, "Türk Tiyatrosunun Atası: Karagöz", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 627.)

Şekil 6: Çelebi (Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz; It's History, It's Characters, It's Mystic and Satiric Spirit*, Toraman Basımevi, Ankara 1955, s. 31.)

Şekil 7: Çelebi (Ragıp Tuğtekin, www.karagoz.net)

Şekil 8: Çelebi (Sabri Esat, *Karagöz; It's History, It's Characters, It's Mystic and Satiric Spirit*, Toraman Basımevi, Ankara 1955, s. 31.)

Şekil 9: Çelebi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)

Şekil 10: Çelebi (Ragıp Tuğtekin, www.karagoz.net)

Kaynaklar

Alver, Köksal, "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi," *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi,* S. 16, Konya 2006, s. 163–182.

And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005.

Aytaş, Gıyasettin, "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler I", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 1, Ankara 2002, s. 133-148.

Çakır, Hamza, "Türk Basınında İlk Marka Rekabeti", Erciyes Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Kayseri 2004, s. 27-36.

Duyuran, Dürrüşehvar, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000.

Düzgün, Dilaver, "Geleneksel Türk Tiyatrosu", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 487-496.

Göktaş, Uğur, "Türk Tiyatrosunun Atası: Karagöz", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 626-631.

Görünür, Lale, Semra Ögel, "Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 1, İstanbul 2006, s. 59-68.

Gürses, Reşide, "Mecdud Mansuroğlu'na Ait Bir Yazı, Eski Anadolu Türkçesindeki Bazı İsimler ve Unvanlar Hakkında", http://tdk.org.tr/kisisel/residesadik/eanadolu.htm

Koçak, Aynur, Karagöz Oyunlarındaki "Tuzsuz Deli Bekir" Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler, *Milî Folklor Dergisi*, S. 56, Ankara 2002, s. 121-129.

Koçu, Reşat Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür yayınları, Ankara 1967.

Koç, Fatma, Emine Koca, "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz; Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 241-270.

Kudret, Cevdet, *Orta Oyunu I*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1994.

Musahipzade Celal, "İstanbul'da Giyim Kuşam", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim yayınları, İstanbul 1985, s. 564-565.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş 5*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 1985.

Özdemir, Nebi, Osmanlı'da Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 19, S. 73, Ankara 2007, s. 12-22.

Öztekin, Özge, *18. yy Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün yayınları, Ankara 2006.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul 1993.

Rossi, Ettore, "Çelebi Kelimesi Hakkında Ebu's-su'ûd'a Atfedilen Bir Fetva", *TDAY-Belleten*, Türk Dil Kurumu yayunları, Ankara 1954, s. 11-14.

Salman, Fikri, "Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 12, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 410-415.

Sakaoğlu, Saim, "Gölge Oyununun Doğuşu", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 15, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 410-415.

Sertoğlu, Midhat, *Osmanlı Tarih Lûgatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1986.

Sevilen, Muhittin, *Karagöz*, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara 1990.

Siyavuşgil, Sabri Esat, *Karagöz; It's History, It's Characters, It's Mystic and Satiric Spirit*, Toraman Basımevi, Ankara 1955.

Sokullu, Sevinç, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1997.

Sönmez, Sevengül, *Karagöz Kitabı*, Kitabevi yayınları, İstanbul 2005.

Şemseddin Sami, *Kamus-i Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.

Tezcan, Hülya, "Osmanlı Dokumacılığı", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 404-409.

Tezcan, Mahmut, "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 1, Ankara 1983, s. 255-276.

Turan, Namık Sinan, "16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devletinde Gayrimüslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler", Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi, C. 60, S. 4, Ankara 2005, s. 239-267.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Karagöz Oyununda Çengi Kıyafeti

Selman Başaran*

Osmanlı dönemi kıyafetleriyle ilgili bilgilerin bulunabileceği kaynaklar, yerli ve yabancı seyyahların, devlet ve ticaret adamlarının seyahatnameleri, raporları, günlükleri; bazı gravürler, çarşı ressamlarının çizimleri, kanunnameler, padişah hükümleri, tarih kitapları ve minyatürlerdir. Sayılan kaynaklar arasında en ciddileri olarak kabul edilen seyahatnameleri ve minyatürleri; bunların arasından da görsel olanlarını, yani minyatürleri daha canlı tasvirler olarak değerlendirmek mümkündür.

Diğer yandan, genel olarak müzisyen/dansçı tasvirlerini ve bunların kıyafetlerine ait detayları yerli seyyahlarda (Evliya Çelebi vs.) çok sık görmek pek de mümkün olmadığı gibi, çengilerin dış görünüşlerine dair tasvirler yabancılara ait seyahatnamelerde daha sık görülmektedir. Bu çalışmada, Osmanlı dönemi minyatürlerinde rastlanan "çengi" figürleri üzerinde durularak gerçek imajlarının ne olduğu tartışılacak, sonra Karagöz oyunu şahıs kadrosunda yer alan "çengi" tipi ele alınacaktır. Bundan önce minyatür sanatının tarihî gelişimi ve Osmanlı dönemindeki yeri ile ilgili bilgileri hatırlamak faydalı olacaktır.

Minyatür, el yazması eserlerin metinlerinin okuyucuların zihinlerinde daha somut, daha belirgin hâle getirmek amacıyla icra edilen bir sanat türüdür. Zaman zaman siyasî ve askerî olaylardan, döneme damgasını vuran eğlencelerden, düğünlerden bahseden minyatürlerin tarihî vesika olma özellikleri hiç şüphesiz ki, yadsınamaz. Araştırmacılar, kimi zaman, örneğin bir binanın yapılış tarihini anlatırken onu tasvir eden minyatürleri dikkate alır ve bunlardan faydalanırlar.[1]

İslâm sanatında ilk minyatürlü yazmaların 11. yüzyıla ait olduğu kaydedilmektedir. Bu dönemde daha çok çeviri yoluyla İslâm kültürüne kazandırılan bazı antik eserler minyatürlenmiştir. Çeviri ve telif eser neşretme faaliyetleri Selçuklu döneminde de devam ederken eserler yine çeşitli minyatürlerle süslenmiştir. Selçuklu minyatür sanatçıları, bitki ve

---

* Selman Başaran, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Ana Bilim Dalı Araştırma Görevlisi, Bişkek, Kırgızistan.

[1] Nancy Micklewright, "Musicians And Dancing Girls: Images Of Women in Ottoman Miniature Painting", *Women in The Ottoman Empire- Middle Eastern Women in The Early Modern Era*, Editör: Madeline Zilfi, Brill 1997, s. 153-167.

hayvan figürleri yanında günlük hayatın içinden aldıkları insanları da resmetmişlerdir.[2] Osmanlı dönemine bakıldığında, bu sanatın padişahların, beylerin ve üst rütbeli devlet adamlarının himayesinde geliştiği; sanatçıların desteklendiği, taltif gördüğü anlaşılır. Özellikle icracılarının saray tarafından himaye edilmesi, minyatürü tam anlamıyla bir "saray sanatı" hâline getirmiştir.

Osmanlı dönemine ait en eski minyatürlü yazmalar, 15. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Osmanlı saray nakkaşhanesinin yeni yeni teşkilâtlanmaya başladığı bu ilk dönemde, bilhassa edebî eserler için minyatürler yapılıyordu. Bunların bir kısmı da çeviri yoluyla Türk Edebiyatına kazandırılan eserlerdi. İstanbul'un fethinden sonra Fatih'in İtalya'dan bazı sanatçıları davet etmesi, kendi portresini çizdirmesi vs. Osmanlı minyatür sanatçılarını cesaretlendirmiştir. Aynı yüzyılda padişah portreciliği geleneğinin ortaya çıktığı görülür.

16. yüzyılda Osmanlı minyatürünün konuları önceki dönemlere göre farklılık arz etmeye başlamıştır. Savaşlar, elçi kabulleri gibi dönemin siyasî olayları ile padişahların katıldıkları av partileri, cirit oyunları, düzenledikleri düğünler, şenlikler vs. bunlar arasındadır.[3] Saraya bağlı nakkaşhane yönetimi, dönemin olaylarına yabancı kalmadığı gibi padişah ve devlet adamlarına ait özel hadiseleri, uğraşları, alışkanlıkları da takip etmiştir. Bu açıdan nakkaşhane, sarayın bir nevi yayın organı gibi görev yapmıştır. 16. yüzyılda nakkaşhanenin çalışmalarının oldukça sistemli olduğu görülür. Enderun'da yetişip vezirliğe kadar yükselen bir nakkaşın bulunması (Nakkaş Hasan), sarayın bu sanata ve sanatın icraatçılarına verdiği önem adına delil olabileceği gibi, nakkaşlıktan gelme bir devlet adamının minyatürün gelişmesinde etkili olacağını düşündürür. Bu yüzyılda padişah portreciliği geleneği devam etmiştir. Osman Bey'den başlayarak III. Mehmed'e kadarki padişah silsilesinin özelliklerinin anlatıldığı bir eserde, 16. yüzyılın en tanınmış minyatür sanatçısı Nakkaş Osman tarafından hazırlanan padişah portreleri bulunmaktadır. Bu yüzyılda padişah ve devlet adamlarının portrelerini çizen Nakkaş Nigârî de bu geleneği sürdüren sanatçılara örnektir.

Osmanlı döneminde tek yaprak minyatürlerle de karşılaşılır. Çeşitli nakkaşlarca resmedilen tek figür kadın ve erkek tasarımları albümlerde toplanırdı. Dönemin kıyafetlerini yansıtması açısından önem arz eden bu albümler, İstanbul'a gelen yabancıların ilgisine

---

[2] Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı -Başlangıcından Osmanlılara Kadar,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, Ankara 1995, s. 17-18.

[3] Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 160-166.

sunulurdu. Kıyafet albümü hazırlama geleneğine ait numuneler 17. yüzyıl boyunca devam etmiştir. 18. yüzyılda kaleme alınan ve III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlatan "Sûrname-i Vehbî" adlı eser, Levnî tarafından nakşedilen minyatürlerce desteklenmiştir. Levnî, kutlamaları, eğlenceleri izleyen kadınlı erkekli kalabalığı çizerken, onların kıyafetleri hakkında ciddi görsel belgeler sunmuştur. 18. yüzyılın diğer mühim eserleri, Enderunlu Fazıl'ın çeşitli milletlerin farklı tabiattaki güzellerini anlattığı "Zenanname" ile yakışıklı erkeklerden, köçeklerden vs. bahsettiği "Hûbanname"dir. Bu eserlerde yer alan kadın ve erkek tasvirleri de dönemin kıyafetlerini yansıtması açısından önemlidir.[4]

Osmanlı toplumunda kadın kıyafeti meselesine gelince, giysilerin kadınların statülerine ve cemaatlerine göre değiştiği görülür. Giydikleri bazı kıyafetlerin rengi, kadınların hangi dine ya da cemaate mensup olduklarını belli ederdi. Örneğin Türk kadınları sarı, Ermeni kadınları kırmızı, Rumlar siyah, Yahudiler ise mavi ayakkabı giyerdi.[5] Saray kadınlarının giysileri de hiyerarşiyle doğru orantılı olarak fark ederdi. Kıyafetlere gösterilen özen, alt kademede bulunan çıraklardan, kalfalardan yukarı doğru çıktıkça, Harem'in en gözde kadınları olan padişahın eşleri Kadın Efendi ve Haseki Sultan'a ve padişahın annesi Valide Sultan'a doğru artardı. Klasik dönemde Osmanlı kadınlarının -özellikle de Müslümanların- kıyafetleri çıkarılan kanunlarla düzenlenirdi.

Müslüman kadınların sokak kıyafetleri 16. yüzyıldan son dönemlere kadar genellikle ferace ve yaşmaktan oluşuyordu. Ferace, bedeni ve kolları bol, yere kadar uzanan, dışarıda giyilen bir kıyafet çeşidiydi. Yaşmak, feraceyi tamamlayıcı nitelikte, başın tümünü, yüzü de aşağıdan başlayarak gözlere kadar kapatan, iki parçadan müteşekkil bir tür örtüydü. II. Abdülhamid döneminde bir ara çarşaf kullanıldıysa da, bazı erkeklerin çarşafın altına gizlenerek saraya sızması ve suç işleyerek kıyafeti suistimal etmesi üzerine bu giysi kaldırılmıştır. Ferace, gayrimüslim kadınlarca da giyilmiştir.[6] Müslüman kadınların sokak giysilerinin düzenlenmesiyle ilgili bir anekdot, III. Ahmed'in saltanatı sırasında İstanbul kadısına gönderdiği hükümdür (1726). Buna göre sokaklarda süslü püslü dolaşarak gayrimüslim kadınlara özenip rahat kıyafetler giyen ve erkekleri baştan çıkaran kadınlara yönelik ceza uygulanması emri verilmiştir.[7] Şem'dâni-zâde Tarihi'nde belirtildiğine göre,

---

[4] Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 167-179.
[5] Sevgi Gürtuna, "Osmanlı Kadınının Giyim Kuşamı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 9, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s.194.
[6] *agm.*, s. 195.
[7] *agm.*, s. 193.

kadınlardan eşlerinin rütbelerine göre giyinmeleri istenmesi de, Osmanlı dönemi kadın kıyafetlerinin düzenlenmesiyle ilgili bir başka uygulamadır.

Osmanlı minyatürlerinde kadınların yerine bakıldığında, çeşitli şekillerde tasvir edildikleri görülür. Örneğin 1597'ye tarihlenen "Şehinşah-name" adlı eserde, Nurbanu Sultan'ın cenaze törenine katılan ve yas tutan bir grup kadınla karşılaşılır. Bu tasvirde kadınlar doğal yönleriyle işlenmiştir ve sıradan sokak kıyafetleriyledirler. 1598'e tarihlenen bir Şehname yazmasında, III. Mehmed'i izleyen kalabalık tasvir edilirken, evlerinin penceresinden bakan birkaç kadın dikkati çeker. Bazı minyatürlerde kadınlar bu şekilde geri planda kalmıştır. Bütün bunlarla birlikte, Osmanlı minyatürlerinde görülen kadınların genellikle müzisyen ve dansçılar olduğunu söyleyebiliriz.[8] Yukarıda bahsedilen kıyafet albümleri ve kalabalık içindeki kadın figürleri hariç tutulursa, Osmanlı minyatür sanatında, genellikle kadının eğlendirici (müzisyen, dansçı) yönüyle karşılaşılır.

Osmanlı döneminde revaçta olan bir başka sanat dalı musikidir. Musiki, halk arasında olduğu gibi Osmanlı padişahları, üst düzey yöneticileri arasında da rağbet görmüş, sarayda her zaman eğlence meclislerine yer verilmiştir. Minyatür için kullanılan "saray sanatı" yakıştırmasını musiki için de kullanmak mümkündür. Hatta musikinin hem Müslümanlar hem gayrimüslimler için minyatür, hüsnühat, edebiyat vs.ye nispeten daha ortak bir sanat dalı olduğundan Osmanlı tebaasını bütünleştirdiğinden söz edilebilir.[9] Devletin kuruluş döneminden sonra sarayda eğlence meclisleri daha sık düzenlenmiştir. Musiki, bizzat padişahların uğraşı olmuş, bestekâr padişahlar yetişmiştir. II. Bayezid, IV. Murad, III. Ahmed, III. Selim, II. Mahmud, Abdülaziz bunlardandır. Osmanlı padişahlarının tamamı bestekâr olmasa da genellikle müzikle ilgilenmişlerdir. II. Bayezid'in oğlu Sultan Ahmed'in maiyetinde bir koro heyeti bulunduğu bilinmektedir. Padişahlar fethettikleri yerlerdeki ilim adamlarını olduğu gibi, sanat adamlarını ve musiki ustalarını, müzisyenleri de beraberlerinde getirmişlerdir. Sanatkârların bazıları ise kendi istekleri ile çeşitli

---

[8] Micklewright, *agm.*, s. 153.

[9] Minyatür, bilindiği gibi İslâm'daki resim yasağı sonucunda ortaya çıkmıştır. Minyatürde, tasviri yasak olan canlıların görüntülerinin bozularak gerçek suretlerinden uzaklaştırılması usulü esas alınmıştır. Bu açıdan İslam sanatları dâhilinde değerlendirilir. Hat sanatı üstatları da en başta Hz. Peygamber'in Müslümanları güzel yazı sanatına teşvik etmesinden hareket etmiş, sanatlarını bir nevi ibadet gibi icra etmiş ve sahabelerden Hz. Ali'yi kendilerine örnek almışlardır. Sülüs-nesih hattına girişte öğrenciye meşk ettirilen, "Allah'ım hayırla sonuna erdir." anlamına gelen Rabbiyessir duası, öğrencinin icazet alana kadar Hak'tan ilham alarak yazması öğretisi, bütün bunlar hüsnühattı İslâmî bir sanat olarak açıklamaya yeterlidir. Osmanlı döneminde edebiyatın çok büyük bir kısmını teşkil eden divan şiirinin özünde -bazı şairlerce sadece gelenek çerçevesinde değerlendirilse de- aynı şekilde İslâm tasavvufu inancı vardır. Musiki ise bütün bu sanatlardan, minyatürden, hüsnühattan ve edebiyattan farklı olarak, gayrimüslim sanatçılar için de kendilerini ifade edebilecekleri bir icra sahası olmuş, Osmanlı dönemi musikisinde Müslim, gayrimüslim ayrımı gözetilmemiştir.

dönemlerde Azerbaycan vs. ülkelerden gelerek Osmanlı Devleti'nde sanatlarını icra etmeyi tercih etmişlerdir.

Sarayda musiki eğitimi Enderun içinde yer alan meşkhanede verilmiştir. Musiki eğitimi için özel olarak tahsis edilen odalar, Fatih ve II. Bayezid dönemlerinde geliştirilmiştir. Buralarda müziğe kabiliyeti olduğu anlaşılan devşirme gençler ve acemi oğlanlarına dersler veriliyordu[10]. Bunları eğiten hocalar, saray içinde Enderun musikişinasları arasından seçilirken, bazen de saray dışından ücretli olarak meşhur müzik hocaları tutulurdu. Harem'de bulunan kadın cariyelerin de bir kısmı musiki eğitimine tabi olur, yatkınlıklarına göre çeng, tanbur, kemençe, santur gibi enstrümanların eğitimini alırlardı.[11] Bunların hocaları kimi zaman saraya gelir, kimi zaman ise ustalar, evlerinde cariyeleri ağırlarlardı. IV. Mehmed'in musikiye hayranlığı sayesinde sarayda müzik eğitimiyle yetişen cariyelerin sayısı artmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda padişahların musiki merakı sayesinde sarayda bir hayli müzisyen yetişmiş ve himaye edilmiştir. Kanunî döneminde saray sazende heyetinde ud, kemençe, çeng, ney, kopuz, kanun çalan müzisyenler vardı. Çeng, hem sarayda hem şehirde yaygın olarak kullanılan bir enstrümandı, ancak 18. yüzyılda terk edildi.[12] Leyla Hanım'ın aktardığına göre, Çırağan ve Dolmabahçe Saraylarında erkek hocalardan, dansçı kızlar ders alırlar ve başları örtüsüz olurdu.[13] Ayrıca Esma Sultan'ın sarayında cariyelere çalgı ve oyun öğreten "Civan" isminde bir çengi de bulunuyordu.[14]

Padişahlar, Haremlerindeki cariyelere musiki dersleri aldırtmış, bir enstrüman çalma konusunda onları teşvik etmişlerdir. Saray kadınlarının müzik uğraşı genellikle kadın meclislerinde çalıp söylemek ya da padişahı eğlendirmekten ibaretti.[15] Bu anlamda, Batılılaşma yanlısı olup tebaasını bizzat Batılılaşmaya teşvik eden Abdülmecid'in sarayında kadınlardan kurulu musiki heyetlerinin bulunması ilgi çekicidir. Batılılaşma döneminde Osmanlı kadınlarının müzik sanatındaki etkinliği devam etmiştir. Varlıklı aileler de kızlarına müzik dersleri aldırmıştır. Evlilik çağına gelen genç kızların bir müzik aleti çalması, şarkı söylemesi de tıpkı dikiş-nakış bilmesi, el işlerinde maharetli olması gibi birer meziyet

---

[10] Ruhi Ayangil, "XVII. Yüzyılda Türk Musikisi", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 12, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 433-442.
[11] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten,* Türk Tarih Kurumu, C. 41, S. 161, Ankara 1977, s. 87.
[12] Bülent Aksoy, "Orta Doğu Klasik Musikisinin Bir Merkezi: İstanbul"*, Osmanlılar Ansiklopedisi,* C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 805.
[13] Şefika Şehvar Beşiroğlu, "Osmanlı'da Raks: Köçekler, Çengiler", *Folklor Edebiyat "Halk Oyunları" Özel Sayısı,* Sayı: 45, İstanbul 2006, s. 111-128.
[14] Uzunçarşılı, *agm*., s. 110.
[15] Aksoy, *agm*., s. 809.

sayılırdı. Tanzimat Fermanı'nın ilânına kadarki Osmanlı yönetiminin genel yaklaşımını, kanun koymasını, yürütmesini ve yargı sistemini göz önünde bulundurarak, Osmanlı tebaasını oluşturan kadınlardan müzikle uğraşanların da, "Müslim" ve "gayrimüslim" kimliklerini hatırlamakta fayda var. Müslüman genç kızların musiki uğraşları eşlerini eğlendirmek maksadını geçmez ya da en fazla kadın meclislerinde çalıp söylerlerdi. Bunda İslâm dininin yaptırımlarının etkisini aramak gerekir. Müslüman kadınlardan profesyonel anlamda müzikle uğraşanların sayısı azdır ve müzik yoluyla para kazanan kadınlar (besteciler, dansçılar, çengiler) genellikle gayrimüslimler arasından, özellikle de Rumlar, Ermeni, Yahudi ve Çingenelerden çıkardı.[16] Buna karşılık, sarayda 18. yüzyılda Dilhayat Hanım, 19. yüzyılda Leyla Hanım, Fatma Sultan gibi kadın besteciler yetişmiştir.[17]

Osmanlıların çalgılı, danslı eğlenceleri, yabancı seyyahların, devlet ve ticaret adamlarının her zaman ilgisini çekmiş, bu konuklar yazılarında eğlencelerden bahsetmişlerdir. Mesela, sonradan "Ali Ufkî" ismini alan Albert Bobowski, 1670'te Enderun'da izlediği bir eğlenceyi şu şekilde aktarmaktadır: "Oda (meşkhane) müzisyenleri de o zaman huzurda çalarlar. Bazen de padişah kadınlarını çağırtır. O zaman müzisyenlerin başlarına bir örtü örtülür ve baş eğik çalıp söylemek zorunda bırakılırlar."[18] 16. yüzyılda Fransız elçi yardımcısı olarak Osmanlı topraklarına gelen Guillaume Postel ise "Republique des Turcs" adlı eserinde İstanbul'da seyrettiği bir çengi takımından bahsetmektedir: "Çeng, tatlı sesi dolayısıyla pek yaygın olan harptir… Çeng, çingene denilen kızlarca, gündelik ücret karşılığı çalınır… Kızlardan biri çeng çalarken, diğeri yalnız bir yüzüne deri gerilmiş olan ve kenarında pirinç ziller bulunan küçük bir def çalar. İki üç kız, kelimelerle anlatılamayacak güzellikte kıvrak hünerlerini gösterir, bu arada hepsi çeng eşliğinde şarkı söyler… Arkadaşı iki bacağı arasında dik tuttuğu çengi çalarken, bir yandan da dizlerini yere vurarak ve benzer hareketlerle ritim tutar."[19]

Çeng, harp gibi dik tutularak çalınan, şekil bakımından bu enstrümana yakın olan ve Osmanlı döneminde de kullanılan bir müzik âletidir. Çeng, kanuna benzeyen, sapı eğri otuz üç telli bir sazdır. İlk örneklerine Sümerlerde rastlanmış, sonradan geliştirilmiştir. Enstrüman, Sümercede "zagsal" şeklinde anılırken, kelime Farsçaya "çeng" şeklinde

---

[16] Osmanlı dönemi dansçılarından çengiler, köçekler gibi profesyonel olanlarından bahsederken, yalnızca bulunduğu evin ahalisi için dans eden köleleri, cariyeleri de unutmamak gerek. (Jane C. Sugarman, "Solo Dance in The Ottoman Period", *Music and Gender- Perspectives from The Mediterranean*, Editör: Tullia Magrini, The University of Chicago Press, Chicago 2003, s. 92.)
[17] Aksoy, *agm*., s. 809.
[18] Bülent Aksoy, "Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın", *Osmanlılar Ansiklopedisi,* C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 790.
[19] *agm*., s. 789.

geçmiştir.[20] "Çengi" kelimesi ise, "çeng" sözcüğüne Arapça nispet "i"si eklenerek oluşturulmuştur.[21] Bu durumda "çengi" kelimesinin, başlangıçta "çeng" enstrümanını çalan kişiler için kullanılıp sonradan bu müzik aleti eşliğinde raks eden dansçılar için de kullanılarak bir anlam genişlemesine uğradığı söylenebilir. Çeng, "çanak, boyun, perde, deste ve kiriş" adı verilen aksamdan oluşur.[22] 18. yüzyılda çeng önemini kaybetmiş, Batı müziğinin etkisinin kuvvetle hissedildiği 19. yüzyılda ise ortadan kalkmıştır. Batılılaşma etkisiyle birçok alanda yeniliklerin yaşandığı, sosyal hayatta köklü değişiklikler olduğu gibi müzik zevki de değişmiştir.

Gelibolulu Mustafa Âli, "Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l-Mecâlis" adlı eserinde 16. yüzyılda kullanılan enstrümanları tanımlamış, bunları kadın ve erkek sazları diye ikiye ayırmış, çengi de kadın sazları sınıfına sokmuştur. Çengin güzel sesli olduğunu söylemiş; bu enstrümanı aşka düşmüş, kapalı-iffetli kadınların dostu diye tanımlamıştır.[23] Enstrümanın hafif, yumuşak ezgisinden ve kadın eline daha çok yakışmasından dolayı bu yakıştırmanın yapıldığı söylenebilir. Buna karşılık, Osmanlı döneminde çenk çalan meşhur erkeklerin varlığı da bilinmektedir. Sultan Ahmed maiyetindeki saz heyetinde bulunan Çengî Behram, IV. Murad devri müzisyenlerinden Mevlevî Yusuf Dede bunlardandır.

Osmanlı döneminde toplu eğlencelerde köçekler, tavşanlar, çengiler sıkça rağbet görürdü. Bunlardan köçek ve tavşan, kadın kıyafetleriyle raks eden, çoğunluğu Rum ya da Çingene gençlerinden çıkan profesyonel dansçılardı. Bunlar, hokkabazlar, cambazlar vs. ile birlikte "kol" adı verilen oyuncu-dansçı takımlarının içinde bulunur ve kimi zaman gezici olurlardı. İstanbul'da kurdukları çadırlarda, açık hava eğlencelerinde boy gösterirlerdi. Kimi zaman meyhanelerde, kimi zaman eğlence meraklısı, varlıklı kişilerin konaklarında sanatlarını icra ederlerdi. Köçekler kıvrak, fiziği düzgün genç erkekler arasından seçilir, erkeklik alâmetleri göstermeye başladıkları 12-13 yaşlarında -sakallarının çıkarak kadınsı görünümlerinden uzaklaşmaya başladıklarından itibaren- "tavşan" adını alırlardı. Kıyafetleri ve dans figürleri buna göre değişirdi, daha yaşlandıklarında ise köçek grubunda sadece enstrüman çalan bir grup üyesi konumuna geçerlerdi. Köçeklik, Sultan Abdülmecid tarafından 1856 yılında yasaklanıncaya kadar devam etmiştir. Çalışmanın asıl konusu olan çengiler ise, köçekler gibi "kol"ların birer ferdiydiler. Bir çengi kolu, bir kolbaşı, iki yardımcısı ve on iki çengiden müteşekkildi. Çengilik müessesesinde "çekirdekten yetişme"

[20] Ayhan Güldaş, "Çeng", *İslâm Ansiklopedisi,* C. 8, Diyanet Vakfı yayınları, İstanbul 1993, s. 268
[21] İlhan Ayverdi, "Çengi", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 556
[22] Güldaş, *agm*., s. 268.
[23] Aksoy, *agm*., s. 790.

ilkesi benimsenmişti. Çengiler, yüzü ve fiziği hoş, müziğe ve raksa kabiliyeti olan genç yaştaki kızlar arasından seçilir, bunların eğitimi üzerinde uzun müddet mesai harcanırdı. Hatta çoğu zaman kolbaşı bizzat kendi evinde bu işi yapardı. Çengiler yaşlanıp dans performanslarından düştüklerinde sahneden çekilir, kolun müzik yapan fertleri arasına karışırlardı. Daha da yaşlandıklarında ise kendi kollarını oluştururlardı. Çengilerin davet aldıkları yerler arasında kına geceleri, evlilik ve sünnet düğünleri, paşa konakları, kadın ve erkek eğlence meclisleri vardı. Hatta Sultan İbrahim döneminde sarayda dahi Harem'deki cariyeler arasından çengi olarak yetiştirilenleri bulunurdu. İç oğlanlarından kurulu köçek takımıyla birlikte çengilerin görevi, padişahın ve hareminin keyfine keyif katmak olmuştur. Bir çengi kolunda çeng, lavta, sinekeman, nakkare, kemençe, def gibi enstrümanlar çalınırdı.

Dış görünümlerine ve kıyafetlerine gelince çengiler, üstlerine tül gömlek, pullu kadifeden camadanlı yelek, yumuşak oyun terliği giyerlerdi. Bellerine taktıkları sırma kemer, çengilerin aksesuarlarındandı. Çengiler, uzun saçlarını arkalarına salarlardı. Kıyafetleri genellikle dekolte olurdu.[24] Bu dansçıların giyimlerini Ş. Şehvar Beşiroğlu şu şekilde anlatmaktadır: "Çepeçevre altınlarla süslü bir 'tepelik' ve tam alnın ortasında yuvarlak 'kaşbastı' denilen bir altın. Altın sırmayla işlenmiş kadifeden, 'camadan' denilen, çapraz giyilen iki sıra düğmeli, kısa, kolsuz bir üstlük… Bunun altında 'üçetek' denilen ve yenleri neredeyse dizden aşağı sarkmış ipekli sırmayla süslü bir entari, göğüslerini yarı açık gösteren ipekli, hilâlî gömlek… Belde üzerine altın ve gümüş bağlanan lahuri şal veya sırma bir kemer, üçeteğin altında topuzların az yukarısından büzülerek bağlanmış ve torbalanmış, dökülmüş işlemeli ipek şalvar… Ayaklarda alçak ökçeli işlemeli pabuç ve gösterinin bir parçası olan, dans ederken ellerine taktıkları zil veya çaldıkları çarpare." Çengilerin kimi zaman erkek gibi giyindiği de kaynaklarda geçmektedir.[25]

Saray çengileri libade (kısa elbise), geniş etek ve çeşitli renklerde ayakkabılar giymekte, bellerine kemer ya da kuşak bağlamaktaydılar. Başlarını örterek raks eden saray çengileri aşırılığa kaçmadan padişah huzurunda hünerlerini göstermekteydiler.[26]

Kadın müzisyenlerin yer aldığı, tespit edilen en eski minyatür, 1341'de Şiraz'da yazılmış bir Şehname'de bulunan, sultanın huzurundaki bir eğlenceyi anlatan tasvirdir.

---

[24] Kadınların sokak giyimlerinin tasvir edildiği 18. yüzyıl Türk çarşı ressamlarının çizimlerinde de yuvarlak, U ve V yakalar şeklinde dekoltelere rastlanır. (Gürtuna, *agm*., s. 190-194.)
[25] Sugarman, *agm*., s. 92-96.
[26] Melek Apak Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimi,* Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara 1997, s. 76.

Resim-2'de görülen tasvir, 14. yüzyıl öncesine ait olup bakır bir kap üzerine işlenmiştir, çeng ve def çalan iki kadın müzisyen bulunmaktadır. Her iki müzisyenin başının kapalı, yenlerinin oldukça bol olması dikkati çeker.

Timur'un huzurunda düzenlenen bir eğlenceyi anlatan Resim-3 ile gösterilen minyatürde kadın müzisyenler, erkek meslektaşlarıyla birlikte boy gösterir. Çeng ve def çalan kadınların yanı sıra ortada bir rakkase görünmektedir. Dansçının, yenleri dirseklerine kadar olan kırmızı kaftanının altından mavi iç kıyafeti görülmektedir. Başına bir örtü örtmüş ve siyah ayakkabılar giymiştir.

Resim-4 ile belirtilen minyatürde muhtemelen bir hanım eğlencesi tasvir edilmektedir. Def çalan bir kadınla birlikte bir rakkase görülür. Dansçının giydiği mor kaftanın yenleri dirseklerine kadardır. Beline bağladığı kuşak, kaftanının iki kanadını diz kapağı hizasına kadar kapatmakta, etek kısmı kıvrılarak gitmektedir. Saçlarını arkadan kapatan örtü beyaz renktedir.

Resim-5 (Sultanın Meclisinde Müzisyen Kızlar), Fatih dönemine ait bir minyatürdür. Padişahtan başka, ona hizmet eden cariyeler ve meclise katılan devlet görevlileri tasvir edilmiştir. Kadın ve erkek müzisyenlerin birlikte bulunması dikkati çeker. Sol tarafta çeng ve def çalan iki kadın bulunmaktadır. Çeng çalan kadının giydiği kırmızı entari ile def çalanın giydiği koyu renkli entarinin her ikisi de desenli, yenleri uzundur. Def çalan kadın, beline bir kuşak, başındaki örtünün üzerine ise renkli bir kaşbastı bağlamıştır. Çeng çalan kadının bağladığı beyaz başörtüsü ve renkli bir kaşbastının üzerine taktığı külah şeklindeki başlık ilgi çekicidir.

Resim-6 ile gösterilen minyatürde bir kadın müzisyen grubu tasvir edilmiştir. Müzisyen grubu, çeng, def, kanun ve rebab enstrümanlarını çalarken bir kadın da raks etmektedir. Rakkasın giydiği desenli, kırmızı kaftanın yenleri uzundur. Diz kapağının biraz üstünden başlayan yırtmacının altından görünen şalvarı ayaklarına kadar inmez. Beline bağladığı beyaz kuşak-tan aşağı doğru koyu renkli bir bez parçası sarkıtmıştır. Başını örttüğü beyaz örtüden kuşağına kadar beyaz bir kemer iner, ayakları çıplaktır.

Resim-7 (Bir Kadın Toplantısında Çengiler, Kadın Çalgıcılar), 17. yüzyılda çarşı ressamlarınca yapılan bir minyatürü işaret eder. Tasvirin sağ üst köşesinde kırmızı duvaklı bir gelin göze çarpar. Çeng, def ve rebap çalan kadınlardan başka ortada raks eden iki çengi görülür. Kadınların çoğunun başlarında taşıdıkları daire biçimindeki hotoz dikkat çeker. Çengilerin saçları toplu bir şekilde durur ve onlar da bu başlığı taşırlar. Soldaki çenginin açık mavi ve desenli üst giyiminin yenleri uzundur. Hemen altında kırmızı bir etekçe, onun

da altında pembe renkli ve şeritli bir etek görülür. Diğer çenginin giyimi de onunla aynı tarzda olup koyu renkli üst giyimi "V" yakalıdır ve derin bir göğüs dekoltesi bulunmaktadır. Onun altına kırmızı renkli bir etekçe ve mavi renkli, bol bir etek giymiştir.

Resim-8'de görülen çenginin üst giyiminin yenleri oldukça boldur ve dirseklerine kadar uzanır. Çengi, derin bir göğüs dekoltesi bırakmıştır. Başına fiyonk biçiminde bağladığı sarı renkli bir kurdele takmış, aşağı doğru uzanan saçlarını sağ omzuna salmıştır. Ellerinde zilleriyle poz verir şekilde tasvir edilen dansçının her iki bilekliğindeki bileklikler ile boynundaki kolye dikkati çeker. Çengi, oldukça bol, beyaz üstüne mavi desenli bir şalvar giymiş, beline kırmızı renkli bir kuşak bağlamıştır. Şalvarın bel kısmında, tam göbek hizasında fiyonk yapılarak bağlanan ve aşağı doğru bırakılan kumaş şeridi beyaz renklidir.

Sûrname-i Vehbi'de yer alan, Levnî'ye ait minyatürlerden biri olan "Acem Çengi" tasviri son derece süslüdür. (Resim-9) Etek uçlarını eliyle tuttuğu, çiçek desenli yeşil kaftanının yenleri dirseklerine kadardır. Geniş yakalı kaftan, derin bir göğüs dekoltesi yaratmaktadır. Kaftanının altından görünen turuncu hırkasının uzun kolları yırtmaçlıdır. Her iki kolunda bileklikler görülür, sağ eliyle uzun zincirli bir kolye tutar. İnce ince ördüğü uzun saçlarının üstünü pembe bir örtüyle örtmüş, alt kısmını serbest bırakmıştır. Renkli çizgili şalvarının üstüne düşen tülün bir yanı paçalarına kadar inmiştir. Sarı renkli işlemeli kemerinden başka, belinden aşağı doğru inen beyaz üstüne renkli işlemeli kuşağı dikkat çeker.

Resim-10'da Levnî'ye ait bir başka minyatür (Genç Rakkase) görülmektedir. Kıyafeti yukarıda gösterilen çengininki ile oldukça benzerdir. Bu minyatürdeki genç kadın da çiçek motifli bir kaftan giymiştir. Yakası U şeklinde olan geniş entarisinin düğmeleri, göğüslerini açıkta bırakacak şekilde alttan başlamaktadır. Dirseklerine kadar olan yenlerinin altından sarı renkli hırkası ile tülü görülür. Kırmızı şalvarının paçaları topuklarına kadar iner. Pembe başörtüsünün üstüne taktığı dört çift sorguç dikkati çeker. İnce ince ördüğü saçları kalçalarına kadar salınıp gider. Sarı işlemeli kemerden başka, belinden şalvarına doğru uzanan beyaz kuşağı görülür. Her iki koluna da taktığı üçer adet sarı bilekliği, hırkası ile uyum arz eder.

Bir çengi gösterisinde önce çalgıcılar müziklerini icra etmeye başlar, sonra önde kolbaşı, arkada yardımcısı ve onun arkasında on iki çengi ağır ağır sahneye çıkar, dört kere devir yaparlardı. Gösterinin asıl kısmı olan raksa geçildiğinde kolbaşı ve yardımcısı oturup talebelerini izler, onları yönlendirirdi. Çengi eğlencelerinin son bölümünde de genelde dans

olmaz, sadece şarkı, türkü ve gazel söylenirdi.[27] Çengilerin dans figürleri arasında göbek atma, topuk çarpma, ayak parmaklarının ucunda koşar gibi yürüme, omuz titretme, bedenlerini hoplatma, kendilerini geriye doğru bırakarak saçlarını salıverip doğrulma hareketi vs. bulunmaktaydı.[28]

Osmanlı döneminin bir diğer seyirlik sanatı olan ve Ramazan aylarında halkın beğenisine sunulan gölge oyunu (Karagöz), halk arasında çok rağbet görüp seyredildiği gibi, padişahlar da bu sanata ilgi göstermişlerdir. Şehzadelerin sünnetlerinde, düğünlerinde, şenliklerde, çeşitli eğlencelerde temsil edilmiştir. Kanunî'nin şehzadeleri ile (1539), Üçüncü Murad'ın oğlu Mehmed'in sünnet düğününde (1582) hayal oynatıldığına dair kayıtlar vardır. Evliya Çelebi'den alınan bilgilere göre, "Mehmet Çelebi" isminde bir Karagözcü haftada iki gece IV. Murad'ın huzurunda sanatını icra etmiştir. IV. Mehmed, Sultan İbrahim, Abdülaziz, Abdülhamit gibi padişahlar döneminde de sarayda Karagöz oyunu bir hayli rağbet görüyordu.[29] Evliya Çelebi, 17. yüzyıldaki Karagözcülerden bahsederken onları Ramazan gecelerinde, "orta hâlli İstanbulluların çeşitli eğlencelerinde Karagöz oynatanlar" ve "padişah sarayında, vezir konaklarında, hatırı sayılır meclislerde sanatını icra edenler" olarak ikiye ayırmıştır.[30] 1908 Devrimi'nden sonra Karagözcülerin oyunda yaptıkları yenilikler ile birlikte halkın daha da ilgisini çekmiştir. Ancak hayal oyununun saltanatı, siyasî olarak savaşlar vs. nedeniyle, sanatsal olarak ise tiyatro ve sinemanın yükselişi karşısında geri planda kalması nedeniyle sonradan terk edilen bir seyirlik sanat olmuştur.[31]

Bilindiği gibi oyun, aslî tipler olan Karagöz ve Hacivat'ın söyleşileri, karşılıklı konuşmaları, atışmaları üzerine kuruludur. Bu iki aslî tipten başka sıkça perdeye çıkan karakterlerle (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi, Tuzsuz vs.), daha nadiren perdede görülen karakterler (Kekeme, Kambur, Kayserili, Frenk vs.) mevcuttur. Karagöz oyununda yer alan kişiler, çeşitli araştırmacılarca çeşitli şekillerde tasniflere tabi tutulmuştur. Daha ayrıntılı olan Metin And ve Cevdet Kudret'in tasniflerine göre, oyunda yer alan Hacivat'ın kızı, karısı, Zenci Kadın, Arap Dadı ve halk hikâyelerinin uyarlamaları olan temsillerde perdeye inen Nigâr, Şirin gibi yalnız isimlerini verdikleri oyunlarda görülen kadınların tamamı "Zenne/Kadın" başlığı altında incelenmiştir. "Çengi" ise bu başlığın dışında tutulmuş ve

---

[27] Şefika Şehvar Beşiroğlu, "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, İstanbul 2006, s. 3-19.
[28] Beşiroğlu, "Osmanlı'da Raks: Köçekler, Çengiler".
[29] Sabri Esat Siyavuşgil, "İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul", *Karagöz Kitabı,* Editör: Sevengül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 104-118.
[30] Dürrüşehvar Duyuran, *Topkapı Sarayı'ndaki Tasvirleriyle Karagöz,* Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, s. 17
[31] Duyuran, *age*., s. 19-21.

