

MİZAH GAZETELERİNDEKİ BİLGİLER IŞIĞINDA “ZAMANE ŞIKLARI” VE “İŞTE ALAFRANGA”

Okt. Dr. Derya KILIÇKAYA
Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü

Özet

Mustafa Nuri'nin yazdığı “Zamane Şıkları” ve M.F.'nin kaleme aldığı “İşte Alafranga”, alafranga hayat uğruna dejenere olmuş, kendini kaybetmiş insanları anlatır. Yetiştigi kültürü bir tarafa bırakıp küçümseyerek, Batı kültürünü her şeyiyle kabul eden “şık” ve “sivilize” beyler, bu iki piyesin ana kişileridir. Onların düştükleri gülünç hâlleri, birer komedi yazarak göstermek isteyen yazarlar, bize 1870’li yılların tipleri hakkında bilgi de vermiş olurlar. Ayrıca, bu piyeslerdeki bilgiler ile 1870’li yılların mizah gazetelerinde anlatılanlar karşılaştırıldığında, bir paralellik görülür. Piyeslerde alafranga kişiler hakkında verilen bilgiler, mizah gazetelerini destekler niteliktedir. Biz bu yazımızda, ilk dönem mizah gazetelerinde alafrangalaşmış kişiler hakkında verilen bilgiler ışığında, “Zamane Şıkları” ve “İşte Alafranga” isimli piyesleri incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Gazete, Piyes, “Zamane Şıkları”, İşte Alafranga”

IN THE LIGHT OF HUMOR NEWSPAPER “ZAMANE ŞIKLARI” AND “İŞTE ALAFRANGA”

Abstract

"Zamane Şıkları" and "İşte Alafranga", refers to people who have lost himself. life for the sake of European style degenerated. "Elegant" and "civilians", who agreed with everything Western culture, are these two play the main person. The authors wanted to show that their ridiculous situations they fall, writing a comedy, they also gave us the sociology of the 1870's. Also, seen parallel compared to those described in the humor newspaper of the 1870's with the information in these plays. The information provided about the European style of play people who are supportive of the humor newspaper. In this paper, we will investigate play about the person of European style with the early stages of humor newspaper the information.

Key Words: Humor, Newspaper, Play, “Zamane Şıkları”, “İşte Alafranga”

1. Giriş

1870-1877 arasında yayımlanan ilk dönem mizah gazetelerinde ele alınan alafranga tiplerle, 1875 ve 1874 senelerinde neşredilmiş “Zamane Şıkları” ile “İşte Alafranga” isimli piyesler arasında bir paralellik görülmektedir. İstanbul’un sosyal sorunlarını işlemeyi amaç edinmiş mizah gazeteleri, dönemin “şık beyler”ini göz ardı etmemişlerdir. Beylerin, şıklık uğruna yaptıklarını ve düştükleri olumsuz hâlleri tek tek, ayrıntısıyla yansıtan bu yayınlar, bize o dönemi çok iyi anlatır. Bir taraftan mizah gazeteleri “şık beyler”i eleştirir ve alaya alırken, diğer taraftan da dönemin bazı piyes yazarları boş durmamış, gazetelerdeki bilgileri destekler nitelikte oyunlar kaleme almışlardır. Alafranga² yaşam uğruna gelenek ve göreneklerinden, en önemlisi de kendilerinden uzaklaşan “şık beyler” hakkında yazılmış iki önemli töre komedisi ise “Zamane Şıkları” ve “İşte Alafranga”dır. Yazımızda, tarafımızdan hazırlanan ve bir doktora çalışması olan “İlk Dönem Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı”ndan yola çıkarak bu iki komediyi incelemek istedik. Niyazi Akı’nın “Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I” isimli eseri okunduğunda, “töre komedileri” başlığı altında bu piyeslere değinildiği görülür. Piyesler hakkında özet mahiyetindeki bilgiler, Niyazi Akı’nın eserinde yer almaktadır (Akı, 1989: 79-81).

Akı’nın dilinden “Zamane Şıkları” ve “İşte Alafranga” hakkındaki bilgileri okuduğumuzda, piyeslerle aynı senelerde çıkmış olan mizah gazeteleri ile bu eserler arasında bir paralellik olduğunu gördük. Sadece bu iki piyesi seçmemizde, eserlerin yayım tarihi ile mizah gazetelerinin çıkış senelerinin aynı olması etkili oldu. Doktora çalışmamızda, konu gereği bahsi geçen piyeslere yer veremediğimiz için, bunu ayrı bir makale şeklinde çalışmayı uygun bulduk. Daha önce “Zamane Şıkları” ve “İşte Alafranga” herhangi bir çalışmada ayrıntılı bir şekilde ele alınmadığı gibi, bu eserler ilk dönem mizah gazeteleri ışığında da değerlendirilmemiştir. Bu yazıda bilinenleri tekrar etmek, şimdiye kadar söylenmiş ve yazılmış şeyleri yinelemek niyetinde değiliz. Piyeslerde anlatılan alafranga tip ile gazetelerdeki “şık beyler”in birbirlerine ne kadar

² “Alafranga kavramı, Osmanlı’da, İkinci Mahmut devrinde, başlatılan Avrupalı (Frenk) usulüne uygun yaşayış ve kıyafet ıslahatıyla toplumumuza girmiştir. Yüzyıllardan beri kullanılan kaftan, cepken, cübbe, vb. yerine setre denilen, uzunca etekli, ön ilikli, Avrupa kesimi ceketler; altta da, şalvar, çakşır, potur, vb. yerine setre pantolon denilen pantolon giyilmiştir. Sultan Abdülmecit dönemi, Kırım Savaşı sırasında (1853-1855) bütün memurların setre ve setre pantolon giyilmesi zorunlu hâle getirilmiştir. Setre ve pantolon giyiminden bir süre sonra, 1860-1875 arasında, kolalı gömlek (Frenk gömleği) ve boyun bağı da kullanılmaya başlanmıştır. Bunlar, özellikle gençler arasında şıklık ve alafrangalık işareti sayılmıştır.” (Özer, 2006: 33-34)

benzediklerini ve bu kişilerin hem devrin mizah basını hem de piyes yazarları tarafından nasıl ele alındığını anlatmaya çalışacağız. Bu açıdan bakıldığında, alafrangalık meselesine yeni bir şeyler getireceğimizi düşünüyoruz. Gayemiz, devrin basınının alafrangalık düşüncesi hakkında genel hükümler vermek değildir. Yazımızda vereceğimiz genel hükümler, 1870’li yılların mizah basını ile ilgilidir ve şimdiden, bu yayınların aşırı\yanlış alafrangalaşma meselesine olumsuz yaklaşıtlarını söyleyebiliriz. İlk dönem mizah gazetelerinde, yanlış batılılaşma her zaman tenkit edilmiştir. (Kılıçkaya, 2015: 225-304)

Piyelerde, alafranga hayata dair farklı bir şey yoktur; yani bildiğimiz ve Türk edebiyatında da defalarca yansımaları gördüğümüz klasik “alafranga züppe tipi” ile karşı karşıya kalırız. Türk edebiyatında alafranga meselesi pek çok kere işlenmiştir. Bununla ilgili araştırmacılar tarafından yazılmış makaleler ve tezler vardır. Alafranga ve şık tiplerin öne çıkan özelliklerine bakıldığında, bu kişilerin yanlış batılılaşmaya meyilli olduklarını söyleyebiliriz.³ Türk edebiyatında yanlış Batılılaşan kişileri eleştirmek adına yazılmış pek çok edebî eser vardır. Yazarlar, özellikle roman türünde vermiş oldukları eserlerde bunun örneğini gösterirler. “Alafranga züppe” tipinin en önemli özelliğinin, içinde yaşanan topluma yabancılaşma olduğunu biliyoruz. Yanlış Batılılaşmanın, bir süre sonra “alafrangalık budalalığına” dönüştüğü eserlerden birine örnek vermek gerekirse, 20. asrın başında yazılmış olan Şipsevdi gösterilebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar bu eserinde, sadece bu tiplerle alay etmekle kalmamış, aynı zamanda okurlarına bir mesaj vermeye de çalışmıştır.⁴

³ İlk dönem mizah gazetelerinde yer alan “şık beyler”in hâlini, alafranga ve şık tiplerin öne çıkan özelliklerini; yani devrin mizah basınındaki alafrangalık meselesini daha ayrıntılı bir şekilde görmek için bkz. İkbâl Özbent, **İlk Türkçe Mizah Gazetelerinde Alafranga Tipler ve Alafranga Hayat**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Dan. Ö. Faruk Akün, İstanbul, 1987.; Derya Kılıçkaya, **İlk Dönem Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Dan. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul, Mart 2015.

