

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BİR NESNENİN DEĞİŞEN ANLAMLARI
ÜZERİNE TARİHSEL BİR İNCELEME:
MADDİ KÜLTÜR BAĞLAMINDA FESİN BİYOGRAFİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emrah ÖZTURAN

Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı

Endüstri Ürünleri Tasarımı Programı

OCAK 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BİR NESNENİN DEĞİŞEN ANLAMLARI
ÜZERİNE TARİHSEL BİR İNCELEME:
MADDİ KÜLTÜR BAĞLAMINDA FESİN BİYOGRAFİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Emrah ÖZTURAN
(502111924)**

Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı

Endüstri Ürünleri Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hümanur BAĞLI

OCAK 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502111924 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Emrah ÖZTURAN** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**BİR NESNENİN DEĞİŞEN ANLAMLARI ÜZERİNE TARİHSEL BİR İNCELEME: MADDİ KÜLTÜR BAĞLAMINDA FESİN BİYOGRAFİSİ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Hümanur BAĞLI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Hümanur BAĞLI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Gülname TURAN
İstanbul Teknik Üniversitesi

Y. Doç. Dr. Aren KURTGÖZÜ
Kadir Has Üniversitesi

Teslim Tarihi : **15 Aralık 2014**
Savunma Tarihi : **20 Ocak 2015**

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde doğrudan veya dolaylı yollardan katkıları bulunan; ve en azından buradan bir teşekkür sunmam gereken bazı kişiler bulunuyor. Öncelikle bu teze ve tezde yürütülen tartışmalara sunduğu entelektüel katkı, her ihtiyacım olduğunda gösterdiği ilgi ve anlayıştan ötürü tez danışmanım Doç. Dr. Hümanur Bağlı'ya; tasarımın sosyal, kültürel ve politik bağlamları ile henüz erken bir dönemde tanışmama aracı olan, bu teze de önemli düşünsel katkılar sunan Osman Şişman'a; bu çalışmaya farklı dönemlerinde değerli yorum ve eleştirileri ile katkı sunan Gülname Turan, Aren Kurtgözü, Alpay Er ve Harun Kaygan'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca benden desteğini, inancını ve sevgisini esirgemeyen, varlığının bana güç verdiği Esin Karakılıç'a; kadim dostlukları ile hep yanımda olan İbrahim Baysal, Şafak Tarhan ve Can Güvenir'e; yardımları ve gösterdikleri hoşgörü için Koray Gelmez, Miray Boğa Akyol, Özge Merzali Çelikoğlu, Elif Küçüksayraç ve Nesrin Türer'e; ve elbette hem tez süresince hem de yaşamımın her anında, her ihtiyacım olduğunda koşulsuz destek ve sevgilerini eksik etmeyen aileme teşekkür ederim.

Ocak 2015

Emrah Özturan
Endüstriyel Tasarımcı

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Yöntemi.....	3
1.3 Çalışmanın Yapısı	5
1.4 Çalışmanın Kapsamı.....	6
2. MADDİ KÜLTÜR VE NESNE ÇALIŞMALARI.....	7
2.1 Maddî Kültür Çalışmaları.....	7
2.1.1 Maddî kültür - tasarım tarihi etkileşimi	12
2.1.2 Maddî kültür unsuru olarak giyim eşyaları	17
2.2 Nesne Çalışmalarında Biyografik Yaklaşım	24
2.3 Kültürel Dönüşüm Süreçlerinde Maddî Kültür	28
3. TÜRKİYE KÜLTÜRLERİNDE BAŞ GİYSİLERİ.....	37
3.1 İslâmiyet Öncesi Kullanılan Baş Giysileri	38
3.2 İslâmiyet'in Kitlesele Olarak Kabulü Sonrası Kullanılan Baş Giysileri	40
4. FESİN KÜLTÜREL BİYOGRAFİSİ.....	51
4.1 Bir Maddî Kültür Unsuru Olarak Fes.....	51
4.1.1 Fesin kökeni	52
4.1.2 Fesin biçimsel özellikleri	61
4.1.3 Fesin biçimsel değişimi ve türleri	66
4.1.4 Fesin üretimi, Feshâne ve fesin ekonomisi	72
4.2 Türk Modernleşmesi Tanıklığı ile Fesin Yaşamı ve Biyografisi	80
4.2.1 Fesin doğumu: Modernleştirici bir başlık olarak fes	85
4.2.2 Fesin yaygın kullanımı: Birleştirici bir başlık olarak fes.....	96
4.2.3 Fesin ölümü: Ayrıştırıcı bir başlık olarak fes.....	103
4.3 Fesin Anlam Değişimini Haritalamaya Doğru	123
5. TÜRKİYE'DE FES YENİDEN DOĞARKEN	125
5.1 1925 Şapka Kanunu Sonrasında Türkiye'de Fes ve Şapka	126
5.2 Arka Plân: Fes Yeniden Doğarken	136
5.2.1 Cumhuriyet modernleşmesi ve kültür dönüşümüne bugünden bakmak ..	137
5.2.2 Festen sonra kullanılan baş giysileri ve siyasî tezâhürleri	142
5.2.3 Doğu ve Batı toplumlarında fes	150
5.2.3.1 Doğu'da ve Müslüman toplumlarda fes	150
5.2.3.2 Batı toplumlarında ve popüler kültürde fes.....	161
5.3 Fes Yeniden Doğarken: 21. Yüzyıl Türkiye'sinde Fes.....	171
6. SONUÇ VE TARTIŞMA.....	189