Köçek, Hayalci, Cambaz vs. ile birlikte "Eğlendirici Tipler" başlığı altında incelenmiştir. Karakterleri teknik özelliklerine göre ayıran bir tasnife göre ise tasvirler, baştan oynayanlar, kolu oynayanlar, belden oynayanlar ve sabit tasvirler olarak dörde ayrılır.[32] Buna göre çengi, "kolu oynayan tasvirler" arasına girer. Çengi tasvirleri dört parçadan ibarettir. Bir parça bedenin üst kısmını, biri alt kısmını, diğer iki parça da oynayan kol kısımlarını oluşturur. Çengi tasvirleri iki sopa ile oynatılır ve sopalar kol kısımlarına takılır. Çengi, oyunda geçen kötü hadiselerin iyi bir sonuca bağlanması üzerine veya düğün vb. eğlencelerde ortaya çıkar. Çengiler, klasik oyun havaları veya çiftetelli eşliğinde oynarlar. Ağalar, Bahçe, Sünnet ve Ters Evlenme oyunlarında görülürler.[33] Karagözcülerin, seyreden kalabalığın durumuna göre zaman zaman oyunu uzatmak isteyip köçekleri ve çengileri raks ettirdiği de olur.

Karagöz oyunu giriş, muhavere, fasıl ve bitiş bölümlerinden ibarettir. Bunlardan giriş ve muhavere bölümleri, yalnızca Hacivat ve Karagöz arasında geçer. Asıl oyunun anlatıldığı fasıl bölümünde ise Karagöz Oyununda yer alan diğer tipler de sergilenir. Çengi bu bölümde hiç görülmez, Çengi'nin bir Karagöz temsili boyunca görüldüğü tek kısım oyun sonudur. Bazı oyunların sonunda köçeklerle birlikte çengiler de dans ettirilir. Bu açıdan çengilerin oyunun gidişatına herhangi bir katkıları olmaz, bu tipler yalnızca seyredenlere biraz neşe katıp onları eğlendirme amacına hizmet ederler.

Osmanlı şehir kültürünü yansıtan Karagöz oyununda aslî müziğin ve eğlence tarzının bir bölümünü çengi ve köçek havaları oluşturur. Karagöz oyunlarının müzik repertuarında çengi ve köçek havaları mevcuttur. Halk kültürüne dayalı Karagöz oyunlarının müzikleri de halkın içinden, sokaklardan alınmıştır. Karagöz oyunu çeşitli etnik gruplardan insanları bir araya getirerek kozmopolit bir görüntü arz eden imparatorluk dönemi İstanbul'unun farklı sosyal tabakalardan halkını anlatmıştır. Bu açıdan Karagöz'e yapılacak bir tür "imparatorluk oyunu" yakıştırması yanlış olmayacaktır. Bu imparatorluk oyununda dönemin eğlence tarzlarından olan çengi oyunları da işlenmiştir.

Çengilerin toplum içindeki yerlerinden ya da toplumun onlara ne şekilde baktığından bahsedilecek olursa, tıpkı köçekler için olduğu gibi, çengiler için yapılan yorumların hiç de iyi olmadığı söylenebilir. Köçekler kaynaklarda eş cinsel olarak anıldıkları gibi, çengiler de lezbiyen olarak bilinmişlerdir. Osmanlı döneminde, çengi oynatmayı aşıp çengi güzellerinin müptelası olan, onları elde etmeye çalışan hâli vakti yerinde, saygın kadınlar olmuştur. Ayrıca Osmanlı toplumu içinde marjinal duran bir sosyal grubun mensupları olan çengiler,

[32] Uğur Göktaş, "Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri: Asıl Kişiler ve Kadınlar", *Karagöz Kitabı,* Editör: Sevengül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 67.
[33] Göktaş, *agm.*, s. 84.

hafifmeşrep, hatta fahişe olarak tanınmışlar, "çengi" sözü fahişeliği akla getirir olmuştur. Bu şekilde anılmıyorlarsa bile "erkekler için vücudunu satan kadınlar" diye değerlendirilmişlerdir.[34] Karagöz'ün şahıs kadrosunda yer alan kadınlar da genellikle düşkün tiplerdir. Bu yorumdan hareketle, her ne kadar oyunun gidişatı boyunca ortaya çıkmasa, karakteri ile oyuna katkıda bulunmasa da, çengi tipi de bu genellemeye dâhil edilebilir.

Karagöz oyununda yer alan çengilere ait bazı tasvirler aşağıda verilmiştir.

Resim-11'de görülen çengi tasviri, Hayali Küçük Ali'ye aittir. Desenli yeleği ve şalvarı bütünlük arz eden çenginin iç gömleğinin yakası kapalıdır. Yeleğinin iki kanadı işlemeli olup, taktığı kemerin üstüne fiyonk şeklinde bağladığı bir kuşak sarkıtmış olmalıdır. Bol kesim şalvarının altına kırmızı topuklu ayakkabılar giymiştir. Sağ omzundan aşağı doğru sarkıttığı uzun siyah saçlarını kapatan herhangi bir örtünün olmaması dikkati çeker. Saçlarının arasına, kulak hizasına taktığı tokadan başka çok özel bir aksesuarı yoktur.

Resim-12'de görülen ve modern Karagözcülerimizden Emin Şenyer tarafından yapılan çengi tasviri, bir öncekiyle benzerlik arz eder. Giydiği, siyah üstüne çiçek desenli yelek, kısa yenli ve degaje yakalıdır. Sarı renkli bir iç gömleği giydiği görülür. Aynı şekilde siyah üstüne çiçek desenli şalvarının altına koyu renkli topuklu ayakkabılar giymiştir. Beline sarı renkli bir kemer takmış, belinden şalvarına doğru kısa bir kuşak sarkıtmıştır. Uzun siyah saçları, beline kadar gelirken, saçlarının sadece üst kısmına taktığı, püsküllü, kırmızı başlık dikkati çeker.

Bir diğer tasvirde (Resim-13) görülen çenginin giydiği iç gömlek uzun ve bol yenli, degaje yakalıdır. Kırmızı, bol şalvarının altına topuklu ayakkabılar giymiş, beline bağladığı kuşağı aşağı doğru sarkıtmıştır. Başına ise sarı bir kaşbastı bağlamıştır.

Topkapı Sarayı'nda bulunan ve Resim-14'te işaret edilen tasvir, kıyafeti ve görünümüyle, diğerlerinden oldukça farklıdır. Bir Arap çengisini andırmakla birlikte giydiği elbisenin eteği çok kısadır. Üst kıyafetinin yakası göğüslerini açıkta bırakacak şekilde derin dekoltelidir. Kıyafet yalnızca omuz hizasına kadar gelip kolları açıkta bırakmaktadır. Ellerinde muhtemelen eldiven bulunmaktadır ve sağ eline bağladığı mendil ya da bez parçası, çenginin aksesuarlarındandır. Uzun siyah saçlarını dağınık bırakmış, saçlarının arasına uzun, püsküllü bir örgü takmıştır. Boynuna bir kolye, beline kemer ya da kuşak takmıştır ve takunya giydiği görülmektedir. Tasvir bir hamam çengisine ait olabilir. Osmanlı döneminde, düğün öncesi hamam geleneğinde çengi oynatma âdeti de bulunuyordu.

[34] Sugarman, *agm*., s. 101.

Resim-15'te gösterilen iki çengi figürü, birbirine benzer kıyafetler taşımaktadır. Soldaki çengi, siyah kaftanının altına bir şalvar giymiştir. Her iki kadının üst kıyafetinin yakası, göğüslerini açıkta bırakacak şekilde açıktır. Etekleri uzun ve kabarıktır. Soldakinde alın hizasında, diğerinde ise başlığının arka tarafında birer sorguç bulunur.

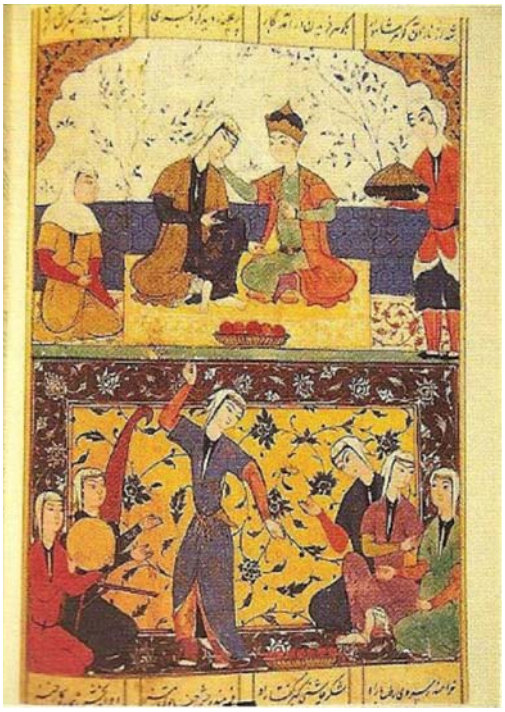
Ele alınan Karagöz oyunu çengi tasvirlerinin genel itibariyle, minyatürlerdeki betimlemelere benzerliği dikkat çeker. Minyatür tasvirlerinde yer alan çengilerden Resim-3, 4, 6, 9 ve 10'da gösterilenler ile hayal oyunu tasvirlerinden olan Resim-15'teki çengilerin şalvar ve kaftan giydikleri görülür. Sadece şalvar giyen Karagöz tasvirleri ise Resim 11, 12 ve 13'te gösterilenlerdir. Bunlardan 11 ve 12 no'lu resimlerde yer alan çengilere kaftan yerine yelek giydirildiği görülür. Kemer ve kuşak, hem minyatürlerde hem hayalî tasvirlerinde tercih edilen aksesuarlardır. Başörtüsü ya da başlık da her iki görsel türünün çoğu örneğinde geçer, ancak bunların çeşitli tasvirlerde farklılık arz ettiği görülür. Karagöz tasvirlerinde ayakkabılar genellikle topuklu iken, minyatürlerde görülenler düz pabuçlardır. 11, 12 ve 13 numaralı resimlerde görülen bol şalvarların bir benzeri, Resim 8'de de görülür. Bir başka husus, minyatürlerdeki tasvirlerde genellikle yer verilen göğüs dekoltesinin, Resim 14 ve 15 ile işaret edilen gölge oyunu betimlemelerinde de bulunmasıdır. Karagöz oyununda kullanılan çengi tasvirlerinin minyatürlerde anlatılan çengilerle olan benzerliği ne derece gerçekçi olduklarının göstergesidir.

Resimler

Resim 1. Şefika Şehvar Beşiroğlu, "Osmanlı'da Musiki, Raks ve Kadın", *İstanbul Dergisi,* Tarih Vakfı yayınları, Sayı: 45, İstanbul 2003, s. 71.

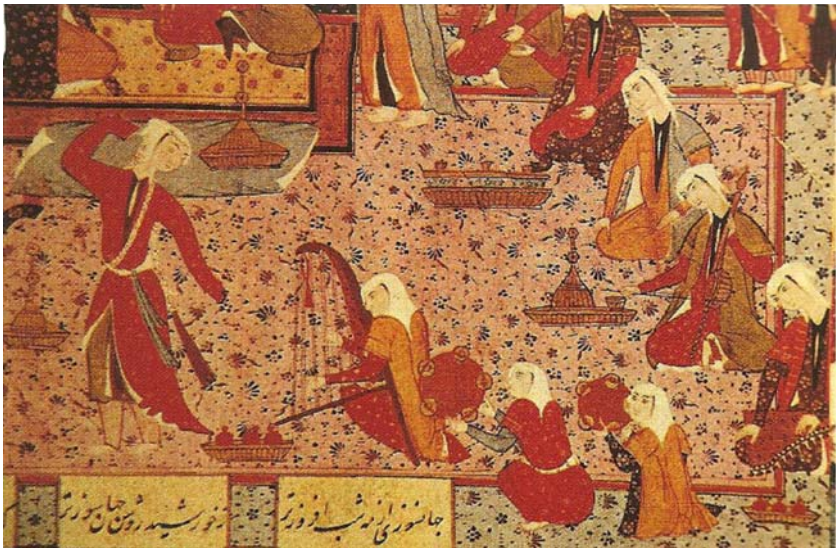
Resim 2. Şefika Şehvar Beşiroğlu, "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, İstanbul 2006, s. 7.

Resim 3. Şefika Şehvar Beşiroğlu, "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, İstanbul 2006, s. 8.



Resim 4. Şefika Şehvar Beşiroğlu, “Osmanlı’da Musiki, Raks ve Kadın”, *İstanbul Dergisi,* Tarih Vakfı yayınları, Sayı: 45, İstanbul 2003, s. 70.

Resim 5. Sevgi Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1999, s. 87.



Resim 6. Şefika Şehvar Beşiroğlu, "Osmanlı'da Musiki, Raks ve Kadın", *İstanbul Dergisi,* Tarih Vakfi yayınları, Sayı: 45, İstanbul 2003, s. 71.

Resim 7. Sevgi Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1999, s. 140.

Resim 8. Şefika Şehvar Beşiroğlu, "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, İstanbul 2006, s. 11.

Resim 9. Gül İrepoğlu, *Levnî: Nakış-Şiir-Renk,* (Acem Çengi), Kültür Bakanlığı yayınları, İstanbul 1999, s.181.

Resim 10. Gül İrepoğlu, *Levnî: Nakış-Şiir-Renk,* (Genç Rakkase), Kültür Bakanlığı yayınları, İstanbul 1999, s. 200.

Resim 11. Hayali Küçük Ali'ye ait tasvir (*Traditional Turkish Theater,* [Kolektif Eser],

Ministery of Culture pub., Ankara 1999, s. 30).

Resim 12. Karagözcü Emin Şenyer'den bir tasvir.[35]

[35] Bu tasviri kullanmama izin veren Karagözcü Emin Şenyer'e teşekkür ederim.

Resim 13. Fatma Koç, Koca Emine, "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 266.

Resim-14. Dürrüşehvar Duyuran, *Topkapı Sarayı'ndaki Tasvirleriyle Karagöz,* Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, s. 58.

Resim-15. Fatma Koç, Koca Emine, "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 266.

Kaynaklar

Aksoy, Bülent, "Orta Doğu Klasik Musikisinin Bir Merkezi: İstanbul", *Osmanlılar Ansiklopedisi,* C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 801-813.

Aksoy, Bülent, "Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın", *Osmanlılar Ansiklopedisi,* C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 788-800.

Altıntak, Rauf, "O Günden Bugüne Geleneksel Türk Tiyatrosu", *Osmanlılar Ansiklopedisi,* C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 643-649.

Apak Sevüktekin, Melek-Filiz Onat Gündüz vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimi,* Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara 1997.

Arslan, Mehmet, "Şehzade Sultan Mehmet'in (III. Mehmet) Sünnet Düğünü", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 871-886.

Aslanapa, Oktay, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, 151-159.

Ayangil, Ruhi, "XVII. Yüzyılda Türk Musikisi", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 12, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 433-442.

Ayverdi, İlhan, "Çengi", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 556.

Beşiroğlu, Şefika Şehvar, "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, İstanbul 2006, s. 3-19.

Beşiroğlu, Şefika Şehvar, "Osmanlı'da Musiki, Raks ve Kadın", *İstanbul Dergisi,* Tarih Vakfı yayınları, S. 45, İstanbul 2003, s. 69-72.

Beşiroğlu, Şefika Şehvar, "Osmanlı'da Raks: Köçekler, Çengiler", *Folklor Edebiyat "Halk Oyunları" Özel Sayısı,* Sayı: 45, Ankara 2006, s.111-128.

Bozok, Hüsamettin, "Sosyal Bakımdan Karagöz", *Karagöz Kitabı*, Editör: Sevengül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 138-142.

Duyuran, Dürrüşehvar, *Topkapı Sarayı'ndaki Tasvirleriyle Karagöz,* Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000.

Düzgün, Dilaver, "Geleneksel Türk Tiyatrosu", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 15, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 487-496.

Ertuğ, Zeynep Tarım, "Minyatürler ve Tarihî Belge Özellikleri", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s.180-185.

Göktaş, Uğur, "Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri: Asıl Kişiler ve Kadınlar", *Karagöz Kitabı,* Editör: Sevengül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 66-85.

Güldaş, Ayhan, "Çeng" Maddesi, *İslâm Ansiklopedisi,* C. 8, Diyanet Vakfı yayınları, İstanbul 1993, s. 268-269.

Gürtuna, Sevgi, "Osmanlı Kadınının Giyim Kuşamı", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 9, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s.190-203.

Gürtuna, Sevgi, *Osmanlı Kadın Giysisi,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1999.

İnal, Güner, *Türk Minyatür Sanatı -Başlangıcından Osmanlılara Kadar,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, Ankara 1995.

İrepoğlu, Gül, *Levnî: Nakış-Şiir-Renk,* Kültür Bakanlığı yayınları, İstanbul 1999.

Koç, Fatma, Koca Emine, "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz; Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 241-269.

Mahir, Banu, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 167-179.

Mahir, Banu, "Minyatür" Maddesi, *İslam Ansiklopedisi,* C. 30, Diyanet Vakfi yayınları, İstanbul 2005, s.118-123

Mahir, Banu, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 12, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 316-322.

Micklewright, Nancy, "Musicians And Dancing Girls: Images Of Women in Ottoman Miniature Painting", *Women in The Ottoman Empire- Middle Eastern Women in The Early Modern Era*, Editör: Madeline Zilfi, Brill 1997, s. 153-167.

Nutku, Özdemir, "II. Mahmut Döneminde Düzenlenen Önemli Şenlikler", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 605-614.

Özpekel, Osman Nuri, "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 607-627.

Sakaoğlu, Saim, "Gölge Oyununun Doğuşu", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 465-486.

Sevilen, Muhittin, *Karagöz,* Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara 1990.

Siyavuşgil, Sabri Esat, "İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul", *Karagöz Kitabı,* Editör: Sevengül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 104-118.

Sugarman, Jane C., "Solo Dance in The Ottoman Period", *Music and Gender- Perspectives from The Mediterranean*, Editör: Tullia Magrini, The University of Chicago Press, Chicago 2003, s. 92-105.

Tanındı, Zeren, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 160-166.

Traditional Turkish Theater, (Kolektif Eser), Ministery of Culture pub., Ankara 1999.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1977, C. 41, S. 161, s. 79-114.

Üngör, Ethem Ruhi, "Karagöz Musikisi", *Karagöz Kitabı,* Editör: Sevengül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 91-97.

Üngör, Ethem Ruhi, "Osmanlı'da Türk Musikisi ve Çalgılar", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 10, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 572-583.

Van Os, Nicole, "Milli Kıyafet: Müslüman Osmanlı Kadını ve Kıyafetinin Milliyeti", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 14, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 2002, s. 133-145.

Online Kaynaklar:

www.karagoz.net (Erişim Tarihleri: 12.02.2009, 17.02.2009)

http://www.karagoz.net/karagoz_hacivat_tipleri.htm (Erişim Tarihleri: 12.02.2009, 17.02.2009)

http://www.karagoz.net/karagoz_hacivat_teknigi.htm (Erişim Tarihleri: 12.02.2009, 17.02.2009)

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

L'influence du style turc sur le costume historique d'un noble polonais

Danuta Chmielowska*

Le voisinage de la Pologne avec l'État des Othman – terrible, et pourtant fascinant par ses traits exotiques, son faste et sa puissance – qui avait duré plusieurs siècles, fructifia par l'infiltration dans la culture polonaise des influences turques. On les trouve dans les moeurs de la noblesse polonaise, dans l'intérêt porté aux armes, aux vêtements et à la cuisine de l'Orient. Dans la langue parlée des nobles polonais entrèrent les mots d'origine turque, constituant le spécifique et le coloris insolite de la culture de la période concernée.

Vers la fin du XVIe et pendant le XVIIe et le XVIIIe siècles, quand en Pologne affluaient comme un large fleuve, les marchandises orientales, les tapisseries et les tapis, quand l'habillement, les armes et le harnais du cheval se trouvaient sous l'influence absolue de la "mode orientale", quand les motifs orientaux créèrent même un nouveau courant nommé "sarmatisme"1) – on parle de l'orientalisme dans la culture polonaise2).

Maintenir les relations correctes avec l'Empire ottoman fut l'un des principes fondamentaux dont essayait de se servir dans sa politique étrangère le Royaume Polonais au XVe ou, plus tard, la République des Deux Nations au XVIe siècle3). De lents changements dans ces relations commencèrent au moment d'interception du contrôle sur le Khanat Criméen et sur la côte de la Mer Noire. La Moldavie avec ses ports Kilya et Bialogrod, devint depuis le territoire de rencontre des intérêts polono-turcs. Les incursions des Tartares (conjointement avec l'expansion turque en Europe) créaient en Pologne un sentiment de menace continu. Néanmoins, cela n'empêchait pas les relations, en général, correctes, entre les deux pays. La Turquie, occupée à l'accroissement de sa puissance et à l'expansion en Asie et en Europe, n'était pas intéressée à antagoniser les relations avec la République. La Pologne, elle aussi, développait une politique consciencieuse envers l'Empire ottoman, sans entreprendre les activités dirigées contre celui-ci. On se rendait compte que la guerre signifierait l'attirement d'une ruée ottomane contre la Pologne, avec l'indifférence totale de l'Europe, et que cela donnerait le plus de profit aux Habsbourg, engagés directement dans la

* Prof. Dr. Danuta Chmielowska, Université de Varsovie, Faculté de Philologie orientale, Pologne.

rivalisation avec la Turquie pour la Hongrie. Les derniers Jagellons, Sigismond le Vieux et Sigismond Auguste, en concluant les traités amicaux (1533, 1553)4), assurèrent la conservation des relations correctes entre ces deux pays.

Le commencement du règne électif en Pologne (1573) n'apporta pas de changements importants de politique polonaise envers la Turquie. Même Stéphane Bathori5), vivement intéressé à la libération de sa Hongrie natale du règne turc, considérait comme condition indispensable de la lutte contre les Ottoman la création d'une grande ligue des puissances européennes principales, et leur participation réelle dans la guerre. Les changements dans les relations polono-ottomanes, au tournant du XVIe et au commencement du XVIIe siècles, furent apportés par le règne de Sigismond III Wasa6), lequel mena une politique à faveur des Habsbourg. Il y eut aussi les incursions dévastantes des Tartares et les expéditions revanchardes des Cosaques contre l'Empire ottoman – et celles des magnats polonais des confins orientaux faites en Moldavie, pour y introniser les hospodars favorisant la politique de la République7). L'expédition de Méhémet IV contre la Pologne en 1672 aboutit à la conquête de Kamieniec Podolski par les Turcs et le traité de Buczac, humiliant pour la Pologne. La victoire de Chocim, remportée par l'hetman Jan Sobieski en 1673 (qui, plus tard, devint roi), sauva la Pologne de payer le tribut aux sultans turcs ; mais la menace du côté de l'Empire ottoman fut définitivement éloignée par la victoire de Vienne (1683). Par la suite du traité de Karlowice (1699), la République récupéra les terres qu'elle avait perdues auparavant, ce qui aboutissait à en finir avec un conflit ayant duré presque un siècle tout entier.

Par la suite de l'accroissement de la puissance des Habsbourg et de la Russie des Romanov au XVIIIe siècle, il y eut un grand changement des relations polono-turques. Dans la politique étrangère se présentaient de plus en plus souvent des fins communes, surtout envers la Russie. Le résultat en fut un mouvement dans les contacts diplomatiques, d'où l'intérêt à l'histoire de l'État des Ottoman, à sa culture, sa langue et son art.

L'orientalisation de la culture et des moeurs de la noblesse, ayant connu son apogée au détour du XVIIe et le XVIIIe siècles, dura sous forme du "sarmatisme" nommé ci-dessus, jusqu'au commencement du règne du dernier roi polonais, Stanislas Auguste Poniatowski8).

I. Le costume d'un noble

L'influence du Proche Orient dans le domaine du costume ou de l'ornementerie passementière c'est l'un des éléments inséparables du phénomène culturel nommé sarmatisme. C'étaient les temps non seulement des guerres polono-turques, mais aussi du vif

commerce avec la Perse, rivale de l'Empire ottoman. En plus, Venise et Gênes causèrent l'essor des voies et chemins commerciaux à l'Orient qu'utilisa bientôt toute l'Europe, et puis, la Pologne, en nouant les relations économiques avec les pays de l'Orient. D'ou tant de détails transmis au costume des nobles polonais, tant de riches tissus importés de l'Orient, tant de bijoux et de minerais, très chers à la noblesse et aux magnats polonais. L'orientalisation du costume polonais influait plutôt sur le vêtement d'homme. Les femmes empruntaient au monde oriental des tissus : beaux, chers et très représentatifs. Le costume d'un noble devait être luxueux, bien orné, et au XVIe siècle il était presque identique au costume turc classique9). Ce qui plus est, les magnats polonais imitaient les costumes des élites turques, par exemple, ceux du sultan. Le costume turc était idéal pour le climat polonais ; en plus, il était vraiment commode, et il attirait par son exotique. Le costume classique n'était pas du tout peu cher, or on consacrait beaucoup de soins à chaque détail pendant sa couture, parce qu'on ne les confectionnait pas souvent. Ce costume devait être somptueux et bien orné des bijoux, et les tissus étant très chers, ces vêtements se virent très épargnés et soignés. Il était un phénomène courant de se transmettre les costumes d'une génération à l'autre, en y ajoutant d'éventuelles modifications, vu la mode marchant vite (les gens qui ne la suivaient pas étaient attaqués et blâmés). Il faut y ajouter que l'orientalisme du costume d'un noble polonais ne consistait pas dans les détails mais en impression générale. Les éléments de l'habit d'homme de dessus furent: *zupan, kontusz, delia, kopieniak, bottes, ceinture*, coiffes telles que *kolpak* ou *krymka*.

Les **zupans** parurent en Pologne dans la deuxième moitié du XVIe siècle, et on en trouve la première mention en 1542. Le zupan appartenait aux vêtements de dessous, on le couvrait souvent d'un kontusz ou d'une delia. Le zupan était très répandu, et on le portait chaque jour. Son principal trait caractéristique était le col bien haut, avec le devant orné d'un cordonnet de soie d'or.

Le **kontusz** apparut dans la mode polonaise à peu près dans les années 40 du XVIIe siècle. On le mettait tant tous les jours que pendant les fêtes, le traitant comme l'habit de dessus, porté sur le zupan. Le moyen de couture faisait que ses côtés formaient des plis réguliers, et grâce à son ampleur il était très commode. Depuis la ceinture jusqu'en bas, il avait une bande de couleur uniforme, ce qui donnait à la silhouette d'un noble de l'auguste et du sérieux. Les kontusz étaient plutôt foncés, la mode de coudre ces habits en velours, doublés de satin, le plus souvent de la même couleur que zupan ou d'une teinte allant bien ensemble, vint plus tard. D'autres couleurs à la mode étaient le rouge, le jaune et le vert

tranquille. Les kontusz cousus sans doublure, de couleur du poivre, étaient aussi populaires. En été, on les cousait de tissus légers, et en hiver on les doublait des peaux d'hermine ou de loup. Une des variantes de kontusz était **czechman**, fermé jusqu'au cou avec des boutons menus, à un col de velours.

La **delia** se présenta pour la première fois dans les comptes de Sigismond Auguste, en 1545. Elle fut d'abord l'habit de chasseur, doublé souvent de peaux de renard, et fermé par trois paires de ganses doubles. C'était une robe longue, serrant la taille, et depuis, flottante et s'élargissant jusqu'en bas. Elle avait souvent, des deux cotés, des coupures par lesquelles on passait les mains.

Un élément important de la mode polonaise du XVIe siècle fut le **kopieniak** (manteau de pluie turc). Son premier type, cousu le plus souvent d'une étoffe azurée doublée de drap noir de pire qualité, jouait le rôle d'un vrai pardessus contre la pluie ; on pouvait le coudre aussi de velours doublé de satin, et bien orné avec de gros boutons et des ganses. L'autre type en était plus court, allant jusqu'à la mi-cuisse, orné non seulement avec de la diverse passementerie, mais aussi muni des manches et fermé avec un gros bouton.

Quant aux **chaussures**, elles avaient la forme de "semibottes" à haut talon avec ferrure, cousues le plus souvent de maroquin jaune ou rouge. Étaient populaires aussi les bottes aux tiges molles, allant jusqu'aux genoux, dans lesquelles on mettait les pantalons. On utilisait aussi des molletières, remplacées plus tard par les chausettes et les 'mešta' turques. Pour les costumes de représentation on mettait des bottes de maroquin rouge ou jaune, et quotidiennement, de couleur noire.

La **ceinture** fut complément du costume polonais, et elle apparut en Pologne dans la moitié du XVIe siècle. Cette mode vint de la Turquie, la Perse, la Chine et l'Inde. On utilisait d'abord les ceintures de soie ou de filet. Les ceintures turques étaient de différentes longueurs, cousues le plus souvent de soie. La ceinture de base, nommée "mindelkovy" (du mot turc 'mendil', mouchoir), fut la moins chère. Une riche ceinture était tissue avec un fil d'or ou d'argent, et brodée de motifs floraux. Au commencement, tous les types de ceintures avaient des motifs simples, sous forme de bordures transversales en couleur. Bientôt ces motifs se virent diversifiés, formant des ornements ethniques, floraux ou animaux. Les nobles portaient ces ceintures sur le kontusz, et les bourgeois pouvaient les porter seulement sur le zupan. Il y eut aussi les ceintures en métal avec des motifs gaufrés. Au XVIIe siècle, on fonda à Słuck polonais une manufacture de ceintures, dont la production repoussa l'importation de celles turques ou perses. On commença à produire des ceintures de quatre faces, inconnues même à

l'Orient ! Les ceintures devinrent un élément inséparable du costume polonais, et leur popularité fit les appeler "polonais", sans égard à leur origine orientale.

Les **pantalons** d'homme, généralement appelés "portki", au XVIe siècle furent courts et bouffants. Ceux de tous les jours allaient jusqu'aux genoux, étant assez larges, avec des coupures pour ornement. Les riches nobles les faisaient coudre de drap français cramoisi, mais aussi de satin ou de damas azuré, bien orné de petits verrous d'or ou d'argent, ou plus modestement, de bandes de soie. Sous le roi Auguste, la noblesse se laçait les pantalons à l'"utchkur" (petite ceinture de soie en filet avec des franges d'argent).

Du XVIIe au XVIIIe siècle, la coiffe la plus populaire fut **kołpak** [ko'upak], ou bonnet en fourrure, souvent fendu au devant, avec tête de velours de différentes hauteurs. Les sénateurs, les riches magnats portaient des kołpak de zibeline, y accrochant au dessus du front des pierres précieuses importées de l'Orient. Autre ornement en était le panache de plumes de héron ou d'autruche. Très populaires furent aussi des toques appelées **krymki**, ornées de cordonnets d'argent ou d'or, empruntées des Tartares criméens. Après, sont venues à la mode polonaise les **konfederatki** (calottes), finalement, les **toques de cosaque**.

Pour en revenir aux costumes, les habits polonais les plus représentatifs étaient cousus de damas. Très populaires étaient aussi des velours et des soies. Au XVIIe siècle, l'étoffe la plus chic fut le brocart, imitant surtout la production perse ; de la Perse et de la Turquie on importait le plus souvent des burunschuk, des giremesut, des kimerbent...

L'orientalisation du costume polonais eut le plus d'impact sur celui d'homme, les femmes empruntant au monde oriental surtout les riches tissus, précieux et vraiment imposants. Ce fait était immédiatement lié à la culture chrétienne, où le rang de la femme se plaçait plus haut que dans la culture islamique. En tirant avantage de leurs libertés, les femmes préféraient la mode orientale.

Conclusion

Le goût de la République noble pour l'emprunt, et après, l'adaptation des éléments de la culture ou des moeurs du monde oriental, fut, dans une certaine mesure, concordant avec les goûts artistiques de l'époque du baroc qui, non seulement en Pologne, mais aussi en Europe toute entière, propageait la mode de l'exotique. Dans les pays tels que la France, l'Angleterre ou les Pays-Bas, on puisait de l'inspiration des civilisations juste découvertes de l'Amérique ou de l'Extrême-Orient, tandis que la Pologne profitait de celles bien connues et populaires du Proche-Orient.

Cependant, l'orientalisation n'engloba pas tous les domaines de l'art, mais surtout la sphère concernant la position socio-polititique de l'état noble – classe se distinguant comme dominante et riche.

La bataille de Vienne en 1683 démontra pour la dernière fois la puissance de la Pologne et de la Turquie. Bientôt les deux pays commenceraient à tirer vers leur fin. Néanmoins, l'Empire ottoman allait succomber au commencement du XXe siècle ; par contre, la Pologne connut sa chute deux siècles plus tôt.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Göçebe Kırgız Kültüründe Yün ve Deriden İp Yapımı (XX. yüzyıl)

Baktıbek İshakov*

Merkezî Asya konar göçer toplumlarından biri olan Kırgızların esas geçim kaynağını *cılkı* (yılkı), *uy* (inek), *koy* (koyun) ve *eçki* (keçi)den oluşan dört hayvan türü oluşturmaktadır. Halk arasında bunlara *tört tülük mal* adı verilmektedir.[1] *Tört tülük mal,* "İlk baharda tüyünü döken dört çeşit hayvan" anlamına gelmektedir. İfade içinde kullanılan *tülük,* "tülek" kelimesi "tüyünü döken" anlamına gelen eski Türkçe bir tabirdir.[2] Halkın bu hayvanlara *tülük* adını vermesinin nedeni onların tüylerinden faydalanmalarından ziyade daha çok kullanmak için alınan tüylerin yerine bir yıl sonra yenilerinin çıkmasındandır. Zira, bu hayvanların bazılarının tüyleri kısa bazılarınınki de uzun olduğu için hepsinin tüyleri kullanılamaz. Bu bağlamda kısa tüylü olan hayvanlar gurubuna bütün ev hayvanlarıyla birlikte, at, inek, eşek ve katır girer ve adı geçen hayvanların tüylerine halk arasında 'kısa tüy' anlamında *tük* denirdi. Uzun tüylü olan koyun, keçi ve deve tüyleri çeşitli alanlarda kullanılır ve her üçü de değişik adlarla anılırdı. Bu bağlamda, koyun tüyüne veya yününe *cün,* keçi yününe *tıbıt* ve deve yününe de *çuuda* adı verilirdi.[3] Bu uzun tüyler arasından ip yapımında kullanılan koyun yünü *cün* adını alır ve yünden yapılan iplerin temel malzemesini oluştururdu. Deve ile keçi yünleri ise yünden elde edilen ipin yapımında daha çok yardımcı veya destekleyici özellikte kullanılırdı.[4]

Kırgızlar arasında koyun yünü genelde yılda iki defa kırkılır ve halk arasında yünün kırkıldığı mevsimlere göre *cazgı cün* (bahar yünü) ve *küzgü cün* (sonbahar yünü) adları verilirdi. İp yapımında ise güzün elde edilen yün daha çok tercih edilirdi, zira bu mevsimde elde edilen yün, yaz boyunca hayvan sırtında kalarak iyice güneş aldığı için, bundan yapılan giysiler daha sıcak tutardı. Baharda alınan yünler ise döşeme ve serme gibi eşyaların yapımında kullanılırdı.

---

* Baktıbek İshakov, Manas Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Görevlisi, Kırgızistan.

[1] Ancak, daha sonra, komşu olan diğer topluluklar ile olan çeşitli ilişkiler dolayısıyla, zamanla halk arasına *töö* (deve), *topoz* (tibet öküzü), *eşek* (eşek) ve *kaçır* (katır) gibi diğer hayvanlar da girmiştir.

[2] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. I, 3. baskı, Ankara 1995, s. 29.

[3] E. Abdullayev, D. İsayev, *Kırgız Tilinin Tüşündürmö Sözdüğü,* Frunze 1969, s. 634; 707.

[4] Uzun yünlü hayvanlar arasında yer alan Tibet öküzünün yünü de uzun olmasına ragmen, ip veya her hangi bir malzeme yapımında pek kullanılmazdı. Bu durum onun dışarıdan gelmesinin bir delilidir.

Bugün kırsal kesimde, hemen hemen her ev hanımı yünden ip eğirebilir. Hanımlar sonbaharda kırkılmış olan bir veya iki koyunun yününü kış için muhafaza ederler ve kış boyunca boş zamanlarını çocukları ile kocasına yünden *baypak* (çorap), *kolkap* (eldüven), *topu* (şapka) gibi giysiler örerek değerlendirir.

Yünden ip yapımı işini iyi bilen köy hanımlarından Esen kızı Süyündük'e göre, sonbaharda alınan yünün ip hâline getirilmesi için, birtakım işlemlerden geçirilmesi gerekirdi.[5] Bunun için bir veya iki koyunun yünü,[6] ilk önce *samın*[7] (sabun) ile sıcak suda, daha sonra bir kaç defa sabunsuz olarak soğuk suda yıkanırdı. Zira, kirli veya tozlu yünün bu tozdan ve kirinden arındırılması lazımdı. Ayrıca, yünün arasında sarımsı renkli azıcık yağlı olan kirli kısım da olurdu. Bu kirliliğe *çıbaş* denirdi. Bunun giderilmesi için de birçok defa yıkanmasına ihtiyaç duyulurdu. Yün yıkamakta olan kimsenin yanından geçen kadınlar, ona kolay gelsin mesajını vermek maksadıyla *Çıbaşı çıktıbı?* (Çıbaşı temizlendi mi?) veya *Çıbaşı çıgıp kalgandır?* (Çıbaşı temizlenmiş olmalıdır?) diye seslenirlerdi.[8]

Suda birkaç defa yıkandıktan sonra, yün yerde *taar* adı verilen kumaş üzerine yayılarak veya *kerme* denilen iki sırığı birbirine bağlayan uzunca ip üzerine asılarak güneşli havada kurutulurdu. Yün kurutulurken iyice kuruması için zaman zaman güneş görmeyen tarafları üste çıkarılarak değiştirilir, kalın olan yerler de çekilirdi. Kuruduktan sonra da yün güneşli havada birkaç gün veya bir haftadan fazla bırakılırdı. Yünün güneşte iyice kurutulması işine halk arasında *kakşıtuu* denirdi.[9]

Daha sonra güneşli havada iyice bekletilen yünün kıllarının elle temizlenmesi işlemine geçilirdi, bunu bir veya birkaç kadın yapardı. Bu işleme *tıtuu* veya *cün tıtuu* denirdi. Yünün

---

[5] Bu konuda *bk*: T. N. Smeshko, "Tkani v Odejde Kirgizov", *Kostym Narodov Sredney Azii*, Moskva 1979, s. 211-217.

[6] Bir koyundan ortalama olarak 1,8 ilâ 2,5 kg yün elde edilir. (Esen kızı Süyündük, *doğ: 1961-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.)