⁴“Şipsevdi’ye, okuru yalnızca eğlendirmek için yazılmış, alafranga züppe tipiyle alay eden bir roman diye bakamayız. Gürpınar’ın okurlarını eğlendirerek eğitmek istediğini ve bu eğitmenin ‘yüksek bir felsefeye çekmek’ anlamına geldiğini biliyoruz. Şipsevdi’de bunu nasıl yaptığını araştırmak ve romancılığı hakkında azı yargılara varabilmek için Meftun karakteri üzerinde durmamız gerekiyor, çünkü adından da anlaşılacağı üzere (Şipsevdi, Romanda Meftun’a takılan addır) roman Meftun karakteri üzerine kurulmuştur. Nasıl bir karakter Meftun? Genel kaniya göre Meftun, Felâton ve Bihruz türünden bir alafrangalık budalasıdır. Nitekim 1901’de tefrika edilirken yarım kalmış olan romanın ilk adı da Alafranga idi. Gerçekten de Meftun bir yönü ile züppe tipinin devamı ise de, romandaki işlevi züppe tipini canlandırmaktan ibaret değildir.” (Moran, 2004: 140)

“Zamane Şıkları”, Mustafa Nuri Bey tarafından⁵ 1875 senesinde neşredilmiştir ve 87 sayfadır. 1874 yılında yayımlanan “İşte Alafranga”nın kapağında ise yazar ismi açıkça belirtilmemiştir. Kapakta sadece “M.F.” harfleri yer almaktadır. Altında ise şu açıklamaya yer verilmiştir: “*Türklerin ahvâline vâkıf bir madam. Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla tab’ olunmuştur. Her hakkı müellifesine âiddir.*” (M.F., 1874: kapak) Bu açıklamaya göre, piyesin yazarı bir Fransız hanımdır. Ancak, Niyazı Akı’nın Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I isimli kitabında M. F.’nin açılımı Mustafa Fahri olarak verilmiştir (Akı, 1989: 91). Muhtemelen, Mustafa Fahri piyesi bir hanım yazmış gibi göstermek suretiyle, hem ismini açık etmek istememiş hem de yabancıların Türklere bakış açısını yansıtmak istemiştir. Eser, 48 sayfadır.

1874 ve 1875’te yazılan her iki piyes de zamanın mizah gazetelerindeki alaylı metinlerden ilham alınarak meydana getirilmiştir.⁶ Mustafa Nuri’nin, eserini yazmadan önce mizah gazetelerini takip ettiği ve okuduğu bir gerçektir. Bunun en güzel kanıtı ise “Zamane Şıkları” isimli oyunda geçen şu cümlelerdir:

“Nâşâd Efendi- (Gazeteye biraz göz gezdirdikten sonra) Lakin şu Hayâl gazetesini pek beğeniyorum! Nasıl da güzel yazmışlar! Fakat çi fâide beylere tesir eder mi! Hayır hayır! Eğer tesir edecek olaydı! Benim o Mağrur’a söylediğim sözler tesir ederdi.” (Mustafa Nuri, 1875: 72-73)

Nâşâd Efendi, Hayâl gazetesinde yayımlanan şık beylere ilişkin yazıları takip eder ve gayet de beğenir. Kendi oğlu da bir “şık bey” olduğundan, bu yazılar ilgisini çekmektedir. Nâşâd Efendi, Hayâl’in bu alaylı yazılarının şıklara tesir etmesini ister. Nâşâd Efendi, bir “şık bey” olarak tanıtılan Mağrur’un babasıdır. Oğlunun alafrangalık uğruna düştüğü hâllerden bıkmıştır. Onca nasihatine rağmen, doğru yolu bulmayan oğlundan artık ümidini kesmiş durumdadır. Hayâl gazetesi ise ilk dönem mizah gazeteleri arasındadır. Piyenin yazıldığı yıl olan 1875 senesinde, yayım faaliyetini

⁵ “Mustafa Nuri Bey, vezirlerden Yusuf Paşa’nın oğludur. 1259\1843’te Maraş’ta doğdu. Öğrenimini özel olarak tamamladı. Fransızca öğrendi. On yaşında Harem-i Hümayun’a alındı. Namık Kemal ve Ziya Paşa ile Avrupa’da bulundu. İbret’te yazı yazdı. Akkâ’da menfa hayatına dair Akkâ adlı eserini yazdı. Bâlâ rütbesine kadar yükselmiş, 1324\1906’da ölmüştür.” (Akı, 1989: 79-80)

⁶ Diyojen ve Çaylak mizah gazetelerinde yer alan batılılaşma konusu için bkz. Hamdi Özdiş, **Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal-Siyasal Eleştiri: Diyojen (1870-1873) ve Çaylak (1876-1877) Üzerinde Bir Araştırma**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Dan. Mehmet Özden, Ankara, 2004.

sürdürmektedir. Gazetede “beyler”i; yani alafrangalık özentisine düşmüş “şık beyler”i yeren yazılar neşredilir. Nâşâd Efendi, bu yazılardan memnundur; fakat oğluna tesir etmediğini düşünmektedir.

Piyesleri mizah gazeteleri ışığında incelemeye geçmeden önce, alafrangalık açısından bir karşılaştırmaya gitmek gerekir. Her iki eserde de alafrangalaşmış kişiler anlatılmakla beraber, aralarında küçük farklar bulunmaktadır. “Zamane Şıkları”nda anlatılan bütün şıklar gençlerden oluşur. Ancak, “İşte Alafranga”nın başkişisi olgun bir beydir. Piyesin başkişisi Mustafa Bey, şıklık yolunda olmakla beraber, şıkların bütün özelliklerini taşımaz. Her şeyden önce, olgun olması nedeniyle “şık” sıfatını alamaz. Bu yüzden, kendisini “sivilize” olarak nitelendireceğiz. “Şık” ve “sivilize” arasındaki farkı bize en iyi anlatan metin ise yine bir mizah gazetesinde karşımıza çıkar. *Hayâl* gazetesi, halkı bilgilendirmek amacıyla şık ile sivilize arasındaki farkı anlatan bir yazı neşretme gereği duyar. Erkekler için kullanılan bu tabirler sürekli birbirine karıştırıldığından olsa gerek, uzun uzun her iki tipin de özellikleri sıralanır. Metne göre şık, gençler için; sivilize ise daha yaşlıca, olgun olan erkekler için kullanılmalıdır:

“ŞIK BAŞKA SİVİLİZE BAŞKA

Erbâb-ı mütâlaanın ekserisi şıkla sivilizeyi birbirine hâlt ediyorlar. Bu ise yanlıştır. Şık başka sivilize başka. Hâlkın efkârınca sivilize şıktan iyidir. Şık kavlince şıklardan iyi hiç kimse yoktur. Karagöz’e sorulursa al şıkı vur sivilizeye ikisinden bir adam çıkarana aşk olsun. Şık nâziktir, zariftir, hafiftir. Sivilize kişizâdedir, kibardır, malumat sahibidir. Şık gözlüklüdür, elvanlıdır. Saçları alafrangadır. Pantolonu dardır. Sakalı tıraştır. Sivilize sakallıdır. Sakalı düz kesilmiştir. Saçları alafranga ise de bağısızdır. Pantolonu geniştir. Setrisi alafrangadır. Şık Fransızca söyler. Sivilize Fransızca bilir. İngilizce bilen adam ne şık olabilir ne sivilize. Şık dâimâ Beyoğlu’nda gezer. Sivilizenin ise hareminin masârif defterlerini Beyoğlu tuhafçıları ayağa getirir. Şık Türkçe bilmese de olabilir. Lakin sivilize hem Türkçe bilmeli hem Fransızca. Vapura binerken şıkın pardösüsü kolunda olur. Sivilizenin arkasında uşak taşır. Sivilize yaşlıcadır, vekârlıdır. Şık gençtir. Sivilizeden şık olmaz, şık

doğar büyüdükte sivilize olur... Bizim sarıklı hocalar da bu hâlleri düşündükçe gülmeden bayılırlar.” (Hayâl, 1874: 1-2)

Dolayısıyla, “İşte Alafranga”nın Mustafa Bey’ini, her ne kadar kendini “şık bey” olarak gösterse de biz, “sivilize” olarak nitelendireceğiz.