KAYNAKLAR.....	197
ÖZGEÇMİŞ.....	209

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DHS	: Design History Society
DYP	: Doğru Yol Partisi
LTI	: Lingua Tertii Imperii
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
SS	: Schutzstaffel
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TL	: Türk Lirası
TCK	: Türk Ceza Kanunu
TDK	: Türk Dil Kurumu
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
TTK	: Türk Tarih Kurumu

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Zhongshan/Mao kıyafeti ile ilgili bir karikatür (Croll, 1976)	20
Şekil 3.1 : 732 yılına tarihlendirilen, Kül Tigin heykelinin baş kısmı (İşli, 2009)....	39
Şekil 3.2 : Osmanlı dönemine ait çeşitli mezar taşları.....	42
Şekil 3.3 : Osmanlı devrine ait bazı baş giysileri, 15.-18. yy (Koloğlu, 1978).	44
Şekil 3.4 : Kavukluk çizimi (Koçu, 1969).....	45
Şekil 3.5 : Bazı külâh çeşitleri (Koçu, 1969).....	47
Şekil 3.6 : Cemalettin Server Ravnakoğlu ve Fazıl Ayanoglu'na ait kavuk/sarık çizimleri (İşli, 2009).	49
Şekil 4.1 : Fes şehrindeki tabakhâneler, 2009.	54
Şekil 4.2 : Frigya Külâhı: Frigya tanrılarından Attis'in büstü, MS 2. yüzyıl.....	56
Şekil 4.3 : Nemrut Dağı'ndaki Apollon büstüne ait dijital çizimler.....	56
Şekil 4.4 : Zachariah in the Temple, Domenico Ghirlandaio	57
Şekil 4.5 : 1943 yılına ait İspanyol ordu servis üniforması	57
Şekil 4.6 : Evzon üniformasıyla Yunan muhafız alayı askeri	59
Şekil 4.7 : Nizâm-ı Cedid Ordusu ve başlarındaki şubara (Küçükerman, 1988)	59
Şekil 4.8 : Fesin yanında çeşitli kumaşlar da satan fes satıcıları	64
Şekil 4.9 : Kendi adlarını taşıyan fesleri ile Sultan II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz, Sultan Abdülhamid.....	68
Şekil 4.10 : Zuhaf, Azîziye, Mecîdiye, Hamîdiye kalıp fes çizimleri (Lale, 2006) ..	68
Şekil 4.11 : Değişik dönemlerde kullanılmış fesler (Küçükerman, 1988)	70
Şekil 4.12 : Kahire'de bir fes atölyesi (Malinowski, 2010).....	73
Şekil 4.13 : Feshâne'nin dış görünüşü, 1880-1893.....	76
Şekil 4.14 : Feshâne'nin iç görünüşü, 1880-1893	76
Şekil 4.15 : Feshâne'nin iç görünüşü, 1880-1893	76
Şekil 4.16 : 1878 Berlin Kongresi (Anton von Wener, 1881).....	103
Şekil 4.17 : Kayzer II. Wilhelm'in 1. Dünya Savaşı yıllarında Müslüman ülkelerde dağıtılan fotoğraflarından biri	107
Şekil 4.18 : Enveriye/Kabalak (Fotoğraf: Chris Flaherty).....	114
Şekil 4.19 : Kemalî kalpağı ile Mustafa Kemal Atatürk	116
Şekil 4.20 : Damat Ferit'in kâbusu, (Güleryüz Dergisi, 1922)	116
Şekil 4.21 : Salih Erilmez'in Fes Yırtma Bayramı'nı anlatan bir karikatürü	117
Şekil 4.22 : Fes Boykotu ile ortaya çıkan yeni başlıklar (Çetinkaya, 2004)	119
Şekil 4.23 : Mustafa Kemal Panama şapkasıyla 1925 yılında Kastamonu'da	121
Şekil 4.24 : Osmanlı Devleti'nde Müslümanların fese ilgisi / fes kullanımı	123
Şekil 4.25 : Osmanlı Devleti'nde gayrimüslimlerin fese ilgisi / fes kullanımı	124
Şekil 4.26 : Fesin İslâmîyet ve İslamcılık simgesi olarak varlığı.....	124
Şekil 4.27 : Fesin Osmanlıcılık düşüncesinin simgesi olarak varlığı	124
Şekil 5.1 : Şapka Kanunu sonrasında bir caminin girişi.....	128
Şekil 5.2 : 1925-1926 yıllarında Resimli Gazete'de halka tanıtılan şapka modellerinden örnekler (Uysal, 2011)	129
Şekil 5.3 : Fes giyenler ile ilgili 1950'lerden bazı gazete haberleri.....	133