[7] Günümüz sabunu ile deterjan türlerinin olmadığı zamanlarda, Kırgızlar sabunu bitkilerden elde ederlerdi. Bunun için, sabunun elde yapılmasında ilk *alabata* adın alan (yüksekliği 30-40 cm) ot türü son baharda kuruduğu zaman toplanır ve bu toplanan kuru ot bir tepecik (70-80 cm yüksekliğinde) hâline getirilerek yakılırdı. Ot yanarken yanında birisi bulunarak onun tamamen yanarak kül hâline gelmesi için sürekli karıştırırdı. Arkasından yanmış olan ot külü toprakla karıştırılmadan alınır ve 20-30 litrelik kazandaki su ile karıştırılarak kaynatılırdı. Yaklaşık 1,5 - 2 saate kadar kaynadıktan sonra kazan içindeki su sararırdı. Bu kaynatılan suya *şakar* adı verilirdi. *Şakar* dibi delikli olan bir kap yardımı ile sarı renkli su çöpünden temizlenirdi. Kirli ve kaba olan kısımlardan arınmış olan sarı renkli su kazan içinde tekrar kaynatılır ve suyun tamamen buharlaşıp kazan dibinde ak renkli deterjan gibi ufak beyaz maddelerin kalmasına kadar bekletilirdi. Daha sonra bu ak renkli maddeye keçi yağı karıştırılırdı. Sonra daha sertleşmemiş olan bu maddeyi karıştırarak üzerine de keçi kılları serpilir, yeterli kadar keçi kılları katıldıktan sonra avuçla yuvarlak şekle getirilir ve kuruması beklenirdi. Artık bundan sonra sabun yapımı işi bitmiş olurdu. Halk arasında bu sabun yapımına *samın köölöö* denir ve eskiden bu yolla elde edilen sabun türüne de *kara samın* adı verilirdi (İmanaalı kızı Keneşbübü, *doğ: 1941-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi).

[8] Akbagış kızı Bübüacar, *doğ: 1955-* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

[9] *Kakşıtuu* veya *kakşuu* eyleminin öznesi '*kakşı*'dır ve halk arasında suyun yatağında akmaması, kuruması veya kaplarda suyun tükenmesi anlamında da kullanılır.

suda defalarca yıkanmasına rağmen, yine *pır* ve *çop-car* adını alan ufak tozlar, yün kılları arasına yapışarak kalırdı. Bu *tıtuu* işi oldukça sıkıcı ve uzun zaman alan bir işti. İp yapımı esnasında kadınlar sıkıcı da olsa bu işi yaparlar, gerektiğinde birbirlerine yardıma da giderlerdi.

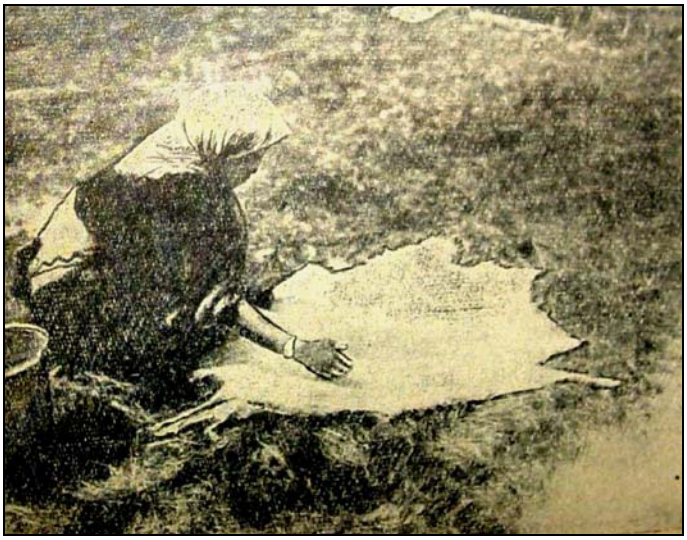
Cün tıtuu işinden sonra yün kıllarının araları iyice açıldığı için yün kabarır ve küçük bir beyaz tepecik gibi yığılırdı. Sonra bu yığılmış yün bir ucundan çekilerek elle işlenir ve parmak kalınlığında uzun gevşek bir ip şekline getirilirdi. Bir taraftan ip hâline getirilen yün bir taraftan da yığılırdı. Bu işe *çömöktöö* denirdi. *Çömöktöö* işi daha kolay bir uğraş olup iki koyunun yününü bir kadın 2-3 saat içinde yapıp bitirebilirdi. Bütün yün *çömöktöö* işleminden geçirildikten sonra, parmak kalınlığındaki ip yığını, tekrar alınır ve bir diğer işleme tâbi tutulurdu. Bu bağlamda, daha tam ip hâline gelmemiş gevşek ip yığını dürülür ve kâse büyüklüğünde yumaklar yapılırdı. Bu yumaklara *tüydok* adı verilirdi.[10]

Resim 1: *İyik* ile ip yapılmakta

İşlemin *tüydok* hâline ulaşması, ip için hazırlanan yünün önemli ve birbirini takip eden safhalardan geçmiş olduğunu gösterirdi. Artık temizlenmiş ve kurutulmuş olan yumakları, gerek hemen ip yapımında kullanılır, gerekse uygun bir zamanda çıkarılıp kullanılması için torba içine konularak bekletilebilirdi. Uygun zaman geldiğinde veya soğuk kış vakitlerinde torbadan çıkarılır ve ip yapımı işine devam edilirdi. Ayrıca hanımlar kolay taşınır hâle getirilmiş bu yumakları *baştık* adını alan küçük torbaların içinde komşu ziyaretine giderken yanlarında götürüp, sohbetleri esnasında beraberce işlerini yapabilirlerdi.

[10] Saalı kızı Cırgal, *doğ: 1940-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Tüydök adını alan yün yumakları son hâline veya ip hâline getirilmesi için en son *iyikke saluu* veya *iyirüü* işlemine baş vurulurdu. Bu işlemin yapımında *iyik*[11] adını alan bir alet kullanılır, bu alet yardımı ile ip yapımı işi tam olarak gerçekleştirilirdi. Bu işlemde tüydok olan gevşek ipin bir ucu iyik aletinin beden kısmı olan sapa bağlanır, sol elle ipin bir tarafı yukarıda tutulur ve sağ el ile de iyik aleti bacağın üst kısmına sürtülerek kendi etrafında döndürülürdü. Döndükçe de gevşek olan ip sıkılarak ip hâline dönüşürdü. (Resim 1)[12] Bu işlemin sonunda artık ip yapımı tamamlanmış olur ve gerektiğinde bu ipten ihtiyaç duyulan eşyalar yapılırdı.



Resim 2: Deriye yoğurt sürülmesi (M. Aytbayev)

Yünden yapılan ip türü yanında temel ekonomik faaliyetlerin bir diğer küçük parçasını da deri veya deriden yapılan ip türü teşkil etmekteydi. Halk arasında yaygın olarak kullanılan deriye Kırgızcada *teri* denilmekteydi. Derinin de yegâne kaynağı hayvanlardı. Hayvanlardan derinin elde edilmesinden sonra işlenmesi ve kullanılması, halkın bizzat kendileri tarafından yapılırdı.[13]

*Teri*yi işlemek veya ip hâline getirmek için de şüphesiz belli bir usulün takip edilmesi gerekirdi. Bu bağlamda *teri* işlenmesinin ilk basamağında *cıdıtuu* adıyla bilinen bir işlem yapılırdı.[14] *Cıdıtuu, teri*nin tüyünden arındırılması demektir. Bunun için, yeni kesilen hayvanın derisi kurutulur sonra da üzerine önce yoğurt sürülürdü (Resim 2), güneşli havada

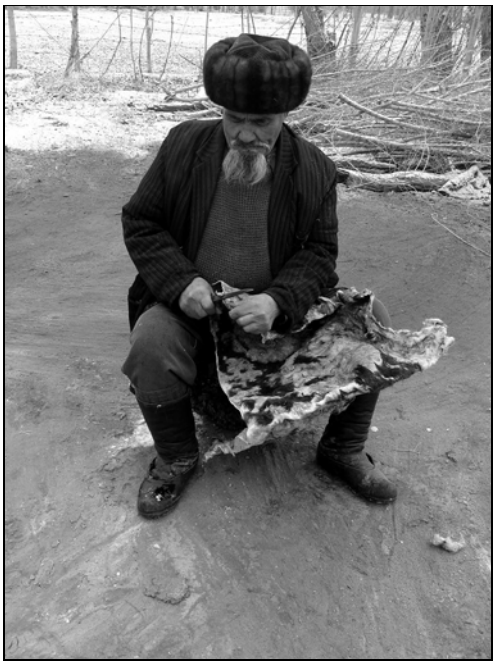
[11] *İyik*in sapı *tabılgı* adını alan dağ çubuğundan; *baş* kısmı kurşun madeninden ve *muruntuk* da ince kibrit kalınlığındaki çubuktan olurdu. (İmanaalı kızı Keneşbübü)
[12] Karıbek kızı Mıskal, *doğ: 1958-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.
[13] Deri işlenmesi ile ilgili *bk*. E. Sulaymanov, "Pleteniye iz Koji u Kirgizov", *Poleviye İssledovaniya İnstituta Etnografii,* Moskva 1983, s. 178-183.
[14] Imanaalı oğlu Kocomkul, *doğ: 1941-* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi; A. Akmataliyev, *Kırgızdın Kol Önörçülüğü*, Bişkek 1996, s. 224.

hafifçe yine kurutulur ve hızlı akan suda 3-5 saat veya bazen bir gün boyunca bekletilirdi. Sonra bıçak veya orak gibi keskin aletler ile *tük*leri kazılırdı. Böylece *teri* üzerindeki *tük*ler gider ve *teri* kıllarından arındırılmış olurdu.

Bu işlemin tamamlanmasını takiben *Terini malmaga saluu*[15] (deriyi sepileme) aşamasına geçilirdi. *Tük*ünden arınmış ve birkaç gün suda bekletilmiş olan *teri*, yine güneşli havada biraz kurutulur ve *aşatkı*[16] olarak bilinen deri mayasının içine konulurdu. *Aşatkı* içerisinde bir haftadan fazla bekletilen *teri*, *aşatkı*yı iyice sindirmiş olurdu. Bunu takiben, maya içinden çıkarılan *teri* suda iyice yıkanırdı. Bu işlem sonrasında *teri* çok yumuşardı. Arkasından ise *iylöö* veya *talkuuga aluu* adındaki diğer bir işleme geçilirdi.[17] Bu işlemde ağaç ve sopadan yapılan ve *talkuu* adını taşıyan aletin yardımıyla, yumuşamış olan *teri* vurularak inceltilir ve uzatılırdı. Hemen arkasından *teri*ye, *öñdöö* veya *boyoo* adını alan renk verme işlemi gelirdi. Bunun için *teri,* kireç ile beyaz renge boyanırdı.[18] Ayrıca kirecin yanında *ışkın* veya *ışkın tüp* adıyla bilinen bir yaban bitkisinin kökünden yapılan boya da kullanılırdı. *Işkın tüp*[19] ile boyanan *teri*, sarı veya sarımsı bir renk alır ve bu renk kolay kolay çıkmazdı. Renklendirme işi, *teri*nin işlenmesinin son safhasını oluşturmaktaydı. Bundan sonra *teri*, *kayış* adını alan son hâline gelir[20] ve kullanıma veya eşya yapmına hazır olurdu. Bu gibi işlemden geçen ve *kayış* hâline gelmiş deriden de *kök*[21] adını alan deri ipler yapılır ve sosyal hayatta kullanılırdı. (Resim 3)[22]

---

[15] Akmataliyev, *age.,* s. 224.
[16] Yoğurt, tuz ve unun karışımı ile yapılan "*aşatkı*" deriyi yumuşatıcı özelliğe sahip olan bir madde idi.
[17] Akmataliyev, *age.,* s. 224.
[18] Bayakun oğlu Karagul, *doğ: 1936-* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi. Akmataliyev, *age.,* s. 224.
[19] Abdullayev, İsayev, *age.,* s. 754.
[20] M. Aytbayev, S. İvanov, "Tisneniye Po Koje", *Narodnoye Dekorativno-Prikladnoye İskusstvo Kirgizov,* Frunze 1962, s. 125-130; A. Akmataliyev, "Teriden Casalgan Buyumdar", *Mugalimder Gazetası*, Frunze 28 Temmuz 1989.
[21] Abdullayev, İsayev, *age.,* s. 343.
[22] Tüngatar oğlu Apış, *doğ: 1940-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.



Resim 3: *Kayışçı* deriyi işlemekte

Sonuç olarak, günümüzde gelişen teknolojinin sağladığı imkanlar ile ip yapımı tekniği daha kolaylaşmış ve çeşitli yapım teknikleri geliştirilmiştir. Ancak, buna rağmen, Kırgızistan'ın kırsal kesimlerinde, geleneksel ip yapma tekniği hâlâ devam ettirilmektedir. Zira, giysi türleri, at eyer takımı, keçe ev, kamçı gibi milli eşyalar günlük hayatta kullanıma devam ettirilmekte ve onların yapım tekniği ve malzemeleri geleneksel yapısını korumaktadır. Bunun bir diğer nedeniyse yeni teknolojiyle yapılan yeni ip türlerinin eski hayat tarzı eşyaların yapımında dayanıksız ve gerek kalite gerekse boyut olarak elverişsiz olmasıdır. Onun için bugün köylerde hemen hemen her kadın, annelerinden öğrendiği yünden ip yapma tekniklerini geliştirip kızlarına öğretirlerken, erkekler de deri işlemeciliğini oğullarına öğreterek bu geleneksel usulü babadan oğula geçirmektedirler. Sadece Kırgızların değil bütün Türk kökenli kavimlerin ortak kültürel varlığı olan bu maddi ve manevi varlıklar, köşede kalsa da, oralardaki halkın ihtiyaçlarını karşılayarak kendine has özellikte kuşaktan kuşağa geçerek korunmaktadır.

Kaynak kişiler:

Akbagış kızı Bübüacar, *doğ:1955-* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Bayakun oğlu Karagul, *doğ:1936-* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Esen kızı Süyündük, *doğ:1961-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Isak kızı Süyün, *doğ: 1954-,* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Imanaalı oğlu Kocomkul, *doğ:1941-* Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi;

İmanaalı kızı Keneşbübü, *doğ:1941-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi).

Karıbek kızı Mıskal, *doğ:1958-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Saalı kızı Cırgal, *doğ:1940-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Tüngatar oğlu Apış, *doğ:1940-*, Narın bölgesi, Aktalaa ilçesi, Kurtka köyü ahalisi.

Kaynaklar

Abdullayev, E., D. İsayev, *Kırgız Tilinin Tüşündürmö Sözdüğü,* Frunze 1969.

Akmataliyev, A., *Kırgızdın Kol Önörçülüğü*, Bişkek 1996.

Akmataliyev, A., "Teriden Casalgan Buyumdar", *Mugalimder Gazetası*, Frunze 28 Temmuz 1989.

Aytbayev, M., S. İvanov, "Tisneniye Po Koje", N*arodnoye Dekorativno-Prikladnoye İskusstvo Kirgizov,* Frunze 1962, s. 125-130.

Öğel Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C. I, 3. baskı, Ankara 1995.

Smeshko, T. N., "Tkani v Odejde Kirgizov", *Kostym Narodov Sredney Azii*, Moskva 1979, s. 211-217.

Sulaymanov, E., "Pleteniye iz Koji u Kirgizov", *Poleviye İssledovaniya İnstituta Etnografii,* Moskva 1983, s. 178-183.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Fonksiyonel ve Süsleyici Özelliği Olan Düğmenin Dikişteki Yeri

Tevhide Özbağı*
Nihal Ülger**

Aksesuarlar; *giysiyi tamamlayan aksesuarlar* (şapka, çanta, eşarp, eldiven, ayakkabı, kemer, takı, vb.) ve *giysinin üzerinde yer alan aksesuarla*r (düğme, fermuar, kürk şeritler, inciler, payetler, taşlar ve çeşitli harçlar) olmak üzere iki grupta sınıflandırılmaktadır.

Bu yazıda giysi üzerinde yer alan, giysiyi tamamlayan aynı zamanda süsleme özelliği de olan düğme üzerinde durulacaktır.

Düğme: "Giysi ve yorgan gibi eşyaların açık yanlarını birbirine tutturmak amacıyla kullanılan, sert malzemeden yapılmış ve genellikle yuvarlak biçimli küçük parçalardır."[1]

Düğme kelimesi, Eski Türkçedeki *tug-mek* "*düğmek*, bağlamak" fiilinden gelmektedir. Bu kelime Selçuklu döneminin başlangıcında *tüğme* olarak, Kıpçak bölgesinde, *tüyme* Kuman dilinde ise *tüğme* şeklinde geçiyordu.[2]

Dikişin bir parçası olan *düğme*, kullanılan eşyada rahatlığı sağlamak amacıyla, açık olan bölümlerini kapamaya yarayan, fonksiyonel özelliğinin yanında, aynı zamanda giysiyi tamamlayan ve süsleyen nesneler olarak tanımlanabilir. (Şekil:1-2)

Düğmenin KısaTarihi

Düğmenin en eski çağlardan beri kullanıldığı bilinmektedir. Mısır mezarlarında düğmeye rastlandığı gibi, düğmenin Çin felsefesine de konu olduğu söylenmektedir.[3]

Düğme, eski Orta Asya'da değerli bir süs olarak bilinirdi. Hatta bir kızın güzelliğini anlatmak için "Kızın başaltın düğmeye benziyor" denirdi.

Eski Yunanlılar ve Etrüskler de tuniklerini omuzlarından tutturmak için düğmelerden ve halkalardan yararlanırlardı. Gotik dönemde kadınların ve erkeklerin elbise tarzları birbirine

* Prof. Dr. Tevhide Özbağı, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü, Ankara.
** Nihal Ülger, Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi Tekstil Dokuma Örgü Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi, Ankara.

[1] *Ana Britanicca Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. VII, Ana Yayıncılık, İstanbul 1969, s. 564.
[2] S. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1991, s. 60.
[3] *Ana Britanicca Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. III, Ana Yayıncılık, İstanbul 1987, s. 584.

benzerdi. Elbiseler kadın ve erkeğin bedenini çevreleyecek şekilde yapılmıştı. Ortaçağ Avrupa'sında 13. yüzyılda düğme ve ilik bulununcaya kadar giysi yakaları broş ya da kopçayla tutturulurdu. Gotik dönemin sonlarında Fransız modasının gelişmeye başlamasıyla düğme ve ilik sökme ve takma bakımından oldukça pratik bulunarak önem kazandı. Daha sonraları düğme öylesine tutuldu ki bazı ülkelerde kullanımı sınırlayan yasalar bile çıkarıldı.[4] (Şekil:3-4)

14. yüzyıla gelindiğinde giysilerin dirsekten bileğe ve boyundan bele kadar olan bölümleri hem süs olarak hem de ilikleme amacıyla düğmelerle kapanıyordu. Altın, gümüş ve fildişi düğmeler zenginliğin ve toplumsal konumun bir göstergesi durumuna gelirken bakır ve alaşımlardan da pahalı düğmeler yapılmaya başlandı.[5]

Osmanlı döneminde de servet ve kudreti temsil eden kimselerin altın tel ve ipekli kumaşlardan hazırlanmış giysilerinde, elmas, yakut ve zümrütlerden yapılmış maddi değeri yüksek düğmeler kullanılırdı.[6]

Lale Devrinin ilk yıllarında sefir eşi olarak İstanbul'a gelmiş olan İngiliz Lady Mantagu, Hafize Sultan'ın tuvaletinden bahsederken "sırtındaki erguvan renginde dolamanın kollarının etrafı ve yakasından ön eteğine kadar olan kısmı elmas düğmelerle süslüydü. İç gömleğinin yakasında da düğme yerinde baklava biçiminde yontulmuş gayet iri bir elmas vardı" diyor. Burada bahsedildiği gibi düğmenin giysinin kıymetini artırdığı belirtilmiştir. Firuze, yeşim ve mercan gibi kıymetli taşlar da düğme olarak düşünülmüştür. Cepkenler, fermeneler de oya gibi örülerek çok güzel düğmelerle süslenmişlerdi.[7] (Şekil: 5, 6, 7)

En çok kullanılan düğmeler kemik ve tahtadan yapılanlardı. Bu düğmeler sonradan kaplanan düğmelere de temel oluşturmakta idi. Bir tel halkanın üzerine iplik sarılmasıyla kalın iplik düğmeler yapılırdı. Özel bazı giysilerde süslü düğmelerin aksesuar olarak kullanımı yaygın olmasına karşın 18. yüzyılda kumaş kaplı düğmelerin yerini pahalı madenlerden ve fildişinden düğmelerin aldığı görülür. Döküm ve baskı tekniğiyle düğme yapmak amacıyla, dönemin iyi bilinen alaşımlarından sert kalay kullanılmaya başlandı. Ama bu düğmelerin varlıklı çevrelerce pek tutulmadığı görüldü. Bu arada özellikle pirinçten dökme, süslü ve özel tasarımlı düğmeler hem askerî, hem de sivil giysilerde yaygın olarak kullanılmaya başlandı.

---

[4] Puschendorf, G., "Giyim Endüstrisinde Dikişin Görünümü", *Tekstil & Teknik Dergisi,* İstanbul 1991, s. 4- 142.
[5] *Ana Britanicca Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. III, Ana Yayıncılık, İstanbul 1987, s. 584.
[6] R. E. Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü,* Sümerbank Kültür yayınları, Ankara 1969, s. 98.
[7] Koçu, *age*., s. 98.

19. yüzyıl başlarında daha ucuza mal olan işlemeli çelik baskı düğmeler yapıldı. Cıva ve altın karışımına batırılarak altın kaplanan pirinç düğmeler de yaygınlaştı. Çelik düğmelerin ortaya çıktığı sıralarda, Danimarkalı imalatçı B. Sonders İngiltere'de çift katlı çelik düğmeler üretmeye başladı. Bu düğmeler iki ince metal diskin arasına küçük bir bez parçası ya da makara yerleştirildikten sonra kenarlardan sıkıştırılarak yapılıyordu. 1830'lara doğru kumaş kaplı düğmeler artık mekanik olarak üretilmeye, ayrıca yüksek ısıda plastik özelliği kazanan, kesilip, boyanabilen ve biçimlendirilebilen hayvan boynuzları ve toynaklarından da düğme yapılmaya başlandı.

Bir dönem de seramik ve camdan yapılan düğmeler üretildi. Özellikle Fransızların uzman olduğu porselen düğmeler elde boyanarak ya da ipek kâğıt aracılığıyla renkli desenler aktarılarak süsleniyordu. Düğme yapımında kullanılan renkli camların çoğu Bohemya'da üretiliyordu. Yine bu dönemlerde Japonya'da elde boyanan geleneksel motiflerle süslenmiş seramik düğmeler geliştirildi. Çin ise kalın kırmızı vernik tabakasının inceden inceye oyularak süslenmesiyle yapılan tahta düğmelerde uzmanlaştı. Verniklenmiş "papier –machet" düğmeler Avrupa'da 1800'lerin sonunda yaygınlaştı. Düğme yapımında deniz yumuşakçalarının incimsi kabuklarının (sedef) kullanılması, üretimin makineleşmesi ile birlikte arttı. 1890'larda Amerikalı İmalatçı John F. Boepple, Missisipi ırmağı ve kolları boyunca bol miktarda bulunan tatlı su midyelerinin daha az parlak kabuklarını kullanmaya başladı.

Güney Amerika'da yetişen fildişi ağacının (bir tür palmiye) meyvesinden elde dilen bitkisel fildişinden yapılma düğmeler 1800'lerin ortasında üretilmeye başlandı. Bitkisel fildişinden kesilen kalın dilimler tıpkı kabuktan elde edilen düğmelerdekine benzer biçimde işleniyordu. 20. yüzyılda süs işlevini büyük ölçüde yitiren düğmeler daha çok selüloz polistiren ve polinivil reçineleri gibi plastik maddelerden yapılmaktadır. Düğme desenleri de genellikle soyut geometrik biçimler almıştı. Seri üretim yapan makinelerde ya toz hâline getirilmiş plastiğin sıkıştırılmasıyla ya da sıvı plastiğin küçük deliklerden püskürtülmesiyle kalıp düğmeler üretilmektedir. Bu arada sanatsal özellik ve üstün işçiliklerinden dolayı koleksiyoncuların topladığı eski düğmelerin değeri giderek artmaktadır. Bu tür düğmelerin arkasında genellikle düğmeyi yapanın adı, yapım tarihi ve yeri yazılıdır.[8]

Düğme Seçiminin Giysilere Etkisi

[8] *agy*.

Günümüzde çalışan kadının yoğun yaşam temposu giyim ve aksesuar seçiminde daha pratik olmasını zorunlu hâle getirmektedir. Gün boyu çalıştıktan sonra, akşama nikâha, kokteyle, bir yemeğe veya tiyatroya gidecekse eve dönüp kıyafet değiştirmek durumunda kalınmaması için kadın dergilerinde, çalışan kadına "ışıltılı bir çift küpe, bir kolye, şık bir eşarp yeterli, bunu işinize giderken çantanıza alın, makyajınızı tazeleyin küpenizi eşarbınızı takın ve gideceğiniz yere güvenle gidin" öğüdü verilir. Son yıllarda tayyör çok revaçta olduğundan, günün her saatinde kadına güven veren bir giysi olarak karşımıza çıkıyor ve kadın dergileri yukarıdaki gibi durumlar için takı ve eşarp yerine "yanınıza yedek düğme götürün" diyorlar. Çünkü sade bir tayyöre yalnızca düğmelerle de şık bir görünüm kazandırılarak, günden geceye geçilebilmektedir. Ayrıca abiye giysiler için inanılmaz boyutlarda, inanılmaz ışıltıda, etrafı dore çevreli, Hazreti Süleyman'ı hırsından çatlatacak irilikte yakut, zümrüt gibi değerli taşlarla tasarlanmış pırlantalı düğmeler bulunmakta, her biri mücevher görünümünde olan bu düğmelerle düğünlere, balolara gidilebilmektedir.

Düğmenin aksesuar olarak kullanımın yanı sıra, düğmelerin dizilişi de giysinin kullanımına etki etmektedir. Tek sıra dikilmiş düğmeler dizisi kişinin daha ince ve daha uzun boylu algılanmasını, çift ve geniş aralıklı düğmeler dizisi kişinin biraz daha toplu ve geniş görünmesini sağlamaktadır. Ayrıca düğmenin hammaddesi de giysi tasarımında etkili bir unsurdur; tahtadan yapılmış bir düğmenin gelinlik üzerinde; inci düğmelerin kır imajlı bir giysi üzerinde kullanılmaması gibi. Hammaddesi tahta olan düğmeler genellikle folklorik giysilerde kullanılmakta, bu tip düğmeler biraz daha kaba görüntülü ve kalın kumaştan yapılmış giysiler için tercih edilmektedir.

Ayrıca genel bir terzilik kuralı olarak; giyside kullanılacak düğme sayısı arttıkça, daha sade düğmeler tercih edilmeli; alışılmış biçimlerin dışındaki süsleme amaçlı düğmeler dikkatli kullanılmalıdır. Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise, düğmelerle kapanan bir kenarın daha az dikkat çekmesi isteniyorsa, kumaşla aynı renkte düğme kullanılır. Günlük giysilerde daha sade, basit ve işlevsel düğmeler tercih edilir.

Düğme Çeşitleri

Moda eğilimlerine ve kumaş türlerine göre düğmelerin model, boyut ve renkleri de çeşitlenir. Günümüzde düğmeler genellikle kozein (bir tür plastik) ya da naylon asetat polyester, akrilik gibi sentetik gereçlerden üretilir. Renkli düğmeler, yeni tip düğmeler, çift renkli düğmeler, söz konusu sentetik gereçlerden üretilmektedir. Fantezi giysilerde, suni

elmas ya da taklit mücevherler kullanılırken, altın ve inci görünümlü düğmelere de günümüzde oldukça fazla rastlanmaktadır.[9]

Düğmeler hammaddelerine göre bitkisel, hayvansal, madenî ve cam, plastik olmak üzere dört gruba ayrılır: (Şekil 8-9)

Bitkisel Düğmeler:

1. Kroza düğmeler: Bunlara bitkisel fildişi denir. Kroza Amerika'da yetişen palmiye ağacına benzeyen bir ağacın meyvesidir. İşlemeye ve boyamaya elverişlidir. Cilalandıkları zaman cam gibi olurlar.

2. Ağaç düğmeler: Şimşir gibi ağaçların iyi cila tutan kısımlarından yapılır. Tahta düğmelerin üzerleri kumaş ve deri kaplanarak da kullanılır.

Hayvansal Düğmeler:

1. Boynuz düğmeler: Geyik, öküz, inek keçi manda gibi hayvanların boynuzlarından yapılır. Mantolarda spor ve ev elbiselerinde kullanılır.

2. Sedef düğmeler: Sedef sert parlak parıltılı bir maddedir. Birçok su hayvanlarının kabuklarından elde edilir. En iyi cins sedef düğmeler Missisipi nehrinden toplanan midye kabuklarından yapılır.

3. Kemik düğmeler: Bu gruba giren fildişi düğmeler, fillerin ağzının iki yanından çıkar eğri uzun dişlerden elde edilir. Düğme yapılacak kemikler uzun zaman sıcak sularda bırakılarak yağlarından temizlenir. Plakalar hâlinde kesilip oksijen içine atılarak ağartılır. Sedef düğmeler gibi kesilerek ve ortadan çukurlaştırılarak delikler açılır.[10]

Cam ve Madenî Düğmeler:

1. Cam Düğmeler: Camın eritilerek kalıplara dökülmesi ile elde edilir. Cam hamurundan arzuya göre çeşitli boyalarla veya yüzeyi yontularak ışığı kıran parlak düğmeler üretilmektedir. Fazla dayanıklı olmamakla beraber ucuz ve yapılışı kolaydır. Daha çok kadın giysilerinde kullanıldığı görülür.[11]

2. Madenî düğmeler: Bu tip düğmeler asker üniformalarında ve son zamanlarda moda olması sebebiyle kadın ve erkek kıyafetlerinde kullanılmaktadır. Çeşitli metallerden yapılan bu düğmeler oksitlerle biraz karartılarak veya oksitsiz olarak ya da küflenerek piyasaya sürülür.[12]

---

[9] Serdar, *age*., s. 29.
[10] Serdar, *age*., s. 5.
[11] Bayraktar, *age*., s. 150.
[12] Bayraktar, *age*., s. 150.

Şekiller

Şekil No:1-2 Düğmenin fonksiyonel ve süsleyici özellikleri

Şekil:3 (G. Serdar.)

Şekil:4 (G. Serdar)

Şekil No: 5 (G. Serdar)

Şekil No: 6 Fransız Kadınlarının Giydikleri Ampir Tarzı Giysilerinde Düğme Kullanımı

Şekil No: 7 Osmanlı Giysilerinden Düğme Kullanımına Örnekler

Şekil No: 8 Ahşap düğmeler

Şekil No: 9 Kemik düğmeler

Kaynaklar

Ana Britanicca Genel Kültür Ansiklopedisi, C. VII, Ana Yayıncılık, İstanbul 1969.

Ana Britanicca Genel Kültür Ansiklopedisi, C. III, Ana Yayıncılık, İstanbul 1987.

Bayraktar, F., *Giyim,* Sim Matbaası, Ankara 1989.

Koçu, R. E., *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü,* Sümerbank Kültür yayınları, Ankara 1969.

Ögel, S., *Türk Kültür Tarihine Giriş,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1991.

Puschendorf, G., "Giyim Endüstrisinde Dikişin Görünümü", *Tekstil & Teknik Dergisi,* İstanbul 1991, s. 4- 142.

Serdar, G., *Aksesuar Olarak Belirlenen Düğmenin Giysi Tasarımına Etkileri Üzerine Örnek Bir Çalışma*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yayınlanmamış Ders Ödevi, Ankara 1995.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Terzi Bekir Dülger

Çiğdem Kara*

Giriş

Bekir Usta Nasıl ve Neden Anlatılacak

Bu çalışmada, ömrünün neredeyse tamamını köyünde geçirmiş olan terzi Bekir Dülger'in yaşam öyküsü anlatılmaktadır. Küçük, yoksun ve kapalı gibi görünen doğal ve mekânsal çevresinde sürdürdüğü yaşamını yaratıcılığı, "çağı izleme" merak ve arzusuyla değiştirmeyi başaran Dülger, sıradan bir köy terzisi olarak nitelendirilemez. Köyde yaşamasına rağmen profesyonel anlamda terzilik yapan Dülger, köyde farklı uzmanlık gerektiren işleri de üstlendiğinden bu çalışmada yaşamı, terziliği kadar diğer işleri odağından da ele alınmaktadır.

Çalışmanın öncelikli amacı köyde yaşayan bir bireyin mesleki geleceğinin köyün kültürel, toplumsal ve ekonomik döngüsü içinde nasıl belirlendiğinin ortaya konmasıdır. Ayrıca, Bekir Dülger'in yaşam öyküsü aracılığıyla söz konusu toplumsal kurumların belirleyiciliğine bireysel yaratıcılık ve girişimcilikle nasıl direnebilineceğini örneklemek ve bir dağ köyünde bile küresel kapitalizmin etkisinden muaf olunamayacağını göstermek de çalışmanın diğer amaçlarıdır.

Görüşme Üzerine Notlar

Terzi Bekir Dülger ile Mart 2008'den beri ipekli ve pamuklu dokumalar konusunda etnografik bir araştırma yürütülen Dağküplü köyünde[1] tanışılmıştır. Kendisi, köydeki dokumacı kadınlar dışında, uzmanlık gerektiren bir işe sahip tanışılan ilk kişidir. Dülger ve ailesi ile mesleği ve yaşamı üzerine iki farklı zamanda, şimdiki iş yeri olan tarlalarında derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, ses ve görüntü kayıtları yapılmıştır. Çalışmada, derlenen yaşam öyküsü, ustanın ürettiği ürünler odağından, tarihsel, ekonomik ve toplumsal bağlamları içinde ve kuşaklar arası karşılaştırma yapılarak sunulmuştur. Metin içinde, yaşam öyküsüne ait bazı parçalar, Dülger'in kendi ağzından aynen alıntılanarak kullanılmıştır.

---

* Yard. Doç. Dr. Çiğdem Kara, Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi Eskişehir.
[1] Eskişehir iline 35 km, bağlı olduğu Sarıcakaya ilçesine ise 16 km uzaklıktadır.

Bekir Dülger'in Kimlik Bilgileri

Bekir Dülger, Eskişehir / Sarıcakaya'nın Dağküplü köyünde 1940 yılında doğmuş. Üç çocuklu bir ailenin en büyüğüdür. Köyündeki (beş yıllık) ilkokulu bitirmiş. Hastalığı yüzünden öleceğinden (neredeyse) emin olan babası tarafından, henüz 17 yaşındayken, aynı yaşta olduğu komşularının kızı Zeynep ile evlendirilmiş. Askere gitmeden oğlu, döndüğünde de bir kızı dünyaya gelmiş.

Kendisini "Türkiyeli" olarak nitelendirmektedir. Ona göre bir insanın kökenini anlatmakta doğduğu yer, yerel kimliği "artık" yeterli değildir:

"…Çünkü birisi, "nerelisin?" "Türkiyeliyim". Artık öyle, Eskişehirliyim yahut da filan köylüyüm de yok. Türkiyeliyim, artık. Aydın'daki Ağrı'dakine gidiyor. Ağrı'daki Artvin'e gidiyor. Anlaşıldı mı? Hakkâri'deki ta Edirne'ye gidiyor artık. Şimdi artık, Türkiyelisin artık."

Onun kendisini böyle hissetmesi farklı gerekçelerle açıklanabilir. Örneğin şu an sebzelerini pazarlamak için, daha önce de kumaş ve ip almak için çok sık il dışına çıkmış olması bunun bir nedeni olabilir. Belki kısa bir süre için kendisi ama özellikle erkek kardeşi, kız kardeşi ve kızı il dışında yaşadığı için tüm Türkiye'yi benimsemiş olabilir. Belki de (beş kere) hac ziyaretinde bulunurken özellikle kara yolunu kullandığında ve farklı illerden Türklerle olduğu kadar yabancılarla da tanıştığından kendini böyle tanımlıyor olabilir. Ya da torununun eşinin Ağrılı olması onu böyle genel bir kimlik tanımlamasına itmiştir.

Bu sayılan gerekçeler ayrıca, onun kişiliğine ilişkin önemli bir şeye daha işaret etmektedir; Bekir Dülger her zaman sınırlarını aşarak yaşamıştır. Yani onu sadece köyünün fiziki, kültürel ve ekonomik sınırları içinde anlamaya çalışmak eksik bir yaklaşım olacaktır.

Atadan Gelen ve Sonraki Kuşaklara Aktarılan Meslekleri

Bekir Dülger, bir dağ köyünde yaşamaktadır. Ancak bu köyün özelliği Eskişehir'in karasal ikliminin farklı olarak, özellikle dağ eteklerinde bulunan bahçelerde ılımanlaşmasıdır. Öyle ki köyde dut, kiraz, üzüm, nar ve şu an üretimi yapılmasa da pamuk da yetiştirilebilmektedir. Köyde, yerleşik olunan dağ dizisinin su kaynağının vadiye göre daha az olduğu tepe noktasında, tahıl ekimi yapılmaktadır[2]. Köy geçimini, aile için ihtiyaca yönelik

[2] Köyde tahıl ekimi artık 3-4 aile tarafından yapılmaktadır. Köyde traktör varsa da tohum saçıcı, biçerdöver, patos gibi tarım aletleri bulunmamaktadır. İnsanların önemli bir kısmı emeklerine değemeyecek bu işi artık

tahıl üretimi, evlerin yanındaki bahçelerde bulunan meyve ağaçlarından elde edilen ürün, dağ eteğindeki dere yatakları çevresinde bulunan bahçelerde yetiştirdikleri sebzeler[3] ve artık gittikçe azalan hayvancılıkla[4] sağlamaktadır.

Dülger'in yaptığı, bilgisine sahip olduğu işler köyün geçim kaynakları ile uyumluluk göstermektedir: Tarımcılık, meyvecilik, sebzecilik, hayvancılık. Bunlara ek olarak ailesindeki uzmanlaşmalar sonunda elde ettiği iş becerileri de bulunmaktadır: İnşaatçılık ve terziliktir. Dülger'in sahip olduğu bu işlerin hepsini yaşam çevresi ve ailesi belirlemiştir. Onlara ilişkin bilgileri de aile içerisinde, yaşa bağlı bir statüleşmede, cinsiyete ve yaşa bağlı iş bölümüne uygun olarak ve usta-çırak ilişkisi sürecinde öğrenmiştir. Kendisinin deneyim ettiği bu geleneksel rol aktarımı öylesine güçlü ve kırılmazmış gibi görünen bir zincirdir ki Bekir Dülger üçüncü kuşak olarak barındırdığı bu bilgilerini oğluna ve torununa aktarmıştır. Hatta torununun 3 yaşındaki oğlu da artık bu işlerin bir kısmına yavaş yavaş el atmaktadır.

Örneğin, Dülger'in babası ve dedesi ekin ekermiş. Bekir Usta tarımcılığını onlardan devralmış. Şu an sahip olduğu geniş aile (kendi, oğlunun ve erkek torununun ailesi) bu işle geçimini sağlamaktadır. Ayrıca babasının yetiştirdiği dut ağaçlarını hala korumakta ve yetişen dutları satmaktadırlar. Bekir ustanın hem dedesi, hem de babası yapı ustasıymış. İlkokuldan itibaren onlarla birlikte inşaatlarda çalışmış. Sonra da bu işi devam ettirmiş. Dülger'in babası aynı zamanda terziymiş. Köydeki iki dikiş makinesinden biri babasınınmış. Bu makineyi 1943'te almış. Bekir usta da terziliği bu makine ile babasından öğrenmiş.

Ailedeki kuşaklararası meslek aktarım zinciri geleneksel olarak devam etmekteyse de Bekir Dülger, ailesinden edindiği işlerde ailesinin büyük erkekleriyle aynı çizgide kalmadığı görülmektedir. Bu değişimde bireysel merak ve gelişme arzusu kadar, değişen ekonomik yapı ve ekonomi kavrayışının da etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Ata Mesleklerine Getirdiği Yenilikler

Kişisel merak ve yeteneği, Bekir Ustanın ailesinin ve yaşadığı toplumsal koşulların ona sunduklarını farklılaştırmasını sağlamıştır. Ancak ailenin büyük erkek çocuğu olarak bunları gerçekleştirirken oldukça zorlandığı söylenebilir. Zira köyde büyük erkek çocuk, baba

---

yapmamayı tercih ettiğinden tarımda makineleşmeye gidilmemiştir. Bununla da ilişkili olarak köyde, bahçe sürümünün saban ile yapıldığı da gözlemlenmiştir.

[3] Köyde yaz sebzesi ekimi alışkanlığı bulunmaktadır. 1990'lı yılların ortasından itibaren yaygınlaşan melez tohumlar dolayısıyla köyde domates üreticiliği ağırlık kazanmış olup bu iş ticari boyutta yapılmaktadır. Ancak ister geçimlik ister domates gibi ticari üretim olsun, sebze yetiştiriciliğinde tam bir makineleşmeden söz edilemez. Ancak bunun tek istisnasını Bekir Dülger oluşturmaktadır.