Yazımızda, mizah gazetelerindeki metinlerden alıntılar yapılacaktır. Bu metinlerin hiçbirisinin yazarı veya şairi belli değildir. Dolayısıyla, alıntılarının sonunda yer alan parantez içindeki dipnotlarda, gazetelerin adını belirtmekle yetineceğiz. Bu yazı hazırlanırken, 1870-1877 arasında yayımlanmış ilk dönem mizah gazetelerinden özellikle Hayâl, İbretnümâ-yı Âlem, Latife, Letâif-i Âsâr ve Tiyatro’dan alıntılar yapılmıştır.

2. Zamane Şıkları

Piyasin başında, kişiler okuyuculara tek tek tanıtılırken şıklara ayrıcalık tanınmış ve onlar özellikle işaretlenerek belirtilmiştir. Eserin başında yer alan “huzzâr” başlıklı listeden anlaşıldığına göre, piyesteki şıkların isimleri şu şekildedir: Mağrur Bey, Mâver Bay, Maşûk Bey, Metrul Bey, Meftûn Bey ve Mansur Bey. Üç perdeden oluşan tiyatro oyununun birinci perdesinde Metrul ve Meftun Bey’i “şıklığa mahsus elbise ile mülebbes olarak” gazinoda otururken görürüz. Alafranga hayat yaşayan bu beylerin gittikleri gazino, elbette Beyoğlu’ndadır.⁷ Beyoğlu, onlar için harikulade bir yerdir. Sur içi olarak da nitelendirilen İstanbul tarafı ise sözü edilmeye değmez, gereksiz bir mahaldir. Özellikle eğlence için Beyoğlu tercih edilmelidir. Şık beylere göre, İstanbul tarafında eğlenebilmek mümkün değildir. Bu düşünceleri piyese şöyle yansıtmıştır:

“Maver Bey- Vallahi beyler şu Beyoğlu’nda daima bulunmak ne iyi şey!

Mesela İstanbul’da olsak hiç balo filan duyar mıydık?

Mansur Bey- Öyle ya bence burada bir gece eğlenmek, İstanbul’un yüz gecesine bedeldir.” (Mustafa Nuri, 1875: 68-69)

⁷ “Osmanlı İmparatorluğu’nda gayrimüslim azınlıkların çoğu ve Levantenler Beyoğlu’nda yaşarlardı. Özellikle Pera yani ‘karşı yaka’ dışında meyhane veya benzeri eğlence yerlerinin açılmasına genelde izin verilmezdi. Bu yüzden ilk dönemlerde ‘piyasa yapmak’ yani gönlünü çecek bir kız arayan İstanbul tarafının gençleri ile yasak olmasına rağmen ‘işret etmek’ yani içki alemi yapmak isteyenler Pera’ya veya Galata’ya geçerlerdi. Burada akşama dek piyasa yapanlar, afilli eda gayri müslim kızlarını gördükçe, ‘severim can u gönülden seni tersa (Hristiyan güzel) çiçeğim) diye başlayan Şevki Bey’in hicaz bestesinin güftesine hayat verirken, bir diğeri de ‘küşade sinesi aceb sehası mı var’ yani sinesi açık cömertliği üstünde diyen ve bununla teselli bulan şairin mısrasına ilham kaynağı oluverirlerdi.” (Çelik, 2008: 369)

Müsriflikleriyle bilinen şıklar, para harcamaktan kaçınmazlar. Üstelik gazinolarda bulunurken kıyafetlerine de fazlasıyla önem verirler. Bu durumları, mizah gazetelerine mısralar şeklinde yansıtmıştır:

“Balolarda itibar var bu kıyafetle bize

Kahve şantan kızları eyler meyl dâim bize

Türkiye’de bir sınıf yok benzeyen asla bize

Böyle bir hâletle fahr etmek yakışmaz mı bize

Söyleriz bu mısraı her demde tekrâr söyleriz

İşte şık bey nâm u şânıyla mübâhât eyleriz” (Tiyatro, 1875: 1)

Kıyafetleri tamamlayan unsurlardan biri ise aksesuar kullanmaktır. Şıkların en büyük aksesuarı ise bastondur. Kıyafete ve aksesuara para bulan şıklar, giysilerini diktirdikleri terzilere⁸ verecek para bulamazlar. Bu yüzden, hepsinin peşinde gezen alacaklı bir terzi bulunur. Mizah gazetelerinde, şık beylerin kıyafetlerini hangi terzilerde diktirdiklerine dair bilgi bulmak mümkündür. Piyeste, herhangi bir terzi ismine yer verilmemiştir. Ancak, mizah gazeteleri bu terzilerin adlarını verir:

“-Esvab bahsine gelince bazısı Mir’den bazısı hâlâ Avrupa’da meşhur (Bon) nâm terziden getirirler. Gömlek gibi, boyunbağı, baston, şemsiye gibi şeyleri Beyoğlu’nda Albert vâsıtasıyla Avrupa’dan getirirler.”
(*Letâif-i Âsâr*, 1875: 98)

Piyes, şıkların bütün özelliklerini yansıtabilmiştir. Eserin geneline bu özellikler başarılı bir şekilde yayılmıştır. Ancak, mizah gazetelerinde şıkların özellikleri toplu hâlde ve paragraf şeklinde verilir. Piyesteki şıkların durumlarına tek tek değinmeden önce, “Tiyatro” mizah gazetesine yansıyan şıklara ve özelliklerine bakmakta fayda vardır. *Tiyatro* gazetesi, şıkların anlaşılamayan tavır ve davranışlarına daha fazla dayanamayarak, “Fal” başlığı altında, uyarı niteliğinde bir yazı kaleme almayı gerekli görür. Şıkların içinde buldukları hâlin yanlış olduğunu vurgulayan gazete, onları doğru yola davet eder:

⁸ “Paris ve Londra terzilerinin bütün marifetleri üç beş sene içinde İstanbul’da yayılıverdi. Yakalarına gül takmış, elleri yaz kış eldivenli, hezaren bastonlu şık beyler Küçüksu, Çamlıca, Kuşdili mesirelerinde arabalarından uzaktan uzağa göz süzen yaşmaklı hanımların karşısında zarâfet yarışına çıkarlardı.” (Sevin, 1990:128)

“Ben sizin tutumunuzdan bir şey anlayamıyorum. Efkârınızca bir kişi medeni olmak için gözlük takınmalı. Bastonla, moda Avrupa kullanmalı. Borç edinmeli. Pederinin kesesini boşaltıp, kahve şantan kızlarına vermeli imiş. Bu tarikte insan felâh bulamaz ve tuttuğunuz meslekte daha biraz devam edecek olursanız, sonunda fenâ hâle düçâr olacaksınız. Arkanıza düşen çalgıcı kızları sizi seviyor zannetmeyin. Onlara kim para verirse onu severler. Hattâ bu hâlimle beni bile severler. Birçok terziler, kunduracılar haftada bir iki defa evinizin kapısını çalarlar. Uşak da ‘Uyuyor.’ yahud ‘Uyumuyor da kuruntu kuruyor.’ deyip biçâreleri avutur. Yaptığınız işleri pederleriniz duymuyor zannedersiniz. Duyarlar, kuzularım duyarlar. Fakat yüz almayasınız diye seslerini çıkarmazlar. Çalgıcı kızlarının sizi yalandan sevdiği gibi siz de maârifî seversiniz. Uykuyu çok seversiniz. Yakında deniz aşırı bir yere gideceksiniz. Fakat bu seyahatin araba ile mi kayıkla mı icrâ edileceğini bilmiyorum. Şu gördüğünüz mavi taşlar size dargın olan ‘medeniyet’ ile ‘maarif’ tir. Bir yabancı bulun da onlarla barışmaya çalışın. Maslahatın ne olduğunu anladınız a! Kendinizi evirip çevirin de ona göre ıslâh-ı hâl edin.”
(Tiyatro, 1875: 1-2)

Bu paragrafta belirtilen bütün özellikleri, “Zamane Şıkları”nda görmek mümkündür. Aksesuar olarak baston ve gözlük kullanmak, terziye borçlanmak, terzileri peşlerinden koşturmak vs. Bunların hepsi mizah gazetelerinde yer aldığı gibi, aynı şekilde piyeste de işlenmiştir. Şıkların esnafı, özellikle de terzileri “avutma” huyları vardır. Piyeste kişilerinden Mansur Bey, peşindeki terziden nasıl kurtulduğunu şöyle anlatır:

“Mansur Bey- Aman beyim sormayınız yolda gelir iken bizim terziye rast geldim de herifin yine paradan bahsedeceğini anlayıp kendisini avutmak için bir gazinoya oturmaya mecbur oldum.” (Mustafa Nuri, 1875: 5-6)

Alacaklılar, özellikle de alafranga şıkların sürekli peşinde oldukları için, alafrangalar yürürken arkalarına bakmamalıydılar: *“Sokakta gider iken ardına bakayım deme. Pek fenadır. Çünkü alacaklı dâim geriden gelir.”* (Tiyatro, 1874: 3) Hayatları bir taraftan para harcamak, diğer taraftan da alacaklılardan kaçmak şeklinde geçen şıkların bu garip

hâlleri okuyucuyu güldürmektedir. Borçları olduğu için, terziyi gördükleri zaman görmemezliğe gelen şık beyler olduğu gibi, terziyi görür görmez kaçanlar da bulunur. Piyeste, Meftun Bey kendi hâlini şöyle anlatır: “*Bi’l-farz terzi buraya gelse bendeniz görür görmez sıvışmaya mecburum. Metrul Bey’i der iseniz o da benden beter!!*” (Mustafa Nuri, 1875:9) Terziye, kunduracıya aşırı derecede borçlu olan beyler, çareyi hep kaçmakta ararlar. Kaçarak borçtan kurtulacaklarını zanneden şıklar, bir kısır döngünün içindedirler. Piyeste geçen şu diyalog, onların ne durumda olduklarını gözler önüne serer:

“Maşuk Bey- Hani ya deminden Makbul Bey’i gördüm demedim mi. İşte o zaman bana Makbul Bey söyledi ki beylere haber ver terzi caddede kendilerini arıyor fakat beni görmedi. Zannedersen beylerin orada olduklarını haber almış dedi artık ötesini bilmiyorum!

Mağruru Bey- Sahih mi söylüyorsun?

Maşuk Bey- Yalana borcum ne?

Metrul Bey- Şimdi ne yapmalı hem bendenizin borcum ziyadedir!

Mağrur Bey- Öyle ise burada durmayıp gidelim başka gazinoya otururuz olmaz mı?

Mansur Bey- Peki gidelim ama! Oradaki masarifi kim verecek çünkü hepimizin üzerinde...” (Mustafa Nuri, 1875: 39-40)

Burada terzi ismi verilmese de mizah gazeteleri, şıkların terzisinin adını açıkça verir: “Terzi Mir”. Terzi Mir’in ölümünden sonra ise çırakları işi devam ettirirler. Şıklar, Terzi Mir’e de çıraklarına da hep borçlu olmuşlardır: “-Bir de bunların içinde cavlağı çeken Mir’e iki bin liradan aşağı borcu olan yoktur.” (Letâif-i Asâr, 1875: 81 ve 98) Şık beylerin borçlarını ödeyememelerinin bir diğer nedeni ise ceplerinde para olmayışıdır. Bu kişiler onca lüks yaşamlarına rağmen, cepleri boş gezerler. Piyeste, şıkların bu özelliklerine de değinilmiştir. Tavlayı “nesine” oynasak diye tartışan şıklar arasında bulunan Metrul Bey, mazeretini şöyle dile getirir:

“Metrul Bey- Öyle ama bendeniz bugün bir şeyine oynayamam çünkü üzerimde...”

Meftun Bey- Aman senin de üzerinde para bulunduğunu hiç görmedik ki!

Metruş Bey- Sanki sizde bulunur da.” (Mustafa Nuri, 1875: 10-11)

Bütün parasızlıklarına karşın, pahalı gazinolardan geri durmayışları, borçlu oldukları terziyi de şaşırtır. Terzi ile Mağrur Bey arasındaki diyalog, piyese şöyle yansımıştır:

“Terzi- Böyle yerlere sıkça gelmek size elverir mi ya?

Mağrur Bey- Niçin?

Terzi- Niçin olacak siz gençsiniz bir de buralarda gezmeye çok para ister. Mesela bir kahve iki kuruşâ sâirleri de...

Mağrur Bey- (Semahat arz ederek) Öyle ama kesesine güvenen gelir!

Terzi- Öyle ise buraya vereceğiniz birtakım lüzumsuz paraları borcunuza verseniz olmaz mı?” (Mustafa Nuri, 1875: 43)

Şıkların bir başka özelliği ise yanlarında sürekli palto taşımalarıdır. Piyeste, Mağrur ve Maver Bey’i kollarında palto olduğu hâlde görürüz. Bu, piyese yazarı tarafından özellikle belirtilmiştir; çünkü palto giymek şıkların önemli bir özelliğidir:

“(Zamanımızda Moda Hükümüne Girenler) Şıkların yaz ve kış uzun etekli palto giymeleri. Ötede beride ciğer kebabı yiyip kedileri hasrette bırakmaları. Medeniyettir diyerek köstebek gibi yerin altından Tekkeönü’ne çıkmaları...” (Latife, 1875: 2)

Şıkların, palto gibi sıklıkla tercih ettikleri bir başka aksesuar ise siyah eldivendir. Piyeste, Mağrur ve Maver Beylerin siyah eldiven taktıkları da özellikle vurgulanmıştır: *“Mağrur ve Maver Beyler gayet süslü ve kollarında paltoları ve ellerinde siyah eldivenlik olarak gazinonun kapısından içeri girip diğerleri kıyâm ederler.” (Mustafa Nuri, 1875: 11)* Şıkların bu eldiven takma merakı, mizah gazetelerince de ele alınmıştır. Ancak, bu konu gazetelerde alaylı bir şekilde verilir. Şıklık konusunda ölçüyü kaçıran beyler, halkın nazarında da hoş karşılanmıyor olacaklar ki *Letâif-i Âsâr*’da halktan biri tarafından, şıklar için yapılmış şu yoruma yer verilmiştir:

“Önüdekini görmemek için gözüne gözlük koymuş a, zâhir matem alâmeti olmalı. Ellerinde de siyah eldivenleri var ya o cânım salkım saçak boyunbağına ne buyurursunuz. Lakin ne kadar fena canım bunun

burası seyir mahâlli değil a fuşiyatı biraz noksan etseler olmaz mı?”
(Letâif-i Âsâr, 1872: 3-4)

Şıkların piyeste yer alan bir başka özellikleri ise Fransızca bilmedikleri hâlde, biliyormuş gibi görünerek Fransız Tiyatrosu’na gitmeleridir. Fransızca bilir süsü vererek oyun seyretmek, onlar için olağan bir şeydir:

“Mağrur Bey- Burada saat bire kadar eğlenip sonra kalkar doğru Şark Tiyatrosu’na hem de bu geceki oyun ne kadar güzelmiş böyle iyi olmaz mı?”

Metrul Bey- Canım niçin Şark Tiyatrosu’na gidelim Fransız Tiyatrosu dururken!

Mağrur Bey- Aman sen de sanki Fransızca bilir de!!

Mansur Bey- Bilmemekte ne zararı var? Biz de bilir süsü veririz.