Şekil 5.4 : Kâtip / Üsküdar'a Giderken filmi, 1968 (Yönetmen: Ülkü Erakalın)	136
Şekil 5.5 : Şaban Oğlu Şaban filmi, 1977 (Yönetmen: Ertem Eğilmez)	136
Şekil 5.6 : Öncülerin ülkesi yeni Türkiye, 1938 (La Turquie Kemaliste, 27)	138
Şekil 5.7 : İmralı Adası'ndaki bir suçlu rehabilitasyon programına ait müzik sınıfı, 1935 (La Turquie Kemaliste, 16)	139
Şekil 5.8 : 2. Türk Tarih Kongresi bünyesindeki sergide İmparatorluk ve Cumhuriyet sanatlarını karşılaştıran bir afiş, 1937 (La Turquie Kemaliste, 21-22) ..	140
Şekil 5.9 : Âtîf Yılmaz'ın yönettiği 1978 tarihli Kibar Feyzo filminden bir sahne .	144
Şekil 5.10 : Demirel DYP gecesine kendi gidemeyince şapkasını yolladı, Günaydın Gazetesi (8 Mayıs 1986)	145
Şekil 5.11 : Sururi Gürmen: Canbaba (1962)	146
Şekil 5.12 : Süleyman Demirel ve fôtr şapkası, Bülent Ecevit ve kasketi.....	146
Şekil 5.13 : İzmir, 9 Eylül 2012	148
Şekil 5.14 : Mısır Kralı I. Faruk bakanları ile birlikte, 1942	153
Şekil 5.15 : Hindistan Müslümanları Birliği liderleri, 1940	155
Şekil 5.16 : Karakul (Muhammed Ali Cinnah ve Hamid Karzai)	155
Şekil 5.17 : Peci veya Songkok (Endonezya'nın ilk devlet başkanı Sukarno).....	156
Şekil 5.18 : Çoğunluğu Müslüman Boşnaklardan oluşan 13. SS Waffen Tümeni..	157
Şekil 5.19 : Kâhire'de bir fes üreticisi	159
Şekil 5.20 : Fas Kralı Muhammed VI ve ailesi, 2008.....	160
Şekil 5.21 : Shriners üyeleri ve fesleri	163
Şekil 5.22 : International Order of Alhambra üyeleri ve beyaz fesleri.....	163
Şekil 5.23 : 20. yüzyılın ilk yarısına ait laternacı fotoğrafları/illüstrasyonları	164
Şekil 5.24 : Çeşitli "fesli maymun" ürünleri/oyuncakları	164
Şekil 5.25 : İngiliz komedyen Tommy Cooper.....	165
Şekil 5.26 : Saracens ragbi takımına ait logolar, maskot ve taraftarlar	165
Şekil 5.27 : Doktor Who: 11. Doktor.....	166
Şekil 5.28 : Carolina Herrera, 2014 - Tia Cabani, 2014 - John Galliano, 2010	167
Şekil 5.29 : Armani Privé, 2013 - Kate Peck 2014 - PPQ, 2010	167
Şekil 5.30 : Village Hat Shop internet sitesinde satılan bazı fes modelleri, 2014...	168
Şekil 5.31 : Slinkachu: Fez - B-shanti, Captain Borderline: Occupy Antarctica.....	168
Şekil 5.32 : Tarihsel olarak Julius Meinl logosu: Meinl Mohr.	169
Şekil 5.33 : Matteo Thun'un Julius Meinl için tasarladığı kahve fincanı, 2005.	169
Şekil 5.34 : 12.06.1935 ve 13.06.1935 tarihli Cumhuriyet Gazetesi haberleri.....	172
Şekil 5.35 : Adalet ve Kalkınma Partisi İstanbul mitinglerindeki fesli katılımcılar	174
Şekil 5.36 : Kapalıçarşı'da bir fes satıcısı, (Fotoğraf: Joe Boyle, 2010).....	177
Şekil 5.37 : İstanbul'da satılan işlemeli turistik fesler	177
Şekil 5.38 : İstanbul Design Week 2014 için tasarlanan karakter	183
Şekil 5.39 : Erdem Akan tasarımı Fesscap/Fezcap.....	184
Şekil 5.40 : Silvia Suardi ve Sezgin Aksu tasarımı Suri Puf	184
Şekil 5.41 : Ali Bakova tasarımı fes.ti.val Halı	185
Şekil 5.42 : Pinhan Bakır firmasına ait lokumluk.....	185
Şekil 5.43 : Nikâh şekeri, davetiyesi ve tekli kına örnekleri	186
Şekil 5.44 : Erdeniz Kurt tasarımı Fes Lambader.....	186
Şekil 5.45 : Lokum İstanbul: Fes şeklindeki ambalajlar ve badem ezmesi	187
Şekil 5.46 : Odapera: Fes Kirlent.....	187