[4] Köyde hayvancılık, yaklaşık 20 yıl öncesinde keçi ağırlıklı davar sürüsü şeklinde yapılırken, göçe bağlı nüfus azalması ve hayvanla ilgilenen kişilerin çoban değil, mal sahiplerinin kendisi olması dolayısıyla artık aile bireylerinin ilgileneceği sayıda miktarda büyükbaş hayvanla yapılmaktadır.

otoritesini miras almaktadır. Ama bu otoriteye sahip oluncaya dek babanın gücünü en çok hisseden çocuk da odur. Bu durum, Duben'in Osmanlı aile yapısıyla ilgili saptamasını hatırlatmaktadır. Duben,[5] ailenin genç erkek üyesinin evlenmesinin onu hane reisi yapmadığını söyler. Çünkü otoritede esas olan şey yaşça büyük olmaktır. Yani baba yaşadığı sürece aile reisi, oğulları evli olsa bile, odur.[6]

Bekir Dülger de evlendiği halde ayrı bir hane olamamış. Babasının isteği ile ve onunla beraber, sadece kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere buğday ekmiş. Sebze üretimi için ise babasını hiç ikna edememiş. Babasını yapmaktan vazgeçiremediği bir diğer konuda davarcılıkmış. Davarların bir süre sonra "insanları kendisine köle yaptığını"[7] söyleyen Dülger, babasına "Bu işi başkaları yapsın ama biz yapmayalım" demişse de sözünü dinletememiş.

"Davarın olduğu zaman sen, af buyur yani biraz kaba olmasın, sen davar oluyorsun, davar ağa oluyor. Çünkü bunun emrine giriyorsun. Davar, beni götür, diyor. Gel, anladın mı, aç, kapat. Sen hastaymışsın, hustaymışsın, düğünün varmış, efendim derdin varmış, dinlemez hayvan. Mecbur çıkaracaksın onu. Anlatabildim mi?"

Bekir bey ancak babasının işlerden el ayak çekmesine yol açacak kadar yaşlanmasının ardından davarcılığı bırakabilmiş ve sebzeciliğe başlamış.

Bekir Dülger sebzeciliği geçimlik üretimin çok ötesinde, modern ve donanımlı bir tarımcılık anlayışıyla ticari boyutlarda yapmaktadır. Köydeki tek "cherry" / kiraz domates yetiştiricisidir. Bunu üçü sera, biri açık olan arazide yapmaktadır. Ancak gerekli iş gücünü dışarıdan kiralanmış insanlarla değil, kendi aile bireylerinin emekleriyle sağlamaktadır. Tüm aile bireyleri bir görev sahibidir. Hatta iş ve zaman kaybını önlemek amacıyla artık tarlasında inşa ettiği evinde yaşamakta, ürünlerini burada depolayıp paketlemekte, halcilere de kendisi ulaştırmaktadır.

Dedesi, babası, kendisi ve oğlu hep Dülger soyadının hakkını verecek şekilde ev inşa etmişler[8]. Ancak Dülger bu işte de kendini farklılaştırabilmiştir. Kendisi, ilkokuldan beri çalışmak için gittiği inşaatlarda, henüz işin başındayken dedesi ve babası ile "çatışırmış". Ona

---

[5] Alan Duben, "Osmanlı'nın Son Dönemlerinde İstanbul'da Hane Kurma", *Kent, Aile, Tarih*. çev. Leyla Şimşek, İletişim yayınları, 2. baskı, İstanbul 2006, s. 168-169.

[6] Alan Duben, "Tarihsel Perspektiften Türk Aile ve Haneleri", *Kent, Aile, Tarih*. çev. Leyla Şimşek, İletişim yayınları, 2. baskı, İstanbul 2006, s. 125.

[7] Bekir Dülger'in yaklaşımı Thomas More'un yorumunu hatırlatmaktadır. O da "Britanya topraklarının her şeyden çok hayvan otlatmaya ayrıldığını anlatmak için, burada koyunların insanları tükettiğini yazmıştı". (akt. Giovanni Rebora, *Çatalın Kültür Tarihi,* çev. Çağla Şeker, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003, s. 54.)

[8] Köydeki evler, özelleşmiş ya da belirgin bir mimari nitelik taşımamaktadır. Evlerin iskeleti ve donanımı ahşaptan olup yan duvarlar kerpiçle örülüp çamurla sıvanmakta, çatı kırmızı oluklu kiremitle kaplanmaktadır. Ancak köyde yeni yapılan evlerin hepsi artık kırmızı tuğla ile örülmekte olup betonarmedir.

göre dede ve babasıyla arasındaki temel fark yaptıkları işle ilgili yaratıcı akıl yürütmemeleridir:

"…onlar eski kafalarına göre, kendi düzenlerine göre. Yani bilgi üretmeyi yapamıyorlar. Bilgelik. Ben bu makası böyle vurursam... Yarından sonra bu yükü aldığı zaman bunu, tasarlayamıyorlar. Bunu sadece şekil olarak yapıyorlar. ... Gördükleri şekilde. Yani yeni yaratılmıyor ya da başka yerlerden görüp de gel biz de şöyle yapalım, diyemiyorlar."

Hatta bu durum dolayısıyla Bekir Dülger yaşadıklarını, Mimar Sinan'ın yaşadıklarına benzetmiştir. Benzer bir fark şu an oğlu ile kendisi arasında da bulunmaktadır. Kendisi artık inşaat işinde çok çalışmadığı, oğlu ise ağırlıklı olarak bu işi daha iyi yaptığı için beceride Bekir Dülger'i geçmiş durumdadır. Ancak bu konuda şu ayrıntı gözden kaçırılmamalıdır; ailedeki dört kuşak da inşaat işinde çalışmışsa da zaman içinde bina yapım teknikleri, kullanılan malzeme ve ev tipilerinde beğeni değiştiğinden hepsinin aynı yapı işçiliğini temsil ettiği aslında ileri de sürülemez. Aşağıda böylesi benzer bir durumun, Bekir beyin terziliği için de söz konusu olduğu gösterilecektir.

Bir Terzi Olarak Bekir Dülger

İlk Deneyimler

Bekir bey dikiş dikmeyi babasından öğrenmiş. Onun yanında, yama, sökük işleriyle uğraşarak az – çok dikiş dikme hakkında bilgi sahibi olmuş. Askerliğini yaptıktan sonra da bu işe profesyonel anlamda yönelmiş.

Askerlik Dönemindeki Terziliği

Bekir bey askerliği boyunca askeriyedeki terzi dükkânında çalışmış, evlere koltuk örtüsü, çocuklara elbise dikmiş. Bu süreç onun dikişte ustalaşıp mesleki özgüvenini kazanmasını sağlamış.

"İlk tanıştığım terzi benim askerde. Asker arkadaşlar yani onlar da. Ondan sonra kendi kendimi yetiştirdim.

Askerde oto döşemeciliği de yaptım. Orada esas oto döşemeciliği yaptırarak aldılar beni. Ondan sonra da ben işi terziliğe döküverdim orada."

Fason Çalışması

Bekir Dülger askerden döndükten sonra, yılını tam olarak hatırlamıyor (1962-63-64?) ancak, Eskişehir'in nüfus ve iş olanakları açısından "büyük bir patlama yapmadan istikrarlı

bir şekilde" kentleştiği bir dönemde,[9] eşi ve çocuklarıyla birlikte Eskişehir kent merkezine taşınmaya karar vermiş:

"…askerden geldikten sonra babamla ilişkim kesildi benim. Kesildi değil de, babamla terzilik tutmazdı zaten artık. Babam benim yaptığım işi yapamazdı. Zamanın giysisi de babamın yaptığı işleri kullanmazdı artık. Anlatabiliyor muyum?"

O dönem piyasada bilinir biri olmayı başarmış. Sarar[10] için de fason iş yapmaya başlamış. Sarar'ın iş yeri kent merkezinde bir semt olan Köprübaşı mevkiindeymiş. İki katlı dükkânın alt katında satış yapılırmış. Üst katı ise atölyeymiş. Oradan kesilmiş halde gelen pantolonları iki buçuk liraya dikermiş.

Bu arada askerdeki binbaşısının da yardımı ile Eskişehir uçak fabrikasına işçi olarak girmiş. Ancak iki – üç ay sonra, babasının, köyde kendisine yardım etmesini istediğini ve onun fabrikada çalışmasına rızalık vermediğini bildiren mektubu yüzünden işten ayrılmak zorunda kalmış. Ustanın "Eskişehirliliği" de böylece göçünden sadece sekiz ay sonra bitmiş.

Dükkânını Açması

Usta köyüne geri dönmüşse de terzilikten vazgeçmemiş. Sahip olduğu üç tane profesyonel dikiş makinesi (1950-55?) ve dikiş sevgi sayesinde, elbette piyasada tanınmasından da yararlanarak terziliğini köyünde sürdürmüş.[11]

İlk dükkânını, yapı ustalığı sayesinde açabilmiş. Köy meydanında, caminin hemen yanında çok amaçlı bir binanın yapım kararı alınınca Bekir bey ve oğlu Münir bu binayı birlikte inşa etmeye başlamış. Binaya yapılan dükkânlardan birini kendi terzi dükkânı olarak işletme sözü de alınca yaklaşık 25 yıl boyunca terzilik yapacağı dükkânına kavuşabilmiş.

Dükkânında, kendisine ve müşterisine kolaylık olması açısından İstanbul / Mahmutpaşa'dan aldığı kumaşlardan da bulundururmuş. Ancak yine de kendi kumaşını getiren müşterileri de olurmuş.

Bekir ustanın dükkânında dikiş dikerken en sevdiği şey radyo dinlemekmiş. Radyo oturduğu yerin arkasında hep açık olurmuş ama aynı zamanda televizyonu da izlermiş.

---

[9] Ali Ulu, "Kent Yönetiminde Kentsel Altyapı Politikalarının Önemi", *4. Kentsel Altyapı Ulusal Sempozyumu*, 2005, http://www.e-kutuphane.imo.org.tr/pdf/10025.pdf, s. 5-6.

[10] Eskişehir- SARAR Giyim, 1944 yılında Abdurrahman Sarar tarafından, bir terzi dükkânında temelleri atılmış, bugün üç fabrikası olan kadın ve erkek hazır giyim ürünlerinin yanı sıra ev tekstili alanında da üretim yapan bir giyim ve tekstil mağazalar zinciridir. http://www.sarar.com.tr/main.htm

[11] Bekir beyin göç ettiği yıllar, Eskişehir kentsel arazisinin kullanımında hektar başına düşen kişi sayısının en yoğun olduğu dönem olsa da (Ulu, *agm*., s. 12.), kentin nüfusu 1960 sayımında 368.827 kişi olup 189.790'ını il merkezinde yaşıyordu (*bk*. www.eskisehir.gov.tr/nufus_02.asp).

"Bazen ikisini birden dinlerdim. Görseli kaçırmamak için. Arkadaki sözlüyü de kaçırmamak için."

Ona göre "Radyo bir okuldur." Oradan öğrendiği birçok fıkrayı hala anlatmaktadır. Yine radyodan dinlediği Türk sanat müziği şarkılarının ve türkülerin sözlerini de konuşmalarının arasına sözünü pekiştirmek için serpiştirmektedir.

Müşterileri

Bekir beyin müşterilerinin önemli bir kısmı erkektir. Kadın giyiminden farklı bir tarihsel gelişim gösteren çağdaş Batılı erkek giyimi, 19. yüzyıldan itibaren, resmi biçimini İngiltere kaynaklı olarak ve kendine saygı duyan insan algılamasının gelişmesi ile demokratikleşen toplumda iş sahibi olmanın değer kazandığı bir ideolojik yapılanmayla birlikte kazanmıştır.[12] Yani çağdaş ve daha evrensel görünümlü olan giyim tarzı erkeklere ait olduğundan, Bekir beyin müşterilerinin erkek olması olağan bir sonuçtur.

Aynı bakış açısı izlenecek olursa söz konusu dağlık köyde, demokratik yapılanma ya da iş dünyası içinde yer almayan kadınların, geleneksel bir giyim tarzını sürdürmesi ve "daima modern olan moda"[13] içinde yer almaması da oldukça anlaşılabilir bir durumdur. Yine de Bekir Dülger, babasından farklı olarak çok az sayıdaki kadın müşterileri için gömlek ve manto gibi giysiler de dikmiş. Yine aynı bakış açısıyla bu durum, köydeki kadınların giderek modern dünya içinde yer edinmeleri biçiminde yorumlanabilir.[14]

Bekir beyin, köyünde karayollarında çalışan iki kişi aracılığıyla Karayollarında çalışanların pantolonlarını dikmeye başlamış. Yine köydeki Orman Dairesinde çalışan komşularının aracılığıyla da ormancıların hem yazlık hem de kışlık resmi elbiselerini dikmiş. Bunların yanı sıra hem köyden hem de çevre yerleşim alanlarından (çevre köy - Bozdağ, Karadere, Yarımca gibi-, ilçe ve Eskişehir ilinden) gelen müşterilerine takım elbiseler, gömlekler dikmiş.

Müşterileri genellikle ödemelerde sorun çıkarmazmış. Fiyatı hiç konuşup tartışmadan ödemeler yapılırmış ama bazen hiç ödeme yapamayanlar da olurmuş. Ancak usta bunu büyük bir kibarlıkla ve sadece bir defa söylemiş konuyu bir daha açmamıştır.

Ona Göre Terzilik Öyle Bir Meslek Ki

---

[12] Roland Barthes, *The Language of Fashion*, Berg Publisher, Oxford 2006, s. 93.

[13] Herbert Blumer, "Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection", *Fashion Marketing*, George Allen & Unwin Ltd., London 1973, s. 334.

[14] Köyde hâlâ yaşayan kadınlarla yapılan görüşmelerde, anneleri ve kendi kızları arasında kuşaksal bazı farklılıkların olduğu anlaşılmıştır. Örneğin, köydeki kadınlar artık eşleriyle birlikte hacca gidebilmekte, kız çocukları eğitim görebilmekte, Eskişehir il merkezine taşınmış olanlar çalışabilmektedir.

Bekir bey terziliğin "ince" bir meslek olduğunu düşünmektedir.

"Berberlik meslek değil benim yanımda. Değil, gerçekten değil çünkü bu tarafı azcık aldım, aynada al şuradan. Bir tarafı da uyduruverirsin ona. Ama terzilik öyle değil. Hesap kitap işi. Matematik işi. Çizim işi… Çok riskli iştir terzilik. Ama berber öyle değil… Çok aldıysan. "Gene büyüyecek değil mi?" dersin. Anlaşıldı mı?"

Bir terzinin önce gözünün, sonra da elinin hassas olması gerektiğini düşünmektedir. Çünkü Bekir Dülger'e göre hazır giyimden farklı olarak[15], ısmarlama çalışan bir terzinin ayırt edici özelliği hiç kalıp kullanmadan, her müşterinin beden ölçülerine göre dikiş dikebilmesidir.

"Şöyle söyleyeyim, terzilik öyle bir meslek ki diğer mesleklere de benzemez. Anlaşıldı mı? Gözden şöyle adamı süzeceksin, bunun şu şekilde kesersem olur. Metot üzerine gidersen elbise oturmaz yerine. Öyle insanlar vardır ki omzunun sağı çöküktür. Bazı insanlar varır omzu çok geniştir, beli çok incedir. Bazılarının inadına omuzu dardır, bel geniştir. İşte bunlar terziliğin şeyleri."

Hiç kalıp kullanmamış olan usta, ölçüyü de her zaman kendisi almazmış. Örneğin, karayolunda çalışan işçilere kıyafet dikerken oradaki arkadaşına nasıl ölçü alacağını söyler, o adları ve ölçüleri getirir, ölçüler sayesinde hiç görüp tanışmadığı müşterilerine giysi dikermiş. Arkadaşı yine giysileri götürür, ücretini de yine kendisi Bekir beye getirirmiş. Tüm ölçüleri hala saklamakta olduğu bir deftere yazarmış. Aynı kişi yeni bir elbise istediğinde elindeki ölçüye göre onu hazırlarmış. Kadın müşterilerinden ölçü alırken ise genelde kadınların sırtı dönük olurmuş. "Çekince" olduğu bu sırada eşi Zeynep hanımı da yanında bulundururmuş.

Terzi Kuşakları Arasındaki Farklar

Bekir bey çocukluğunda iki farklı terzi grubu ile tanışmıştır: köy terzileri ve Sarıcakaya'daki terziler.

Köydeki kadınlar, terzi Bekir'in çocukluğunda da, günümüzde de aynı olan iç (göynek, paçalı don) ve dış (şalvar ve gömlek) giysi parçalarını kendileri, elle ya da makine ile dikmektedir.[16] Ancak dikiş dikmek, köyde her kadının bilmesi gereken sıradan bir yetenek

---

[15] Hazır giyimde kullanılan uluslar arası beden ölçüleri konusunda *bk*. Gülseren Kurumer, *Konfeksiyon Üretimi ve Teknolojisi*, Printer Ofset Matbaacılık, İzmir 2007, s. 52-56; Handan Sezer, Ferhan Bilgin ve Azize Kayaoğlu, *Hazır Giyim Üretimi*, Gazi Kitabevi, Ankara 2006, s. 76.

[16] Köydeki kadınların giysi parçaları değişmemiştir. Ancak İse'deki imparatorluk mabedinin ya da Theseus'un gemisinin zaman içinde yenilenen yapı malzemeleri gibi (Marshall Sahlins, *Foucault'u Beklerken*, çev. Kıvanç Güney, Periferi yayınları, Ankara 2008, s. 18.), kadın giysi parçalarının üretildiği ham madde ve bunları

olarak kabul edildiğinden ve kadınlar bu işi sadece kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere ve herhangi bir değer bedeli ödemeksizin, almaksızın yaptıklarından bir terzi olarak nitelendirilmemektedirler. Dolayısıyla dikiş bilen kadınların hiçbirinin Bekir beyin terziliğe başlamasında esin kaynağı olduğu söylenemez.

Bekir Dülger'in profesyonel anlamda bu işi yapanlarla tanışması ilçe merkezine ziyaretleriyle mümkün olmuş. Çocukken dut satmak için Eskişehir merkeze ve Sarıcakaya ilçesine eşekle gidişlerinde her gördüğü terzinin yanına oturur, iş kapmaya çalışırmış:

"İşte, merak diyelim buna. Aşık Veysel'in bir sözü var. Güzelliğin on para etmez şu bendeki aşk olmasa. Aşk var. Meslek aşkı vardı bende. Giderdim. Lüks terzilerin yanında otururdum. Sohbet yapardım. İşte incelerdim onları… Gittiğim yerlerde muhakkak… Ondan sonra terzi arkadaşlar edindim. Ondan sonra dikilmiş elbiselerden söküp örnekler aldım; giriş yönünü, her şeyin. Mesleğin bir giriş yönü var."

Ancak ilçede tanıştığı profesyonel terziler değil, ona mesleği aşılayan asıl kişi bir "köy terzisi" olan babasıymış. Babasının köy terziliği ile terzi Bekir bey ve ilçedeki terziler arasındaki farkı ortaya koymak için a) dikiş makinesi, b) dikimde ve ürünün tamamlanmasında kullanılan dikiş malzemelerinin nitelikleri, c) dikilen giysi parçaları ve tercih edilen model, moda d) temel dikiş bilgisi ve ölçüden yararlanma, e) müşterileri profili ve f) emeğin mübadele değeri gibi başlıklarda yapılacak bir kıyaslama yararlı olabilir.

Örneğin, Bekir beyin babası gibi köyündeki diğer bir terzi olan ve yıllar önce vefat eden (olasılıkla 1910'lu ya da 1920'li yıllarda doğmuş olan) Ahmetlerin Mustafa'nın da tek bir profesyonel işi yokmuş. Her ikisi de aynı zamanda ev de inşa edermiş. Müşterileri sadece kendi köylerindeki kişilerden oluşurmuş. Onlardan emeklerinin karşılığını her zaman para olarak değil, bazen bir başka emek ürünü olarak da alırlarmış. Örneğin Ahmetlerin Mustafa, ona bir gömlek diktirmek isteyenlerden mübadele değeri olarak (eğer mevsim uygunsa) kendisi için bir gün boyunca ekin biçmesini (elle, orakla) istermiş.

Bekir beyin babası, kendisinden bir önceki kuşaktan farklı olarak dikişlerini elle ya da elle çevrilen dikiş makinesi ile değil ayakla çevrilen ve sadece düz dikiş yapabilen tek bir dikiş makinesi ile yaparmış.[17]

üretenler değişmiştir. "Kültür sürekli değişir" (*age*., s. 19) bilgisine rağmen, kadın giyimindeki "aynılık" iddiası, giysinin simgesel anlam ve yansıttığı değerlere bağlılığı ifade etmektedir, dolayısıyla da kadının "özel"de kalan toplumsal konumlandırmasını.

[17] Bekir bey, babasının dikiş makinesinin bir "Alman markası" olduğunu söylemiştir; Singer. Aslında, Singer dikiş makinelerinin yaratıcısı Isaac Merritt Singer Pittstown, New York doğumlu olup olasılıkla babası Alman asıllı bir göçmendi (*bk*. http://en.wikipedia.org/wiki/Isaac_Singer). "Isaac Merritt Singer, ilk düz dikiş

Profesyonel terzilik ve köy terziliği arasındaki en belirgin ayrım ana malzemenin niteliğinde görülmektedir. Bekir beyin babasının terzilik yaptığı dönemlerde piyasada İngiliz kumaşı olarak bilen kumaş yaygınmış. Ama bu kumaş ucuz değilmiş. Bu nedenle babası yakın çevresindeki ev ya da atölyelerde üretilmiş kumaşlara yönelmiş. Yazlık giysileri, köydeki kadınların kendi yetiştirdikleri ya da Sarıcakaya ilçesinde yetişmiş pamuklardan eğirdikleri iplerden olduğu kadar, hazır aldıkları eğrilmiş iplerden dokudukları ve hatta kendi boyadıkları pamuklu kumaşlardan dikermiş. Kışlık giysileri ise o zamanın kırsal modasına da uygun olarak, Bilecik / Bozüyük'te tepilmiş keçeden "aba don" yani külot pantolon biçiminde dikermiş.

1946'dan sonra Sümerbank'ın üretimini arttırması ve 1950'lerde özel tekstil girişimlerin de üretime katılması ile iç piyasada kullanılan pamuklu kumaş miktarı yaklaşık 10 yıl içinde, neredeyse iki kat artmıştır.[18] İşte Bekir Dülger de bu yerli üretim artışından yararlanabilmiş bir terzi kuşağının mensubu olarak sanatını bu yeni malzeme ve koşullara göre biçimlendirebilmiştir.

Tüm bu farklılıklara bağlı olarak iki kuşağın diktiği ürün de aynı olmazmış:

"Eskiden sene 1960'a kadar erkekler külot pantolon giyerdi. Ondan sonra daha konfeksiyon yok, benim babam bilmez. Benim babam terziyken bu düz pantolon dikmeyi bilmezdi. Külot dikerdi. Anladın mı, şekil olarak. Ben bol paça, hem uzun paça, düz paça dikmeye başladım. Ondan sonra da konfeksiyon çıktı, artık aynı olmaya başladı. Yani eskiden gerçekten külot pantolondu. Takım elbise yoktu…

"Babam kendisine elbise dikemezdi ki. Eski usul bir külot pantolon, cekete benzer bir ceket. İçi telesiz şunsuz bunsuz. Ama ben içine telesini koyuyordum. Takım elbise dikiyorum ben. Gömlek dikiyorum. Hani gömlek dikmesini bilmez ki babam. Sadece bir ceket, pantolon, bir de yelek. Yani ona benzer şekilde bir şey o ama kendi kendine o kadar gene iyi yapmış diyorum."

İki kuşağın ürettikleri arasındaki farkı sadece "kumaş yokluğu" teziyle açıklamak belki mümkündür ancak yeterli değildir. Konu "moda" kavramından yola çıkarak da

---

makinesini 1850 yılında Boston'da ürettikten sonra, dikiş makinesinin patentini, 12 Ağustos 1851' de aldı ve o günden itibaren Singer, en popüler dikiş makinesi oldu… İlk Singer dikiş makinesi Türkiye'de 1886 yılında satıldı. Şirket, ilk mağazasını 1904 yılında, fabrikayı ise 1959'da açtı… İlki New York'ta 1927'de açılan ücretsiz kursları Singer Türkiye'de 1930'dan beri düzenlemektedir…" (http://www.singer.com.tr/Icerik/Kurumsal/Default.aspx?ID=1)

[18] "İç tüketimde pamuklu kumaş artışı 1963'de 532 milyon metre iken, 1972'de 932 milyon metreye ulaşmıştır." Halil İnalcık, *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul 2008, s. 154.

yorumlanabilir. "Moda, her zaman modern olmuştur."[19] Her zaman toplumsal yaşama, güncel, siyasal, endüstriyel ve sanatsal gelişmelere, yeniliklere açık olmuş, kendi eğilimlerine uygun olarak da tüm bunlara yanıt vermiştir.[20] Yani kuşaklar arasındaki giysi modelleri, aynı zamanda çağcıl gereklere, estetik algılamaya uygun olarak ortaya çıkmış dikim tarzının da bir sonucudur.

Terziliğin (ve El Sanatlarının) Geleceği

Terziliğin geleceği konusu iki açıdan ele alınabilir; nitelikli elemanın varlığı ve mesleğe duyulan ihtiyaç.

Mesleği sürdürecek nitelikli eleman sahibi olmanın yollarından biri çırak yetiştirmektir. Bekir Dülger hiç çırak yetiştirmemiştir. Köyünden dikişe meraklı bir genç çıkmamış. Ancak bunun üstünde çok da fazla durmamaktadır. Çünkü ona göre terziliği ya da bir şeyi öğrenmek için usta – çırak ilişkisinin kurulması gerekli değildir. Terzilikte asıl belirleyici olan şeyin "Yetenek. Yakalamak" olduğuna inanmaktadır. Bu konuda örnek olarak oğlunu ve kendisini göstermiştir. Oğlu, kendisi dışında neredeyse hiç usta yanında çalışmadığı hâlde çok iyi bir betonarme yapı ustasıymış. Benzer şekilde kendisi de bir usta yanında çalışmadığı hâlde usta bir terzi olmuş.

Bekir bey sadece kendi oğlu Münir'e sanatını tamir, yama yapabilecek kadar öğretebilmiş. Ancak oğlunun bu işe bakışını şöyle özetlemiştir;

"Münir… çocukluğundan beri yanımdaydı ama Aşık Veysel'in bir sözü var, biliyorsun değil mi, güzelliğin on para etmez, şu bendeki aşk olmasa. Onda o aşk yoktu. Bende terzilik aşkı vardı, ondan o aşk yoktu."

Münir'in terziliğe merakının kendisininkinden ne kadar farklı olduğunu iyice vurgulamak için de şu hoş anıyı aktarmıştır:

"…benim oğlan askerde, ben terziyim, diye orada biraz çalım satmış. Anlaşıldı mı? Ona da kumaş getirmişler, bana resmî elbise dik, diye. Hani subay elbiseleri var ya buradan apoletli filan. Ondan sonra, o da demiş, benim burada tezgâhım biraz bozuk. Gideyim ben memlekette dikeyim geleyim, der. Hiç unutmam, bir sabah saat dokuz buçuk – on. Bir araba durdu. Baktım benim oğlan indi. Askerde terzilik yaptığını biliyorum da o yamar, tamir, daraltma, şöyle işleri yapıyor… Tabiî benim yanımda biraz bir şeyler öğrendi. Baktım benim

[19] Blumer, *age*., s. 334.
[20] *agy*.

oğlan askerden çıktı, geldi. Anlaşıldı mı? Çantası var. Ne var? Çantada kumaş. "Baba?" "E?" "Benim kumandana, binbaşıya takım elbise dikilecek". Hayda! Gel babana selam ver. Artık ben işimi bıraktım. O getirdiği ölçülere göre takım elbise diktim de, memlekette diktim, diye orada çalım satmış benimki. (gülüşmeler) Vallahi. Bunlar da var. Bunlar da…"

Terzilik mesleğinin geleceğine, mesleğe duyulan toplumsal ihtiyaç açısından bakıldığında ise Bekir beyin neden kendisine bir çırak bulunamadığı sorusu da yanıtını bulmaktadır.

Bekir Dülger şu an sadece ısrar üzerine bir de zorunlu olduğu için bir şeyler dikmektedir. Köyden ya da ilçeden hacca giden insanlar giysilerini, hazır dikilmiş olarak alamadıklarında ya da diktirecek kimse bulunmadıklarında Bekir beyden rica etmektedirler. O da çevrede başka esnaf olmadığı için bu işleri almaktadır. Ayrıca, hatırını kıramadığı arkadaşları kumaşlarını getirip ondan bir şeyler dikmesini istediği de olmaktadır. Bekir bey de bu dikişleri kışın, tarla işleri bittikten sonra yapmaktadır. Ancak, hatırladığı kadarıyla, 1998'de Bağkur'dan emekli olduktan sonra bıraktığı terziliğin,[21] kendisi bırakmasa da terk edilmekte olan bir meslek olduğunu düşündüğünden bu küçük dikiş işlerinin pek bir önemi de bulunmamaktadır.

Bekir beyin, dedesi ve babasından daha hızlı bir çağda ve zamana karşı daha yoğun bir mücadele ve müdahale içinde yaşadığı söylenebilir. Emeğini vererek üretip sattığı her şeyin ve bunlarının ticaretinin niteliği 1990'ların başından itibaren, birden çok değişiklik göstermiştir. Küçük bir dağ köyünde yaşasa da deneyim ettiği bu değişimler küresel kapitalist piyasa koşullarıyla ilişkilidir. Örneğin betonarme yapı malzemesi, işçiliği ve bunun ücretlendirilmesi hayatındaki değişikliklerden ilkidir. Benzer değişimi sebze yetiştiriciliğinde de yaşamış. Önce çabuk yetişen ama yüksek verim elde edilebilecek ithal melez tohumlardan (İsrail ve Amerika patentli) ürün yetiştirmiş. Bunları daha hızlı pazarlayabilmek için toptancılara özel bir büro ve depo yapmış. Ancak son üç yılda verim düşünce toptancılar da onun mekânına gelmez olmuş. İthal ve ihraç ürünlerdeki standartlar ve değişen sebzecilik koşullarına bağlı olarak da mallarını artık kendisi toptancılara ulaştırmaya başlamış. Hatta ürünlerin elinde kalması sorununu yaşamış.[22]

---

[21] Eskişehir /Sarıcakaya Esnaf ve Sanatkarlar Odası kayıtlarına göre, Bekir Dülger, köyündeki terzi dükkanın 1981-2000 yılları arasında işletmiştir.

[22] Köyün genelinde yaşanan bu sorun için köylülerin öne sürdüğü bazı açıklamalar şöyleydi; Rusya ile yaşanan domates krizi (*bk*. "Rusya ile ikinci domates krizi çıktı", 31 Mayıs, 2008, http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=9065171; Deniz Gürel, "Domates İsyanı", 25 Haziran 2008, http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=9264317); toprağın tohum ve tarım ilaçları yüzünden

Benzer bir değişim süreci terzilikte de karşısına çıkmış. Son on yıldır Türkiye'nin tekstil üretimi iç piyasada olduğu kadar ihracatta da önemli bir pazar payına sahip olmuştur.[23] Ülkedeki tekstil ve hazır giyim sanayinde pamuklu tekstil ve hazır giyim eşyasının payı daha büyük olup bu üretimler daha küçük işletmeler tarafından gerçekleştirilmektedir.[24] İç piyasada tekstil ve hazır giyimin artmasında üreticilerin teknolojik gelişmeleri sanayiye yansıtmasının[25] yanı sıra düşük fiyatlı –özellikle Çin'den[26]- ithal ürünlerin pazardaki yaygınlığının[27] da etkisi bulunmaktadır. Bu ekonomik açısından olumlu pazar gelişmeleri sonunda bu dağ köyüne kadar uzanarak ailelerin hane içi ihtiyaçlarını karşılamak üzere yaptıkları el tezgâhı dokumacılığından da vazgeçmelerine neden olmuştur.

Bekir Dülger'in meslekte babasından daha şanslı bir konumda olmasını sağlayan bu koşullar, daha da gelişerek zaman içinde onun mesleğinin sonunun gelmesine yol açmıştır. Giderek daha ucuzlayıp bollaşarak kumaştan önce insanların ulaşabildiği hazır giyim ürünleri dolayısıyla Bekir beyin köyünde dahi bir terziye artık ihtiyaç dahi duyulmamaktadır.

Günümüzde "terziliğin öldüğünü" düşünen Dülger, gerekçelerini sıralarken, tamamen yukarıda sıralanan pazar gerçeklerini göz önünde bulundurmaktadır:

"Kurtarmaz. Kurtarmaz işçilik maliyetini çünkü kumaşın boyu 40 metre. Masanın üzerine serilir. Anlaşıldı mı? Yüz kat. Üzerine bilgisayarla çiziliyor. Eskiden elle çiziliyordu, ustalar. Ama şimdi bilgisayarda basıyor düğmeye; şu kadar bedene şu kadar çizgi. Çiziliyor.

---

zehirlenmesi; domates tohumuna bir hastalık gelmesi; domates tarımının bile yapılmadığı yerlerde artık domates yetiştirilmesi yani ihtiyaç fazlası üretim.

[23] AB tekstil sektörünün tedarikçilerine baktığımızda en büyük payın Çin'e ve ardından Türkiye'ye aittir. Ayrıca Türkiye, Birliğin tekstil ürünlerini pazarladığı ülkeler sıralamasında 2004 yılı itibariyle 4. sıradadır ancak hazır giyimde ilk onun içinde bulunmamaktadır. Dünya hazır giyim arzında Çin ve Türkiye, tekstilde olduğu gibi ilk iki tedarikçi konumundadır. Bunda tekstilin en önemli hammaddesi olan pamuğun üretiminde, Türkiye'nin dünyada 6. büyük üretici durumunda olmasının da etkisi bulunmaktadır. Güler Aras, *Türk Tekstil ve Konfeksiyon Sektörünün Rekabet Yeteneği: Finansal Yaklaşım*, İTKİB, İstanbul 2006, s. 16, 17, 24, 62; İTO, "Sonuç Bildirgesi", *1. İTO Tekstil Şurası*, İstanbul 2007, s. 5-236.

[24] Emrah Ç. Öngüt, *Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sanayiinin Değişen Dünya Rekabet Şartlarına Uyumu*. DTP Uzmanlık Tezleri, DPT, Ankara 2007, s. 90.

[25] Modern atölyelerin teknolojik donanımı konusunda *bk*. Sezer, Bilgin ve Kayaoğlu, *agm*., s. 114-141.

[26] Çin, 1978 yılından itibaren gerçekleştirdiği reformlarla ekonomisini dünyaya açmıştır. (Ramazan Tezcan, *Gelişen Asya – Pasifik Bölgesi ve Çin*, HDTM, Ankara 1993.) Ülkenin hem tekstil hem de hazır giyim ürünlerinin ihracatında, dünya ihracatı içindeki payı 1980'den sonra sürekli bir artış göstermiştir. Öngüt, *age*., s. 83.

[27] İlk olarak 1985 yılında Türkiye ve Çin arasındaki "ticaret hacmi büyük ölçüde gerçekleşmiş" ise de 1990'lı yıllardan itibaren ticaret Türkiye'nin aleyhinde bir gelişme göstermiştir. (Tezcan, *age*., s. 30.) 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye pazarına giren Çin tekstil ürünleri, tüm dünya gibi Türk tekstil sanayisini de ucuz iş gücü ile üretilmiş ucuz mallar ve teknoloji "aşırma" sorunu ile olumsuz etkilemiş, ancak kota uygulaması ve "pazar bozulmasını önlemek üzere korunma önlemi alma hakkı" gibi çeşitli tedbirler sayesinde 2005 yılında tekstil ihracatı %6'lık bir artış gösterebilmiştir. Kadir Bal, "Konuşma Metni", *Tekstil Sektöründe Derinleşen Kriz ve Çıkış Yolları Semineri*, Türkiye Tekstil Sanayii İşverenler Sendikası, İstanbul 2006, s. 177-178; İnalcık, *age*., s. 164-167.

Ustaya giriyor motorlu testereyle ona, yüz takım elbiseyi… On dakikada kesiyor. Birisi sadece kol yapar. Birisi yaka yapar. Birisi cepler takar. Birisi önü hazırlar. Birisi toplamaya işini yapar. Ütüye gider. Ütüden çıkar. Anlaşıldı mı? Bir takım elbise en fazla yarım saat sürer. Ama el işi yaparsan dört gün. Tam hakkını ver, dört gündür… Ben şimdi bugün bir takım elbise dikmeye 100 lira (YTL) diyelim artık, eski usul 100 milyon istesem adam yaptırır mı? Gider 35 milyona takım elbise alır… Anladın mı? Ederi, iyi takım elbise diktirenler 250'ye diktiriyor ama ona da… Çok az. Çok az.

"… Her şey bolardı artık. Araç gereç yoktu. O zaman herkes terziye giderdi diktirmeye. Şimdi ben bir pantolonu 10 milyona dikmem. Git, bir pantolon al 10 milyona. Niye zamanımı harcayayım. Bunun ipliği var, düğmesi var, elektriği var. 10 milyon için zamanımı harcamam. Onun için şimdi gidiyor konfeksiyon."

Ancak Dülger konuya daha genel bir açıdan da bakabilmektedir. Ona göre üretim biçimi, geçim kaynakları yıllar boyunca aynı kalamaz. Bunlar yaşanılan zamana göre değiştirilip yenilenmelidir:

"Onun için, o devirler hep değişti. Dikkat edersen her yer tavuk çiftliği oldu. Bir kamyon tavuk sardığı zaman bir davar eti sarmış oluyor. Düşünebiliyor… Bir davar kaç senede meydana geliyor. Öbürü kırk beş günde meydana geliyor. Hem ucuz. Yani artık, yani eski geleneklerimizi bırakmak mecburiyetindeyiz. Yeni kazanç yolları, başka kazanç yolları, makineli kazanç yolları, bunları bulacağız yoksa aç kalırız."

Dolayısıyla Dülger'e göre terzilik de aç kalmamak için bırakılması gereken eski bir meslektir:

"Terzi kalmadı zaten. Eskiden bir bakkal dükkanı bir terzi dükkanı yan yanaydı. Şöyle sürekli. Şimdi terzi dükkanı diye bir şey kalmadı ki… Her yer öyleydi. Sarıcakaya'da dört-beş tane terzi dükkanı vardı. Şimdi bir tek yok. Bir tek yok…"

Bekir Dülger, terziliğin ya da geleneksel tarım tekniklerinin artık bırakılmasını zorunlu kılan şeyin teknoloji olduğunu düşünmektedir. Çağı, teknoloji ile kodlayan usta, el sanatlarının da teknoloji karşısında varlığını sürdürmesini mümkün görmemektedir:

"Evet. Kızım işte durum bu. Şimdi şöyle söyleyeyim; bir sadece terziliğe bakmayalım. Bütün el sanatları, yani ölmeye mahkûm… Neden? Gelir getirmez. Ha, şöyle; devlet ona bir maaş bağlar da sen bu el sanatlarını sadece öldürmemek için çalış, derlerse, o nacak onu yapabilir. Yoksa kazancı için o el sanatı yapamaz. Kurtarmaz çünkü. Niye yapsın ki? Niye yapsın ki? Eskiden şöyleydi, bizim küçüklüğümüzde, ellilerde (1950), kırk sekizlerde, kırklarda, ekmek dediğin zaman her şey dururdu. Ekmek çünkü bütün karasabanla… Bugün

Trakya'da bile, karasabanla, hayvanlaydı. Anladın mı? Dikkat edelim, kitaplarda Atatürk'ün fötr şapkalı bir traktörü (resim) var. Kitaplarda görmüşsündür, fötr şapkalı, kendisi ilk şoför olarak biniyor. O da nerede? Ankara'da Orman Çiftliğinde; Atatürk Orman Çiftliğinde. Anlaşıldı mı? O da lastik teker değil, demir tekerli. O zamanın teknolojisi o. Ha, şimdi bunun ürettiğinden ne olur? Ama şimdi bugün öyle mi? Büyük traktörler bir giriyor; 100 dönüm, 200 dönüm, 500 dönüm tarlaya. Ekiyor. Biçer geliyor, onları üç – beş saatte vurup geçiyor. Anlatabildin mi? Düşünelim. Kaç çift hayvanın yapabileceği işi bir saatte yapıyor. Yani artık teknoloji devri. O devir geçti. Geçti onlar, geçti… Dünya teknoloji artık. Son söz teknoloji artık… "

Bitirirken

Georg Simmel,[28] modanın sınıfsal ayrımın bir ürünü olduğunu, üst sınıf tarafından biçimlendirildiği, alt sınıfınsa bu tarzı kopyaladığını ileri sürmüştür. Bekir Dülger yaşamını ve mesleğini anlatırken sürekli, gördüklerinden nasıl farklılaştığına ve yapılan işi sevmenin nasıl bir fark yarattığına vurgu yapmıştır. Ancak anlatımında, yaratıcı terzilik, tasarım, moda gibi ifadelerin yer almaması, bu ifadelerin etkisi altında yapılmış bir iş deneyimi, bakış açısı ya da bir etkilenme, esinlenmeden söz edilmemesi de dikkat çekicidir. Bekir Bey, hazır giyim karşısında tarzlarıyla özelleşen elbise tasarımcıları, moda tasarımcılarından farklı bir konumdadır. Simmel'in ifadelerine uygun olarak söylemek gerekirse, gerçekte Dülger de babası gibi "gördüklerini uygulamıştır". Profesyonel bir terzi olsa da günümüzdeki genç erkek giyimindeki gelişmeler dışında çok büyük bir değişiklik yaşamamış olan erkek modasının[29] ana çizgilerini, giysi tarzlarını kopyalamış, yaşadığı çağın gereklerine uygun olarak üretmiştir.