Maver Bey- Öyle ya. Oraya gideriz.” (Mustafa Nuri, 1875: 17)

Piyesteki şıklardan Mağrur Bey, daha ön planda olan biridir. Babasından aldığı banka kâimesini bozdurmak suretiyle, arkadaşlarını Fransız Tiyatrosu’na oyun seyretmeye götürür. Tabîî, bu müsrifliği babası tarafından hiç hoş karşılanmayacaktır. Geceleyin, eve de gitmeyen Mağrur Bey, annesini ve babasını merakta bırakır. Piyesin ikinci ve üçüncü perdesinde, baba Nâşâd Efendi’nin oğlunu arama çalışmalarını ve düşüncelerini öğreniriz. Burada dikkati çeken şey, “baş şık” diye tabir edebileceğimiz Mağrur Bey’in bir ailesinin; yani anne ve babasının olmasıdır. Genellikle, şıklık yoluna girmiş genç beylerin anne ve babalarının, özellikle de babalarının hayatta olmadıkları görülmektedir. Bu, onların genel özelliklerindedir. Ancak Mağrur Bey, anne ve babası hayatta olduğu hâlde, şıklık yoluna girmiş ve kendini harcamıştır. Mizah gazetelerinde de onların bu özelliği hakkında bilgi bulmak mümkündür. Şık beyler için şaşıldığı belirtilen durum, bu kişilerin tamamının anne babalarının hayatta olduğunun sanılmasıdır : *“Bazı zevâtın şık beylerin cümlesinin vâlidesi ve pederi var zanneylemesine istiğrâb olunur.”*(Letâif-i Âsâr, 1872, s.2-3) Anlaşıldığı kadarı ile şıklık yarışına giren bu kişiler, anne ya da babanın yokluğunda, daha savurgan ve müsrif olabilmekteydiler. Gerçek hayatta varlıklarını sürdüren bu mirasyedilerin, kurmaca dünyada da yansımalarını görmek mümkündür. Bilindiği gibi, Ahmed Midhat Efendi’nin “Felatun Bey ile Rakım

Efendi”deki Felatun ile Recâizade Mahmut Ekrem’in “Araba Sevdası”ndaki Bihruz Bey, bu cinsten mirasyedilerdir; yani baba yokluğunda daha da savurganlaşan ve israf eden bir yapıları vardır.⁹

“Zamane Şıkları” isimli piyesin ikinci perde altıncı meclisinde, şıkları maskeli baloya gitmek için hazırlanırken görürüz. Esasında, hiçbirisinin maskeli balo için harcayacak parası yoktur. Ancak Mağrur Bey, baba parası harcayan biridir ve baloya gitmek uğrunda saatini rehine verir. Bu para ile de baloya gitmeye kalkar. Şıklar için bu balo çok önemlidir; çünkü orada sevgilileri matmazeller de bulunacaktır. Piyese, şıkların maskeli balo hazırlığı şöyle yansımıştır:

“Mağrur Bey- Beyler bu geceki baloyu pek mükemmel olacak diyorlar hem de bizim Matmazel (Ja...) gelip beni orada bulacak fakat kıyafeti adi olup yalnız maskesinin etrafı yeşilli olacak. Yolda gelirken uşağına rast geldim de o söyledi!

Metrul Bey- Çok iyi efendim! Bendeniz de, bizimki ile iki gün oldu mukâvele etmiştim. (Maşuk Bey’e hitaben) siz de Madam (D...)ye haber gönderseniz olmaz mı?

Maşuk Bey- Bendeniz çoktan haber göndereli!

Mağrur Bey- E beyler vakit geldi mi?

Meftun Bey- Hemen de geldi yavaş yavaş gitmeli!

Maşuk Bey- Ha! Aman maskeleri nasıl edeceğiz.

Meftun Bey- Canım nasıl olacak! Geçende nasıl yaptık bana mecdiyeyi verirsiniz doğru yine o tütüncüye giderim mecdiyeyi verip altı tane maske alırım sabahleyin vermek şartıyla ha.

Mağrur Bey- Tamam pek âlâ olur (der cebinden mecdiyeyi çıkarıp Meftun Bey’e verir Meftun Bey alır)

⁹ “(...) İşte mutlak bir metne bu denli bağlı bir dönemde, o mutlak metnin arkasında duran bir baba otoritesinden yoksun bulunmak, Tanzimat düşünürleri için oldukça tedirgin edici bir ruh hâline neden oluyordu. Babanın yokluğunda tek tutamak kuvvetli bir ahlâk anlayışı gibi görünüyordu. Belki de bu yüzden 19. Yüzyılda çok sayıda ‘oğula nasihat’ ya da ‘çocuk terbiyesi’ kitaplarına rastlarız.” (Parla, 1993: 28-29.)

Mağrur Bey- Lakin çabuk gelmeli! Çünkü vakit de geldi!” (Mustafa Nuri, 1875: 66-68)

Şıkların, maskeli balo merakları ilk dönem mizah gazetelerine de yansır. Hemen hemen bütün nüshalarında şıklara yer veren *Latife*, onları sürekli olumsuz anlamda eleştirmekte ve şıkların birer maskara; yani soyтары olduğunu vurgulamaktadır:

“Mevsimin hulüliyle karnaval¹⁰ ve balolarda birtakım maske giyip yani maskara¹¹ olarak dans ve polka oynayan şıkların hengâm-ı tatilde ne kıyafette bulunmaları lazım geleceğine dâir şıklar cemiyetinde uzun uzadıya vuku bulan müzâkere arasında cemiyet-i mezkûre âzâlarından birisi ayağa kalkarak (Şıklarımızın giydikleri elbise ile girdikleri kıyafet ve kendilerine mahsus olan tavr u hareket dahi bir nevi maskaralık demek olduğundan, diğer sûrette kıyâfete ihtiyâç mess etmez.) diyerek eylediği nutku cümle tarafından tahsin olunarak bu sûretle müzâkereye netice verildiği işitilmiştir.” (Latife, 1875: 2-3)

Gazinolardan ve balolardan çıkmayan, Beyoğlu’ndan başka bir yere adım atmayan şıkların hâli, piyesin ikinci perdesinde anlatıldıktan sonra, üçüncü perdeye geçilir. Burada ise karşımıza “baş şık” Mağrur Bey’in babası Nâşâd Efendi çıkar. Çocuğunun iki gecedir eve gelmeyip Beyoğlu’nda bulunduğunu öğrenen ve onu buradan kurtarmak için çareler arayan Nâşâd Efendi’yi perişan bir vaziyette görürüz. Çocuğu için endişelenen babayı sarsacak esas haber ise üçüncü perdenin beşinci meclisinde gelir. Bir “kokona”, kucagında bebekle Nâşâd Efendi’nin evine gelir ve hizmet ettiği madamın, Nâşâd Efendi’nin oğlundan gebe kaldığını anlatır. Üç beş gün önce doğum yapan kadın, “kokona” ile bebeği Mağrur Bey’in evine gönderir. Çünkü Mağrur Bey, bebeğin doğduğunu öğrendikten sonra madamın yanına gelmemiştir. Bebeğin de hiçbir masrafını karşılamamıştır. Bu haberi alan Nâşâd Efendi ise çareyi, oğlunu evlatlıktan reddetmekte bulur:

“Nâşâd Efendi- (Kokonaya hitaben) bana bak ben madam filan bilmem sen bunu aldığıın yere götür ben onu bu dakikada evlatlıktan reddedip

¹⁰ “Hristiyanların büyük perhîzat kesiminde kılık değiştirerek yaptıkları şenlikler.” (Parlatır, 2006: 851.)

¹¹ “Maskara veya mashara: 1. Zevklenme, istihza, eğlenme. 2. Gülünç, gülünecek, rezil, rüsva. 3. Herkesi güldürmek için basitleşen ve itibarını hiçe sayan (kimse) 4. Tuhaflıklar yapan, soyтары.” (Parlatır, 2006: 1017)

verasetimden dahi ıskat ettim! Hadi kokona ben öyle şey tanımam sizin dediğiniz benim oğlum değildir. Şimdi sen çocuğu da beraber alıp gidersin! Ama madamın arzuhâli varmış o benim vazifem değil! (Nihayet derecede hiddet ederek) Hadi kokona! Hadi diyorum sana, yoksa şimdi çocuğu da seni de berbad ederim!” (Mustafa Nuri, 1875: 86)

Piyes, Nâşâd Efendi'nin halka hitaben bu olay “cümledenize ibrettir ha!” demesiyle son bulur.

3. İşte Alafranga

Alafrangalık dediğimiz kavramla karşılaşmamızı sağlayanlar Avrupa ile ilk tanışanlardır; yani bu yaşam tarzını orada görerek, kendi yurtlarına getiren elit ve zengin kesimdir. Bahsi geçen yeni yaşam tarzı, seçkin paşalar tarafından Osmanlı'ya getirilmiş, ardından da onların çocukları vasıtasıyla, gençlerin hatırı sayılır bir kısmına yayılmıştır. (Akpınar, 2008: 63) Günümüzde “Frenk tarzında”, “Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, alaturka karşıtı” olarak ifade edilen kelimenin sözlüklere girişi ise 1890'lardan sonradır. (Demiryürek, 2010: 1012-1013) *Letâif-i Âsâr*'da karşılaştığımız bir metinde alafranga olan kişilerin duruş ve etrafı süzüş şekilleri şöyle tasvir edilmiştir:

“Alafranga olacak zat çenesini hulkuma doğru basıp, çene ile hulkumun ara yerinde bir çene-i sâni çıkarıp avurdunu şişirterek herkese hışm u gazibâne bakıp, acaba benim akranım bir daha var mı gibi kemâl-i taaccüb ve ta'ziminden nefesinin ekserisini burnundan alıp verecektir. Dudaklarını çene-i evvel ile karışık burnunun ucu ile müsavî tutup ne açık ve ne kapalı tutulacaktır.” (Letâif-i Âsâr, 1871: 2-4)

Alafrangalık, burnundan nefes almayı; yani insanlara hışm ile bakmayı gerektiren bir hâldir.