BİR NESNENİN DEĞİŞEN ANLAMLARI ÜZERİNE TARİHSEL BİR İNCELEME: MADDİ KÜLTÜR BAĞLAMINDA FESİN BİYOGRAFİSİ

ÖZET

Maddî kültür çalışmaları ile tasarım tarihi ara kesitinde yer alan bu çalışma, bir asra yakındır pratik kullanımı olmasa da, bugün hâlâ bu coğrafyaya ait en güçlü ve bilinir maddî kültür unsurları arasında yer alan fesi merkezî çalışma konusu olarak belirlemiştir. Çalışma hem fesin maddî özelliklerinin merkezde olduğu şekilde fesin kendi tarihine; hem de yaygın kullanımının olduğu 1827-1925 tarihsel aralığına ait sosyal, kültürel ve siyasal duruma ve dönüşüme yine fes üzerinden değinmeyi hedeflemiştir. Bu çalışma nesnelerin de biyografilerinin oluşturulabileceği önermesi zeminine oturarak, ve kültür gibi anlamın da toplumsal mekanizmalar içinde yaratılması ve dönüşmesinden hareketle fesin maddî özelliklerinin yanı sıra anlamına ve anlamındaki değişime de büyük önem atfetmiştir. Fesi burada özel kılan, bir baş giysisi olarak fazlasıyla sembolik ve siyasal bir yaşama sahip oluşu; daha da önemlisi Türkiye'deki yaşamında işlevsel, ekonomik, kültürel veya moda ile ilişkili olarak değil; iktidarlar, ideolojiler ve toplumsal tahayyülleri üzerinden dolaşıma girmiş, anlamlandırılmış ve kullanımı sona ermiş oluşudur. Bir modernleşme projesi kapsamında kullanılmaya başlayan fes, günlük kullanımı olan yüz yıla yakın sürede hem yerel hem küresel olarak farklı düşünceler etrafında sembolleşmiş, küresel bir kullanım ağı ve bilinirlik kazanmış ve yüz yıla yakın süren yaşamının ardından yine bir modernleşme projesi kapsamında işlevsel/günlük kullanımı sona ermiştir. İktidarların yukarıdan aşağıya müdahaleleri ile belirlenen fesin bu yaşamı, Türkiye'de yaşanan modernleşme ve kültürel dönüşümü maddî kültür üzerinden okuyabileceğimiz verimli bir örnek oluşturmıştır.

Tezin ilk bölümlerinde, çalışmanın oturduğu teorik çerçeveye dair özet bir tartışma yürütülmüş ve giyim eşyaları ile baş giysileri maddî kültür unsurları ve anlam-yoğun nesneler olarak ele alınmıştır. Fesin hayli sembolik ve politik bir nesne olarak hep farklı tarihsel anlatılarda araçsallaştığı, maddî yönüne ise çok az kez değinildiği görülmüştür. Bu çalışmaların çoğunda yer alan ideolojik yaklaşımlardan uzak durulmaya çalışılarak, fes ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgili pek çok kaynak detaylı olarak taranmış, sonrasında bu veriler tarihsel bir kurguda aktarılmış; önce fesin maddî özelliklerine sonra da yaşamına, ve yaşamı boyunca tanıklık ettiği siyasal ve sosyal olaylara da atıflarla anlam değişimine odaklanılmıştır. Bu anlatı çeşitli noktalarda tasarım bakış açısıyla tarihsel anlatıdaki boşluklara dair önermelerde bulunmuş, ayrıca fesin yaşamı çeşitli modernizm teorileri üzerinden de tartışılmıştır. Akabinde fesin farklı akıllarda dönüşen anlamının görselleştirilmesi yoluna gidilmiş; son olarak ise daha önce çok az incelenen fesin 1925 Şapka Kanunu sonrasındaki varlığı, yeniden doğuşu olarak nitelenebilecek 2000'ler Türkiye'sindeki çeşitli akıllardaki varlığı çeşitli örnekler, teoriler ve arka plân okumaları ile birlikte tartışılmış; çalışmanın bütününde fesin muhtelif yönü ve maddî kültür bakış açısı ile ele alan kapsamlı bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