Bekir Dülger'in sahip olduğu meslekleri icrasında dikkat çekici olan şey, geleneksel başlayan süreç ve bilgi biçiminin modern yapılanma içinde şekillenerek yol almasıdır. Dülger'i özel kılan şey de farklı üretim tarzlarını başarıyla birleştirmesidir. Geniş ailesiyle birlikte, babası ve baba dedelerinden miras kalmış bir dağ köyündeki topraklarında geleneksel iş bölümüyle kazanç elde etmeye çalışmaktadır. Ancak kazanç aracı ulusal pazara sunulan sebzelerdir. Dolayısıyla işini de dünya ekonomisinin dalgalanmalarından ve teknolojik gelişmelerden kaçılamayacağının bilinciyle yapmaktadır. Bu yönüyle o, çağın kendisine sunabileceği fırsatları görmüş ve değerlendirmeyi bilmiş, işini de hakkıyla yapma kaygısına

[28] Simmel, Georg, "Fashion", *Fashion Marketing*, George Allen & Unwin Ltd., London 1973, s. 174, 175.
[29] Barthes, *age*., s. 93-94.

ve melek sevgisine sahip olmuş birisidir. Artık kendini tamamen toprak işlerine vermiştir ve başka bir iş yapmayı düşünmemektedir:

"Pilot oldum, tayyareyi savurdum, şoför oldum, arabayı falan hepsinden yaptık elhamdülillah. Sonunda, Aşık Veysel'in dediği gibi; benim sadık yarim kara toprak. İnsanın stresini alıyor. Anlatabildim mi? Sağlığını da veriyor geri. O güneş yok mu, o güneş, toprak. Bir de sessizlik. Tabiatın içerisinde…"

Kaynaklar

Aras, Güler, *Türk Tekstil ve Konfeksiyon Sektörünün Rekabet Yeteneği: Finansal Yaklaşım*, İTKİB, İstanbul 2006.

Bal, Kadir, "Konuşma Metni", *Tekstil Sektöründe Derinleşen Kriz ve Çıkış Yolları Semineri*, Türkiye Tekstil Sanayii İşverenler Sendikası, İstanbul 2006, s. 172-187.

Barthes, Roland, *The Language of Fashion*, Berg Publisher, Oxford 2006.

Blumer, Herbert, "Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection", *Fashion Marketing*, George Allen & Unwin Ltd., London 1973 – [1969], s. 327-340.

Duben, Alan, "Tarihsel Perspektiften Türk Aile ve Haneleri", *Kent, Aile, Tarih*, çev. Leyla Şimşek, İletişim yayınları, 2. baskı, İstanbul 2006, s. 105-142.

Duben, Alan, "Osmanlı'nın Son Dönemlerinde İstanbul'da Hane Kurma", *Kent, Aile, Tarih*. çev. Leyla Şimşek, İletişim yayınları, 2. baskı, İstanbul 2006, s. 157-185.

İnalcık, Halil, *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul 2008.

İTO, "Sonuç Bildirgesi", *1. İTO Tekstil Şurası*, İstanbul 2007, s. 5-23.

Kurumer, Gülseren, *Konfeksiyon Üretimi ve Teknolojisi*, Printer Ofset Matbaacılık, İzmir 2007.

Öngüt, Emrah Ç., *Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sanayiinin Değişen Dünya Rekabet Şartlarına Uyumu*. DTP Uzmanlık Tezleri, DPT, Ankara 2007.

Rebora, Giovanni, *Çatalın Kültür Tarihi,* çev. Çağla Şeker, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003.

Sahlins, Marshall, *Foucault'u Beklerken*, çev. Kıvanç Güney, Periferi yayınları, Ankara 2008.

Sezer, Handan, Ferhan Bilgin ve Azize Kayaoğlu, *Hazır Giyim Üretimi*, Gazi Kitabevi, Ankara 2006.

Simmel, Georg, "Fashion", *Fashion Marketing*, George Allen & Unwin Ltd., London 1973 [1904], s. 171-191.

Tezcan, Ramazan, *Gelişen Asya – Pasifik Bölgesi ve Çin*, HDTM, Ankara 1993.

Ulu, Ali, "Kent Yönetiminde Kentsel Altyapı Politikalarının Önemi", *4. Kentsel Altyapı Ulusal Sempozyumu*, 2005. http://www.e-kutuphane.imo.org.tr/pdf/10025.pdf, (erişim tarihi: 18.02.2009.)

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

1872 -1900 Yılları Arası Türk Edebiyatına "Terzilik" Mesleğinin Yansımaları

Ülkü Gürsoy*

Terzilik, toplumda itibarlı bir meslek kabul olarak edilir. Dinî inanışlara göre Hz. İsa'nın göğe kaldırılması sırasında başında dünya malı olarak iğne bulunması onun devrini tamamlayamamasına sebep olarak görülmektedir. Bir diğer dinî inanışa göre ise; İdris Peygamber terzidir ve ilk kez iğne ile dikiş diken ve ilk kez elbise dikip giyendir. Ondan önceki insanlar, hayvanların derilerini giymektedir.[1]

Velâyetnâme'de Hacı Bektaş Veli'nin kendi eliyle diktiği elifî tacı dua-sena ederek Osman Bey'in başına giydirdiği anlatılır.

"…Hünkâr Ululığı dikdi mübârek eliyle anı ortasından büküp dikdi fukara mâbeyninde hâlâ ol dikdügi yire ziyâde 'izzet ve ta'zîm olınur ol eclden hürmet iderler kim Hazret-i Hünkâr Hâcı Bektâş-ı Velî Kaddesa'llâhu sırrahu'l-'azîz kendü mübarek eliyle dikmişdür dahı erenlerün yanında bir tollab vardı ol kisveyi anun içine koyup buyurdular ki bunun issi vardur gelür eylügüm didi bu esnâda Sultân 'Alâa'd-dînün bigleri ve kâtibleriyle 'Osman Big çıkageldi…"[2]

Kültür tarihimizde Türklerin tarih boyunca giysilerine ayrı bir önem verdiğini görüyoruz. Divanü Lügati't-Türk'te yer alan önemli bilgilerden birisi Türklerin bin yıl öncesinden ütülü giysilerle dolaşmasıdır. Bu da Türklerin giyim kültürünün düzeyini gösterir. Yine Divanü Lügati't -Türk'te[3] yer alan bir başka bilgiye göre Türkler bu dönemde ipek mendil ve eldiven kullanmakta ve kumaşlarını boyamaktadırlar.[4]

Sözlü kültür ürünleri olan deyim ve atasözlerinde de terzilik sanatının yansımaları görülür. Bunlar içinde *Terzi kendi söküğünü dikemez; terziye göç demişler, iğneyi başına takmış* gibi çok bilinenlerin yanında *kaynana pamuk ipliği olup düşse gelinin başını yarar;*

---

* Doç. Dr. Ülkü Gürsoy, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

[1] M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, Köksal yayınları, İstanbul 1999, s. 370.

[2] Hamiye Duran, *Alevî- Bektâşî Klasikleri- Velâyetnâme*, Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, Ankara 2007, s. 546.

[3] Şükrü Haluk Akalın, *Binyıl Önce Binyıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divanü Lügat i't Türk*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2008, s. 108.

[4] *age*., s. 109.

iğne deliğinden Hindistan'ı seyretmek; iğneli beşik; çiğ iplikle bağlamak gibi deyimler de bulunmaktadır.

Masallarımızda da terzilikle ilgili kavramlara rastlanır. "Dünya Güzeli" masalında padişahın görmeyen gözlerinin ilacı, Dünya Güzeli'nin gergefinin altındaki topraktır.[5]

"Çan Kuşu Çor Kuşu" masalında ise terzi kızı yine olağanüstü güçlere sahiptir. Bu gücüyle harami başına dediğini yaptırır:

"Terzi kızı tere tere
Allah seni bene vere
Terzi kızı her gün ekip biçersin
Yaprağı kaçtır terenin"[6]

Uyutulmaya veya oyalanmaya çalışılan çocuğa özel ezgi ile söylenen; söyleyenin birtakım duygu, düşünce, inanç, hayal ve umutlarını ihtiva eden ninnilerimizde de terzilikle ilgili birtakım unsurlara rastlanır. Her anne -özellikle kız çocukları için- çocuklarının istikbali hakkında birtakım isteklerini bu dizelere döker. Terzilik mesleğinin itibarlı olduğu dönemlere ait şu dizelerde olduğu gibi;

Kızım kızım kız bana
Kızımı verdim para dızmana
Dızman para kazana
Kızım yiye uzana (Name Şibil)

Dızman-duzman: dikme işini yapan terzi demektir. "duz", diken, dikici, dikilmiş anlamına gelir ve birleşik kelimeler yapar. Palanduz: palan diken, çuvaldız: çuval diken gibi…

Yenişehirli Avni'nin şu dizelerinde de "dikiş" kavramı geçmektedir:

Perend-i nazük-i zertarı baltayla keser ekser
Dikiş tutturmadı bir kâre bu evza-i bicâden

Geleneklerimizde hamile kadının hamileliği boyunca yediği, içtiği, baktığı şeylerin bebeği etkileyeceği ile ilgili inanç, bebeğin göbeği ve eşi (plasentası) için de söz konusudur. Çocuğun geleceğini, ilerideki hayatını etkileyeceğine olan inanç bugün de farklı şekillerde devam etmektedir. Bazı yörelerde bebeğin göbek bağı terzi olsun diye dikiş makinesinin gözüne konur.[7] Geleneğimizde yer alan bu inanış terziliğe verilen itibarı göstermektedir.

---

[5] Pertev Naili Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s. 80-92.
[6] *age.*, s. 129 –142.
[7] Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1995, s. 142.

Giyimde Batılılaşma

Giysiler, her dönemin kabullerine göre farklılık göstermiştir. Tanzimat dönemi, ülkede siyasi ve sosyal yapıda değişimlerin başladığı, ancak eski ve yeninin bir arada yaşandığı bir dönemdir. Batılılaşmanın gerçekleşmesi, zihniyet değişikliği ancak eğitimle sağlanabilirdi. Bu dönemde mesleki ve teknik eğitimin temellerinin atılmaya başlanmış olması, ilk kez öğretmen yetiştiren meslek okullarının açılması eğitim tarihimiz açısından son derece önemlidir. Ayrıca ilk defa kızlar için orta dereceli okullar ve Kız Öğretmen Okulu Tanzimat döneminde açılır.[8]

Kızlar için 1859'da İstanbul'da Cevri Kalfa İnas Rüşdiye (Sultanahmet Rüşdiyesi)'si açılır.[9] Daha sonra rüşdiyeler arasında önemli bir yere sahip bulunan Darü'l-Maarif eğitim hayatına başlar. Bu dönemde kız rüşdiyelerinin programında, nakış işlemelerine yardımcı olmak kaydıyla konulan resim dersi vardır.[10]

1864'te Mithat Paşa'nın Rusçuk'ta ordunun ihtiyacını karşılamak için açılan dikim atölyesinde çalışanlar ise maddi yönden ihtiyacı bulunan yetim kızlardır.

Mutlakiyet dönemi (1878 -1908) eğitiminin belirgin özelliklerinden biri, birçok meslek ve sanat okulunun açılmasıdır. Yine bu dönemde Amerikan okul programlarının yönlendiriciliği ile erkek çocuklar için verilen eğitimde, terzilik, yorgancılık, kunduracılık, mücellitlik, dericilik vb., kız çocuklar için düzenlenen eğitim programında çocuk bakımı, yemek pişirme, dikiş dikme, kadın elbise biçiciliği, oya nakış ve kanaviçe, her çeşit kumaş ve bezin, halı ve seccadenin dokunması[11] gibi sanatlar yer alır.

Osmanlı toplum yapısındaki kabuller açısından terzilik, kadın için çalışabileceği uygun meslekler arasında yer alır. Şemsettin Sami 1876 yılında yayımlanan bir yazısında kadın ile ilgili görüşlerini dile getirirken "kadınların sağ elinde iğne, sol elinde kitap olmalıdır" der. Kadının aslî vazifesi ev ve evle ilgili işleri en güzel şekliyle yerine getirmesidir. Daha sonra ise kadının kendini yetiştirmek için kitap okuması tavsiye edilir.

"Kadın fakr u zarurete karşı bir askerdir; vatanı ev, istihkâmı sa'y, fenn-i harbi idare, silahı iğne ve makastır."[12]

Şemsettin Sami, terzilik mesleğinin erkeklerden ziyade kadınlar için uygun olduğunu vurguladıktan sonra bu alana bütün olarak kadınların sahip çıkması gerektiğini dile getirir.

---

[8] Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi*, Pegem A Yayıncılık, Ankara 2006, s. 159.
[9] *age*., s. 164.
[10] *age*., s. 165.
[11] *age*., s. 244.
[12] Şemseddin Sâmi, *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap –Şemseddin Sâmi ve Osmanlı Kadınları*, hzl. İrfan Karakoç, Kitap Yayınevi, İstanbul 2008, s. 17.

"…Kadınların eli erkeğin elinden ziyade müstaid bulunduğundan, kadınlar yalnız nakış işlemek, dantele ve oyalar yapmak, çamaşır ve kadın elbisesi kesip biçmek değil; erkek elbisesini kesip dikmeye ve sair iğne ve makasla görülebilecek işleri görmeye muktedirler. Terzilik sanatını erkeklerin elinden çekip alabilirler."[13]

İncelediğimiz romanlardan hareketle Osmanlı'da Avrupai tarz giyime ve buna bağlı olarak gelişen terzilik mesleğine öncülük, hemen diğer bütün alanlardaki değişimlerde olduğu gibi aydın çevreye aittir. Bu çevreye mensup kadınlar ya Avrupalı terziler tarafından dikilen elbiseleri ya da Batı modasını iyi bilen terziler tarafından dikilen giysileri tercih ederler. Bu giysilerde kullanılan aksesuarlar da Batı kültürünü temsil etmektedir. Kısacası bu dönemde halka hitap eden terzilerin günlük ve geleneksel giysiler diktiğini, batılı aydın kesime hitap eden terzilerin ise Batı modasını esas aldığını görüyoruz. Aydınlar arasında yaşanan bu değişim yavaş yavaş halk tabakasına da tesir edecektir.

Romanlara yansıyan bu yapının dönemin sosyal yapısıyla da örtüştüğünü görüyoruz.

"…Özellikle kadın kıyafetlerinden "ferace ve yaşmak" değişikliğe uğramıştır. 1880'lerde feracenin yerini çarşaf almaya başlamıştır. Bu dönemde hanımlar da beyler gibi Avrupa modasını takip etmeye başlamışlardır. İstanbul hanımları Paris ve Londra modasını izlemişlerdir."[14]

Her anlamda örnek aldığımız Batı, hem eğitim sistemimizi hem de yaşayış biçimimizi etkilemeye başlamıştır. Batıda gençlerin yetiştirilmesine yönelik eğitim programlarının bizde de yavaş yavaş benimsenmeye başlanması, öğretmen olarak Rum ve Fransız öğretmenlerin mesleki ve teknik konularda kızlarımıza rehberlik yapması, bunun yanı sıra Batıya kapıların açılması ile Batılı giyim tarzının geleneksel yapımızı üzerinde etkili olması, bu dönemde yazılan edebî eserlerimizde de işlenmeye başlar.

Batı etkisinde yazılmış ilk eserlerden kabul edilen "Müsameretname" (1872)'de yer alan hikâye kişileri, daha çok batılı tarzda dikilmiş özenli ve şatafatlı giysilerle karşımıza çıkar. Bu hikâyelerde batılı tarzda giyim ile giysilerin pahalılığı, zenginliği ve seçkinliği göz kamaştırıcı bir şekilde yer alır.

"İhsan Hanım, Tahsin Efendi ve Despino kardeş derecesinde birbirlerine gayet uygun üç arkadaştılar. Fransızca hocaları Madam Laruş da aralarına katılarak konakça dört kişi eğlencelerin yoluna koydular. İstanbul'un acemisi bulunduklarından elbisece kadınlara ait

---

[13] *age.*, s. 45.
[14] Ayten Sezer Arığ, "Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi", *Atatürk Araştırma Dergisi*, C.XXII Mart-Temmuz-Kasım, S. 64-65-66, Atatürk Araştırma Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 150.

moda şeyleri Madam Laruş ile Madam Mary vasıtasıyla bütün Beyoğlu tuhafiyecilerinden alırlardı."[15]

Sıradan insanlar ise özensiz, geleneksel ve ucuz giysileri tercih ederler. Geleneksel giyinmek ve üstü başı özensiz olmak aynı zamanda sosyal tabakalaşmada alt kesimi temsil eder.

Statü Göstergesi Olarak Giyim ve Dikiş

Yine bu dönem kadını için yeni giysiler almak ya da yeni giysiler diktirmek için tuhafiyeci dükkânlarına gitmek, kadının dışarı çıkması için bir sebep teşkil eder. Aksi takdirde başka bir sebeple dışarı çıkarak toplum içinde kendini ifade etmesi güçtür.

"Bununla beraber kış münasebetiyle bittabi seyir ve seyrana da gidilmediğinden İhsan Beyle Despino ilk defa olarak yaşmaklanıp, arabaya binerek karşılarında bir cariye ve yanlarında hayvanla İsmail Efendi bulunduğu hâlde elbiseliğe ait öteberi almak üzere üç dört sefa sadece İstanbul ve Beyoğlu çarşılarına çıktılar."[16]

Şemsettin Sami'nin "Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat" (1872) romanın kurgusunda dikiş nakış iki sevgilinin görüşebilmesi için bir sebep teşkil eder.

"İkinci mülakat: Ertesi gün saat beşte, Tal'at Bey, Ragıbe Hanım isim ve kıyafetiyle, Fitnat Hanım'ın yanındadır. Evvel emirde nakış işlerler. Nakış bittikten sonra, Tal'at Bey cebinden bir elifba cüz'ü çıkartır."[17]

Toplum içerisinde giysilerin belirleyici ve tanımlayıcı özelliğe sahip olması, karşı cinslerin birbirlerini tanıması açısından önemlidir.

Giysi aynı zamanda kadının evli ya da bekâr olduğu konusunda bir işaret verir. Oğlunu evlendirmek isteyen bir annenin en çok gelin adayı bulabileceği mekân düğün törenleridir. Bu törenlerde beğendiği genç hanımların evli ya da bekâr olduğunu giysinin modelinden tahmin edebilir. Bu da sormayla oluşabilecek nahoş durumlara karşı bir korumadır.

Düğün törenleri kayınvalide adayları için taşıdığı önem dışında evlilik yaşına gelen genç kızlar ve anneleri için de bir törene katılmaya gösterilen özen dışında ayrı bir önem kazanır. Bu da kızlarının beğenilmesi için gösterilen hassasiyettir. Bu aileler törenlerde

---

[15] *Emin Nihat Bey, Gece Hikâyeleri- Müsâmeretnâme*, hzl. İsmet Uzun, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul tarihsiz, s. 202- 203.
[16] *age.*, s. 202- 203.
[17] *Şemseddin Sami, Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, hzl. Yakup Çelik, Akçağ yayınları, Ankara 2005, s. 72.

kendilerini giysileriyle, takılarıyla, saçlarıyla ve davranışlarıyla iyi bir aileye mensup oldukları intibaını verme çabası içindedirler.

Bu dönemde giysileri diktirmek için seçilen model, son derece önemlidir. Çünkü doğru modelin dikildiği bir elbiseye sahip olamamak, cemiyette farklı yorumlara neden olabilecektir. Bu konuda çok hassas olan aileler bunun suçunu dikişin inceliklerini tam olarak bilmeyen terzilerde görürler. Bu nedenle özel giysileri, eğitim görmüş ya da batılı terzilere diktirmek tercih sebebidir

"…iri oyalı topuzlar ellerine eldivenler giymiş bulunan gençler ve son modaya tamamen muvâfık giyinenler ile figüründe beğendiği resmin altındaki izahata bakmayıp bir matmazele mahsus roba diktiren müteeehil hanımlar ve bir madamın elbisesini evli olmayan kızına giydirenler dahi bulunur ki bunda kabahat kendilerinden ziyade bu yanlışlığa sebep olan Fransızca bilmeyen terzilerindir."[18]

Dönemin kapalı bir toplum yapısına sahip oluşunun önemli göstergelerinden birisi, kişinin medeni durumunu belirten işareti ya da işaretleri, istemese de giysisinde sürekli olarak taşıma ve topluma takdim etme mecburiyetini hissetmesidir. Muhakkak ki giysiler konusundaki tercihlerimiz bizi yeni tanıyan bir kişi için önemli bir ipucudur. Ama bunun meslek nedeniyle değil de sosyal yapıdaki kabuller açısından serbest olarak adlandıracağımız giysileri etkilemesi dönemin önemli bir hususiyeti olarak göze çarpar.

Fatma Aliye'nin romanlarına baktığımızda genellikle Batı tarzı dikilmiş giysiler ön plandadır. Çünkü Batılı olmanın önemli ölçütlerinden biri de Batılılar gibi giyinmektir. Bu nedenle Batı tarzı giyimini Rum ve Fransız terzilerinin daha iyi bildiği muhakkaktır. Bu hanımları hem bu dönemin okullarında öğretmenlik yaparken hem de kızlarımıza ve kadınlarımıza dikiş nakış öğretirken görüyoruz. Yine bu dönemde ekonomik bakımdan güçlü ailelerin Rum ve Fransız terzileri tercih ettikleri dikkati çekmektedir.

Kadının sosyal hayatta daha çok yer almaya başlamasıyla daha önceleri çoğunlukla günlük olan giysiler; ev giysisi, dışarı giysisi, merasim giysisi vb. gibi daha da çeşitlenmeye başlamıştır. Ayrıca bu dönemde terziye diktirilecek giysinin modeli de önem kazanmıştır.

"Havaî mavi canfes üzerine imitasyon Brüksel dantel geçirilmiş ve elbisenin bazı yerlerinde mavi renkler kullanılmıştı. Elbisenin modaya uygun olması ve güzel bir şekilde diktirmesini takdire değer bulduğundan Sabahat o hanımefendinin muvaffakıyetini tebrik etti.

[18] *Fatma Aliye, Muhâdarat*, hzl. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 30 –31.

Dantel gerçek Brüksel olmayıp imitasyon yani taklit olmasına rağmen elbise yüz liraya mâl olmuştu."[19]

Romanlarda yer alan kölelerin, Harem'de yer alan cariyelere benzer şekilde dikiş dikmesini, nakış işlemesini bildiklerini görüyoruz.

Şemsettin Sami'nin Sergüzeşt romanında köleler için dikiş dikmek, nakış işlemek son derece doğaldır

"Odada bulunan kızlardan biri bağdaş kurup oturduğu bir şilte üstünde, dağınık saçları dizlerinin üzerine dökülmüş, ud çalıyor…bir başkası büyük minderin üzerinde dikiş dikiyor, öteki kendinden geçmiş hâlde bir kitap okuyor; diğer iki esir kız da birbirleriyle konuşuyordu."[20]

"Minderin üzerinde dikiş diken esir kız ise, kırbaç altında kaplanlaşmış bir kedi,daha doğrusu uğradığı şiddet ve hakaretler altında kurtlaşmış bir kuzuydu."[21]

Namık Kemal'in "İntibah" romanında ise Ali Bey ile annesi Fatma Hanım konuşurken, Fatma Hanım sözü eve almak istediği cariyeye getirerek "… yalnız güzel değil oğlum… Terbiyesi sîmasına fâik: Oldukça okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi..." der.[22]

Türk kadının giyime olan merakı, Batılılaşma ile birlikte artar. Aslında kadının giyime ve süse düşkünlüğünün Lale Devri ile arttığını söyleyebiliriz. Bu dönemde lüks yaşama duyulan ilgi ve beraberinde gelen sınırsız harcama tutkusu kadın giysileri için harcanan paraya ve şatafata da yansır.

Osmanlı toplumunda kadının el işlerini iyi bilmesi, onu ekonomik yönden güçlü kılar. Bu da bize bu dönem kadınının toplumdan tamamen uzak olmadığını, yeterli seviyede olmasa bile yine de erkekle birlikte aile ekonomisine katkıda bulunduğunu gösterir. Şemsettin Sami, kadını evinin dışında görmek istemeyen anlayışa vurgu yaparak evlilikte hayatın müşterek olduğuna dikkati çeker ve kadının evin dikişlerini dikerek erkeğe ekonomik yönden destek olmasını ister.

"Evinde işsiz duran kadınları beslemek için çalışan erkek, hiçbir vakit fakr u zaruretten kurtulamaz. İnsanların muhtaç oldukları şeylerin yarısı erkeklerin sa'yı ile hasıl

---

[19] *Fatma Aliye, Enîn,* hzl. Tülay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2000, s. 88.
[20] *Samipaşazade Sezai, Sergüzeşt,* hzl. Fazıl Yenisey, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1970s. 37.
[21] *age*., s. 39.
[22] *Namık Kemal, İntibah,* hzl. Yakup Çelik, Akçağ yayınları, Ankara 2005, s. 87.

olursa, yarısı da kadınların sa'yına mütevakkıftır. Erkek kadını beslerse kadın da erkeği giydirmeli."[23]

Bu dönemde sosyo-ekonomik bakımdan güçlü aileler için Avrupai hayat tarzını benimsemede Batılılar gibi giyinmek çok önemlidir. Bunun için Avrupai giyimin kurallarını moda dergilerinden doğru olarak öğrenmek ve hata yapmamak gerekir. Bu dönem kadınlarının giysilerindeki çeşitlilik dikkat çekicidir. Evde, dışarıda, misafir yanında ya da bir merasimde giyilecek giysinin kumaşına, modeline daha çok dikkat edilmeye başlanır.

"Avrupai bir görünüşte olmak istiyorsun, alafrangalığın ne olduğunu öğretmek için şimdiye kadar söylediğim sözleri biraz hatırlaman gerekmez mi? Bu bir ev tuvaleti olmadığı gibi dışarılık bir kıyafet de değildir. Elbise modelini kağıt üzerinde gördüğünüz zaman altındaki izahata dikkat ediniz demiştim."[24]

Ayrıca sosyo-ekonomik yönden güçlü ve Avrupai hayat tarzını benimsemiş ailelerin eve dikişe gelen terzileri vardır. Bu hanımlar için dikiş dikip nakış işlemek sadece boş vakitlerinde yapmaktan zevk aldıkları bir iştir.,

"Tuvaletten sonra her ikisi de işinin başına çekilirdi. Suphi bazı anılarını kaleme alır, biraz fotoğrafla uğraşırdı. Zehra'ya kanaviçesiyle, dantelasıyla ya da müzik dersini yinelemekle meşgul olurdu."[25]

Bu ailelerin günlük dikişlerini aile ile birlikte yaşayan herhangi bir yardımcı gerçekleştirebilir. Ama bir merasimde giyilecek olan batı modasını ve dikişini bilen profesyonel bir terzinin gerçekleştirmesi gerekir. Günlük olarak dikişe gelen terzilerin verdikleri hizmet, bugün büyük mağazaların ve moda evlerinin kişiye özel verdikleri hizmetin bir benzeri olarak değerlendirilebilir.

"Gündelik dikişlerini Fehame Hanım dikmezse hanımefendi rahat etmez, beğenmezmiş! Ne kadar halayık aldıysa, kadın kâtip tuttuysa Fehame Hanım gibi yapamamışlar. Bir kokona var her zaman gelir dikiş diker, kalfalar diker ama hanımefendi küçük hanımın dikişinden hoşlanıyormuş! Evlât değil mi ne kadar seviyor da zahir! Kat'iyen dışarı vermek istemezmiş."[26]

Ahmet Mithat'ın "Yeryüzünde bir Melek" eserinde yer verilen bir tiyatro oyununda bu duruma Avrupa'da yaşandığı şekliyle yer verilir.

---

[23] Şemseddin Sâmi, *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap –Şemseddin Sâmi ve Osmanlı Kadınları*, s. 115.
[24] *Fatma Aliye, Enîn,* s. 35 –36.
[25] *Nabizade Nazım, Zehra,* hzl. Hüseyin Alacatlı, Akçağ yayınları, Ankara1997, s. 50.
[26] *Fatma Aliye, Enîn,* s. 88.

"Bizim asılzade Grisette'in oraca ismi Georgette'dir. Kendisi gündüzleri bir modiste yanında imrâr-ı evkat eyler. Ama öyle dükkân, tezgâh sahibi modist değil. Büyük konakları dolaşan bir modist. Hatta onunla iştiraki de varmış. Sair grisetteleri kendi hesabına işletir…"[27]

Osmanlı toplumunda terzilik profesyonel olarak yapılan bir iştir. Bu hizmette terzinin kimliğinden ziyade yaptığı iş, alanın görüşleri ve duyguları esastır. Terzilik görevini ifa eden kişi sadece verdiği hizmetle ya takdir edilir ya da eleştirilir. Eleştiride ise çoğunlukla hanımlar doğru modelin dikilmemesinden şikâyet eder. Romanlarda dikişle vücut kusurlarının kapatılmaması ise daha az eleştirilen bir durumdur.

Batılılaşmayı bir hayat tarzı hâline getiren aileler Batıyı aynen taklit etmek isterler. Bu konuda kendilerinde kusur bulmazlar. Kusur bunu doğrudan uygulayanlardadır. Batıdan alınan bir modeli ya da bir kumaş çeşidini, aksesuarını toplumda zaten var olan bir diğeri ile değiştirmeye ya da farklılaştırmaya rastlanmaz. Aynen taklit etme dikkat çekicidir.

Fakir Kadının Mesleği

Terzilik mesleğinin yer aldığı diğer bir kesim ise sosyal tabakalaşma ve sosyo-ekonomik bakımdan toplumun alt kesimlerinde yer alan kadınlardır.

"Rakım'da henüz aylık yıllık yok. Sadık Fedayi hâlâ dikiş işler, mendil, çevre işler, kahve torbası diker, çamaşıra tahta silmeye gider."[28] Daha sonra ise Fedayi'ye yardımcı olması için Canan satın alınır. Ancak Fedayi üzerindeki işleri pek bırakmaz . Canan dersten sıkıldığı zaman piyano çalar, piyanodan sıkıldığı zaman ise dikiş diker. Fedayi, Canan'ın genç olduğunu düşünerek onu gözetir. Ancak Canan da eli dikişe yatkın yetenekli bir kızdır "… Hangi entari kendisine daha çok yakışırsa onu söker ve onun üzerinden yenisini biçip, bâdehu ikisini dikerek istediğine ulaşırdı." (Felatun Beyle Rakım Efendi, s. 49).

Maddi ihtiyacı olan kadınlar için dikiş dikmek, öncelikle çocuğun bakımı konusunda elzem olup aileyi ayakta tutan bir meslektir. Bu kadınlar, her şeyden önce okumamış olmanın cezasını çeker. Kocanın bir aileyi geçindirecek maddi güce sahip olmaması, evine bakamaması, karısına ve çocuğuna şiddet uygulaması gibi nedenler kadını başka ailelerin ev işlerinde yardımcı olarak çalışmaya mecbur kılar. Bu işler arasında dikiş dikmek hem ekonomik yönden daha çok para getiren hem de kadını daha az yoran, yıpratan işler arasında yer alır. Gündüz temizliğe giden kadın akşam eve gelince dikiş diker.

---

[27] *Ahmet Mithat, Yeryüzünde Bir Melek*, hzl. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000, s. 186.
[28] *Ahmet Mithat, Felâtun Beyle Rakım Efendi*, hzl. Gözlem Yayıncılık, Morpa Kültür yayınları, İstanbul 1992, s. 22.

"İntibah" romanında Ali Bey'in macerası, aslında refah içinde yaşayan tutumlu bir aileyi yoksul durumda yaşamaya mecbur eder. Varlıklı iken evladının hataları yüzünden yokluğa düşen Fatma Hanım için dikiş, ekonomik olarak ayakta kalmayı sağlayan bir sığınaktır.

Aile içinde yaşadıkları ve çevresinde gözlemledikleri Refet'i bilinçli bir genç kız yapmıştır. O, gelecekte gerçekleşmesi istenen genç kız tipi için âdeta bir modeldir. Refet, kadın vücudunun naifliğinin farkındadır. Türk kadının ailesini ekonomik yönden güçlü tutmak için fedakârca her ağır işin içine girmesi sonucu yıprandığının farkındadır. Ona göre yapılması gereken şartları zorlayarak azmetmek ve okumaktır. Burada Refet'in şahsında -meslek sahibi olmanın- kadın için en büyük kurtarıcı olduğu mesajı verilir.

"Binnaz çamaşıra, tahtaya gidiyorsa da bazı yerden beş kuruş, bazı yerden de on kuruş veriyorlar. Ve her hafta da iş bulunmuyordu. Lakin çalışkan kadın, konu komşunun dikişleri de dikerek, ayda iki mecidiye para kazanıyordu."[29]

Ayrıca "Refet" romanında terziliğin zorluğuna dikkat çekilerek meslek hastalığı olarak terzilik değerlendirilir.

"Evet şu da hatırıma geldi ki; sen bu yolda çalışıyorsun, ben yalnız iş işler, dikiş dikerim. Geçen gün küçük hanımefendi, bir Fransızca gazetede okuyordu. El dikişine çalışan kızlar, odalarda kapalı kalmaktan ziyâ-yı şemsten ve hareketten mahrum bulunmaktan geceli gündüzlü, başını eğip, gözünü yormaktan fakrüd-dem ve zaaf-ı basara müptelâ oluyorlar. Kimi bir müddet sonra çalışamaz hâle geliyor. Ekserisi de pek çabuk solup, kuruyup pek gençken ifnâ-yı vücut ediyor. Ölmekten korkuyorum sanma. Ömrümüz olduğu müddet çalışamaz hâle gelmeyelim diye, korkuyorum."[30]

Bu durum genellikle romanlarda daha çok kadının yıpranması ve yorulması gibi ifadelerle yer alır. Refet romanında ise terzilik hem meslek hastalığı açısından hem de kadınların yorulması açısından ele alınır.

Terzi Eğitimi

Refet romanında ayrıca genç kızların yetiştirilmesi için açılan Darü'l-Muallimat'tan da söz edilir. Refet'in bu kız mektebine giderek hayat çizgisinin değişmesi ve yoksulluktan azmi sayesinde adım adım uzaklaşması anlatılır. Roman, hem dikiş eğitiminin verilişi ile ilgili uygulamalara yer vermesi, hem de bir genç kızın meslek sahibi olarak kendini kurtarmasını

[29] *Fatma Aliye, Refet*, hzl. Nurullah Çetin, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 42.
[30] *age*., s. 52.

anlatması bakımından önemlidir. Roman, kurgu yönünden güçlü bir yapıya sahip olmasa da genç kızların okutulmasını, eğitimini ve meslek sahibi olarak sosyal hayatta yer almasını teşvik eden önemli bir eserdir.

Fatma Aliye'nin kardeşi olan Emine Semiye ise bu okulların sınavlarında gözetmen olarak bulunmuştur. O, yazılarında bu okulları tanıtmıştır. Tanıttığı okullar arasında Selanik Terakki Mektebi, Terakki İnas Mektebi, Terakki Selanik İnas, Fevziye İnas Mektebi vardır. Emine Semiye dikiş ustasının bir Rum hanımı olduğunu, derslere giren matmazellerin ise çocuklara Fransızca dışında el işleri, dikiş ve biçki öğrettiğini söyler. Bu okulları bitiren genç kızlar hem kendi çeyizlerini hazırlamakta hem de evlendikten sonra evlerinin dikişlerini dikmektedirler. Bu da aileye ekonomik yönden sağlanan bir katkıdır.[31]

Emine Semiye de Darü'l-Muallimat'ın önemine dikkat çeker. Halk çocuklarının öğretmen olup para kazanabilmesi için bu okullara gönderilmesine önem verir. Çünkü dikiş eğitimi almak, genç kızlar için üst sınıf ailelerine dikiş dikerek o çevreye dâhil olmak ve daha çok para kazanmak bakımından önemlidir.[32]

Emine Semiye, batıda eğitimin paralı olduğuna dikkati çekerek, halk çocuklarının daha çok, tezgâhtarlık, terzilik, çiçekçilik yaptığını söyler.[33]

Ev Kadını Dikiş Bilecek

Osmanlı toplumunda evlenme yaşına gelen bir genç kızın sahip olması gereken vasıflar arasında dikiş dikmesini bilmek de vardır. Geleneksel yapıda kadının ev işlerini bilmesi okumasından önce gelir. Çünkü dışarıda çalışan erkeğe kadın ev işleri konusunda ayrı bir yük getirmemelidir.

" -İsmim Ragıbe'dir. Bir müderris kızıyım. Anam on beş sene evvel ölmüş, beni ufak bırakmıştır. Pederim beni okumaya, yazmaya çalıştırır. Nakışa, dikişe çok sevdam vardır. Ama bırakmıyor: "Onlar bir işe yaramaz, sen okumaya, yazmaya bak!" diyor.

-Suphanallah! ... Karı, müderris olmayacak, kâtip olmayacak. Kıza o kadar okumak yazmak ne lâzım? Kızlara birinci lazım olan şeyler dikiş dikmek, nakış işlemek vesair böyle şeylerdir. Yazı da fena değil. Demem ama…"[34]

Şemsettin Sami kadının yaradılışı gereği süs ve ziynete düşkün olmasının son derece tabii olduğunu dile getirir. Ziynet ve süse düşkün olmayan kadın ona göre tembeldir. Ancak

[31] Şefika Kurnaz, *Osmanlı Kadın Hareketinde Bir Öncü Emine Semiye*, Timaş yayınları, İstanbul 2008, s. 183-191.
[32] *age*., s. 192.
[33] *age*., s. 195.
[34] *Şemseddin Sami, Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, s. 55.

kadında gerçek güzelliği sağlayan, onun başkasından yardım almadan bunları kendisinin gerçekleştirmesidir. Eğer kadın aile ekonomisine yük getirerek güzelleşmeye çalışırsa yaptıklarının hiçbir değeri ve önemi kalmaz. Çünkü ev işlerinin para karşılığında yaptırılması aile bütçesine vurulan en büyük darbe olarak değerlendirilir ve kadınların bu tür davranışlardan uzak durması istenir.

"Yumurtayı seven adam tavuk beslemeli, ziyneti seven kadın iğne ve makası elden bırakmamalı. Ne pazardan alınan yumurtada lezzet, ne terziye yaptırılan elbisede ziynet vardır."[35]

Emine Semiye de, kadının dikiş dikmesinin ülke ekonomisine olan katkısı üzerinde durur.[36]

Terzinin Marifeti

Terzilik mesleğini icra etmek, alanında usta olmayı, mesleğin püf noktalarını bilmeyi gerektirir. Çünkü kişiye özel dikiş dikmek, kişinin var olan vücut kusurlarını da dikişle daha aza indirmek, kapatmak anlamına gelir.

Ahmet Mithat'a göre sadece terzinin mesleğinde iyi olması yeterli değildir. O giysiyi giyecek olanın güzel olması gerekir. Yoksa dikişin güzelliği çok da bir anlam ifade etmez.

"İşte vücut bu vücut olursa süs dahi bu vücuda lâzım olur… Terzinin esvap üzerindeki mahareti bu vücuda nispetle bir maharet olur…. Sanatkâr iseniz tezyîn-i hüsn sanatını böyle zemîn-i müstaid üzerinde sarf ediniz. Güzel olan kadın süse çalışsın. Asla sa'y-ı bîhûde değildir."[37]

Ahmet Mithat aynı görüşü kadınlar için değil erkekler için de dile getirir. Birine dikilecek giysinin onu taşıması gerekir. Aksi takdirde üzerinde iğreti durur.