Üç perdelik bir komedyaya olan “İşte Alafranga”nın şahıs kadrosu, ondan fazladır. Ancak başkişi olarak nitelendireceğimiz Mustafa Bey, piyesin tamamına hâkim bir şahıstır. Mustafa Bey, eserin “Eşhâs” kısmında şöyle tanıtılmıştır: “Kulağı sağırca elli yaşında eski tütün tüccarı.” (M.F., 1874: 2) Kendisini “şık bey” olarak gören Mustafa Bey, elli yaşında olduğu için “sivilize” olarak nitelendirilmelidir. Otuz yaşını aşmış olanlar, halk arasında sivilize olarak anıldığından, Hayâl'in yayımladığı mizahi “şıklık

nizamnamesi”nin ikinci şartında yaş sınırlamasına değinilmiştir: “*İkinci- Zümre-i uşekâya dehâlet edenin sinni on ikiden otuz yaşına kadar kabûl olunup bu sinni mütecâviz kabûl olunmayacaktır.*” (Hayâl, 1874: 2-3) Mustafa Bey, piyesin başında kendisini şöyle tanımlar:

“*Mustafa Bey- (Baş parmaklarını yeleşinin koltuğuna sokmuş olduğu hâlde kurularak) Evet ben! Ben Mustafa, ben eskiden tütün tüccarı iken şimdi İstanbul’un en şık beylerinden biri oldum. Artık Beyoğlu’na gitmenin fâidesini gör ve anla! İnsan bak nasıl terbiye oluyor. İstiridyenin kabuğu içine sokulup oturduğu gibi bizim şu kahvelerimizde oturulmaz ya (gezinerek) tarik-i medeniyette ilerledim. Hamd olsun âdetâ bir mösyö oldum. (İbrahim’in tarafına yürüyerek) Doğru söyle beni bu kıyafette sokakta görmüş olsa idin kime benzetir idin. Bir Fransız beyzâdesine benzetir idin değil mi?*” (M.F., 1874:5)

Mustafa Bey, alafrangalaşmış komşusu Hasan Bey’i kendisine örnek almakta ve onu takdir etmektedir. Hasan Bey’in dış görünüşü, ne kadar alafrangalaştığını anlatır. Tek gözlüğü, pantolonu, kısa ceketi ile Hasan Bey, tam bir alafrangadır:

“*Hasan Bey- (Yüzü pudralı ve bir tek gözlüklü ve gayet kısa bir ceket ve açık pantolonlu kadife veya atlastan yapılmış bir yelek ve dik yakalık ve boyunbağısı en moda elinde ince bir baston ve eldiven olduğu hâlde girip birbirlerini selamladıktan sonra)*” (M.F., 1874: 8-9)

1870’li yılların modası¹² hakkında bize bilgi veren, aslında bu yeni moda¹³ ile alay etmek için oluşturulmuş bir nizamname, *Letâif-i Âsâr*’da karşımıza çıkar. “Yeni Süs

¹² “Osmanlı İmparatorluğu’nda moda terimi, batılılaşma çabalarının yoğunlaştığı 18. Yüzyılın sonlarına doğru dünyanın diğer pek çok ülkesi ile paralel olarak yakın bir zaman diliminde telaffuz edilmeye başlamıştır. Osmanlılarda moda kavramının kullanılmaya başlamasının Avrupa’dan sonra olduğu düşünülse de, aslında modanın Avrupa’dan taklit olarak alınıp kullanılmasından dolayı bu düşüncenin oluştuğu, Osmanlı’nın modayı Avrupa ile aynı anda uyguladığı kaynaklarda görülmektedir. Pek çok moda tarihi ile ilgili yayında modanın başlangıç tarihi olarak 1789 (Fransız İhtilali) veya 1900’ün (endüstri devriminin başlangıcı) milat olarak alındığı düşünüldüğünde, Osmanlı’nın moda konusunda Avrupa’yı sürekli olarak ve oldukça yakından takip ettiği sonucuna ulaşılabılır.” (Koç; Koca, 2012: 571-572)

¹³ “Modanın Osmanlı cemiyetinde rağbet görmesi israf ve gösteriş zihniyetinin toplum içinde yayılmaya başlaması ile doğrudan alakalıdır ki bu; çözülme devrinin karakteristiğini oluşturur. İstanbul’da gösterişe yönelik tüketim, özellikle Kırım Savaşı’ndan (1853-1856) sonra artar. Lükse yönelik eşyaların tüketilmesinde bir artış göze çarpar. Cevdet Paşa’ya göre bunun sebebi bir taraftan aşar vergisinin bol kazançları ile zenginleşen Sadrazam Reşid Paşa ve onu izleyenlerin bu bol para ile serbestçe para harcamaya başlamaları, diğer taraftan Nil’e nazır altın madenlerinden zengin olan Türk kökenli Mısır

Modası Hakkında Nizamname ve Tarife” başlığıyla neşredilen metinde, yeni moda-ya uyanların hâli, ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu nizamname her ne kadar mizahî dille yazılmış olsa da dönemin geçerli giyim tarzını vermesi bakımından oldukça gerçekçidir. Nizamnamenin üçüncü maddesi, piyesteki Hasan Bey’in kıyafetini anlatır niteliktedir:

“Üçüncü Madde: Başında bulunan fesi¹⁴ ufak olup, püskülü mai ve uzun¹⁵ ve yakalık dik olup kafası kazıklanmış gibi yukarı doğru duracaktır ve yeleşin önü ziyade açık ve setri veyahud ceketin etekleri kısa ve pantolon pek ziyade dar ve paçası yarık olacaktır. Eğer arkasına giydiği ceket ise yan cebinde beyaz bir mendil bulunup ucu dışarı çıkacaktır.” (Letâif-i Âsâr, 1871: 2)

Mustafa Bey, alafranga komşusu Hasan Bey’e kızını vermek ister. Alafranga olduğu için ondan âlâ damat adayı göremeyen Mustafa Bey, Hasan Bey’i her açıdan takdir eder. Hasan Bey’i damat olarak aileye alma çalışmalarına, yirmi yaşındaki “şık” oğul Saîd Bey de katılır. Hasan Bey’i eve iç güveysi olarak almaya çalışan Saîd Bey, bu amacını açıklayan bir mektup bırakır. Mektubun aile üzerindeki tesiri ise büyüktür. Mustafa Bey, alafranga Hasan Bey’i eve almakta bir mahzur görmezken, Mustafa Bey’in eşi Fatıma Hanım bu fikre karşı çıkar. Çünkü ailedeki alaturka kalabilmiş tek kişi odur. Mustafa Bey, zaten alafrangalıkta başı çeker. Kızını ve oğlunu da kendine benzetmiştir. Oğul, Beyoğlu’ndan çıkmayan bir “şık bey” e dönüşürken, kızı Hacer ise

Paşalarının ve ailelerinin kazanmış oldukları bu paraları rahatça harcamaya başlamalarıyla ilgilidir. Bu süreç, İstanbul’da Avrupai hayat tarzının taklit edilmesini hızlandırmıştır.” (Karabiyik Barbarosoğlu, 1995: 115-116)

