

## 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 yansımalarının 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 itibarıyla Karagöz oyunlarının paralelinde bir kurguya sahip olan ve bu oyundan ilhamla ortaya çıktığı, yani Karagöz'ün perdeden yere inmesiyle oluştuğu düşünülen<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Bu görüşler birbirinden farklı kaynakları işaret etseler de Karagöz, Osmanlı sosyal ve etnik yapısının kendi özgün koşullarıyla şekillendirdiği bir oyun olagelmıştır. Tabii tüm bu çeşitlilik İstanbul merkezli bir Osmanlı kültürü üzerine inşa edilmiştir.<sup>3</sup> Nitekim değişik dönemlerde toplum içinde öne çıkan birtakım zümrelere mensup kişiler tipeştirilerek perdeye çıkarılmıştır; Rum, Arnavut, Efe, vb. Bu tipler Osmanlı'nın genişlemesine, zamanla gücünü yitirmesine paralel olarak toplum hayatı içinde sivrilmiş 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.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> *agm.*, s. 244.

yüzyılda Yeniçerilerin İstanbul sokaklarında zorbalığa başlamalarından sonra bu kişileri temsilen oyuna katılmıştır.<sup>4</sup>

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 isteyen 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.<sup>5</sup> 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 vermeye 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.)**

<sup>4</sup> Aynur Koçak, Karagöz Oyunlarındaki “Tuzsuz Deli Bekir” Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler, *Milî Folklor Dergisi*, S. 56, Ankara 2002, s. 123.

<sup>5</sup> 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-Keyfi (Çelebi, Zenne)**

Giyim toplum içindeki konuma göre biçimce ve kalite bakımından farklılıklar gösterebilmektedir. Bununla birlikte yoksul bir kimsenin bile giysisi vardır.<sup>6</sup> 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 buldukları 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 yelpazesıyla, Laz kemeçesiyle giyimlerini bütünlerler.<sup>7</sup>

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 özelden 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 itibarıyla zevk anlayışına uygun giyimi oluşturmada maddi bir sıkıntısı yoktur. Dolayısıyla bu alafranga tip yeni gelişmeleri kendi zevk anlayışına göre zorlanmadan takip edebilme lüksüne sahiptir. Tabii 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.<sup>8</sup> Züppe, Batılılaşma siyasetinin kıyısında yer almasına karşın, bu siyasetin toplumca “görülmesi” işlevini üstlenmiştir. Bir anlamda bu yeni “görünüm”e toplumun alıştırılmasına katkıda bulunmuştur.<sup>9</sup> Bu bağlamda züppe tipinin farklılığıyla öne çıkışını, Çelebi tipinin

<sup>6</sup> Mahmut Tezcan, “Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 1, Ankara 1983, s. 255.

<sup>7</sup> Koç, Koca, *agm.*, s. 245.

<sup>8</sup> Köksal Alver, “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi,” *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 16, Konya 2006, s. 167.

<sup>9</sup> *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.<sup>10</sup>

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 çıkararak, aynı anda birkaç sevgilisi olan, sevgililerinin paralarını ve mallarını da almaktan geri durmayan, zevke ve eğlenceye düşkün; nazik, lügat parlayan, çıtkırıldım bir tip olarak bu sıfatların hepsini karşılamaktadır. Çelebi'ye Hoppa Bey, Zampara Bey, Züppe Bey dendiği de olmuştur.<sup>11</sup> 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 nısfı renk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar.”<sup>12</sup> Potinleri gene dönemin ünlü markalarından Heral işidir. Elinde gümüş markalı bastonu, beyaz yeleşinin cebinde her beş dakikada bir çıkarıp baktığı uçları altın bir siyah ipek şeride bağlı mineli

<sup>10</sup> *agm.*, s. 167.

<sup>11</sup> Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s. 294.

<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> 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 saç sakalı ile Karagöz’ün soygunluğu gibi bir çıplaklık ile cascavlak kaldı.”<sup>14</sup> demiştir. Bu eleştiri Osmanlı sarayındaki zihniyet değişiminin topluma, oradan da sahneye yansımalarının bir sonucudur. Tabî 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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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

<sup>13</sup> Köksal Alver, “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi,” *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 16, Konya 2006, s. 171.

<sup>14</sup> Kudret, *age.*, s. 49.

<sup>15</sup> Salman 2002: 411.

<sup>16</sup> *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)<sup>17</sup>

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.<sup>18</sup> 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 basın 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.<sup>19</sup> Bu aynı zamanda 1838’de yapılan ticaret sözleşmeleri nedeniyle Avrupa patentli gerekli gereksiz üretilmiş tüm malların Osmanlı pazarına taşınmasının da yol açtığı bir durumdur.<sup>20</sup> Tabii bunların hepsini kapsar durumdaki bir başka sebep de Tanzimat Fermanı’nın bu süreci hızlandıran etkisidir.

18. yüzyılda Batı karşısında yenilgiyi kabullenişin sonucunda başvuru edilen 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.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Alver, *agm.*, s. 165.

<sup>18</sup> Salman, *age.*, s. 414.

<sup>19</sup> Nebi Özdemir, Osmanlı’da Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 19, S. 73, Ankara 2007, s. 13.

<sup>20</sup> Hamza Çakır, “Türk Basımında İlk Marka Rekabeti”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Kayseri 2004, s. 28.