A HISTORICAL STUDY ON THE CHANGING MEANINGS OF AN ARTEFACT: THE BIOGRAPHY OF FEZ IN THE CONTEXT OF MATERIAL CULTURE

SUMMARY

This study which is disciplinary placed on the cross section of design history and material culture studies; set its focus on fezzes, which are one of the most powerful and globally recognized symbols and material culture artefacts of the Ottomans, East or Mediterranean Basin; even though they do not have a common practical or functional use globally for a long time. Staying always at the centre of the research and the discussions, fez's material aspects, its entire life in Ottomans; the change in its meaning and political, social and cultural transformation it witnessed had been in the scope of this study.

For a long time, traditional historical approach had used to focus on the winners, both by means of people and artefacts. Similarly traditional art history and design history perspectives had often interested in celebrated and heroic artists, designers or artefacts. But it could be claimed that, by the help of the rising cultural and identical flows in the academic fields and the new perspectives and post-modern approaches cultural studies brought; material culture has also been a medium for the study of ordinary or undesirable objects/artefacts. In the context of Turkey and at the Early Republican Era, fezzes had been charged as being a reason and indicator of the underdevelopment of the Ottomans; and the official and nationalist discourse promoted fez as an "object non grata". With this perspective, and with their state controlled defeat to Western style hats at 1920's, fezzes were illustrated as an undesired and underestimated object in the official Kemalist discourse. By the help of this underestimation and disregard, fezzes had not been studied much without political priorities or focuses. But while fez's ongoing and global reputation has something to say, it urged for an entire study of its life without a dominant or prioritized political perspective. Embracing this point of view, this study handles fez as a material culture artefact, and its entire life and meaning change especially in Ottoman and Turkish contexts, and with a metaphorical biographical approach.

As artefacts are thought to provide extensive information not only about physically itself, its designer/maker; but also the social, cultural and economic contexts they are involved; fez also had a lot to offer on these aspects. Accordingly, beyond its materiality, fez as an all the time political artefact, has witnessed a lot about Turkish and Eastern cultural and political history; and the study of its life has a lot to offer about these witnesses. There are some properties of fez, that makes it special and unique, and an ideal case to be studied in this thesis. First, especially at Eastern cultures, headgears have always been powerful symbols of identity and status, and provide an essential historical source especially during the times of cultural and political transformations. And secondly what makes fez almost unique is the crucial/turning points in its lifecycle, while its practical use has both started and ended with the interventions by the states with political or ideological sakes.

In the initial parts of the study, the theoretical framework is mentioned and briefly argued, including material culture and design history literature reviews; the role of material culture in the modernist projects and social transitions; the presence and importance of clothing/headgears on material culture studies; and the historical background and symbolisms of headgears in Turkish communities. Fez has always been a powerful symbol beyond its materiality, and most of the historical studies tended to instrumentalize it under ideological and political discussions as mentioned. So this study, which is almost equally focusing on its materiality and at the same time, the social, cultural and political incidences it witnessed, has become one of the few in this aspect. With this claim, a historical and text-based narrative is preferred and a detailed and extended literature review had been studied whereas fez is always at the focus both with its materiality and the change in its meaning. This data received from various primary and secondary sources had been classified, narrated and discussed accordingly, again with a text-based and historical approach. This historical narrative have usually covered a designerly perspective, always searching for physical and design-related connections. On the other hand, fez's life and journey has also been discussed with some early modernistic theories including Eric Hobsbawm's, James C. Scott's, and Georg Simmel's. Another background reading of this study has been the relationship between artefacts and politics, especially power mechanisms and their interest and interventions on the daily life and the material culture. So this relationship has also been searched throughout the text, while fez's life provides a rich source for this intention.

The biography of fez in Ottomans has been studied in two main parts. In the first one, the historical period where fez had practical and functional use has been studied in depth. In this period between 1827 and 1925; a dualistic narrative is preferred, by both studying fez with its material and physical aspects; and the social, political, and cultural incidents of this period that shaped fez's life and meaning. First with a material cultural point of view, the origin, physical properties (types, formal evolution), use, production and economics of fez had been discussed in detail, again with a dominant reference to its presence in Ottoman and especially Anatolia and İstanbul. This part of the study is thought to fill a gap, whereas fez has been usually studied with a political approach and its material aspects have usually been overlooked.