"Bu dikkate ne dersiniz? Vakıa herifin hakkı da var idi. Çünkü elbise her ne kadar kendi elbisesi olmakla beraber Alexandre'nın gördüğü tımar ve terbiye üzerine vücudu, siması, teni hiç o elbiseye liyakat göstermezdi."[38]

Hüseyin Rahmi'nin "Mürebbiye" romanında yer alan Amca Bey de yalıya yeni gelen mürebbiyeye kendini beğendirmek için vücudundaki kusurları, sırtındaki kamburu kapatacak usta bir terzi arayışına girişir.

---

[35] Şemseddin Sâmi, *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap –Şemseddin Sâmi ve Osmanlı Kadınları*, s. 92.
[36] Kurnaz, *age*., s. 196.
[37] *Ahmet Mithat, Yeryüzünde Bir Melek*, s. 90.
[38] *Ahmet Mithat, Paris'te Bir Türk*, hzl. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000, s. 430.

"Bir aralık da kusuru hiç kendi vücuduna mâl etmeyerek terzilerde bulur. "Sanatta mahir, eli düzgün bir terzi olsa elbisemin pamukla beslenecek noktalarını güzelce bilse vücudum mum gibi olur" diye terzilere atıp tutardı."[39]

Kumaş

Terzilik mesleğinin icra edilmesi için gerekli malzemenin temini ve ticareti ile ilgili bilgiler romanın kurmaca yapısında çok daha sınırlı bir biçimde yer alır. Ahmet Mithat romanında o dönemde kullanılan kumaş çeşitleri ve ulaşımı ile ilgili bilgiler de verir.

"Renkli ve nakışlı olmamak, yani modası geçeceği tehlikesinde bulunmamak şartıyla salaşpur, amerikan patiska, madampol gibi düz beyaz mensucat celbiyle Anadolu içlerine sevk edilmek için Muğla ve Antalya ve Mersin gibi iskelelere çıkardığı bile nadir değildir ki manifaturacılığın bu suretine beynettüccar "beyazcılık" tabir olunur."[40]

Fatma Aliye ise giysilerde batılı modelleri tercih etmenin yerli kumaş kullanmaya mani olmadığına dikkat çekerek meseleyi ülke ekonomisi açısından değerlendirir.

"Arşını iki liraya simli Avrupa kumaşını alıyoruz da Halep, Şam, Bağdat veya Diyarbakır veyahut Harput'un has gümüş telli kumaşlarını arşını en fazla kırk, elli kuruşa olduğu için mi beğenmiyoruz? Kumaşın kendi malımızdan olması alafranga dikilmesine mani olmaz."[41]

Modaya Bakış

Dönemin en karakteristik özelliği ise batılılaşma kavramının doğru anlaşılmaması nedeniyle yanlış batılılaşmaya, alafrangalaşmaya duyulan tepkidir. Bu da giyim tarzımızda batıyı örnek almamızla birlikte kültürel yapımıza uygun olmayan bir giyim tarzına "şık" olmak adına ve sırf moda diye itibar edilmesidir.

Natüralist bir yazar olan Hüseyin Rahmi Gürpınar *Şık* romanında öncelikle roman kahramanı Şöhret'in şahsında "şık" ın ne anlama geldiğini izah eder.

"Şöhret pek şıktır. Ama nasıl şık? Bu kelime kötü anlam bakımından nasıl genişletebilirse işte öylesine şıktır. Bilirsiniz ya? Şıklık yalnız kıyafetle olmaz. Yaradılış ve

[39] Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, Üçler Matbaası, İstanbul 1976, s. 56.
[40] *Ahmet Mithat, Müşâhedât*, hzl. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000, s. 145.
[41] *Fatma Aliye, Osmanlı'da Kadın Cariyelik- Çokeşlilik*, Moda, hzl. Orhan Sakin, Bizim Kitaplar, İstanbul 2009, s. 98.

ahlâk bakımından da şık olmak gerekir. Kıyafette görülen aşırı şıklık bazen insanın yaradılışına karışan kötülüklerin dış belirtileri demektir."[42]

Şöhret, modayı abartılı bir biçimde uygular. Öyle ki dar giysiler moda olduğunda o kadar dar giyinir ki diğerlerininki onun yanında bol kalır. Onun için şıklık dikkat çekmek anlamına gelir.

"…Modaya pek meraklıdır. Fakat varlık bakımından öyle ünlü terzilerin dükkânlarına yanaşacak durumda olmadığı için sokak içlerinde, tenha yerlerde çalışan sünepe terzilerin başlarına belâ olur…"[43]

Ahmet Rasim ise giysinin insanın sadece dış görünüşünü değiştirmediği, hâl ve tavırlarını da etkilediği üzerinde durur.

"Başkalarında da görüyorum, kendi nefsimde de hissediyorum, şapka giydikten sonra hem bakışlar değişti, hem yürüyüşler, hem de duruşlar!... Söz söyleyişler daha başka… Hatta bu değişme şapkanın envanına, tâbi, kasket altında bakış başka, melon yahud fötr şapka altında başka, kasket ile yürüyüş başka, şapka ile yine başka, âlâ silindir şapka olursa… İnsanı baston yutmuşa döndürüyor. Gözler muttasıl muttasıl yukarı yukarı…"[44]

"Cenap Şahabettin "Mizah Felsefesi" adlı yazısında "moda" kavramını Hüseyin Rahmi'ye benzer bir biçimde yorumlayarak gülünçlük olarak değerlendirir. Modayı mizah için tükenmez bir kaynak olarak görür.

"Moda elbiselerimizin alaycı mimarıdır. Karagöz'ün tabirince ayinci devranda ne görse, onu giydirmeye çalışır. Bir moda gazetesine bakınız; bir örnek, ötekinin hastası, bir evvelkinin sarhoşu, daha eskisinin çıldırmışıdır. Dantelâ köpürür, kordelâ kıvranır, şerit aşağı yukarı koşar, kumaş ezilir, büzülür, kıvranır, gerinir, buruşur, kadın sevinir, Haçopulo (Mutlakiyet devrinde kadın kumaşları ve giyim eşyası satan bir ticârethânenin sahip olan meşhur Rum. Bu dükkân hâlâ mevcut.) güler işte moda! ..."[45]

İkinci Meşrutiyet'ten sonra, hazırlanan giysilerin kültürel değerlerimize uygun olması hususuna daha çok dikkat edilmeye başlanır.

Sonuç

Giysinin dikiliş şekli, modeli, seçilen kumaş, yaşanan yerin o döneme ait coğrafi, sosyal, kültürel özelliklerini yansıtan bir semboldür, kimliktir. Ayrıca bunlar, dönemin sosyal

[42] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1972, s. 11.
[43] *age*., s. 12.
[44] Şerif Aktaş, *Ahmet Rasim*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 1987, s. 149.
[45] Hilmi Yücebaş, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, Leyla ile Mecnun yayınları, İstanbul 2004, s. 71.

yapısını gerçekçi bir biçimde yansıtan, insanların psikolojileri, ekonomik durumları, ait oldukları sosyal tabaka hakkında bilgi veren âdeta birer belge durumundadır Edebî eserlerde sosyal yapıya ait bu unsurların izini sürmek bizi kesin sonuçlara götürmese de kültür etkileşimini ve kültür değişimini yansıtmada önemli bir veri özelliğine sahiptir. 1870'li yıllardan 1900'li yıllara kadar yazılan romanlarda terzilik mesleğinin genellikle kurguda ikinci planda yer aldığını görüyoruz.

Kaynaklar

Ahmet Mithat, Yeryüzünde Bir Melek, hzl. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat, Esrâr-ı Cinâyât, hzl. Nuri Sağlam, Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat, Paris'te Bir Türk, hzl. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat, Müşâhedât, hzl. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat, Felâtun Beyle Rakım Efendi, hzl. Gözlem Yayıncılık, Morpa Kültür yayınları, İstanbul 1992.

Akalın, Şükrü Haluk, *Binyıl Önce Binyıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divanü Lügat i't Türk*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2008.

Aksoy, Asım, Ömer, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1984.

Aktaş, Şerif, *Ahmet Rasim*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 1987.

Akyüz, Yahya, *Türk Eğitim Tarihi*, Pegem A Yayıncılık, Ankara 2006.

Arığ, Ayten Sezer, "Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi", *Atatürk Araştırma Dergisi*, C.XXII Mart-Temmuz- Kasım, S. 64-65-66, Atatürk Araştırma Merkezi yayınları, Ankara 2006, s. 141-160.

Boratav, Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.

Duran, Hamiye, *Alevî- Bektâşî Klasikleri- Velâyetnâme*, Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, Ankara 2007.

Emin Nihat Bey, Gece Hikâyeleri- Müsâmeretnâme, hzl. İsmet Uzun, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul tarihsiz.

Fatma Aliye, Muhâdarat, hzl. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.

Fatma Aliye, Enîn, hzl. Tülay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2000.

Fatma Aliye, Refet, hzl. Nurullah Çetin, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul 2007.

Fatma Aliye, Osmanlı'da Kadın Cariyelik- Çokeşlilik, Moda, hzl. Orhan Sakin, Bizim Kitaplar, İstanbul 2009.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, Üçler Matbaası, İstanbul 1976.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1972.

Kurnaz, Şefika, *Osmanlı Kadın Hareketinde Bir Öncü Emine Semiye*, Timaş yayınları, İstanbul 2008.

Köksal, M. Asım, *Peygamberler Tarihi*, Köksal yayınları, İstanbul 1999.

Nabizade Nazım, Zehra, hzl. Hüseyin Alacatlı, Akçağ yayınları, Ankara1997.

Namık Kemal, İntibah, hzl. Yakup Çelik, Akçağ yayınları, Ankara 2005.

Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1995.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 1, İstanbul 1983.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, hzl. Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1993.

Samipaşazade Sezai, Sergüzeşt, hzl. Fazıl Yenisey, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1970.

Seyidoğlu, Bilge, *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar - Metinler Açıklamalar,* Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1975.

Şemseddin Sami, Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, hzl. Yakup Çelik, Akçağ yayınları, Ankara 2005.

Şemseddin Sâmi, *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap –Şemseddin Sâmi ve Osmanlı Kadınları*, hzl. İrfan Karakoç, Kitap Yayınevi, İstanbul 2008.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Kırık Hayatlar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1976.

Yücebaş, Hilmi, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, Leyla ile Mecnun yayınları, İstanbul 2004.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

'Don' Kelimesi Üzerine

Ayşe Nur Sır*

I. Kelimenin Anlamı

Bugün Türkiye Türkçesinde "giysi; vücudun belden aşağısına giyilen uzun veya kısa iç giysi"[2] nin adı olan *don* kelimesinin menşeini Clauson Sakaca *tauna*'ya bağlar.[3] Hasan Eren bu konuda Clauson'u destekler: "Yaygın bir inanca göre, Sakacadan *thauna* "giysi" alınmıştır. Ancak Türklerin "giyim, giysi" gibi bir kavram için yabancı bir karşılık kullanmaları kolay kolay düşünülemez. Çinceden alındığı yolundaki sav da düşündürücüdür"der.[4] Yeni Tarama Sözlüğü'nde kelimenin menşei yine Sakacaya kadar uzanır: *ton* [*don*] (Saka dili, *thauna*) "elbise, kılık kıyafet" (TS 1983: 210) Kaşgarî, *ton* kelimesini "elbise" (DLT-IV 1999: 638) olarak tanımlamakla yetinir, menşei hakkında herhangi bir bilgi vermez. Andreas Tietze ise kelimeyi *don* yazımıyla madde başı kabul ederek üç farklı anlama geldiğini ifade eder: "1. elbise, üst baş, kılık kıyafet 2. iç çamaşır; gecelik; külot 3. at tüyünün rengi."[5] Kelimenin menşei hakkında bir şey söylemez, sadece kelimenin ilk anlamıyla Eski Türkçeden beri mevcut ve *ton* şeklinde yazıldığını olduğunu söyler. Şemseddin Sami de kamusunda *don* kelimesini tanımlarken hemen hemen aynı ifadeleri kullanmıştır: "1. ale'l-ıtlak ruba, sevb, libâs 2. belden aşağı giyilen ve bacakları örten libâs, şalvar, tuman, dizlik 3. at tüyünün rengi"[6] Misalli Büyük Türkçe Sözlük'te kelimeye yukarıda zikredilen anlamların dışında üçüncü bir anlam verildiği ve kelimenin tasavvufî bir ıstılah olarak değerlendirildiği görülür: "görünüş, kılık".[7]

Ton kelimesi, Derleme Sözlüğü'nde kullanıldığı yörelere göre çeşitli manalar ile karşımıza çıkar:

---

* Yard. Doç. Dr. Ayşe Nur Sır, Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Edebiyat Fakültesi Tür Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak.

[2] *Türkçe Sözlük* 2005, *bk. don* maddesi.

[3] Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish,* Oxford University Pers, Ely House, London 1972, s. 513.

[4] Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü,* Bizim Büro Basımevi, Ankara 1999, s. 196.

[5] Andreas Tietze, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı,* I. C., Simurg-Wien 2002, s. 644.

[6] *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I,* hzl. A. B. Ercilasun, vd., Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1991, s. 911.

[7] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* Redaksiyon: Ahmet Topaloğlu, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 744.

don [donçulu] 1. elbise (Tahtacı, *Atabey-Isparta; Kuşbaba *Bucak-Burdur.; *İskilip-Çorum; Çayır *Zile-Tokat; Malatya; Gaziantep; Varyanlı, Attlap-Maraş.; *Antakya-Hatay; Hüyük, Ortaköy *Şarkışla-Sivas, Akçalar *Seydişehir-Konya; *Fethiye köyleri-Muğla) 2. kıyafet, biçim (Koyundere *Ahıska-Kırşehir; *Fethiye köyleri-Muğla; Kerkür) 3. gelin elbisesi, kadın elbisesi 4. pantolon (Sandıklı-Afyon; *Gelendost-Isparta) 5. şalvar (İshaklı *Bolvadin-Afyon; Bizeri-Tokat; *Antakya köyleri-Hatay; *Soma-Manisa) 6. beyaz bezden yapılmış pijama (Kaşköy *Gürün-Sivas) 7. tavukların ayağına işaret olarak bağlanan bez: *Annem tavuklarımız belli olsun diye ayaklarına don dikmiş* (*Nazilli-Aydın) 8. saman taşımak için kağnıların yanlarına konulan yün örtü (İzmir; Sarıhamzalı, Bahattin *Sorgun-Yozgat; Ankara çevresi)[8]

Hasan Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü'nde *don* maddesini açıklarken çağdaş Türk şive ve lehçelerinde kullanıldığını ifade ederek bunları şöyle sıralamıştır: Tkm. dōn "giysi", Blk. *ton* "kürk", KKlp. *ton* "kürk", Kzk. *ton* "kürk", Nog. *ton* "kürk", Krg. *ton* "gocuk" Alt., Tel. *ton* "kürk", TatK *tun* "kürk".[9] Bu ifadede görüldüğü üzere kelimenin giysiden ziyade "kürk" manasında kullanıldığına dikkat çekilmek istenilmiştir.

II. Kelimenin Tarihî Metinlerde Kullanımı

Don kelimesi *ton* yazımıyla Eski Türkçe devresinden beri dilimizde mevcuttur. Ancak bu kelime Köktürkçede doğrudan *ton* şekliyle değil, türevleri olan *tonlug* ve *tonsuz* şekliyle kullanılmıştır.[10] Elbiseli, giyimli anlamlarına gelen *tonlug* kelimesi: *yalañ bodunug tonlug çıgañ bodunug bay kıldım* (KT D29: 32), *yalañ bodunug tonlug kıtlım çıgañ bodunug bay kıldım* "çıplak halkı giyimli yoksul halkı zengin kıldım" (BK D23: 58), elbisesiz giyimsiz, çıplak anlamlarına gelen *tonsuz* kelimesi: *içre aşsız taşra tonsuz yabız yablak bodunta üze olurtum* (KT D26: 30), *içre aşsız taşra tonsuz yabız yablak bodunta[üze olurtum]* "karnı aç, sırtı çıplak, yoksul ve sefil (bir) halk üzerine hükümdar oldum" (BK D21: 58) satırlarında geçmektedir.

Köktürkçede *tonlug* ve *tonsuz* şekliyle kullanılan kelime, Uygur Türkçesi eserleri arasında yer alan Maytrısimit'de[11] *ton* "giyecek, elbise" şekliyle kullanılmıştır. Kelime bu anlamıyla Köktürkçedeki anlamını muhafaza eder: *beg işi bolup et at ul küijleriniij aş ton yigü içgülerin istiler* "bey ve kraliçe olup kul ve cariyelerinin yiyecek, içecek ve giyeceklerine el

[8] Türk Dil Kurumu, *Derleme Sözlüğü,* 4. C., 2. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 1558.
[9] Eren, *age*., s. 119.
[10] Talât Tekin, *Orhon Yazıtları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.
[11] Şinasi Tekin, *Uygurca Metinler II, Maytrısimit Burkancıların Mehdîsi Maitreya ile Buluşma, Uygurca İptidaî Bir Dram,* Erzurum Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1976.

koydular" (75/52-55: 142) *ḳorḳḳınçlıġ ton kedürü* "korkunç elbise giydirecek" (21/2: 70). Kelime, Maytrısimit'te sadece *ton* değil, *tonaġu* "takılacak şey" *tonanġu* "sarınılacak şey" *tonluġ* "elbiseli" *tonsuz* "elbisesiz" türevleriyle de kullanılmaktadır: *eren işilerke kedgü tonaġu itig yaratag yivig tizig ed tavar* "erkek ve kadınlar için gyilecek, takılacak süs gibi şeyler daima lüzumsuz olur" (31/1: 80) *alḳu kedgü tonanġu böz ara* "bütün giyilecek kuşanılacak pamuklu kumaş arasında" (24/9: 73), ...*tonluġ*... "elbiseli" (92/10: 166), *uvut avyatınça sınayu yarlıḳap tonsuz çuba* "utanma sebebiyle haşmetle tecrübe edip, elbisesiz". (60/17: 118)

Kaşgarî, Divanu Lugati't-Türk'ün muhtelif sayfalarında geçen *ton* kelimesi için sadece elbise manasını vermekle yetinmez madde başı olarak geçen fiillerin pek çoğunu kısmen de isimleri açıklarken örnek cümlelerde bu kelimeyi sık sık kullanır.

Kelime bu açıdan değerlendirildiğinde: madde başı olarak yer alan *bodhu-, bogla-, boglan-, çıktur-, çile-, çoglat-, çükrüklen-, eskir-, eteklen-, ılın-, ıştonlan-, içle-, içtonlan-, içükle-, il-, kadhu-, kadhıg, kadıl-, kadış-, kadıt-, kalat-, kap-, kapıl-, karar-, kebi-, kedhil-, kedhir-, kedhrül-, kedhrüş-, kedhür-, kepit-, kertür-, ket-, kıs-, kızar-, kirik-, kirlen-, köpit-, köpül-, köpüş-, köytür-, kurı-, kurıt-, kübi-, kübik-, kübit-, küpül-, küpik-, künçüklen-, mançıklan-, münel-, obra-, obrat-, öli-, ölit-, sal-, sarıgla-, sarmal-, sedhreş-, sedret-, sıtgal-, sıtgan-, silkin-, soruş-, söktür-, söküş-, sökül-, suçul-, tapla-, tefçit-, tewçi-, tik-, tikdür-, tikiş-, tograş-, tonat-, tubul-, türkeklen-, üti-, yadhıl-, yadhıl-, yadhın-, yama-, yamal-, yaman-, yat-, yay-, yayın-, yaytur-, yırtıl-, yırtın-, yu-, yuktur-* fiilleriyle kullanılarak örneklendirilmiştir.

Adı geçen fiillerden bazılarıyla *ton* kelimesinin kullanımını şöyledir:

bodhu-: boyamak. *ol tonug bodhudı* "O, elbisesini boyadı." (DLT-III: 260).

bogla-: bohçalamak. *ol ton bogladı* "O elbise boğladı, bohçaladı." Türkler elbiseyi boğlamakla başka bir şey bağlamak arasını ayırmışlardır (DLT-III: 292).

çıktur-: ıslatmak. *ol tonın çıkturdı* "O elbisesini ıslattı." (DLT-II: 181).

çile-: yaşartmak. t*onug çiledi* "Elbiseyi yaşarttı." (DLT-III: 271)

eskir-: eskimek. *ton eskirdi* "Elbise eskidi." (DLT-I: 228).

ılın-: ilişmek. *tiken tonka ılındı* "Diken elbiseye ilişti." (DLT-I: 204).

ıştonlan-: iç donu giymek. *er ıştonlandı* "Adam iş elbisesi giydi." Aslı içtonlandı'dır, ç harfi ş'ye çevrilmiştir (DLT-I: 314-315).

içükle-: samur, teğin gibi hayvanların kürkünden urbasına iç geçirmek, iç kaplatmak. *ol tonug içükledi* "O, elbiseyi iç geçirtti, samur, sansar vb. kürklerle içini kaplattı." (DLT-I: 305).

il-: ilişmek. *tiken tonug ildi* "Diken elbiseye ilişti." (DLT-I: 169).

kadhu-: seyrekçe dikmek. *ol tonug kadhudı* "O, elbisesini seyrekçe dikti." (DLT-III: 260).

kapıl-: kapılmak. *anıng tonu kapıldı* "Onun elbisesi kapıldı." (DLT-II: 120).

karar-: kararmak. *ton karardı* "Elbise karardı." (DLT-II: 77, 163).

kebi-: kurumak. *ton kebidi* "Elbise kurudu. (elbisenin üst tarafı kurudu)" (DLT-III: 257).

kedhil-: giyilmek. *ton kedhildi* "Elbise giyildi." (DLT-II: 136).

kızar-: kızarmak, kızıl olmak. *ton kızardı* "Elbise kızardı." (DLT-II: 163).

kirik-: kirlenmek. *ton kirikdi* "Elbise kirlendi." (DLT-II: 117, 119, 165).

köpüş-: dikmekte yardım etmek. *ol manga ton köpüşdi* "O, bana elbise dikmekte yardım etti." (DLT-II: 88).

köytür-: yakmak, yaktırmak. *ol anıng tonın köytürdi* "O, onun elbisesini yaktırdı." (DLT-III: 193).

kurı-: kurumak. *kurıdı ton* "Elbise kurudu." (DLT-III: 263).

kübi-: sık dikişle dikmek. *ol ton kübidi* "O, elbiseyi sık dikişle dikti." (DLT-III: 257).

künçüklen-: yaka yapılmak. *ton künçüklendi* "Elbiseye yaka yapıldı." (DLT-II: 277).

mançıklan-: elbiseyi eyer heybesine koymak. *er tonın mançuklandı* "Adam elbisesini heybeye koydu ve onun eğerin arkasına astı." (DLT-II: 276).

münel-: uçları ve artıkları kesilmek. *ton müneldi* "Elbisenin yenleri ve fazla olan yerleri kesildi." (DLT-II: 138).

obra-: yıpramak. *ton obradı* "Elbise yıprandı." (DLT-I: 273).

ölit-: ıslatmak. *ol ton ölitti* "O, elbisesini ıslattı." DLT-I: 213).

sal-: bir şeyle işaret etmek. *ol manga tonın saldı* "O, bana elbisesiyle işaret etti." (DLT-II: 24).

sarıgla-: sarılamak, sarı yapmak. *ol tonın sarıgladı* "O, elbisesini sarıladı, sarı yaptı." (DLT-III: 336).

sarmal-: sarılmak, dolanmak. *anıng tonı başınga sarmaldı* "Onun elbisesi başına toplandı, dolandı." (DLT-II: 233).

silkin-: silkinmek. *er tonın silkindi* "Adam elbisesini silkti." (DLT-II: 246).

tapla-: kabul etmek, razı olmak. *ol tonug tapladı* "O, elbiseyi kabullendi, razı oldu." (DLT-III: 293).

tefçit-: sıkıca geçmeli olarak diktirmek. *ol tonın tefçitti* "O, elbisesini sıkıca geçmeli bir halde diktirdi." (DLT-II: 329).

tikiş-: elbise dikmekte yardım etmek. *ol manga ton tikişdi* "O, bana elbise dikmekte yardım etti." (DLT-II: 106).

tograş-: parçalanmak, yarılmak. *ton kirdin tograşdı* "Elbise kirden parçalandı." Herhangi bir şeyde parçalanma ve yarılma görüldüğü zaman yine böyle denir. (DLT-II: 212).

tubul-: çıkarmak. *er tonın tubuldı* "Adam elbisesini çıkardı." (DLT-II: 119).

yadhın-: yayınmak. *ol tonın künge yadhındı* "O, elbisesini güneşe yayındı." Elbiseden başkası da öyledir. (DLT-III: 83).

yama-: yamamak. *ol ton yamadı* "O, elbise yamadı." (DLT-III: 91).

yay-: çalkalamak, kımıldatmak. *ol suwda tonug yaydı* "O, suda elbisesini çalkadı, kımıldattı." (DLT-III: 246)

yuktur-: sürdürmek, bulaştırmak. *ol anıng tonınga yırpar yukturdı* "O, onun elbisesine misk sürdürdü, bulaştırdı." (DLT-III: 96).

Bununla birlikte *ton* kelimesi Kaşgarî'nin sözlüğünde *çır, kat, tırt, yamagu* isimleriyle birlikte de kullanılmıştır.

Adı geçen isimlerle birlikte kullanımını şöyledir:

çır: elbise yırtılmaktan, yırtmaktan çıkan sesi bildirir. *anıng tonın çır yırttı* "Onun elbisesini çırt yırttı." (DLT-I: 323).

kat: kat. *ton katı* "Elbisenin katı". Bu sözden alınarak dağ katlarına ve kıvrımlarına da kadrak denir. (DLT-I: 320).

tırt: tekrarlanarak cart diye ses verme. *anıng tonın tırt tırt yırttı* "Onun elbisesini cart cart yırttı." (DLT-I: 341).

yamagu: yamanması gerekli. *bu ton ol yamagu* "Bu elbise yamanmaya değer, yamanmak hakkıdır." (DLT-III: 36).

DLT'de *ton* kelimesinin madde başı olarak alınan ve ve geçtiği cümlede sıfat olan karşımıza çıkan kelimelerle birlikte kullanımı da söz konusudur. Bu kelimeleri alfabetik sıraya göre şöyle zikredebiliriz: *çim, eteklik, kedhindi, körklüg, obrak, öl, öng, sakızlığ tikikliğ tü uluk.*

Ton'un sıfat tamlamasında tamlanan olarak yer aldığı cümleler şunlardır:

çim: bir şeyin veya yaş olmasında abartma istenildiği zaman kullanılır. *çim öl ton* "çok ıslak elbise"

eteklik: *eteklik böz* "Etek yapılacak olan bez" Bir elbisenin etekli olduğu söylenmek istenirse *etekliğ ton* denir.

kedhindi: *kedhindi ton* "Çok giyilen elbise" (DLT- I: 449).

obrak : yıprak yıpranmış *obrak ton* "Yıpramış elbise" (DLT- I: 118).

öl: *öl neng* "Yaş nesne" Bundan alınarak *öl ton* denir. "yaş elbise" demektir. Bunu oğuzlar bilmezler. (DLT- I: 48).

öng: renk, bir şeyin rengi (DLT- I: 41). *yaşıl önğlüğ ton* "yeşil renkli urba"

sakızlığ: *sakızlığ ton* "Yapışkan şeyler yapışmış olan elbise" (DLT- I: 495).

taş ton: dış elbise, dışa giyilen elbise

tikikliğ: *tikikliğ ton* "Dikilmiş elbise" (DLT- I: 509).

tü: renk. *üdeş tonlar* "Hepsi bir renkte olan elbiseler" (DLT- III: 207).

uluk: *uluk ton* "Eskimiş, yıpranmış elbise" Her eskiyen nesneye uluk denir.

Kaşgarî, *ton* kelimesini madde başı olarak aldığı *öz* kelimesiyle birlikte bir dörtlükte de yer vermiştir. Şu dörtlükte *ton* kelimesinin kullanımı şöyledir:

körklüg tonug özüngge

tatlıġ aşıg adhınka

tutġıl ḳonuḳ agırlıġ

yadhsun ḳonuḳ budhunḳa

"İyi elbiseyi kendin giy, tatlı yemekten başkasına hisse ayır, konuğu ağırla, tâ ki ününü herkese yaysın" (DLT-I: 45).

Kaşgarî'de elbise, giysi tanımıyla karşımıza çıkan *ton* kelimesi, Kutadgu Bilig'de[12] de yine aynı anlamda karşımıza çıkar. Yusuf Has Hacip, eserinde kelimenin türevlerine de yer verir: elbiseci manasıyla *tonçı,* giyinmek manasıyla *tonat-*.

Aġıçı bitigçi ya iş tutġuçı

Ya *tonçı* etükçi 'amil bolġuçı (2494: 476)

"Hazinedar veya kâtip gibi memurlar ve elbiseci veya ayakkabıcı gibi zanaatkârlarla ilşkidedir"

Ḳurımış yıġaçlar *tonandı* yaşıl

Bezendi yipün al sarıġ kök ḳızıl (67: 102)

"Kurumuş ağaçlar yeşiller donandı; doğa mor, al, yeşil ve kızıla bezendi."

Yana ḳoptı yundı *tonandı* tükel

Namaz ḳıldı özke yorup edgü fal (4969: 840)

[12] Reşid Rahmeti Arat, *Yusuf Has Hacip Kutadgu Bilig,* 1. baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.

"(Ögdülmiş), kalktı yıkandı giyinip hazırlandı; namaz kıldı ve bu işte başarılı olması için dualar etti."

Ton kelimesi Hakaniye Türkçesindeki tarihî seyrine devam ederken Atabetü'l-Hakayık'ta[13] hem yazım hem de anlam olarak değişikliğe uğramadan karşımıza çıkar. Ancak *ton* kelimesine Kutadgu Bilig'de olduğu kadar sık rastlayamayız. Aynı zamanda bu kelimenin ne *tonluk* ne *tonçı* ne de *tonat-* türevleri eserde geçer.

Könilik *šonın* ked odup egrilik

Kedim *šon* talusı könilik *šonı* (167, 168: 54)

"Eğriliği bırakıp doğruluk elbisesini giy. Elbiselerin en iyisi doğruluk elbisesidir."

Ayur sen kedim *šon* şerab aş kerek

Telim mal öküş ḳul-ḳara baş kerek (297: 64)

"Dersin ki giyecek içecek ve yiyecek lâzımdır. Çok mal, çok kul ve cariye lâzımdır."

Dîvân-ı Hikmet'te[14] *ton* elbise anlamiyla karşımıza çıkar. Ancak eserde kelimenin türevlerine rastlanmaz.

Kiyer kîz *ton* tapsa yiyür ta'âmlarnı

Anıng üçün Türkistânga keldim mena (94: 8)

"Giyer çul elbise, bulsa yer yemekleri. Onun için Türkistan'a geldim."

Kâbuz kilip Arslan Baba'm cânın aldim

Hûrlar kilip harîr tondın kefen kildi (62: 16)

"Azrail gelip Arslan Baba'min canını aldı, huriler gelip ipek kumaştan kefen biçti."

Ton kelimesinin Harezm Türkçesine ait olan ve günümüze kadar gelebilen eserlerde kullanıldığı görülmektedir: *tüşümde körür-men Peygāmbar 'as'nı aḳ ton keēmiş, yüzi nūr ḳomıyur.* "Peygamber (as.)'ı düşümde gördüm. Beyaz elbise giymiş yüzünden nur parlıyor".[15] Har. *türlüg türlüg tonlar keēüzüp ol taĥt üze olturtdı[lar]* "Çeşit çeşit elbiseler giydirip o tahta oturttular"[16]

Ton kelimesinin yine Türkçenin bu dönemindeki metinlerde elbiselik manasıyla *tonluk,* elbiseli, giysili manasıyla *tonlug,* elbisesi olmayan manasıyla *tonsuz* şeklinde türevlerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir: *her yıl saija ėkki miij tonluḳ bėreliij taḳı otuz*

---

[13] Reşid Rahmeti Arat, *Edip Ahmed B. Mahmud Yükneki Atabetü'l-Hakayık,* 2. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1992.

[14] Kemal Eraslan, *Ahmed-i Yesevî Divân-ı Hikmet Seçmeler,* Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1991.

[15] Janos Eckmann, *Nehcü'l-Ferādís Uşmaĥlarnıñ Açuq Yolı Cennetlerin Açık Yolu I: Metin,* Yayımlayanlar: Semih Tezcan, Hamza Zülfikar, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2004, 102/5: 74.

[16] Aysu Ata, *Nāŝırü'd-dín bin Burhāne'd-dín Rabgūzí, Ḳıŝāsü'l-Enbiyā Giriş-Metin-Tıpkıbasım, Dizin,* 1. C., Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1997, 32v/4: 45.

tėmür yarıḳ bėreliij biziij birle uruş ḳılmaġıl. "Her yıl sana iki bin elbiselik verelim yine otuz demir zırh verelim bizimle savaşma".[17] *aḳ tonluġ kişiler, yaşıl 'imāmalıġlar hėç Muġammedke barmaḳġa ḳoymas erdiler.* "Ak elbiseli kişiler yeşil sarıklılar asla Muhammet'e gitmeyi bırakmazlardı."[18] *Kirşeni ḳar ḳanı eŋlik yaḳsa taġlar ŝūreti / tonluḳı tañsuḳ yıġardın Rūm Ǵıšay ašlas çuzı* "Kanı karla karıştırıp yanağına allık olarak sürse dağlanmış gibi oldu. Üzerine Rum, Hıtay diyarından getirilen şaşılacak kadar değerli atlas kumaştan elbiseler giyer."[19] *Mıŝr uluġların olturtdı, barça yipek tonluġ altun ḳurluġlar* "Mısır büyüklerini oturttu, bütün ipek elbiseli altın kuşaklıydı."[20] *ol kün Yūnus pelās tonluġ erdi.* "O gün Yunus kaba elbiseli idi."[21] *tonsuzlarḳa ton bėrür erdi.* "Elbisesi olmayanlara elbise verirdi."[22]

Kıpçak Türkçesi Sözlüğünde kelimenin Codeks Cominucus'ta *ton / šon* "kıyafet, elbise" ve türevi *tonçı* "kürkçü" şekliyle geçtiği belirtilmiştir.[23] Hasan Eren: "Eski Kıpçakçada kelimenin "giysi, giyim ve "kürk" anlamlarında kullanılmıştır"[24] diyerek *ton* kelimesinin hem şekil hem de anlam yönünden sadece Codeks Cominucus'ta değil Kıpçakçaya ait diğer eserlerde de geçtiğini ima eder. İrşâdü'l-Mülûk'ta ise *ton'*un kullanımı şu cümlede yer almaktadır: *eger ton tolsa andan ya'ní az ḳan yā az ḳusuḳ niçe kim āb-dast bozmasa necís bolmas* "Eğer elbise az kan ya da az kusmuk ile dolsa abdest bozmaz, necis olmaz".[25]

Çağatay Türkçesi sahasına gelince Nevâî'nin bir şiirinde kelime yine *ton* şekli ve "elbise" anlamıyla kullanılır:

Ŝalāġ tonını çāk ėtse yaĥşıraḳ ėy şeyĥ [26]

"Ey şeyh, doğruluk elbisesini paramparça etse"

Batı Türkçesi sahasında elimizde mevcut bulunan Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde kelimenin elbise, kılık kıyafet, giyim anlamlarında kullanıldığı görülür: *ĥayme içine getürüp*

---

[17] Eckmann, *age*., 144/13: 101.
[18] *age*., 72/5: 53.
[19] Ata, *age*., 68v/2: 95.
[20] *age*., 101v/2, 3: 141.
[21] *age*., 154v/6: 219.
[22] Eckmann, *age*., 328/14: 229.
[23] Recep Toparlı, Hanifi Vural, Recep Karaatlı, *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2007, s. 280.
[24] Eren, *age*., s. 119.
[25] Toparlı Recep, *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1992, 96b/6,7: 203.
[26] Janos Eckmann, *Çağatayca El Kitabı,* çev. Günay Karaağaç, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İstanbul 1988, s. 234.

ġatun šonların geydürdüler "çadırın içine getirip kadın kıyafetlerini giydirdiler",[27] *šonı ve börki ḳara idi* "Elbisesi ve şapkası kara idi."[28]

Ŝanur 'aybını šon ile örtiser

Baḳır yüzine altını dürtiser[29]

"Bakır yüzüne altın sürünce altın olacağını, o da elbise ile aybının örtüleceğini sanır"

*Ton'*a elbise ve kılık kıyafet anlamlarının dışında ikinci bir anlam daha yüklenerek "zırh" anlamıyla kullanılmıştır. Kelime bu anlamıyla Süheyl ü Nev-Bahâr'da karşımıza çıkar:

Yüregi demür šonı ḳatı demür

Daĥı bindügi hem boz atı demür[30]

"Yüreği demir gibi elbisesi de hatta bindügi boz atı da demir gibi sert."

Zırh anlamından hareketle *at tonı* "savaşta ata giydirilen zırh, çuka" kullanımına da yer verilmiştir:

At öñine gövde düşerdi revān

Yıḳılurdı at šonı ber-güstüvān[31]

"At önüne gövde düşerdi, atın zırhı yıkılırdı.

Aynı eserde kelimenin "kılık" anlamıyla da kullanıldığı görülür:

Gezersiz bāzirgān šonına girüp

İşiñüz budur ilden ile varup[32]

"Sizin işiniz, bezirgân kılığına girip ilden ilde gezip durmaktır."

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *ton'*un türevleriyle türevlerinin de kullanımı söz konusudur: *tonlu, tonsuz, tona-, tonat-*.

Ḳan *Šuralı ŝaru šonlu ḳız 'işḳına bir hū*[33]

"Kan Turalı sarı elbiseli kız aşkına bir Hu"

Ḳara šonlu azġun dinlü kāfirlere bir oğul aldurduñ ise digil maña

Ĥan babamuñ kātına ben varayım.[34]

"Kara giyimli azgın dinli kâfirlere bir oğul kaptırdın ise bana değil han babamın katına ben varayım."

---

[27] *Dānişmend-nāme*, hzl. Necati Demir, Akçağ yayınları, Ankara 2004, 14b/12, 13: 71.
[28] *age.*, 43a/15: 97.
[29] Cem Dilçin, *Mes'ûd b. Ahmed*, *Süheyl ü Nev-Bahâr: İnceleme, Metin, Sözlük,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1991, 90: 207.
[30] *age.*, 2524: 366.
[31] *age.*, 2524: 366.
[32] *age.*, 4755: 517.
[33] Muharrem Ergin, *Dede Korkud Kitabı I: Giriş, Metin, Faksimile,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1994, 180/13: 189.
[34] *age.*, 25/5, 6: 87.

Ḳuyu içinde naġāh eyle orun

Uçmaḳdan eyle añа ĥoş ġulḳ ton[35]

"Kuyu içinde ona hemen yer yap ve ona cennetten elbise getir, diye emir geldi."

Kelimenin giyinip kuşanmak manasıyla *tonan-* ve giydirip kuşatmak *tonat-* şeklinde türevleri görülür. *šoḳsan biñ yaġı gördüm-ise šonanmadım* "Doksan bin düşman gördümse de giyinip kuşanmadım.[36] *Aç görsem šoyurdum, yalınçaḳ görsem šonatdum* "Aç görsem doyurdum, çıplak görsem girdirip kuşattım".[37]

Ton kelimesinin "gir-, biç-, eyle-" fiilleriyle de birlikte kullanımdan doğan ifadede kelimeye bazen gerçek bazen de mecaz anlam yüklendiği: *tona girmek zırh* giymek", *tondan tona girmek* "şekilden şekle girmek, dilden dile dönmek", *ton biçmek* "elbise kesmek, dikmek", *ton eylemek* "elbise yapmak"

Bular daĥı bizi yaġı ŝanalar

Šona girüben ata atlanalar[38]

"Bunlar dahi bizi düşman sanıp zırh giyerek atlarına biner yola çıkarlar."

Ḳikāyet hemān ma'ní nite döne

'İbāret girür ise šondan šona[39]

"Şekilden şekle girerse de hikâye hemen nasıl manaya döner?"

Yeni Tarama Sözlüğü'nde *tondan tona girmek* "şekilden şekle girmek, dilden dile dönmek" anlamlarıyla kaydedilmiştir. Bununla birlikte *ton*'un *ton degşürmek* "kılık değiştirmek", *ton kesdürmek* "elbise biçtirmek" şeklinde kullanımlarının olduğunu da söyleyebiliriz. (TS 1983: 210)

Kelimenin biç- fiiliyle birlikte kullanılırken mecazî bir anlam kazanarak "elbise kesmek, dikmek" anlamından uzaklaşarak "veciz, manalı sözler söylemek" anlamını kazanmıştır:

Sözüñ boyına şöyle biçerdi šon

Ki bir lafža düzerdi ma'ní biş on[40]

"Boyuna öyle güzel ve veciz sözler söylerdin ki onların her birinden beş on mana çıkardı."