<sup>21</sup> Özge Öztekin, *18. yy Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yanıyan Görüntüler*, Ürün yayınları, Ankara 2006, s. 21.

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

Vücuda Giyilenler (Kaftan, yelek, zıbm, 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<sup>22</sup> 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:**<sup>23</sup> 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:**<sup>24</sup> 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<sup>25</sup> de bu giyinin 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.

<sup>22</sup> Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 2000, s. 44.

<sup>23</sup> “Kelimenin aslı Türkçedir. Basma, patiska ve benzeri kumaşlardan yapılan, uzun bir libas, düz ve süsüz 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.)

<sup>24</sup> “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.)

<sup>25</sup> 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:**<sup>26</sup> Kuşak da yeni tarzın gelişiyle birlikte önemini yitirmiş ve kullanılmaz olmuştur.

**Sarık:**<sup>27</sup> Sarık, fesin resmî başlık olarak kabulüyle birlikte fesin etrafına sarılarak kullanılmaya devam etmiştir. Zamanla fesin etrafındaki sarık da çözümlenerek dal fes kullanılmaya başlanmıştır. “Tanzimat’tan sonra sarık yalnız ulemaya ve din adamlarına münhasır kalıp halk yalnız fes giyerdi (Celal E. Arseven)”<sup>28</sup> Cumhuriyet döneminde çıkan şapka kanunuyla kullanım alanı sınırlandırılmıştır.

### Yeni Tarz

**Fes:**<sup>29</sup> Tarihte Frigyalılar tarafından kullanılan Frigya kralı Midas’ın icat ettiği “Frigya külahı”nın fesin atası olduğu düşünülmektedir.<sup>30</sup> 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.<sup>31</sup> 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:**<sup>32</sup> 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<sup>33</sup> alafranga erkek giyim tarzının da ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yeni tarzı bütünleyen gömleğin kolalı olması da bu giyimde önem verilen bir başka noktadır.

<sup>26</sup> “Eski Türkçe “kurşak” sözüden gelmiş olmalıdır.” (Ögel, *age.*, s. 73) “(Eski Türkçe kurşag < kurşa-mak) Bebe bağlanan uzun, enli ya da ensiz kumaş.” (Ayverdi, *age.*, “kuşak” maddesi.)

<sup>27</sup> “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.*)

<sup>28</sup> Ayverdi, *age.*, “sarık” maddesi.

<sup>29</sup> “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 resmîyete bürünmüş kırmızı renkli serpuş.” (Koçu, *age.*, s. 113.)

<sup>30</sup> Koçu, *age.*, s. 113.

<sup>31</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul 1993, s. 112.

<sup>32</sup> “*Ing. Riding coat, Fr. Redingote*”, Ayverdi, *age.*, “redingot” maddesi.

<sup>33</sup> “Türkçe *könüle, könglek, gönlek, gömlek*” Ayverdi, *age.*, “gömlek” maddesi.



**Pantolon:** “19. Yüzyılın sonlarında İtalyan komedilerinde geçen *pantalone* adlı bir palyaçonun adından”<sup>34</sup> gelen pantolon, redingot ve gömleği tamamlar. Çoğunlukla üstteki giyimden kumaşından yapılırdı.<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup>

### **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**

<sup>34</sup> Ayverdi, *age.*, “pantolon” maddesi.

<sup>35</sup> Koçu, *age.*, s. 187.

<sup>36</sup> Koç, Koca, *agm.*, s. 261.



**Şekil 1:** Yahudi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayımları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)



**Şekil 2:** Zenne (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayımları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)



**Şekil 3:** Çengi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayımları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)



**Şekil 4:** Çelebi (Dürrüşehvar Duyuran, *Karagöz; Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat yayımları, İstanbul 2000, tasvirler bölümü)



**Şekil 5:** Çelebi (Uğur Göktaş, “Türk Tiyatrosunun Atası: Karagöz”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayımları, 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](http://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 yayımları*, 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 yayımları, İstanbul 2000.
- Düzgün, Dilaver, “Geleneksel Türk Tiyatrosu”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Yeni Türkiye yayımları, Ankara 2002, s. 487-496.
- Göktaş, Uğur, “Türk Tiyatrosunun Atası: Karagöz”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Yeni Türkiye yayımları, 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, “Mecduud 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, *Millî Folklor Dergisi*, S. 56, Ankara 2002, s. 121-129.
- Koçu, Reşat Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür yayımları, 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 yayımları, 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 yayımları, İstanbul 1985, s. 564-565.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş 5*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayımları, 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 yayımları, Ankara 2006.
- Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı yayımları, İstanbul 1993.
- Rossi, Ettore, “Çelebi Kelimesi Hakkında Ebu’s-su’ûd’a Atfedilen Bir Fetva”, *TDAY-Belleten*, Türk Dil Kurumu yayımları, Ankara 1954, s. 11-14.
- Salman, Fikri, “Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 12, Yeni Türkiye yayımları, Ankara 2002, s. 410-415.
- Sakaoğlu, Saim, “Gölge Oyununun Doğuşu”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Yeni Türkiye yayımları, Ankara 2002, s. 410-415.
- Sertoğlu, Midhat, *Osmanlı Tarih Lûgatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1986.
- Sevilen, Muhittin, *Karagöz*, Milli Eğitim Bakanlığı yayımları, 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 yayımları, Ankara 1997.
- Sönmez, Sevengül, *Karagöz Kitabı*, Kitabevi yayımları, 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.