¹⁴ “Osmanlı İmparatorluğu’nda giyimde statüyü temsil eden bir unsur özellikle başlıktır. Bu bakımdan II. Mahmut’un fes giyme mecburiyetini şart koşması Müslüman vatandaşların gayri Müslimler ile aynı statüde görülmesi olarak algılanmış ve bu bakımdan fesin kabul edilmesinde güçlüklerle karşılaşmıştır. Cemaatlerin kılık kıyafetlerinde Tanzimat sonrasında dikkat çeken yön, ayrımcılığın terk edilerek ortak semboller üzerinde ittifak-ı Osmani anlayışını yaşama geçirme düşüncesinin hakim olmasıdır. Milliyetçilik düşüncesinin çok uluslu imparatorlukların kâbusu hâline geldiği 19. yüzyılda, fesin Osmanlı ruhunu yansıtabilecek ortak bir sembol olarak yaygınlaşması, bir anlamda çok uluslu imparatorluğun, Osmanlıcılık anlayışının aradaki her türlü farkı gölgeleyen adeta örten simgesel bir ifadesiydi. Devletin ayrımcılığı kaldırma konusundaki girişimleri, karşı çıkanlar olduğu kadar birçokları tarafından da memnuniyetle karşılandı. Fes, redingot ve pantolon devlet görevlisi sınıfların yeni üniforması hâline geldi.” (Koca, 2009 : 75)

¹⁵ “Kavuk zamanından sonra fes giymeye başlanınca, Mahmudi denilen fes kalıbı icat edilmiştir. Mahmudi fes kalıbı, altı dar, üstü geniş, üzerine mavi ipek püskül örtülü, arkaya gelen püskülün üstüne oymalı kâğıttan bir süs takılıymış. Mecidi fes kalıbı, Mahmudi kalıbın aksi olarak, altı geniş, üstü dar, sahan kapağı şeklinde, kulak hizasına kadar uzun siyah bir püskül... Aziziye fes kalıbı, aynı Mecidiye kalıbı gibi idi. Fakat alt tarafı biraz daha yayvanca idi. Hamidiye fes kalıbı, bugün Mısırlıların giydikleri biçime yakın, üstüvani şekilde idi.” (Musahipzade Celal, 1985: 565)

giyinmek ve süslenmekten başka şey bilmeyen boş bir insan görünümündedir. Hasan Bey gibi bir alafranganın eve geleceğini duyan Fatıma Hanım ise öfkeden deliye döner. Fatıma Hanım, Hasan Bey’i hiçbir açıdan beğenmez. Çünkü kendisi dar pantolon giymektedir ve paltosu arkasını örtmemektedir:

“Fâtıma- Efendim demek isterim ki eğer siz usûl ve âdetimizi terk etmiş iseniz ben terk etmem şunu da derim ki sizin bu alafranga maskaralıklarınızın sebebine, çocuklarınız size hiç itaat etmez oldu. Siz, kızınızı istediğiniz kocaya verebilirsiniz. Kimse mani olamaz. Lakin, Hasan da hareme giremeyecektir. Malumunuz olsun (hiddetle kalkıp gezinir) Artık bir bu kaldı .Hasan hareme girip de daracık pantolonu ve arkasını örtmeyen kısacık paltosuyla hâlâyıkların ortasında gezip yürüyecek...” (M.F., 1874: 30)

Bu hâlde bir erkeğin harem içinde halayıklar arasında gezemeyeceğini belirten Fatıma Hanım, “Söyle Allah’ını seversen taktığı tek gözlük, onun ayıp yerlerini örtüyor mu zannediyorsun?” diyerek Hasan Bey’in kıyafetine ve giyiniş tarzına tepki gösterir. Fatıma Hanım’ın rahatsız olduğu tek gözlük modası, ilk dönem mizah gazetelerine de yansımıştır. 1870’li yıllarda, beylerin kıyafetlerinde görülen kimi değişimler ve “garip” hâller mizah gazetelerince şaşkınlıkla karşılanmıştır. *İbretnümâ-yı Âlem*, “Genç beylerin tek gözlük kullanmasına, sivilize beylerin paçaları yırtık, gömlek kolları bir karış çıkık olmasına taaccüb ederim.” (İbretnümâ-yı Âlem, 1871: 2-3) diyerek, medeni olmak adına yapılan bu değişimlerden hoşnut olmadığını belirtir. Aynı gazete, yine şıkların tek gözlük kullanma modasına işaret ederek, bir başka nüshasında neşrettiği “Olmaz” başlıklı metinde, “Şık beyler de tek gözlüksüz olmaz.” (İbretnümâ-yı Âlem, 1871: 2) cümlesini yazmıştır.

Mustafa Bey’in “şık” komşusu Hasan Bey, Beyoğlu’nun balolarına ve kafe şantanlarına devam eden birisidir. Paris’te de bulunduğu için, İstanbul’dakilerle Paris’te bulunan kafe şantan ve konser mekânlarını karşılaştırabilmektedir. Hasan Bey’e göre, İstanbul’dakiler ne yaparlarsa yapsınlar, Paris’teki mekânlarla yarışamazlar. Bu anlamda, Hasan Bey’de İstanbul’a karşı bir küçümseme görülür:

“Hasan- Paris’te Bal Mayel’de kahve, konserde Şanzelize... Dur Mustafa Bey İstanbul’da ne yapsalar yine Paris olmaz. Yine Paris kahve

garsonları ve kokonaları bulunamaz. Mustafa Bey- Demek istiyorsunuz ki buradakiler hep takliddir.

Hasan Bey- (Mustafa Bey'in tarafına gelerek) Evet babam burada ne var ise takliddir. Kahvelerimiz takliddir. Tiyatrolarımız takliddir. Köylerimiz takliddir. Hatta Boğaziçimiz bile ve'lhâsıl nemiz var ise hepsi takliddir, takliddir.

Mustafa Bey- (Müteaccibâne) Sahih mi? Ne demek Boğaziçi de bir taklid midir? Aman bu mümkün mü?

Hasan Bey- (Karnına vurarak) Evet komşu bey hepsi takliddir. Siz bile taklidsiniz.

Mustafa Bey- Yok bunu kabul etmem.

Hasan Bey- Darılma komşu bunu böyle dediğim Paris'e gitmemiş olduğunuz içindir.” (M.F., 1874: 39)

Fransa'nın Paris şehrinde gelişen ve müzikli kahve olarak da nitelendirebileceğimiz kafe şantanlar, Osmanlı kültürüne Fransa'dan geçmiştir. Paris'te, ilk kafe şantanlar on sekizinci yüzyılın ilk yarısında açılmıştır. Daha sonraki dönemlerde konser kafelere dönüşen bu mekânlarda; tiyatro, akrobasi ve dans gibi sanat dalları da gösterilegelmiştir. (Güray, 2010) Osmanlı Devleti'nde, müzikli eğlence yeri olarak karşımıza çıkan bu mekânlar, ilk dönem mizah gazetelerinde genellikle olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkıyor. Edebden yoksun davranışların söz konusu olduğu kafe şantanların birer edep yuvası hâline dönüşmesi, *Hayâl* gazetesinin temennisidir. “Bir Gün Gelecek ki” başlıklı metinde, bu temenniye şöyle yer verilmiştir: “*Beyoğlu kafe şantanları tarîk-i terakkîde Gedikpaşa Tiyatrosu gibi birer mekteb-i edeb hâline vâsıl olacak.*” (Hayâl, 1874: 3) Mizah gazetelerinden anladığımız kadarıyla, alafranga insanların tercih ettiği bu mekânlar, halk nazarında hoş karşılanmamaktadır.

“İşte Alafranga” isimli piyeste, Mustafa Bey ve ailesinin alafranga hâlleri yazar tarafından ayrıntısıyla verilir. Eserin üçüncü ve son perdesinde ise aile bir felaket haberi ile sarsılır. Mustafa Bey'in ne kadar evi varsa bir yangında kül olmuştur. Dahası, paralarının tamamının bulunduğu sarraf da yangından etkilenmiş ve müşterilerin bütün varlıkları, yangında yok olmuştur. Zenginken, yangın sonucunda bir anda fakirleşen

Mustafa Bey ve ailesi, bir çıkış yolu arar. Fatıma Hanım, eski alaturka günlere dönmeyi, alafrangalığı derhal bırakmayı teklif eder; çünkü bu felaket başlarına alafrangalık yüzünden gelmiştir. Mustafa Bey, eski tütüncü dükkânını açmaya karar verir. Dükkânda satmak için tütüne ihtiyaç vardır. Mustafa Bey'in tütün alması için çağırdığı uşak Süleyman'a kurduğu cümle, aynı zamanda piyesin son cümlesidir ve fazlasıyla ilginçtir: “*Mustafa- Süleyman alacağın tütünü Beyoğlu Caddesi'nde al. Daha alafranga olmuş olur.*” (M.F., 1874: 48) Böylelikle, Mustafa Bey'in Beyoğlu'nu nasıl bir “medeniyet tapınağı” hâline getirdiğini görmüş oluruz. Aile bireylerini Batı kültürüyle eğitsin ve yetiştiresin diye evine aldığı mürebbiye de aşırılıkları ve edeb dışı hâlleri ile piyese yansımıştır:

“Matmazel Zeyna- (Arsızca ve alafranga giyinmiş saçları dağınık olduğu hâlde sıçrayarak hiddetle girer) Artık bu çok oluyor. Öyle parmaklarıyla yemek ziftlenen bir karı kendisini adam zannederek bana emir vermeye kalkışsın. (Mustafa Bey'e hitaben) Baksana Mösyö. Senin haremindeki karılar bir sürü hayvan ve aşağı şeyler.” (M.F., 1874: 11-12)

Matmazel Zeyna ismindeki bu mürebbiye, Mustafa Bey'in kızını ve oğlunu olumsuz yönde etkiler.¹⁶

4. Sonuç

On dokuzuncu asırda Batı'ya yüzünü iyice dönen Osmanlı Devleti, kimi âdet ve geleneklerinin yerine, Batı kültüründen gelen unsurları koymaya başlamıştır. Daha önceki yüzyıllarda sadece bir kırdan ibaret olan Beyoğlu, bu asırda Batı'yı temsil eden bir yere dönüşür. Genellikle yabancıların ve gayrimüslimlerin yaşadığı Beyoğlu, İstanbul tarafında yaşayan gençlerin ilgisini çeker. Oradaki eğlence yerleri, kahveler, kafe şantanlar, gazinolar ve tiyatrolar gençler için farklı gelmiştir. Dolayısıyla Beyoğlu'na gitmek, orada bulunmak ve yaşamak ayrıcalıklı bir durum olarak görülmeye başlanmıştır. On dokuzuncu asırda yaşanan bu değişim ve düşünce tarzı, bu günlere kadar gelir. Bu asırda da Beyoğlu'nu bir “medeniyet tapınağı” olarak gören insanlar

¹⁶ “*Devrin Frenkperestliği yüzünden Beyoğlu adeta bir medeniyet tapınağı hâlini alır. Küçük komedinin sonunda Mustafa Bey, uşağı Süleyman'a seslenir: 'Alacağın tütünü Beyoğlu caddesinden al, daha alafranga olmuş olur!' Piyeste Bourgeois Gentilhomme'dan gelen belirli bir Moliere etkisi vardır. İşte Alafranga'nın yazılış amacı, kanımızca, yalnız frenkperestleri hicvetmek değil, aynı zamanda azınlıkların yaşamında ve lövanten mürebbiyelerin elinde dejenere olan Batı kültürünün gülünç taraflarını da sergilemektir.*” (Akı, 1989: 81)

mevcuttur. İşte, bu semtte gezmenin ve eğlenmenin de bazı kuralları vardır. Özellikle beyler, burada kimi kurallara dikkat etmelidirler. Alafrangalaşmış beyler otuz yaşına kadar “şık”, otuz yaşından sonra ise “sivilize” diye tabir edilir. “Şık” veya “sivilize” ne olursa olsun, bir alafranga beyin bulunması, alışveriş etmesi gereken tek yer Beyoğlu’dur. Bu beylere göre, Beyoğlu’nda düşüncesizce para harcanmalı, eğlenmeli ve çok “şık” giyinmelidir. İşte böyle düşünen bazı beylerin, gittikçe dejenere olduğunu ve kültürlerinden tamamıyla kopup, oryantalist bir bakış açısına sahip olduklarını görüyoruz. 1870’li yılların mizah basınına ve edebiyatına da yansımış olan bu “şık” ve “sivilize” beyler, daima alay konusu olmuşlardır. Bu beylerle alay etmek ve onların nasıl dejenere olduklarını göstermek amacıyla yazılmış “Zamane Şıkları” ve “İşte Alafranga” bu açıdan önemsenmelidir. “Şık” olacağım diye kendini kaybeden insanların “israf ve gösteriş zihniyeti”, piyeslerde ele alınmıştır. Bu piyesler, yazıldıkları dönemin mizah gazetelerindeki bilgileri destekler niteliktedir. Çünkü Mustafa Nuri ve M.F. ‘nin ele aldıkları bu beylerin gerçek olduğunu, o dönemde sokakta böyle kişilere rastlanabildiğini bize gösteren en önemli belgeler mizah gazeteleridir.

Kaynakça

- Akı, Niyazi (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Akpınar, Soner (2008). Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında ‘Alafrangalık’ Teması’, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(4).
- Çelik, Yüksel (2008). *Eminönü’nde İlk Kulüp, Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti I*, Eminönü Belediyesi Yay., İstanbul.
- Demiryürek, Meral (2010). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları (1860-1923), *Turkish Studies*, 5(3).
- Güray, Cenk (2010). İki Kenti Birleştiren Kadim Miras İstanbul’dan Paris’e Kahve ve Kahvehane Kültürü, *İz Atılım Üniversitesi Dergisi*, ss.9.
- Hayâl, nr. 73, 17 Haziran 1874, (5 Haziran 1290), ss. 1-2.
- Hayâl, nr. 118, 21 Kasım 1874, (9 Teşrinisani 1290), ss. 2-3.
- Hayâl, nr. 123, 9 Aralık 1874, (27 Teşrinisani 1290), ss. 3.

İbretnümâ-yı Âlem, nr. 9, 1 Eylül 1871, 15 Cemaziyelahir 1288, 20 Ağustos 1287, ss. 2-3.

İbretnümâ-yı Âlem, nr. 13, 16 Eylül 1871, 1 Recep 1288, 4 Eylül 1287, ss. 2

Karabıyık, B.F. (1995), *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yay., İstanbul.

Kılıçkaya, D. (2015). İlk Dönem Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Doktora Tezi*, İstanbul.

Koca, E. (2009), 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, ss. 7.

Koç, F., Koca, E.(2012). Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve Türk Modasının Oluşumunda İstanbul, 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul Bildiriler IV, Atatürk Kültür Merkezi, Konya.

Latife, nr. 8, 23 Nisan 1875, 11 Nisan 1291, 14 Rebiülevvel 1292, ss. 2

Latife, nr. 39, 20 Mart 1875, 6 Mart 1291, 10 safer 1292, ss. 2-3.

Letâif-i Âsâr, nr. 10 ve 12, 2 Şubat 1875 ve 9 Mart 1875, (25 Zilhicce 1291 ve 1 Safer 1292), ss. 81 ve 98.

Letâif-i Âsâr, nr. 26, 1 Temmuz 1871, 12 Rebiülahir 1288, 19 Haziran 1287, ss. 2.

Letâif-i Âsâr, nr. 43, 6 Eylül 1871, 20 Cemaziyelahir 1288, 25 Ağustos 1287, ss. 2-4.

Letâif-i Âsâr, nr. 76, 9 Şubat 1872, 29 Zilkade 1288, 28 Kanunusani 1287, ss. 2-3.

Letâif-i Âsâr, nr. 86, 25 Mart 1872, 15 Muharrem 1289, 13 Mart 1288, ss. 3-4.

M.F. (Türklerin Ahvâline Vâkıf Bir Madam) (1874), *İşte Alafranga*. Komedyâ Üç Perde.

Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul.

Musahipzade, C. (1985). İstanbul'da Giyim Kuşam, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt II, Fasikül 18, İstanbul.

Mustafa, N.(1875). Zamane Şıkları. Üç Faslı Mudhik Tiyatro Oyunu, Şeyh Yahya Efendi Matbaası.

Özbent, İ. (1987). İlk Türkçe Mizah Gazetelerinde Alafranga Tipler ve Alafranga Hayat, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Doktora Tezi*, İstanbul.

Özdiş, H. (2004). Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal-Siyasal Eleştiri: Diyojen (1870-1873) ve Çaylak (1876-1877) Üzerinde Bir Araştırma, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.

Özer, İ. (2006). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, Truva Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

Parla, J.(1993). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay., 2. Baskı, İstanbul.

Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yay., Ankara.

Sevin, N. (1990). *On Üç Asırlık Türk Kıyâfet Târihine Bir Bakış*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Tiyatro, nr. 7, 22 Nisan 1874, (10 Nisan 1290), ss. 3

Tiyatro, nr. 73, 10 Mart 1875, (2 Safer 1292), ss. 1.

Tiyatro, nr. 84, 17 Nisan 1875, (11 Rebiülevvel 1292), ss. 1-2.