Following this material/physical and designerly exploration, the period between fez's acceptance as the official headgear at 1827, and its ban at 1925 had been on the focus. Both of these incidents were parts of modernization efforts with different sakes, and both illustrated fez as a powerful symbol, once promoted and praised, and the other time underestimated and accused. This part of the thesis, mainly consists of fez's practical life and the change in its meaning; focusing on the unwillingness and resistance against its acceptance, the reasons behind its wide acceptance and usage later on, its symbolisms as an inclusive headgear over different identities, ethnicities and religions, and this symbolism's change to an Islamist or Ottoman nationalist position; and finally young Turkish Republic's perception and description of fez, ending with its prohibition and so on. At the end, a draft visualisation/mapping is presented, as a mean to reflect its presence in accordance with different subjects and ideologies. These graphics are representing the change in fez's dominant political meanings in time, and its acceptance and usage among Muslim and non-Muslim communities of Ottoman Empire. Beside, fez has witnessed a lot and even became an important actor in this transition period of Ottoman/Turkish history, early Turkish

modernization efforts. And by focusing on both fez and this background changes, this study also claims a reading of Turkish modernization over the life and journey of fez.

The common historical approach has not been interested in fez's life after the Hat Law of 1925, where its daily and functional use has been ended by a ban. But this study, with its material culture perspective and biographical approach; expectedly interested in fez's "after life". So the second major part of this study focuses on fez's presence after 1925, that makes it one of the few studies with this aspect. Apart from the dominant historical methodology adopted in the earlier stages; this part of the study has a more contemporary focus, and also benefits from more recent sources such as magazines, newspapers and some electronic sources as the mediums reflecting the daily life. After Hat Law of 1925, fez's daily and functional use had almost sharply ended up in Turkey, as a result of the rigorous policies of the state. So in order to discuss fez's presence in today's post-modern context, a detailed background reading and discussion had been made. This discussion has included a critic of Turkish modernization efforts especially in the cultural scene; fez's presence at various Eastern and Western communities during 20th century; its presence in popular culture; and finally some other headgears and their political reflections in modern Turkey's political scene. These debates rendered a background and theoretical framework, and also guided the study of fez in modern Turkey. As expected, after losing its widespread usage, fez gained new symbolic, imagery and ritual functions, instead of its physical functions as a headgear. After 90 years from its ban, and some invisible decades of fez, it could be claimed that fez has also started to gain more visibility in the recent years, like many other historical or Ottoman values or artefacts. Fez's presence today has been discussed in different axis, including a recent and marginal use among conservative communities as a probable defiance to Republic; a widespread touristic representation; and a mostly imagery and commercial representation in various mediums, illustrating fez as a rising cultural and nostalgic symbol from the past. The focus has mostly been in this last axis, whereas with a designerly perspective the reasons behind this rebirth of fez have been searched. Globally rising concepts like culture, identity, nostalgia; its reflection on the rise of Ottoman symbols, values and artefacts; the effect of the neo-liberal political economy's effects on all of them, had been discussed over some contemporary designs, inspired by fez.

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Nesneler, daha kapsamlı bir tanımla insan yapımı şeyler, yaygın kaniya göre üreticileri veya tasarımcıları tarafından değil; içlerinde bulundukları kültürler tarafından; toplumsal, coğrafi, tarihî, siyasal, ekonomik etkenler doğrultusunda tanımlanır ve anlamlandırılırlar. Bu yönüyle nesneyi merkezine alan çalışmalar da tüm bu ilişkiler hakkında bilgiler sunmaya namzettir. Nesnelere odaklanan akademik çalışmalar, başlıcalarını tarih, sanat tarihi, tasarım tarihi, teknoloji tarihi, arkeoloji, antropoloji, sosyoloji ve kültürel çalışmalar olarak sıralayabileceğimiz pek çok disiplinin ilgi alanına girmekte; bu noktada konuya yaklaşım ve benimsenen bakış açısı ayrıştırıcı rol üstlenmektedir. Disiplinlerin sınırlarının hayli esnediği ve belki de anlamsızlaşmaya başladığı bu dönemde ise, nesneler üzerine yapılan çalışmalar farklı disiplinler kurguları, odakları, arka plânları metodolojik yaklaşımları bir arada barındırabilmektedir. Fese odaklanan bu çalışmada da benzer şekilde katı bir disiplinler perspektif yerine, daha geniş, esnek ve geçişken bir zemin üzerine oturan bir yaklaşım tercih edilmiştir.