---

[35] *Şeyyad Hamza Yūsuf u Zelihā (Destān-ı Yūsuf Aleyhi's-selām ve haźa ahsenü'l-ḳaŝaŝi'l-mübarek),* hzl. Ümit Demirci, Şenol Korkmaz, Kaknüs yayınları, İstanbul 2008 103: 95

[36] Ergin, *age.*, 277/5: 236.

[37] *age.*, 138/4: 165.

[38] Dilçin, *age.*, 63: 254.

[39] *age.*, 366: 214.

[40] *age.*, 4655: 524.

Degme gün gėymege bir ton eyledi

Ol tonı daĥı hep altun eyledi[41]

"Her gün için bir elbise yaptı, elbiseleri altınlarla süsledi."

Ton kelimesinin tasavvufî ıstılah olarak kılığına girmek manasıyla *tonına girmek* şeklinde kullanımları da söz konusudur: *Ben bu giçe ruhbān šonına girü ḳal'aya varayım.* "Ben bu gece ruhban kılığına gireyim kaleye varayım".[42]

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *ton* kelimesindeki /t/ sesinin /d/ sesine dönüşerek elbise, giyim manasıyla *don* şeklinde yazımına da rastlanır:

Bu tevhíd donunu giyen varlığını yoğa satan

İş bu yola ḳāyım duran mutlaḳ bilin ol er durur[43]

"Ben tevhit elbisesini giyeyim, varlığımı yoğa satayım. (Ben de varlık adına bir şey kalmasın). Mutlak bilin ki bu yolda olan, bulunan o erdir."

Yunus *don* kelimesini sadece elbise anlamında değil ten manasıyla da kullanmıştır:

Beni ŝorman bana bende değilim

Sūretim boş gezer dondan içeri[44]

"Beni bana sormayın, bende değilim. Suretim tenden içeri boş gezer."

Don **Kelimesinin Birleşik Yapıda ve Türevleri ile Kullanımı**

Don kelimesi, geçmişten bugüne kadar süregelen ve anlamını koruyan hem konuşma hem de yazı dilinde kullanımı yaygın olan köklü bir kelimedir. *Ton* ya da *don* olarak kullanımının dışında birleşik yapıda da kullanılmış ve değişik anlamlar kazanmıştır:

çatal don *is.* paçaları diz üstünde kalan don (TST 2005: 399).

don daşı [don taşı-1] üzerinde çamaşır yıkanan taş (Sivrihisar-Eskişehir) *[don taşı - 1]*: (*İskilip –Çorum; Malatya) (DS-IV 1993: 1559).

don gömlek *zf.* tkz. üzerinde sadece iç çamaşırı var denilecek kadar soyunmuş durumda (TS 2005: 560).

don kazanı çamaşır kazanı (*Kilis-Gaz.; *Antakya-Hatay) (DS-IV 1993: 1561).

don eylemek elbise yapmak (YT 1983: 210).

donñuk iplik dokuma yapmaya yarayan kilo veya çile ile satılan beyaz bir çeşit iplik: *Dastarlık iplikler donuklardan pahalı.* (*Fethiye köyleri-Muğla) (DS-IV 1993: 1561).

---

[41] *Şeyyad Hamza Yūsuf u Zelihā (Destān-ı Yūsuf Aleyhi's-selām ve haźa ahsenü'l-ḳaŝaŝi'l-mübarek),* 422:139

[42] *Dānişmend-nāme*, 52b/4: 107.

[43] Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı,* Akçağ yayınları, Ankara 1991, s. 61: 77.

[44] *age*., 290: 201.

donpala yün dokuma (Ankara) (DS-IV 1993: 1561).

don yumaklığı kadınların çamaşır yıkarken giydikleri eski elbise ya da şalvar. (B. Çaylı *Dörtyol, Reyhanlı ve Amik ovası Türkmenleri *Reyhanlı-Hatay, Armana *Akseki-Antalya) ((DS-IV 1993: 1562).

iç donu *is.* pantolon içine giyilen uzun don (TST 2005: 929).

uzun don *is.* paçaları diz altına kadar inen bir don türü (TST 2005: 2051).

Don kelimesinin türevleri de dilimizde yaygındır. Gerek isim gerek fiil olarak yazı ve konuşma dilinde yerini almıştır. Yazı dilinin yanı sıra Anadolu ağızlarında yaygınlığı ile göze çarpar. Don'un Türkiye Türkçesinde görülen türevlerini şöyle sıralayabiliriz:

donak "gelin elbisesi, kadın elbisesi" < ET. *tona-* "giymek" (TEL-I 2002: 644).

donaltmak "elbise giydirmek" < *dona* bazı kökü ünlü ile biten kelimelere /lt/ harfleriyle (TEL-I 2002: 644).

donaltmak (tonaltmak): donatmak, elbise giydirmek (TST-II 1996: 1211).

donanmak *(nsz)* 1. giyinip kuşanmak, süslenmek (TS 2005: 560), (MBS 2005: 745).

donanmak (tonanmak): süslemek, giyinip kuşanmak (TS-II 1996: 1211).

donangı "yeni giyilen elbise, süs" < donan-gı (TEL-I 2002: 644).

donatmak *(-i)* 1. birinin giyimini sağlamak (TST 2005: 560); "giydirmek, yeni giysiler hediye etmek" < ET. tonat- (TEL-I 2002: 644).

donatmak (tonatmak): 1. süslemek, giydirip kuşatmak (TST-II 1996: 1211-1216).

donatılmak *edilgen f.* (donat-ı-l-mak) 1. giydirilmek, giydirilip kuşatılmak: *"Bu para ile kaç yetim donatılır."* (MBS 2005: 745).

donluk *sf.* 1. don veya iç donu yapmaya yarayan: *donluk bez* 2. *i.* eskiden askere verilen elbise parası, elbise bedeli (KM 2001: 285); *i.* 1. eskiden don yapılan altı endâzeli çuha veya kalın bez 2. Yeniçerilere verilen elbise parası, câme-bahâ, kaftan bahâsı (MBS 2005: 746); Altı endaze çuhayı ifade eder bir tabirdir. Yine o makamda "mirahur" da denilirdi. Çuha yedi arşın olursa ona da "yağmurluk" adı verilirdi. Altı endaze donluk, yedi endaze çuhanın da yağmurluk ismi alması birincisinden cakşır, ikincisinden yağmurluk yapılmasından ileri geliyordu (TDT 1993: 474).

donluk (I) [doncak (II)] çamaşırlık (Darende-Malatya; Maraş ve çevresi; Büyükçaylı *Dörtyol-Hatay; Taraklı-Geyve-Kocaeli) (DS-IV 1993: 1561).

donluk (II) 1. 9 arşın uzunluğunda ensiz çizgili dokuma. (Merzifon ve köyleri-Amasya) 2. iki baş örtüsüne yetecek kadar ipek çizgili ya da sade iplikten dokuma (*İskilip-Çorum) (DS-IV 1993: 1561).

donluk (III) maaş (-kr.) (DS-IV 1993: 1561).

donlukçu çamaşır yıkayan, çamaşırcı: *Çamaşır çok, bir donlukçu bulmalı.* (Maraş ve çevresi) (DS-IV 1993: 1561).

donnuĥ 1. düğünde atın başına takılan bez parçası (Uluşiran-Şiran-Gm.) 2. yapımı yeni biten bez parçası (Uluşiran -Şiran-Gümüşhane) (DS-IV 1993: 1561).

donsuz *sf.* 1. don giymemiş olan 2. *mec.* yoksul 3. *mec.* serseri (TS 2005: 561); 1. üzerinde don olmayan. 2. *mec.* fakir, parasız (KM 2001: 285); *sıf.* 1. donu olmayan 2. *mec.* çok fakir (kimse) (MBS 2005: 746)

tonaltmak donatmak, elbise giydirmek (YT 1983: 210).

tonanmak [**donanmak**] süslenmek, giyinip kuşanmak (YT 1983: 210).

tonatmak [**donatmak**] 1. süslemek, giydirip kuşatmak (YT 1983: 210).

tonlık [**donanlık**] elbiselik (YT 1983: 210).

Sonuç

Don kelimesi, Eski Türkçeden beri dilimizde var olan, bugün Türkiye Türkçesinde ve çağdaş Türk şive ve lehçelerinde yaşayan bir kelimedir.

Eski çağlardan başlayarak "giyim, giysi" manalarında kullanılan kelime, Orta Türkçede de "giysi" olarak anlamını korumuş, Eski Kıpçakçada "kürk" manasıyla da kullanılmıştır.

Kelimenin zamanla hem gerçek hem de mecazî olarak farklı manalar kazanması günlük hayatımızdaki rolünü artırmıştır. Özellikle deyimlerimizde kullanım sıklığı ile sosyal hayatımızın bir parçası hâline gelmiştir.

Konuşma ve yazı dilinde gerek *don* olarak gerek türevleri ve birleşik yapıdaki kullanımdaki yaygınlık, kelimenin bir kültür kelimesi olmasına vesile olmuştur.

Kısaltmalar

1. Lehçeler ve Şiveler

Alt. Altay Türkçesi

Azr. Azerî Türkçesi

Başk. Başkurt Türkçesi

Blk. Balkar Türkçesi

KKlp. Karakalpak Türkçesi

Krç. Karaçay Türkçesi

Kzk. Kazak Türkçesi

Kır. Kırgız Türkçesi

Nog. Nogay Türkçesi

Özb. Özbek Türkçesi

TatK. Kazan Tatarcası

Tkm. Türkmen Türkçesi

Y.Uyg. Yeni Uygur Türkçesi

2. Sözlükler

ALT Altayca-Türkçe Sözlük

DLT Divanü Lûgati't-Türk

DS Derleme Sözlüğü

KM Kâmûs-ı Türkî

KMT Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü

KTL Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü

MBS Misalli Büyük Türkçe Sözlük

TDT Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü

TEL Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı

TS Türkçe Sözlük

TST Tarama Sözlüğü

YT Yeni Tarama Sözlüğü

Kaynaklar

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü,* İnkılâp yayınları, İstanbul 1988.

Arat, Reşid Rahmeti, *Edip Ahmed B. Mahmud Yükneki Atabetü'l-Hakayık,* 2. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1992.

Arat, Reşid Rahmeti, *Yusuf Has Hacip Kutadgu Bilig,* 1. baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.

Ata, Aysu, *Nāsırü'd-dín bin Burhāne'd-dín Rabgūzí*, *Ḳıṣāsü'l-Enbiyā Giriş-Metin-Tıpkıbasım, Dizin,*1-2 C., Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1997.

Atalay, Besim. *Divanü Lûgati't-Türk tercümesi.* 1-4 C., Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1999.

Baskakov N. A., T. M. Yoşçakova, *Altayca-Türkçe Sözlük,* hzl. E. Gürsoy-Naskali, M. Dumanlı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1999.

Caferoğlu, Ahmet, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu yayınları, İstanbul 1931.

Clauson, Gerard, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish,* Oxford University Pers, Ely House, London 1972.

Dānişmend-nāme, hzl. Necati Demir, Akçağ yayınları, Ankara 2004.

Şeyyad Hamza Yūsuf u Zelihā (Destān-ı Yūsuf Aleyhi's-selām ve haźa ahsenü'l-ḳaŝaŝi'l-mübarek), hzl. Ümit Demirci, Şenol Korkmaz, Kaknüs yayınları, İstanbul 2008.

Dilçin, Cem, *Mes'ûd b. Ahmed*, *Süheyl ü Nev-Bahâr: İnceleme, Metin, Sözlük,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1991.

Dilçin, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1983.

Eckmann, Janos, *Nehcü'l-Ferādís Uşmaĥlarnıñ Açuq Yolı Cennetlerin Açık Yolu I: Metin.* Yayımlayanlar: Semih Tezcan, Hamza Zülfikar, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2004.

Eraslan, Kemal, *Ahmed-i Yesevî Divân-i Hikmet Seçmeler,* Kültür Bakanlığı yayınları, Anakara 1991.

Eren, Hasan, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü,* Bizim Büro Basımevi, Ankara 1999.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkud Kitabı I: Giriş, Metin, Faksimile,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1994.

Eckmann, Janos, *Çağatayca El Kitabı,* çev. Günay Karaağaç, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İstanbul 1988.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I, hzl. A. B. Ercilasun, A. M. Aliyev, A. Şayhulov, E.z. Kajıbek, K.K. Uulu, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1991.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* Redaksiyon: Ahmet Topaloğlu, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* 1-3 C., Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul 1971.

Parlatır, İsmail, *Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü-I, Atasözleri,* Yargı Yayınevi, Ankara 2008.

Parlatır, İsmail, *Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü-II, Deyimler,* Yargı Yayınevi, Ankara 2008.

Redhouse, James W., *Redhouse Türkish/Ottoman-English Dıctıonary,* 10. baskı, Redhouse Yayınevi, İstanbul 2000.

Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî,* 10. baskı, Çağrı yayınları, İstanbul 2001.

Tatçı, Mustafa, *Yunus Emre Divanı,* Akçağ yayınları, Ankara 1991.

Tavkul, Ufuk, *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000.

Tekin, Şinasi, *Uygurca Metinler II, Maytrısimit Burkancıların Mehdîsi Maitreya ile Buluşma, Uygurca İptidaî Bir Dram,* Erzurum Atatürk Üniversitesi yayınları, Ankara 1976.

Tekin, Talât, *Orhon Yazıtları,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2008.

Tietze, Andreas, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı,* I. C., Simurg-Wien 2002.

Toparlı Recep, *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1992.

Toparlı, Recep, Hanifi Vural, Recep Karaatlı, *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2007.

Tulum, Mertol, *Şemseddin Sami, Temel Türkçe Sözlük, Sâdeleştirilmiş ve Genişletilmiş Kâmûs-i Türkî,* 1-3 C., Tercüman yayınları, İstanbul 1985.

Türk Dil Kurumu, *Derleme Sözlüğü*, 4 C., 2. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1993.

Türk Dil Kurumu, *Tarama Sözlüğü,* 2 C., Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1996.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük,* 10. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2005.

ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi
Online Thematic Journal of Turkic Studies www.actaturcica.com
Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009 "Türk Kültüründe Terzilik", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Terzilik Terimlerinin Argoda ve Mecaz Anlamda Kullanımı

Aysel Güneş*

Bugün genel dilde gittikçe daraltılmış anlamıyla "Külhanbeylerin kullandığı ağız, kaba konuşma" olarak bilinen argo; herkesçe anlaşılmama, daha çok kendini gizleme, genel dildeki kelimelere farklı anlamlar yükleme, mecazi anlamlara yer verme özellikleriyle[1] dilin "gizli örgütü" olarak kabul edilen yapay ve özel bir dildir. Argo; kullanılan genel dilden ayrı olarak, belirli grup ya da toplulukların kullandığı, ses bilgisi, yapı bilgisi, söz dizimi ve anlam bakımından özellikler gösteren dili ve/veya kelime dağarcığıdır.[2] Bir yandan geniş bir toplumun üyesi olan insan, diğer yandan bu toplum içinde küçük ve özel bir grupta yer alarak sosyal kimlik ihtiyacını gidermeye çalışır; yer aldığı grupla olan benzerliklerini ve bu gruptan olmayanlarla farklılıklarını en üst düzeyde görür ve gösterir.[3] Yazı ve günlük konuşma dilinin dışında bir kullanım alanıyla karşımıza çıkan argo da suç dünyası; hapishane, kışla, yatılı okul gibi kapalı mekânlar; etnik azınlıklar ve göçmenlerin dünyası; alışveriş, spor ve inanç dünyaları gibi özel ve küçük gruplar içinde oluşan bir dildir. Bu özel dilin; eğlenmek, suçu saklamak, cinselliği ifade etmek[4] dışında, bu küçük gruplarda ve yüz yüze iletişim ortamlarında buzları kırıcı, samimiyeti arttırıcı gibi işlevleri ve kullanıcılarına grup kimliği kazandırma özelliği bulunmaktadır.[5]

Diğer yandan argonun bireyin diğer bireylerle olan sosyal ilişkilerinde yaratıcılığını da ortaya koyabileceği ve buna dayalı bir iletişim gerçekleştirebileceği sözel bir sanat biçimi olarak da düşünülmesi gerektiği konusunda bir yaklaşım da mevcuttur. Yabancı dillerden kelime veya ekler alarak, genel dildeki kelimeleri çeşitli şekillerde bozarak veya onlara yeni anlamlar yükleyerek içinde yaratıldığı sosyal zemini ve zihniyeti yansıtıp dışa vurmakta,

---

* Aysel Güneş, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili Doktora Öğrencisi, İstanbul.
[1] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi, 2005.
[2] Vecihe Hatipoğlu, *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları, 1972, s. 15.
[3] Tajfel, H. – Turner, J. C. "The social identity theory of inter - group behavior". In S. Worchel and L. W. Austin (eds.), *Psychology of Intergroup Relations*. Chigago: Nelson - Hall, 1986.
[4] Aktunç, Hulki. *Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s.11.
[5] Çobanoğlu, Özkul, "Sanatsal Bir Dışavurum Formu Olarak Argo Kavramının Halkbilimsel Çözümlemesi". *Bal - Tam Türklük Bilgisi*, Eylül–2005, S. 3, s. 235.

böylece gerek birey gerekse sosyal grup bazında sözlü edebî yaratıcılığın en zengin kaynaklarından biri olmaktadır.[6]

Bu çalışma, yukarıda da belirtilen işlevleri doğrultusunda, argonun genel dildeki kelimelere farklı anlamlar yükleme, özel kelimeler yapma ve mecazî anlamlara yer verme özelliklerinden hareketle oluşturulmuştur. Çalışmada önce genel dilde terzilerin kullandığı *iğne*, *iplik*, *makas*, *kopça* gibi araç isimleri; *kaşmir*, *keçe*, *keten*, *aba* gibi kumaş isimleri; *kesmek*, *sökmek*, *biçmek*, *dikmek* gibi terzilik fiilleri; *pantolon*, *ceket*, *etek*, *kravat* gibi terzilerce / dikiş bilenlerce hazırlanan giysi ve aksesuar isimleri; *çift dikiş*, *kesim*, *cep astarı* gibi terzilik terimleri *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (MBTS) ve/veya Türk Dil Kurumu'nun resmî sitesindeki *Güncel Türkçe Sözlük* (GTS) ile açıklanmıştır. Daha sonra argonun sözel bir sanat biçimi oluşunu, dildeki zenginleştirici ve yaratıcı etkisini göstermek üzere tanımı yapılan sözlerin argodaki şekilleri ve kullanımları verilmiştir. Bunu yaparken Hulki Aktunç'un *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü* (TBAS), Ferit Develliogğlu'nun *Türk Argosu* (TA) ve Filiz Bingölçe'nin *Kadın Argosu Sözlüğü* (KAS) esas alınmıştır.

Terzilik terimi olarak çalışmaya alınan kelimelerin, genel dilde birden fazla anlama gelmiş olsa bile sadece terziliği ilgilendiren anlamlarına yer verilmiştir. Örneğin *dik* - fiilinin "dikiş dikmek" anlamı gösterilmiş; "ağaç dikmek", "anıt dikmek" sözlerindeki anlamlarına yer verilmemiştir.

Argoda geçen terzilik kelimeleri, Hulki Aktunç'un tespit ettiği Türkiye argosunun oluşum alanları üzerinden tasnif edilmiş, ancak buna ek olarak günlük yaşam argosu da belirtilmiştir. Aktunç'un kitabında, Türkiye argosunun oluşum alanları şu şekilde verilmiştir:

I. SUÇ DÜNYASI

1. Hırsız, dolandırıcı, yankesici argosu

2. Uyuşturucu (kaçakçılık, satıcılık, kullanıcılık) argosu

3. Kumar (kumarhane, kumarbaz) argosu

4. Kabadayı (bıçkın, külhanbeyi, serseri) argosu

II. KAPALI DÜNYALAR

1. Hapishane, tutukevi (mahpus, tutuklu) argosu

2. Yatılı okul, okul (öğrenci, öğretmen) argosu

3. Kışla (asker) argosu

[6] Çobanoğlu, *age*, s. 236.

III. CİNSEL DÜNYA

1. Cinsel argo

2. Eşcinsel argosu

3. Fuhuş (genelev, fahişe, genelev müşterisi) argosu

IV. ALIŞVERİŞ DÜNYASI

1. Esnaf (satıcı, seyyar satıcı, eskici, dövizci…) argosu

2. Şoför (kamu taşıma araçları sürücüsü, yolcusu) argosu

V. SPOR DÜNYASI

1. Spor (sporcu, taraftar) argosu[7]

Yukarıdaki 5 oluşum alanına yerleştiremediğimiz, daha genel bir kullanım alanı sergileyen örnekler de şu madde altında gösterilmiştir:

VI. TERZİLİK TERİMLERİNİN GÜNLÜK YAŞAMA ve İLİŞKİLERE DAİR ÖRNEKLERDE ARGOYA YANSIMASI

1. Dış görünüşü anlatırken kullanılanlar

2. Kişilerin öne çıkan özelliklerini anlatmak için kullanılanlar

3. Başka insanlar üzerinde tahakküm kurmayı anlatanlar

4. Başkalarına zarar vermek, kötülük yapmak ya da başkalarını rahatsız etmek anlamında kullanılanlar

5. Neşeli ve eğlenceli bir durumu anlatanlar

6. Günlük yaşam içindeki durum ve davranışları anlatmak için kullanılanlar

7. Günlük yaşam içindeki insan ilişkilerine dair kullanımlar

8. Meslek bildirenler

Terzilik Terimleri

ABA: i. *A*. **1**. Yünün dövülmesiyle yapılan kalın ve kaba kumaş. **2**. Bu kumaştan yapılmış yakasız ve uzun üstlük. **3**. *sıfat* Bu kumaştan yapılan. **4**. *eskimiş* Bu kumaştan yapılan ve dervişlerce giyilen hırka. (GTS)

[7] Aktun, Hulki, *age*, s.11.

APOLET: i. *Fr. épaulette* **1**. Subaylarda rütbeyi göstermek için üniformaların omuzlarına takılan işaretli parça, omuzluk. **2**. Giysilerin omuzlarına süs olarak takılan parça. (GTS)

ASTAR: i. Giyecek, perde, çanta, ayakkabı vb. şeylerde, kumaşın veya derinin iç tarafına geçirilen ince kat. (GTS)

BASMA: i. **1**. Üzerinde bası ile yapılmış renkli biçimler bulunan pamuklu kumaş. **2**. *sıfat* Bu kumaştan yapılan. (GTS)

BEZ: i. *A. bezz* **1**. Pamuk veya keten ipliğinden yapılan dokuma, çaput. **2**. Pamuktan, düz dokuma. **3**. Herhangi bir cins kumaş. **4**. Herhangi bir iş için kullanılan dokuma. **5**. *sıfat* Kumaş veya dokumadan yapılmış. (GTS)

BİKİNİ: *Fr. bikini* i. Deniz, göl, havuz vb. yerlere girerken veya güneşlenirken giyilen, iki parçadan oluşan kadın giysisi. (GTS)

BÜYÜK GELMEK: d. Ölçüden fazla olmak, bol, geniş veya uzun gelmek. (MBTS)

CAKA: i. *İt. giacca* "ceket"ten geliyor. (TBAS)

CEKET: i. *Fr. jaquette* Erkeklerin ve kadınların giydiği, genellikle önden düğmeli, kalçayı örten, kollu üst giysisi. (GTS)

CEP: i. *A. ceyb* Genellikle bir şey koymaya yarayan, giysinin belli bir yeri açılarak içine yerleştirilen astardan yapılmış parça. (GTS)

CEP ASTARI: i. Tekstilde ceplik.

CIRCIR: i. Fermuar. (GTS)

ÇİFT DİKİŞ: i. *Far. cüft + T.* Birbirlerinden geçen iki sıra düz dikiş. (GTS)

ÇUL: i. *A. cull* **1**. Genellikle kıldan yapılmış kaba dokuma. **2**. Kıldan veya yünden yapılmış hayvan örtüsü. **3**. *eskimiş* Tekke mensuplarının büründüğü örtü. **4**. *teklifsiz konuşmada* Giyim, giysi. (GTS)

DİKİLMEK: f. Dikme işi yapılmak. (GTS)

DİKİŞ: i. **1**. Dikme işi. **2**. Dikilen yer. **3**. Giysi üzerinde gözle görülen dikilmiş iplik yolu. **3**. Dikilecek şey. **4**. Giysi dikme işi, terzilik. (GTS)

DİKİŞ MAKİNASI: i. Dikiş dikme işlerinde kullanılan, kol veya elektrik gücüyle çalıştırılan alet. (GTS)

DİKMEK: f. Biçilmiş veya yırtılmış kumaş, deri, yara vb. ni iğneye geçirilmiş iplikle tutturmak. (GTS)

DÜĞME: *es. T. tügme* Giyecek, yorgan ve benzerinin bazı yerlerine ilikleyici veya süs olarak dikilen kemik, metal, sedef gibi sert maddelerden yapılmış küçük tutturma aracı. (GTS)

ETEK: i. **1**. Giysinin belden aşağıda kalan bölümü. **2**. Bedenin belden aşağısına giyilen, değişik biçimlerde, genellikle kadın giysisi, eteklik. **3**. Giysinin alt kenarı. **4**. Çadır, kanepe örtüsü gibi kumaştan olan şeylerin yere sarkan bölümü. (GTS)

FERMUAR: i. *Fr. fermoir* Giysi, çanta vb. yerlerde kullanılan, karşılıklı dişler ve bunların üzerinde yürüyen kapatıcıdan oluşan düzenek, cırcır, carcur. (GTS)

FİYONK: i. *Yun.* Kurdele, şerit, kumaş vb. nin kelebek şeklinde bağlanmış biçimi. (GTS)

FULAR: i. *Fr. foulard* Genellikle boyna bağlanan, bir tür ince ipek kumaş. (GTS)

GİYDİRMEK: f. Giyme işini yaptırmak. (GTS)

GİYİNMEK: f. Üstüne elbise vb. şeyler giymek, kendi kendini giydirmek. (GTS)

GİYİNİK: s. Giyinmiş olan. (GTS)

İĞNE: i. **1**. Dikiş dikmeye yarayan, ince, ucu sivri, bir ucunda iplik geçecek deliği bulunan çelik araç. **2**. Toplu iğnenin süs olarak kullanılan, iri başlı, renkli bir türü. **3**. İki şeyi birbirine tutturmaya yarar ince, uzun, ucu sivri, metal araç: *çengelli iğne*, *toplu iğne*. (GTS)

İLİK: i. Giysi, yorgan çarşafı, yastık kılıfı vb. nin gereken belirli yerlerine düğmenin geçirilebilmesi için iplikle örülerek, parça geçirilerek veya biye ile yapılan küçük yarık. (GTS)

İP: i. İplik. (GTS)

İPLİKÇİ: i. İplik yapan veya satan kimse. (GTS)

JORJET: i. *Fr. georgette* **1**. Bürümcük görünüşlü, çok bükümlü, genellikle pamuk iplikleri ile dokunmuş bir kumaş. **2**. *sıfat* Bu kumaştan yapılan. (GTS)

KADİFE: i. *A.katîfe* "kırpılmış şey" **1**. Yüzeyi belirli uzunlukta bırakılmış ham madde lifleriyle kaplı, parlak, yumuşak kumaş, velur. **2**. *sıfat* Bu kumaştan yapılmış, bu kumaşla kaplanmış. (GTS)

KALPAK: i. Kesik koni biçiminde deri, kürk veya kumaştan yapılmış başlık. (GTS)

KAPUT: i. *Fr. capote* Asker paltosu.

KAŞMİR: i. *Fr. cachemire* **1**. İnce, sık bir tür yün **2**. *sıfat* Bu yünden yapılmış. (GTS)

KATLAMAK: f. Kâğıt, kumaş vb. nesneleri üst üste kat oluşturacak biçimde bükmek. (GTS)

KEÇE: i. **1**. Yapağı veya keçi kılının dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba kumaş. **2**. *sıfat* Bu kumaştan yapılan. (GTS)

KEMER: i. *Far. kemer* **1**. Bele dolayarak toka ile tutturulan, kumaş, deri veya metalden yapılan bel bağı. **2**. Etek, pantolon vb. giysilerin bele gelen bölümü. (GTS)

KESİLMEK: f. (Dikilecek bir kumaş) Biçilmek. (MBTS)

KESİM: i. Terzinin belli bir ölçü ve örneğe göre kumaşa biçim verme işi, fason. (GTS)

KESMEK: f. **1**. Bıçak, makas vb. bir araçla bir şeyi ikiye ayırmak, parçalamak, doğramak. **2**. Biçmek: *"Kumaşı kesmedinizse elbisenin modelini değiştirelim."* (MBTS)

KIVIRMAK: f. Bir giysinin veya kumaşın kenarını bükerek tersinden dikmek. (GTS)

KLOŞ: i. ve s. *Fr. cloche* Alt tarafı çan biçiminde genişleyen (etek). (GTS)

KOPÇA: i. *Yun. kombitsa* Bir giysinin iki yanını bitiştirmeye yarayan ve metal bir halka ile bir çengelden oluşan araç, agraf. (GTS)

KRAVAT: i. *Fr. cravat* Bir ucu ince, diğer ucu daha geniş, gömlek yakasının altından geçirilerek önde üçgen biçiminde bağlanan, özel kumaştan yapılan giysi aksesuarı, boyun bağı. (GTS)

KUMAŞ: i. *A. kumâş* Pamuk, yün, ipek vb. nden makinede dokunmuş her türlü dokuma. (GTS)

KÜÇÜK GELMEK: d. Ölçüleri gerekenden küçük olup uymamak. (MBTS)

LACİVERT: i. *Far. lâcverd* **1**. Koyu mavi renk. **2**. *sıfat* Bu renkte olan. (GTS)

LASTİK: i. *Fr. élastique* Esnek, ince kauçuk veya kauçuklu şerit. (GTS)

MAKARA: i. *A. berke* Üzerine iplik, tel, şerit vb. sarılan, kenarları çıkıntılı, ekseni boyunca delik silindir, bobin. (GTS)

MAKAS: i. *A. makass* Bir eksen çevresinde dönebilecek biçimde çapraz eklemlenmiş, birbirine bakan yüzleri keskin iki çelik lamadan oluşmuş, arasına yerleştirilen herhangi bir şeyi kesmeye yarayan araç, sındı. (GTS)

MAKASÇI / MAKASTAR: i. Kumaş biçen, prova yapan, parçaları patrona göre ayarlayan, iş dağıtımını yapan usta, makasçı. (GTS)

MAKAS PAYI: i. Kumaş biçerken ihtiyat olarak bırakılan pay, makas hakkı. (GTS)

MASURA: i. *Yun. ma'sura* Koni veya silindir biçiminde olup üzerine şerit, iplik vb. sarılan, karton, tahta, plastik vb. nden yapılan araç. (GTS)

OVERLOK: i. *İng. overlock* Kumaş, halı, kilim vb. nin kenarına makine ile yapılan sıkı, zikzaklı dikiş. (GTS)

PAÇA: i. *Far. pâçe* Pantolon, don, şalvar vb. giyeceklerde bacakların çıktığı aşağı bölüm. (GTS)

PAÇAVRA: i. *Yun. patsavra?* **1**. Eski kumaş veya bez parçası, çaput. **2**. Eski püskü yırtık elbise. (MBTS)

PAMUK: i. **1**. Ebegümecigillerden, koza biçimindeki meyvesi üç, dört, beş dilimli olan, sıcak bölgelerde yetişen tarım bitkisi (Gossypium). **2**. Bu bitkinin tohumlarının çevresinde oluşmuş ince, yumuşak tellerin adı. **3**. Bu tellerin işlenmiş biçimi. (GTS)

PANTOLON: i. *Fr. pantalon* Belden başlayan ve genellikle paçaları ayak bileklerine kadar inen giyecek. (GTS)

PATİSKA: i. *İt. batista* **1**. Çoğu pamuktan dokunmuş sık ve düzgün bez, hasse, hasa. **2**. *sıfat* Bu bezden yapılmış. (MBTS)

PERDECİ: i. Perde satan veya diken kimse. (GTS)

PERVAZ: i. *Far. pervez* Giysilerin yaka, kol, etek vb. yerlerine veya kumaştan yapılmış diğer eşyaların kenarlarına geçirilmiş, dar, uzun parça. Bu parça dolgun durması için telalanabilir. Şekilli bir giysi kenarında, pervaz aynı şekilde kesilir, makine dikişi ile giysi parçasına tutturulur, tersine katlanır, sonra rahat bir tamamlama için astara veya kumaşa düz olarak elde dikilir. (GTS)

PIRTI: i. **1**. Eskimiş giysi. **2**. *halk ağzında* Basma ve ketenden yatak, yorgan yüzü, giysilik kumaş. (GTS)

POT: i. *Erm. pot* Kötü dikiş sebebiyle kumaşta oluşan büzülme veya kıvrım. (MBTS)

POT YAPMAK: d. Dikilen bir şeyin üzerinde kusur şeklinde bir kabarıklık oluşturmak. (MBTS)

SÖKMEK: f. Örülmüş, dikilmiş şeyin, örgüsünü veya dikişini ayırmak. (GTS)

SÖKÜLMEK: f. Sökme işine konu olmak. (GTS)

TEYELLEMEK: f. İki parçayı eğreti olarak seyrek dikişle elde dikmek, ilintilemek, ilgilemek. (GTS)

TÜYLENMEK: f. Tüy çıkmak, üzerinde tüyler oluşmak. (GTS)

ÜÇ ETEK: i. Üç ayrı etekten oluşmuş özel bir giysi. (GTS)

ÜTÜ: i. **1**. Genellikle giysilerin buruşukluklarını gidermek için bunların üzerinden geçirilen kızgın demir araç **2**. Bu araçla yapılan iş. (GTS)

ÜTÜLEMEK: f. Ütü ile buruşukluklarını gidermek. (GTS)

YIRTILMAK: f. (Kâğıt, kumaş vb. şeyler) İki veya daha fazla parçaya ayrılmak: *Kumaş olam arşın arşın yırtılam* / *Köle olam çarşılarda satılam* (Karacaoğlan). (GTS)

YIRTMAK: f. Kâğıt, kumaş gibi bükülüp katlanan şeyleri parçalamak. (GTS)

YÜKSÜK: i. Dikiş dikerken, iğnenin batmasını önlemek için parmak ucuna takılan kesik koni biçiminde gereç. (GTS)

Bu Terimlerin Argoda veya Mecaz Anlamda Kullanımları

I. SUÇ DÜNYASI

1. Hırsız, dolandırıcı, yankesici argosu

Astar etmek: d. Beklemek, bekletmek: *Aynasız yolumu astar ediyor*. (TA)

Cep astarı: d. Para çantası, cüzdan: *Biraz uçlan da cebimizin astarı şenlensin*. (TA)

Cepçi: i. Yankesici; kalabalık yerlerde, taşıtlarda cepten para, cüzdan vb. çalan hırsız: (TBAS) *"Ey, fırsatçılar, cepçiler, hortumcular, tokatçılar, vurguncular, voliciler, üçkağıtçılar..."* Yusuf Hayaloğlu

Cepçilik: i. Cepçi'nin yaptığı iş; cepçi'nin çalma biçimi. (TBAS)

Dikilmek: f. Aldatılmak; dolandırılmak. (TBAS) - Erkeğin cinsel ilişkideki eylemini anlatan kaba sözcüğe benzetmeyle -

Gıravat / Kıravat: i. **1**. (Yankesicilikte) çalma eylemi **2**. Çalma eylemiyle elde edilen şey. (TBAS)

Gıravata getirmek / **Gıravat yapmak**: d. Çalmak; yürütmek. (TBAS)

Gıravatlamak: f. Soymak. (TBAS)

Kalpakçı: i. *es*. Polis, hafiye. (TBAS) / Polisin başında taşıdığı şapkadan dolayı, bu şekilde bir adlandırmaya gidildiği ifade edilebilir. (TAP)

Keçe: i. (Özellikle yasadışı ve toplumca ayıp sayılan işlerde) Deneyimli, görmüş geçirmiş, feleğin çemberinden geçmiş kimse. Hakarete, sövgüye, dayağa aldırmayan kimse. (TBAS) - Sadece dövülerek kumaş haline getirilen yapağı veya yünün dayanıklılığına benzetmeyle -

Keçelenmek: f. Keçe niteliği taşır olmak, alışmak. KEÇELEŞMEK biçiminde de kullanılır. (TBAS)

Kıvırmak: f. Dolandırmak. (TBAS)

Kopçacı: i. *es*. Jandarma, polis. Giyilen elbisedeki düğmelerin özelliğinden dolayı dile getirilmiş olma ihtimali bulunmaktadır. (TAP)

Makas: i. Birisine iki yönden hile yapmak. (TBAS) - İki yönden yapılan hileyi somut bir ifade olarak anlatmak için -

Makasa alınmak / makasa gelmek: d. **1**. Oyuna düşürülmek; dalavereye, hileye getirilmek. **2**. Aldatılmak. (TBAS)

Makaslamak / Makasa almak: f. Çalmak. (TBAS)

Perdeci: i. Hırsız, yankesici iş yaparken, onun görülmesini engellemek için önüne duran kimse. (TBAS)

Peto: *Çing.* Gömlek cebi, cep. (TBAS)

Yüksükçü: i. Bir tür dolandırıcı. (TBAS) - En az üç yüksükle oynanan ve içi dolu yüksüğü bulmak için bahse girilen bir tür kumardan dolayı -

2. Uyuşturucu (kaçakçılık, satıcılık, kullanıcılık) argosu

Esrar kesmek: d. Sigara, nargile gibi araçlarla kullanabilmek için esrarı küçük parçalara bölmek: *Ağaya kolonya suyundan içki yaparlar. Esrar keserler. - Keserler mi? Ne demek?* (TBAS)

İşi kesmek: d. Uyuşturucunun etkisine iyice girerek, kullanmayı o an için kesmek. (TBAS)

Kesmek: f. (İçki, uyuşturucu madde tutkunu bulunulan herhangi bir şey) Kişiye doyum sağlamak: *Yok bu da sizi kesmediyse dokuz inçlik, dört dolar yetmiş beş sentlik King Slim Stim'i salık veririz*. (TBAS)

Pervaz etmek: d. Uyuşturucu madde kullanan kimsenin iyice kendinden geçmesi: *Allah'tan enselendiğim vakit yedi kat semavatta pevraz* (*pervaz*) *ediyordum da içici diye cezayı ufaktan tuttular*. (TBAS)

Sarı ceket / Sarı yelek: d. Barbitürat türü uyuşturucu madde ya da ilaç. (TBAS) - Ambalajından veya ilacın/kapsülün renginden dolayı -

Ütülemek: f. Toz esrarı jelâtin ile nemli kâğıt arasında ütü yaparak plaka haline getirmek. (TBAS)

3. Kumar (kumarhane, kumarbaz) argosu

Gıravat / Kıravat: i. (Kumarda) bütün parasını alma; son kuruşuna kadar yenme. (TBAS)

Gıravata getirmek / Gıravat yapmak: d. (Kumarda) yenmek; son kuruşuna kadar almak. (TBAS)

Gıravatlamak: f. Yenmek. (TBAS)

İpini kesmek: d. Kumar, dolandırıcılık vb. yollarla bütün parasını almak: - *Kim kazandı?* — Önce *ortadaydı*, *gece yarısına doğru*, *Zarzar açıldı*. *Kısmı temizledi ki*, *ipini kesti*. (TBAS)

Kaputu kesmek: d. Pişti oyununda bir tek sayı almış olmak anlamında kullanılır. (TBAS)

Kesilmek: f. (Kumarda veya sefahat âleminde) Çok para vermek, ödemek: *Sen bildiğimiz salozun hırbosuymuşsun*. *Karı iyice kesilmeden yuları boşlanır mı? Karı milletini tırtıklamanın yolu*... (TBAS)

Kesim: i. Çok paralı bir oyuncuyu kumarhaneye düşürüp parasını almak. (TBAS)

Kesmek: f. **1**. (Birisinin) parasını almak; bir nesne, bir hizmet satarak ya da kumar oynayarak o kişiden para, değerli nesne elde etmek: *Hulusi*: *İyi kestik Bahriyeli'yi*, *dedi*. *O da milleti kumarda kesiyor*. **2**. (Kumarda) rakibin oyununu geçersiz saymak: - *Kestim demek*: - *Zarı baştan at*, *bu eli saymıyorum*. (TBAS)

Makasa almak: d. **1**. Birisini iki yandan denetim altına alarak oyuna getirmek. **2**. Oyunda iki oyuncu anlaşarak bir diğerine hile yapmak. (TBAS)