Riccini (1998) nesneleri tarihsel araştırmanın merkezinde gören (nesnelerin tarihi) ve nesneleri tarihsel araştırmanın belgeleri olarak gören (nesneler üzerinden tarih) iki yaklaşım olduğunu, tasarım tarihinin ise bu iki yaklaşımı birleştirme potansiyeline sahip olduğunu söyler. Kopytoff (1986) ise nesnelerin de tıpkı insanlar gibi kültürel olarak inşa edildiklerini ve yaşam döngülerine sahip olduklarını ve buradan hareketle onların da biyografilerinin çalışılabileceğini söyler. Temelde bu iki yaklaşımı benimseyerek bu çalışmanın merkezinde konumlandırılan fes, hem iktidarlar eliyle dolaşıma girmesi ve dolaşımdan çıkması ile kendine özgü ve tanımlı bir yaşama sahip olmuş; hem de tanık olduğu siyasî ve kültürel dönüşüm süreçlerinin öncülerinin bizzat ilgi alanına girmişti. Bu nitelikleriyle ve ek olarak sembolik özellikleri ve küresel olarak tanınırlığı ile fesin, Riccini'nin önermesine hayli uygun bir maddî kültür nesnesi olduğu söylenebilir. Öte yandan fes, bahsedilen bu siyasî

tanıklığı ve siyaset tarafından araçsallaştırılması yönleri ile, tasarım tarihçilerinden çok siyasal tarihçilerin ilgi alanına girmiş; şimdiye kadar maddî ve fiziksel veçhelerinden çok az söz edilmiştir.

Fes Türkiye'ye ve Doğu toplumlarına ait bilinirliği en yüksek maddî kültür unsurlarından olmasına, ve kullanıldığı döneme ait hayli önemli siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümlere tanıklık etmesi, hatta bu tartışmalarda bizzat araçsallaşmasına rağmen; akademik alanda hak ettiği ilgiyi çok az görmüştür. Bu ilgisizlikte fesin genellikle ideolojik önceliklerle ve bağlamlarda tartışılmış olması, ve Cumhuriyetin geçmişe ait değerleri reddiyesinin etkisi ile ötekileştirilmiş ve zihinlerde hayli önyargılı olarak konumlanmış olmasının etkili olduğu iddia edilebilir. Ne var ki fes, siyasal tarihten öte, maddî kültür özelinde ve tasarım tarihi kapsamında da çalışılmayı elbette hak eden bir yaşama sahip olmuştur. Fesi biyografik bir yaklaşım ile merkezine alan, tasarım tarihi ve maddî kültür alanlarından ve tartışmalarından beslenen bu çalışma, tarihsel olarak maddî özelliklerine çok az değer ve önem verilmiş fesin bu özelliklerini etraflıca tartışıp ön plâna çıkarmayı; ayrıca fesin kendi yaşamı ile döneminin siyasî/kültürel dönüşümlerini bir arada okuyarak, yaşanan karşılıklı etkileşimi incelemeyi hedeflemektedir.

Fesi merkezine alacak kapsamlı bir çalışmanın, üzerine çok az söz söylenmiş fesin maddî ve fiziksel veçhelerine dair bilgi sunmaya, dönemine ait sosyolojik, kültürel ve siyasal bir okumaya aracı olmaya, kültürel dönüşüm süreçlerinde maddî kültürün rolüne dair bir örnek olmaya, zamanla radikal şekilde dönüşen anlamının incelenmesi ile nesnelerin toplumlar ve iktidarlar tarafından anlamlandırılma ve yeniden tanımlanma süreçlerine dair bilgi sunmaya namzet olduğu düşünülmüştür. Böyle bir çalışmanın ayrıca 20. yüzyılda Doğu, Batı ve Türkiye toplumlarındaki varlığı ile fiziksel işlevini kaybetmiş bir nesnenin post-modern dünyada yaşamını nasıl sürdürebildiğine dair bir örnek çalışma rolü de üstlenebilecektir.

Bu çalışma sırasıyla nesnelerin ve maddî kültürün özellikle siyasî ve kültürel dönüşüm süreçlerindeki rolleri ve ideolojiler tarafından nasıl araçsallaştırıldıklarına, baş giysilerinin anlam-yoğun nesneler olarak tarihsel ve kültürel pozisyonlarına, ve bu arka plân anlatıları ile fesin fiziksel özelliklerine, döneminin siyasî ve kültürel olaylarına tanıklığı ile geçirdiği dönüşüme, hem işlevsel kullanımı olan 1827-1925 tarihsel aralığında, hem de aslî işlevinden âzâde sembolik ve kültürel bir yaşam sürdürdüğü 1925 sonrasına odaklanmayı amaçlamaktadır. Ayrıca temelde fesi