Pot: i. Poker. (TA)

Pot yapmak: d. Poker oynamak. (TA)

4. Kabadayı (bıçkın, külhanbeyi, serseri) argosu

Afi kesmek: d. **1**. Gösteriş yapmak, fiyaka yapmak: *Züğürtse bile zengin afisi yapmaya muktedirdir*. **2**. Yalan söylemek. **3**. Böbürlenmek. **4**. Kabadayıca davranmak, külhanbeyi tavırları göstermek: *Bir ayağının bileği öbür dizinin üstünde öylesine afili bacak bacak üstüne atar*, *bir eliyle bacak bileğini kavrayıp diğer kolunun dirseğini iskemlesinin arkalığına dayayarak öylesine afi keser ki*... (TBAS)

Bamburuklarını sökmek: d. Birini berbat ve perişan etmek. (TA)

Caka: i. Gösteriş, kurumlanma, fiyaka, kabadayılık: *Oğlum*, *bize de mi caka?* (TA) - İtalyanca ceket anlamına gelen giacca'dan gelir. Ceketin kabadayılık ve kurumlanma gösterisindeki rolünden -

Cakacı: s. ve i. Gösteriş meraklısı, fiyakacı. (TBAS)

Cakalı: s. Gösterişli. (TBAS)

Caka atmak / Caka satmak / Caka Yapmak: d. Gösteriş yapmak, böbürlenmek, kurumlanmak: *Bize de mi caka satıyorsun yoksa?* (TA)

Cakasından geçilmemek: d. Her zaman ve her yerde gösteriş yapmak. (TBAS)

Cakasını bozmak: d. Çalımına engel olmak, böbürlenmesini boşa çıkarmak. (TBAS)

Çulu deldirmek: d. Yara almak; giyecekleri üzerindeyken, kesici bir araçla ya da tabanca kurşunuyla yaralanmak: *Fakat Sülüman'ın silahı maalesef daha önce patladı… Çulsuz Davud Ağa*, *çulu deldirmişti*. (TBAS)

Kampanasını sökmek: d. **1**. (Birisini) çaresiz bir duruma düşürmek. **2**. Dövmek, fena halde dövmek. (TBAS)

Katlamak: f. **1**. Dövmek. **2**. Üstünlük göstermek; bu anlamda "dörde katlamak, sekize katlamak" gibi biçimlerde "dört kez üstün, sekiz kez üstün" anlamlarında kullanılır: *Christina Hoyos*, *onu sekize katlar*. (TBAS)

Kısa pantolonlu halini bilmek: d. **1**. Bir kimseye "Sen daha küçüksün, toysun." demek için söylenir. **2**. Birisine karşı "Fazla böbürlenme, ben senin en zayıf yanını da biliyorum. " vurgusu ile alay yollu olarak kullanılır. (KAS)

Laci: i. Lacivert; lacivert renkli giysi, erkek takım giysi. (TBAS)

Lacileri çekmek: d. (Erkek) lacivert ya da resmî, koyu renkli giysisini giymek. (TBAS)

Paça kasnak dalmak: d. Aniden kavgaya girişmek. (KAS)

Paçası sıkı olmak: d. **1**. Cesaretli olmak. **2**. Güçlü olmak. (TBAS)

Paçasını almak: d. (Birisini) dövmek, alaşağı edip dayak atmak. (TBAS)

Poz kesmek: d. Rol yapmak, yapmacık davranmak, afi kesmek: *...ne konuşma becerisi ne poz kesmeydi o öyle*. (TBAS)

Racon kesmek: d. **1**. Muhakeme edip hüküm vermek. **2**. Gösteriş yapmak. (TBAS)

II. KAPALI DÜNYALAR

1. Hapishane, tutukevi (mahpus, tutuklu) argosu

Giydirmek: f. **1**. (Yargıç) Mahkûm etmek: *Bir de baktım ki iki buçuk yılı giydiriverdiler bana.* (TBAS) - Verilen cezayı somutlayarak anlatmak için -

İp: i. **1**. İdam sehpası. **2**. Asılarak idam. (TBAS)

Kemerli: s. ve i. Zengin (tutuklu); paralı (mahkûm): *Kemerli mahkûm ağırlanıyor*, *hoş karşılanıyor…* (TBAS)

2. Yatılı okul, okul (öğrenci, öğretmen) argosu

Çift dikiş / Çifte dikiş / Çiftdikiş: d. Sınıfta kalıp önceki öğrenim dönemini tekrarlayan öğrenci; iki yıldır aynı sınıfta okuyan öğrenci. (TBAS)

Çift dikişli: d. İki yıldır aynı sınıfta okuyan öğrenci: *En arka sırada çift dikişliler*, *sınavda en öne* / *İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar?* (Ece Ayhan) (TBAS)

İpini koparmak: d. (Birisi) işle, okulla, aileyle vd. ilgisini kesmek. (TBAS)

Kaput gitmek: d. Hiçbir sınavı verememek. (GTS)

Kaputu kesmek: d. Bitirme sınavlarında, yalnızca bir dersten geçer not almak, karnesinde yalnızca bir dersten geçer not bulunmak. (TBAS)

3. Kışla (asker) argosu

Apoletleri sökülmek: Bir suç sebebiyle rütbesi indirilmek veya askerlikten atılmak. (KAS)

III. CİNSEL DÜNYA

1. Cinsel argo

Abayı yakmak: d. Âşık olmak, sevdalanmak, sevmek: *Ne o*, *pis pis düşünüyorsun*, *büsbütün Zehra'yı abayı yaktın mı yoksa?* (TA)

Ağzını paça etmek: d. Birisinin cinsel duygularını uyandırmak, birisini cinsel bakımdan zevklendirmek. (TBAS)

Alt iğnecik: d. Erkeğin cinsellik organı. (KAS)

Astar etmek / Hastar etmek: d. (Erkek için) Cinsel ilişkide bulunmak. (TBAS)

Astar istemek: d. Cinsel ilişki isteğini belli etmek için söylenir: *Kız senin canın İskender'le astar istiyor di mi*, *hadi itiraf et*. (KAS)

Bikiniyi aldırmak: d. Cinsel organ ağdası yaptırmak: *Benim seyahate çıkmadan önce bikiniyi aldırmam lazım*. *Böyle Belgrad ormanı gibi yola çıkamam*. (KAS)

Büyük gelmek: d. Birisinin cinsel organı (erkeklik organı), bir başkasına göre, cinsel ilişki için olağandan büyük olmak: *Yahudi*: *Deyiştirelüm*, *ama benimki sana büyük gelir*. *Kavuklu*: *Ne o ulan büyük gelen?* (TBAS)

Ceketini atsa hamile kalmak: d. Kadının kocasından ya da sevgilisinden sık sık hamile kaldığını anlatmak için alay yollu olarak kullanılır. (KAS)

Dikilmek: f. Cinsel ilişkide kullanılmak. (TBAS)

Dikiş: i. Cinsel ilişki: *Ben sana işle dikişi birbirine karıştırma demedim mi ha?* (TBAS)

Dikiş makinası: d. Cinsel ilişkiden başka şey düşünmeyen erkek. (KAS)

Dikiş okuması / **Dikiş dokuması**: d. (Özellikle İstanbullu Çingeneler arasında) Belirli bir yolu yöntemi olan ağız dalaşlarında karşılıklı söylenen açık saçık tekerleme; bu tekerlemeleri söyleme. (TBAS)

Dikmek: f. **1**. Erkek için cinsel ilişkide kullanmak: *Yeter bee! Nedir bu sabahtan beri… Kafamızı diktin!* (TBAS) **2**. Ereksiyon (KAS)

Düğme: s. ve i. Meme başı. (KAS)

Eteği belinde: d. **1**. Sürekli cinsel ilişkiye hazır kadın. (KAS)

Etek indirmek (kaldırmak): d. Cinsel ilişki isteğini göstermek. (KAS)

Fular i. Bir kadın veya kız ile bir erkek travesti (ya da transseksüel) arasındaki cinsel ilişki, sevişme. (TBAS)

Fularcı s. ve i. Erkek travestilerle (ya da transseksüellerle) cinsel ilişkiye girmekten hoşlanan (kadın veya kız). (TBAS)

İlik: s. Çok güzel, çok çekici, cinsel istek uyandıran (kimse): *Sandık şimşir*, *gümüş tepelik* / *Bir uşağını sevdim ilik mi ilik*. (TBAS)

İlik düğme işleri / İlik açar düğme diker: d. Cinsellik, sevişme: *Seninki ilik düğme işlerine o kadar dalmış ki hastalık kaparmış Aids olurmuş hiç düşündüğü yoktu*. (KAS)

İlik gibi: d. Bkz. **İlik**: *O ilik gibi kızı banyoya sokuyor ve elleri ile sabunluyordu*. (TBAS)

İlikleri gevşemek: d. Hoş bir insan, iyi bir durum vb. karşısında çok ilgi duyduğunu açıkça belli edecek tavır göstermek: *Maksadı Cony'i yolmak. İki taraflı avantayı görünce ilikleri gevşedi*. (TBAS)

Kadife: i. Dişilik organı. (KAS)

Kesilmek: f. (Birisine) derin sevgi duymak; hayran, âşık olmak: *Bu sefer son model bir BMW tamir ediyorum… Komşunun kızı Aysel ne biçim kesilecek bana…* (TBAS)

Kesmek: f. **1**. Yalan söylemek, uydurmak: *Sonra da hıyartoları süzmeye koyuldum. Yanımdaki herif bir karıyı tava getiriyor, ne soylu ellerin var diye kesiyordu.* **2**. (Birisini) ilgi duyduğunu belli edere izlemek, gözlemek: *Evinin önünden geçip biraz keseyim yavruyu.* **3**. (Bir erkek bir kadını, bir kadın bir erkeği) Bakışları ile etkisi altına almaya çalışmak, devamlı bakmak: *Erciyaş'ın başında yeller esiyor / Üç güzel oturmuş beni kesiyor* (Türkü). (MBTS)

Koli kesmek: d. Cinsel birleşmede bulunmak: *Selam şugar… Koli kesmek istiyorum.* (TBAS)

Makas bilemek: d. Edalı yürümek. (TBAS)

Masura: i. Kalça. (KAS)

Overlok: i. Kızlık zarı diktirmek. (KAS)

Öperlok: (*overlok*'tan benzetmeyle) Aniden öpmek: *Ali yanıma yaklaşmış, sinsi sinsi arkamdan gelmiş. Ben ne bileyim. Bir de baktım! Ensemden öperlok.* (KAS)

Paça: i. **1**. (İnsanda) dudaklar. **2**. Apış. **3**. (Dişilik organında) büyük dudaklar, dış dudaklar, labia majora. (TBAS)

Paça olmak: d. (Özellikle cinsel anlamda) Aşırı zevk duyarak kendinden geçmek. (TBAS)

Pamuk: i. Dişilik organı. (KAS)

Pamuk helva: d. Uterustan gelen sıvı. (KAS)

Pamuş: i. (*pamuk*'tan) Dişilik organı. (TBAS)

Pantolon balığı: i. Erkeğin cinsellik organı. (TA)

Seksoloji penceresi: d. Pantolon düğmesinin ya da fermuarının açık olması halinde alay yollu olarak söylenir. (KAS)

Teyellemek: f. Bir kimseyle ilişkiye başlamak, yakınlaşmak: *Baktım herifin bana biraz ilgisi var tabii ben de durur muyum! Teyelledim.* (KAS)

Yokini: i. (*bikini*'ye benzetmeyle) **1**. Birisinin üzerinde hiçbir giyecek olmadığını, o kişinin çıplak olduğunu belirtmek için kullanılır. (TBAS) **2**. Çok açık bikini - tanga. (KAS)

Yüksük: i. Makat, anüs. (TBAS)

2. Eşcinsel argosu

Düğme: s. ve i. Edilgin eşcinsel erkek; makat, anüs. (TBAS)

Düğmeci: s. ve i. Anal ilişki tutkunu (- aktif - erkek), sodomist, kulampara. (TBAS)

Küçük gelmek: d. Kadın ya da edilgin eşcinsel erkek için bir erkeklik organının yeterli büyüklükte olmaması. (TBAS)

Lastik: i. Edilgin eşcinsel erkek. (TBAS)

Ütü: i. Homoseksüel. (TA)

Yüksükçü: i. Kulampara. (TBAS)

3. Fuhuş (genelev, fahişe, genelev müşterisi) argosu

Kumaş: i. Telefon yoluyla bağlantı kuran fahişe; telekız. (TBAS)

IV. ALIŞVERİŞ DÜNYASI

1. Şoför (kamu taşıma araçları sürücüsü, yolcusu) argosu

Kesmek: f. Şoför müşteriden fazla para almak: *Gene bugün on kağıdı kestim*. (TA)

Makas atmak: d. Taksi dolmuş sürücüsünün araba sahibinin payından kesip cebine para atmak, arabanın gelirini haksız paylaştırıp çıkar sağlamak. (TBAS)

Makasçı: s. Makas atma'yı adet haline getirmiş kimse, sürücü. (TBAS)

Makas yapmak: d. Şoförün patronun, mal sahibinin parasından kırpması. (TA)

2. Esnaf (satıcı, seyyar satıcı, eskici, dövizci…) argosu

Dikilmek: f. Pahalı bir şeyin ederini ödemek: *Bu değirmene kaç paps dikildin?* (TBAS)

Kesmek: f. (Esnaflar arasında) Ortaklaşa alınan bir malı, açık artırma yaparak küçük karlarla satmak. (TBAS)

Makas: i. Aynı döviz türüne, aynı anda Merkez Bankasının verdiği değer ile serbest piyasanın (Tahtakale'nin) verdiği değer arasındaki fark. (TBAS)

Pırpırı / pirpiri: i. **1**. Cahil, ilim ve zarafet erbabından olmayan kimse, esnaf takımından olan basit adam. **2**. Eskiden bu zümreden kimselerin giydiği bir çeşit üstlük. (TBAS)

V. SPOR DÜNYASI

1. Spor (sporcu, taraftar) argosu

Kesmek: f. **1**. (Sporda özellikle futbol, basketbol gibi takım oyunlarına dayalı sporlarda) Bir oyuncu, aynı görevi yapan diğer bir oyuncudan daha iyi oynayarak onun kadrodaki yerini almak. **2**. Bir pasın rakip oyuncuya gitmesini önlemek. (TBAS)

Terzilik terimlerinin argodaki görünümlerini Hulki Aktunç'un yapmış olduğu Türkiye argosu oluşum biçimlerine göre tasnif ederken bazı kelime ve deyimler, günlük yaşama dair daha geniş bir kullanım alanı sergiledikleri için buraya alınamamış ve yeni bir başlık altında aşağıda tasnif edilmiştir:

VI. TERZİLİK TERİMLERİNİN GÜNLÜK YAŞAMA ve İLİŞKİLERE DAİR ÖRNEKLERDE ARGOYA YANSIMASI:

1. Dış görünüşü anlatırken kullanılanlar:

Bir basma giyer bir yosma olur: d. Bir kişinin değiştirdiği giyimiyle hareketlerinin de değiştiğini anlatmak için kullanılır. (KAS)

Çul: i. Giysi, giyecek; ten. (TBAS)

Gıravatlı: s. ve i. **1**. Memur. **2**. Kibar. **3**. Züppe. **4**. Kulüp rakısı. (TBAS)

İğne yutmuş ite (veya maymuna) dönmek: Zayıf ve bitkin duruma gelmek. (GTS)

Jorjet: d. Modayı yakından takip eden kimse. (KAS)

Kaşmer: i. **1**. Kaşları burnunun üzerinde birleşen kimse; tek kaş. **2**. Soytarı. **3**. Kaşmerdikoz. (TBAS)

Kaşmerdikoz: s. ve i. (Fr. *Cachemire d'ecosse* "ekose Keşmir kumaşı") Az rastlanır çirkinlikte, garip, tuhaf (kimse) (TBAS) / *Kaşmerdikozun biri*, *yan çiz*! (TA)

Kloş dudak: d. Dudakları öne çıkık kimseler için söylenir. (KAS)

Paçası boklu: d. Pis, kendini toplayamayan kimse, mıymıntı. (MBTS)

Paçası düşük: d. Kılığı kıyafeti düzensiz, pasaklı, kılıksız. (MBTS)

Paçavra: i. *mecaz* Değersiz, düşük seviyeli şey veya kimse: *Gazete değil, paçavra.* (MBTS)

Paçavra gibi: d. Hiçbir güzelliği ve değeri olmayan, basit. (MBTS)

2. Kişilerin öne çıkan özelliklerini ve huylarını anlatmak için kullanılanlar:

Beş kuruşa beş dombalak dikmek: d. Çok cimri olmak. (KAS)

Çift dikiş / Çifte dikiş / Çiftdikiş: d. Dönek. (TBAS)

Düğmeci: i. (Medyada) Bir kişi veya grup hakkında yargısız infazı başlatan kimse.[8]

Eteği belinde: d. Becerikli kadın. (KAS) - Ev işi yapan kadınların, etek uçlarını bel lastiğine takarak toplamasından dolayı -

İnce iğneye alınmak: d. Bir kimsenin daha önce yaptıkları nedeniyle yerleşik bir kötü üne sahip olduğunu ve bu kanaatin değişmez olduğunu vurgulamak için söylenir. (KAS) - İğneyle ince ve sık olarak yapılan nakış ve/veya dikişin zor sökülmesinden dolayı -

İpi kırık: d. **1**. Evsiz barksız, avare, serseri. **2**. "Davar" anlamında bir aşağılama sözü olarak kullanılır: *Cafer - Can kurban böyle efeye be. Ulan ipi kırık, kabız mı oldun korkudan, niye çıkmıyorsun?* (TBAS) - Aile, arkadaş, akraba gibi bağları bulunmadığını anlatmak için -

İpsiz: s. Avare, evsiz barksız, serseri: - *Ah canımın içi mavilim!... İpsiziz... İşte böyle seyyahınız... Fakat güzelin kadrini biliriz.* (TBAS)

İplikçi karının götü gibi ötmek: d. Sürekli gevezelik etmek, çok konuşkan olmak. (TBAS)

Pamukaki: i. ve s. Yumuşak başlı, uyumlu, yumuşak kimse. (KAS) - Pamuğun yumuşaklığına benzetmeyle -

Pantollu hayvan: d. Kaba saba adam, hödük. (TBAS)

Pırpırı / pirpiri: s. ve i. Uçarı, çapkın kimse, hovarda: *Bir aşinaya varacağım sen çıkarma ses / Pek pos bıyıklı pırpırıya eylemem heves* (Enderunlu Vâsıf). (MBTS) -

3. Başka insanlar üzerinde tahakküm kurmayı anlatanlar:

Ağzına fermuar çekmek: d. **1**. Birisini zorla susturmak. **2**. Bir kimseyi konuşmaması konusunda uyarmak: *Sen Osman amcana bakma ayol, ben şimdi onun ağzına fermuar çekerim.* (KAS)

Ağzını kıçına, kıçını .mına dikmek: d. Birinin sözünü kesmek, kötü söz ve küfürle susturmak amacıyla kullanılır. Daha çok bir tehdit vurgusuyla söylenir: *Bak kızdırma beni gelirsem yanına ağzını kıçın, kıçını .mına dikerim.* (KAS)

Giydirmek: d. **1**. Yermek: *Adam Istalin yoldaşa ve o dönemin kulağı kesiklerine giydiriyor.* **3**. *mecaz* Ağır sözler söylemek, hakaret etmek. (TBAS)

[8] *Düğmeci* kelimesi medyada taraflı yayın yapan kişiler için, özellikle de Ali Kırca için, kullanılan bir sıfattır. Kelime yargılamadan "düğmeye basan" yani hüküm veren anlamındadır.

Horozuna kravat takmak: d. Adamakıllı dövmek, hakkından gelmek. (TA)

Pamuğunu attırmak: d. Bir kimseyi zora koşmak, çok çalıştırmak: *Valla özel sektör insanın pamuğunu attırır kardeşim. Kolay mı öyle yan gelip yatmak?* (KAS)

4. Başkalarına zarar vermek, kötülük yapmak ya da başkalarını rahatsız etmek anlamında kullanılanlar:

Anasını dikmek: d. **1**. Birisini çok zora sokmak. **2**. Birisine zarar vermek. **3**. Bir şeyi bozmak, berbat etmek. (KAS)

Anasının ipini satmak: d. Zararlı, aşağılık ve bayağı kimse olmak: *Görmüyor musun oğlum, anasının ipini satmış bir herif, ondan ne beklenir?* (TA)

Gıravat / Kıravat: i. Birini ip ve benzeri ile boğazını sıkıp boğmak. (TBAS)

Gıravata getirmek / Gıravat yapmak: d. Boğmak. (TBAS)

Gıravatlamak: f. Gıravat eylemini yapmak; boğmak. (TBAS)

İğneye dizmek: d. Bir kimsenin tüm açıklarını birer birer toplayıp yüzüne karşı söylemek: *Ben adamı böyle iğneye dizerim işte, bana yapılan hiç birşeyi unutmam.* (KAS)

Kafa ütülemek: d. (Birisini) gevezelik, dırdır ederek rahatsız etmek. (TBAS)

Kafadan giydirmek: d. **1**. Bir kimsenin hatasını yüzüne vurmak. **2**. Aniden bir kimseye saldırmak: *Bak bana lagada lugada etmeyin kafadan giydiririm.* (KAS)

Kirpi kürkü giydirmek: d. Birisini güç duruma sokmak. (TBAS)

Makara çekmek: d. Alay etmek (TBAS)

Makara geçmek: d. Alaya almak, gırgır geçmek. (TBAS)

Makara gibi: d. Aralıksız (konuşma). (TBAS)

Makara koymak: d. İki kişi arasına nifak sokmak, bozuşmaları için hile yapmak. (TBAS)

Paçasının arasına girmek: d. Bir kimseye rahatsız edecek kadar yakın durmak, sırnaşmak: *Aman yeter be, paçamın arasına bu kadara girme, diye bağırdım.* (KAS)

Paçavraya çevirmek / Paçavrasını çıkarmak: d. Tutulacak yerini bırakmamak, kepaze etmek. (MBTS)

Ütülemek: f. **1**. Bir kimsenin bir açığını bulup söylemek. **2**. Bir kimsenin havasını söndürmek: *Ben seni bir ütülerim aklın şaşar!* (KAS)

5. Neşeli ve eğlenceli bir durumu anlatanlar:

Ağzı fiyonk olmak: d. Bir şeye ya da bir gelişmeye çok sevinmek; gülmek: *Hadi hadi senin de beleşi görünce ağzın fiyonk oldu*, *saklama ay!* (KAS)

Ağzı paça olmak: d. Sevinmiş; keyifli olmak. (TBAS)

Ağzı paça: s. Keyifli, neşeli, sevinçli. (TA)

Makara: i. **1**. Alay, gırgır. **2**. Sürekli tekrarlanan ve birbirini izleyerek çoğalan alay, gırgır, kahkaha. (TBAS)

Makara çekmek: d. **1**. Kahkaha atmak. (TBAS)

Makara kukara: d. **1**. Komik, eğlenceli sohbet. **2**. Gırgır yapmak. (KAS)

Makaraki: i. Şaka, gırgır: *Dedim sana makaraki yapma sevmem diye*. (KAS)

Makaraya almak / **Makaraya sarmak**: d. Bir kimseyle alay etmek, dalga geçmek: *Onun diline düşen yandı zaten*, *bir makaraya sarar ki o kadar olur*. (KAS)

Makas: i. Birisinin yanağını işaret parmağı ile orta parmak arasına alıp hafifçe kıstırarak sevgi gösterisinde bulunmak. (TBAS)

Makas almak / makas geçmek: d. Birisinin yanağını işaret parmağı ile orta parmak arasına alıp hafifçe kıstırarak sevgi gösterisinde bulunmak. (TBAS)

Pamuk prensesti külkedisi oldu: d. Bir kimsenin evlendiğini alay yollu olarak belirtmek için kullanılır. (KAS)

6. Günlük yaşam içindeki durum ve davranışları anlatmak için kullanılanlar:

Aba gibi: d. Kaba ve kalın (kumaş). (TBAS)

Bez getirmek: d. **1**. Bıkmak. **2**. Bir şeyi bozmak. (TBAS)

Büyük gelmek: d. (Bir eylem, bir iş) Birisinin beceremeyeceği, üstesinden gelemeyeceği nitelikte olmak. (TBAS)

Cırcır: i. İshal. (KAS)

Çulgerme: i. Piç, babası belirsiz çocuk: ... *Kimbilir kimin çulgermesidir*. (TA)

Dikiş tutturamamak: d. Bir işte veya bir yerde herhangi bir sebeple uzun süre kalmamak. (TBAS)

Dikmek: f. İçmek: *Sokaklarda dilenen ayyaşlar Küplü'nün meyhanesine dalar*, *50 dirhemlik tenekesi 20 paraya rakıyı dikerlerdi*. (TBAS)

Etek takmak / etek giymek: d. (Erkek) Ar, namus, sözünde durma gibi erdemlerden yoksun hale gelmek: *Haloğlu bir etek taktı ki antenden beter oldu*. (TBAS)

Fermuarı çekmek: d. Ölmek. (KAS)

Hani senin tren tren sekişin, **çuvalın ağzı dururken götünden söküşün**: d. Yaşlı insanların gençlikteki gibi hareket edemeyeceğini vurgulamak için kullanılır. (KAS)

Havyar kesmek: d. Çalışmadan vakit geçirmek, vakti boşa harcamak: *Kimse yapmıyor. Akşamlara kadar havyar kesiyorlar. Boyuna maç*, *ikramiye*, *maaş*, *boşanma*, *nikah*, *ölüm gevezelikleriyle devleti sömürüyorlar*. (TBAS)

İğne: *mecaz* Dokunaklı söz. (GTS)

İp: i. **1**. (Kişiyle bağı açısından) Ev, hane. **2**. Para; cepteki, eldeki para. (TBAS)

İpi kırmak: d. Gitmek, savuşmak: *Bakmış biz ortada yoğuz*, *herif göz göre göre ipi kıracak*… (TBAS)

İpimden aşağıya Kasımpaşa: d. "Önem vermem, bana ne, beni ilgilendirmez" anlamlarında söylenir. (TBAS)

İpini kesmek: d. **1**. Savuşmak; gitmek, kaçmak. **2**. Kaçmasını sağlamak: *Hele sen şurdan ipini çöz bakim. Zira yavaş yavaş öfke topuğumu aşıyor*. (TBAS)

İpini koparmak: d. Avarelik etmek; başıboş dolaşmak. (TBAS)

Katmerdikoz: Çok, daha çok anlamında bir konuyu büyütmek için söylenir: *Nasıl yani*, *sende de dert benimkinden katmerdikozmuş yavrucum*. (KAS)

Kesmek: f. Gevezelik etmek: *Sabahtan beri kesiyor*. (TA)

Kıvırmak / Kıvırtmak: f. **1**. Elde etmek, kazanmak. **2**. Verdiği sözden dönmek; söylediğini yapmamak için geçerli geçersiz birçok laf etmek. (TBAS)

Kopçaları koyvermek: d. Gevşemek, gergin bir tavır içindeyken yumuşamak. (TBAS)

Küçük gelmek: d. (Bir işle gereğince uğraşmak, birisiyle tam bir ilişkiye girmek vb için) Yeterince gelişkin olmamak, yeterli olmamak, toy acemi olmak. (TBAS)

Makara çekmek: d. Burnunu uzun uzun çekmek. (TBAS)

Makara gibi: d. Aralıksız (konuşma). (TBAS)

Makarasını çözmek: d. Ayrıntılarıyla sayıp dökmek. (TBAS)

Makas atmak: d. **1**. Konuşmayı kısa yoldan bitirmek, kesmek. **2**. Kitap, sinema filmi vb'ni sansürlemek, sansür etme amacıyla bir bölümünü çıkarmak. (TBAS)

Makas etmek: d. Karagözcü argosunda oyunu bitirmek. (TBAS)

Makas payı: i. *mecaz* Ölçüden fazla bırakılan veya fazlalığı hoş görülen miktar. (TBAS)

Makas: i. "Sus, kes sesini, yeter" anlamlarında söylenir. (TBAS)

Makaslamak: f. (Bir kitaptan, bir sinema filminden vb) bir ya da birkaç bölümü sansür amacıyla çıkarmak. (TBAS)

Makasları açmak: d. Hızlı yürümek. (TA)

Makaslık: i. Helâ deliği, kubur. (TBAS)

Mangır kesmek: d. Sürekli para kazanmak: *Bitirim Leyla boyuna mangır kesiyordu*. (TBAS)

Ömrünü yakasına dikmek: d. Çok yaşamak: *Ne lan sen sanki ömrünü yakana mı diktin!* (KAS)

Paçalarından akmak: d. **1**. Çok pis, çok kirli olmak. (MBTS) **2**. Gizlenmek istenen şeyin bütünüyle meydanda olduğunu anlatmak için kullanılır. (KAS)

Pantolon ıslatmak: d. Çok korkmak, aşırı korkuya kapılmak. (TBAS)

Pantolon: i. Kimlik belgesi. (TBAS)

Para ütülemek: d. Bir kimsenin çok para kazandığını, çok zengin olduğunu anlatmak için söylenir: *Ooo sen onlara ne bakıyorsun*, *onlar sabah akşam para ütülerler*. (TBAS)

Patiskayı ıslatmak: d. Çok korkmak, korkusundan altına işemek. (KAS)

Pırtı: Sus! Bkz. **Makas**. (TA) / Çenen pırtı! Biçiminde de söylenir: *Çenen pırtı*, *illallah be!* (TA)

Piyaz kesmek: d. Yalan söylemek. (TBAS)

Polim kesmek: d. Yalan söylemek. (TBAS)

Pot kırmak: d. Bilmeyerek veya dikkatsizlikle karşısındakine dokunacak, alınmasına sebep olabilecek bir söz söylemek, söylenmemesi gereken bir şeyi ağzından kaçırmak, gaf yapmak, çam devirmek: *Kırdığınız potu tamir etmedikçe esnaf size gelip gitmeyecek ve bu işin başını bırakmayacaktır*. (MBTS)

Pot: *mecaz* Yanlışlık, hata, gaf. (MBTS)

Sökmek: f. **1**. Geçmek, etki yapmak. **2**. *teklifsiz konuşmada* Gelmeye başlamak veya çıkagelmek. (TBAS)

Sökülmek: f. *argo* Parayı istemeyerek vermek, harcamak: *Öyle ise sökül elli lirayı da aklın başına gelsin* (Burhan Felek). (TBAS)

Tesadüfün iğne deliği: d. Hesapta olmayan bir rastlantı. (TBAS)

Tüylenmek: f. *mecaz*, *teklifsiz konuşmada* Para sahibi olmak. (GTS)

Ütülemek: f. Bir kimsenin saçına fön çektirmesi: *Ben seni bir ütülerim aklın şaşar!* (KAS)

Yırtılmak: f. *mecaz* Mahcubiyeti kaybolmak, çekinmesi, sıkılması kalmamak: *Habib - i aşkını bilmiş değildi / Hicâb - ı ârı yırtılmış değildi*. (MBTS)

Yırtmak: f. **1**. *mecaz* Bir işi yapmaktan kurtulmak. **2**. *mecaz* Köşeyi dönmek. **3**. Kaçmak. **2**. Bir sırrı meydan çıkarmak. **3**. Zor bir durumdan sıyrılmak, kurtulmak: *O kadar atma*, *arkam kuvvetli*, *ben gene de yırtarım*. (TBAS)

7. Günlük yaşam içindeki insan ilişkilerine dair kullanımlar:

Apoletlerini sökmek: d. **1**. Bir kimseye eskiden verdiği değeri artık vermemek. **2**. Birisiyle kurduğu ilişkiyi bitirmek. (KAS)

Eteklerini indirmek: d. Birisinin üzerine düşen işlevi yaptığını belirtmek için kullanılır: *Ben bardakları getirecem*, *ekmek alacam*, *köfte alacam*, *oldu mu*, *dedi Yaşar*. *Oldu*, *indir eteklerini*. *Sen kocakafa!* (TBAS)

Giyinmek: *mecaz* (Birine) İçten içe kızmak, alınıp içerlemek. (TBAS)

İp takmamak: d. Önem vermemek, dinlememek, saymamak, itibar etmemek. (TA)

İplemek / İp takmak: f. / d. Önem vermek, değer vermek, itibar göstermek; hesaba katmak: *Şef bakıyor*, *dedi Salih*. *Kim ipler şefi*, *dedi Haydar*. (TBAS)

İplememek: f. Saymamak, itibar göstermemek, ehemmiyet vermemek, kulak asmamak, dinlememek: *Bizim beybaba kimseyi iplemez*. (TA)

Kim ipler Yalova kaymakamını: **= Kim sallar Yalova kaymakamını / Kim şaapar Yalova kaymakamını / Kim takar Yalova kaymakamını**: d. "O kimseye önem, değer verilir mi? İtibar gösterilir mi? (Gösterilmez)" anlamında söylenir. (TBAS)

Orospuya dikiş öğretmek: d. Tecrübeli kişiye akıl vermek; tereciye tere satmak. (KAS)

Pamuk üzerinde uyutmak: d. Bir kimseye çok değer vermek. (KAS)

Piyaz kesmek: d. Pohpohlamak, yalandan övmek, yüze gülmek, maksatlı iltifat etmek.

8. Meslek bildirenler:

Giyinik: i. *es*. Natır, yıkayıcı kadın (TA)

Üç etek: d. **1**. Bohçacı. **2**. Gezgin kadın. (TBAS)

Sonuç

Genel dilde terzilikte kullanılan birçok terimin ve günlük yaşamda dikiş dikme işi çerçevesinde gelişen eylemlerin, dikişte kullanılan malzeme isimlerinin argoda ve zaman zaman da mecazda kazandığı yeni anlamlar sadece argonun işlevlerini ortaya koymamaktadır. Yukarıda verilen örneklerin sayılarına baktığımızda da karşımıza çıkan görüntü; argonun yaygın olarak bilinenin aksine cinselliği gizleme / şifreleme amaçlı kullanılmadığını, çoğu zaman küfür ifade etmediğini, sadece suç dünyasına ait bir dil ya da lisân-ı erâzil olmadığını göstermeye kafidir.

İçinde mizahî öğeler ve ironik bir yaklaşım bulunan argo, hiçbir dilin kötü bir yönü değildir. Yukarıdaki kullanımların her biri de aslında bir zekâ ürünü ve mizah göstergesidir.[9]

Argonun kelime yapmakta ya da ifade bulmakta başvurduğu ilk yol mecazdır.[10] "Burnunu uzun uzun çekmek" anlamındaki *makara çekmek*, "evsiz barksız" anlamındaki *ipi kırık*, "çok yaşamak" anlamına gelen *ömrünü yakasına dikmek* gibi deyimler buna örnektir.

Yabancı dilden kelimeler alan argo, bunu özgürce kullanır: Fransızca bir kumaş türünün ismi olan *cachemire* kelimesi, argoda *kaşmer* olarak değişikliğe uğrar ve "Kaşları burnunun üzerinde birleşen kimse; tek kaş" anlamında yeni bir anlam kazanır. Görüldüğü üzere hiçbir anlam yakınlığı olmayan bu iki kelimenin tek ortak yönleri ilk hecenin telaffuz ortaklığıdır: *kaş – cachemire.*

Birisinin üzerinde hiçbir giyecek olmadığını, o kişinin çıplak olduğunu belirtmek için kullanılan ve genel dildeki *bikini* kelimesinden çağrışımla türetilen *yokini* kelimesi de argonun özel kelimelerine sadece bir örnektir.

Telaffuzlardaki çağrışımların argonun kelime dağarcığını zenginleştirdiğini, hatta kullanıcısına bir nevi otosansür imkânı verdiğini de argoda "cinsel ilişki" anlamını vermek için *dikmek, dikiş* gibi eylem ve isimlerin kullanım sıklığı gösterilebilir.

Lacivert, genel dilde bir renk adıyken argoda önce *laci* olarak kısalmış, sonra da ad aktarması yoluyla "takım elbise" anlamında kullanılagelmiştir. *Makara* terzilikte "üzerine

---

[9] Belge, Murat, "1980'ler Sonrası Türkçe". *Türkiye'de Dil Tartışmaları* (Der. Astrid Menz, Christoph Schroeder). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, 22.

[10] Caferoğlu, Ahmet, *Anadolu Ağızlarından Toplamalar: Kastamonu, Çankırı, Çorum, Amasya, Niğde İlbaylıkları Ağızları, Kalaycı Argosu Ve Geygelli Yürüklerinin Gizli Dili* İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1943, 27.

iplik, tel, şerit vb. sarılan, kenarları çıkıntılı, ekseni boyunca delik silindir" anlamında yaygın olarak kullanılırken argoda ya "alay, gırgır" ya da "sürekli tekrarlanan ve birbirini izleyerek çoğalan kahkaha" olarak bambaşka anlamlar kazanmıştır.

Sonuç olarak argo; salt eğitimsiz, cahil, işsiz güçsüz ya da suçlu kişiler ve grupların kullandığı kaba, küfürlü dil olarak kabul edilmemelidir. Kuralcı ve otoriter yaklaşımların olmadığı bir ortamda, özgürlük ve serbestlik dürtüsüyle şekillenen argo, dilin yaratıcılık ve zenginlik göstergelerinden biri olup dile mizahî bir açılım da kazandırmaktadır. Öyle ki dilin bu "gizli örgüt"üne dair birçok kullanım, zaman içinde beğenilip kabul görmüş ve genel dilde, daha geniş bir alanda kendine yer bulmuştur: *çift dikiş, ipini koparmak, abayı yakmak, kafa ütülemek, makas almak* gibi. Oysa gruplara özgü bu dilin, misyonunu koruması için grup dışındakilerce anlaşılmaması, şifreli kalması ve bu açıdan da sürekli kendini yenilemesi gerekmektedir. Bu esas olduğu sürece de argo; sözel yaratıcılığın dışavurumları olarak daha nice zekâ ürünleriyle, mizah ve espri göstergeleriyle dili zenginleştirmeye devam edecektir.

Kaynaklar

Ağakay, Mehmet Ali. *Türkçe'de Mecazlar Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları, 1949

Aktunç, Hulki, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998. (TBAS)

Arslan, Ahmet. *Argo Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi, 2005. (MBTS)

Belge, Murat. "1980'ler Sonrası Türkçe". *Türkiye'de Dil Tartışmaları* (Der. Astrid Menz, Christoph Schroeder). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, 11-24.

Bingölçe. Filiz, *Kadın Argosu Sözlüğü*, İstanbul: Metis Yayınları, 2005. http: / / ikra4. tripod. com / kadinargo / c.html (KAS)

Caferoğlu, Ahmet. *Anadolu Ağızlarından Toplamalar: Kastamonu, Çankırı, Çorum, Amasya, Niğde İlbaylıkları Ağızları, Kalaycı Argosu Ve Geygelli Yürüklerinin Gizli Dili* İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1943.

Çobanoğlu, Özkul. "Sanatsal Br Dışavurum Formu Olarak Argo Kavramının Halkbilimsel Çözümlemesi". *Bal - Tam Türklük Bilgisi*, Eylül-2005, S. 3, 232 - 237.

Devellioğlu, Ferit, *Türk Argosu*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1990. (TA)

Ersoylu, Halil. *Türk Argosu Üzerinde İncelemeler*, İstanbul: L&M yayınları: 2004.

Güncel Türkçe Sözlük www. tdk. org. tr (GTS)

Güneş, Aysel. "Ayakkabıcılık Terimleri ve Hafifmeşrep Yan Anlamlar". *Ayakkabı Kitabı,* İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003, 49–53.

Halit, Mehmet [Bayrı]. *İstanbul Argosu ve Halk Tabirleri*, İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1934.

Hatipoğlu, Vecihe. *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları, 1972.

Naskali, Emine Gürsoy – Sağol, Gülden (ed.). *Türk Kültüründe Argo*, Haarlem–Hollanda: Sota Yayınları, 2002.

Özdoğan, Erdem. *İngilizce–Tükçe Argo Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986.

Püsküllüoğlu, Ali. *Türkçenin Argo Sözlüğü,* İstanbul: Arkadaş Yayınları, 2004.

Saraç, Tahsin. *Fransızca–Türkçe Argo Sözlüğü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1966.

Şimşek, Seyfettin. *Argo Lügatçesi*, İstanbul: Okay Yayınevi, 1958.

Tajfel, H., Turner, J. C. "The social identity theory of inter - group behavior". In S. Worchel and L. W. Austin (eds.), *Psychology of Intergroup Relations*. Chigago: Nelson - Hall, 1986.

Yıldız, M. Cengiz – Hazar, Mehmet. "Türk Argosunda Polis". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi,* 2003, C. 2, S. 5, s. 1–16.