merkezinine alan genişletilmiş bir literatür taramasından oluşan bu çalışma, bu yönü ile muadili hayli az olan, fes ile ilgili kapsayıcı bir kaynak görevi de üstlenebilecektir.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Tasarım tarihi ve maddî kültür ara kesitinde konumlanan ve nitel olarak tanımlanabilecek bu çalışmada, hedeflenen biyografik yaklaşımı oluşturmak adına karma veya hibrit denebilecek bir yöntem benimsenmiştir. Araştırmanın erken döneminde maddî kültür çalışmaları ve nesne biyografilerine yönelik önerilen çeşitli yöntem ve metotlar incelenmiş ve bu araştırmanın plânlanan kurgusuna uyarlanmaya çalışılmıştır. Ne var ki maddî kültür literatüründe, bu alandaki çalışmaların çalışılan nesneye ve odak noktalarına göre yöntemsel olarak farklılaşma eğiliminde oldukları, ve alanın sunduğu yöntemsel esnekliğin aslında önemli bir avantaj olduğu çok kez vurgulanmıştır (Miller, 1998, 2010). Bu yüzden önerilen modellerin ve yöntemlerin kapsayıcılığı ve farklı vakalara uygunluğundaki eksiklik ve zorluk bu arayış sırasında da hissedilmiştir. Fesin kendine özgü yaşamına, anlam değişimine ve bu süreçlerin arka plânlarındaki kültürel, siyasal ve sosyal değişimlere odaklanan bu çalışma kapsamında da, bu yaklaşım ile örtüşen bir model bulunamamış; önerilen bazı yöntem ve metotlardan ancak kavramsal düzeyde faydalanılmıştır.

Çalışmada ana hatları ile kapsamlı ve karşılaştırmalı bir doküman taraması ile tarihsel veri toplanmış, ardından bu verilerin belirlenen temalar etrafında tartışılması yoluna gidilmiştir. Veri toplama yöntemi olarak kapsamlı ve genişletilmiş bir doküman incelemesi yapılmıştır. Sadece dokümanlara dayalı araştırmalarda bu dokümanların belirli bir sistem içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalı olarak özümsemesi gereklidir (Yıldırım ve Şimşek, 2000). Bu sebeple çalışılan nesne ile doğrudan ilgili kaynaklardan ulaşılabilenlerin tamamı ve anlatıyı destekleyecek dönemin siyasal, kültürel ve sosyal arka plânına dair kaynakların başlıcaları incelenmiştir. Az sayıdaki arşiv belgesi, tarihsel tanıklıkları ile gazete haberleri ve makaleler, biyografiler, anı/gezi yazıları, edebî metinler ve gündelik yaşama dair anlatılar ile ikincil olarak bu kaynaklardan beslenen pek çok çalışma da incelenmiş ve veri kaynakları olarak tasnif edilmiştir. Fazlasıyla politize olmuş bir nesne olarak festen çoğu kez ideolojik ajandalar ile bahsedilmesi bu inceleme ve tasnif sürecinde karşılaşılan önemli bir zorluk olmuştur. Döneme ait tarih yazımının geneli de çoklukla ideolojik olmakla ve milliyetçi nüveler barındırmakla eleştirilmiştir

(Çetinkaya, 2004). Bu yüzden çoğu tarihsel kaynağa bu hassasiyetle yaklaşılmıştır. Tarihsel süreç aktarılırken de yine tarafsız bir dil ve tutum benimsenmeye, olası önyargılar ve siyasî pozisyondan uzak durulmaya çalışılmış, çalışılan nesneyi fetişleştirmekten veya değersizleştirmekten de özellikle kaçınılmıştır.

Çalışmanın güncel referanslar ve tartışmalar içeren son bölümlerinde ise farklı olarak gazeteler, dergiler ve yer yer internet medyası veri kaynağı olarak kullanılmış, ek olarak fesin bugünkü varlığını belgelemek adına İstanbul'da turistik dolaşımı olan noktalarda çeşitli gözlemler yapılmıştır. Fesin Batı'da ve popüler kültürdeki varlığı incelenirken ise, bu alanda araştırmaya dayalı çok sınırlı bir literatür bulunması ve güncel örneklerle ancak bu yolla ulaşılabilmesi sebebiyle çeşitli internet kaynaklarından da aktif bir şekilde faydalanılmıştır.

Nitel araştırmalar, veri analizi aşaması için farklı yaklaşımlar ve kısmî bir esneklik barındırır. Turan'a (2009a) göre bu farklı yaklaşımların ortaklaştıkları noktalar verilerin betimlenmesine ve temaların ortaya çıkarılmasına verilen önem ile araştırmacının yorumları ve ortaya çıkan temaların anlamlı bir biçimde ilişkilendirilmesinden ortaya çıkar. Bu çalışmanın tarihsel kısmında da fes özelinde elde edilen veriler, farklı temalar altında gruplanmış, bu temalar etrafında saptanan dönüşümlerin ve kırılım noktalarının önce metin bazlı olarak aktarılması, sonra ise görselleştirilmesi yoluna gidilmiştir. Çeşitli temalar ve akslar etrafında yapılan bu görselleştirme, bahsedilen dönüşümü daha görünür hale getirip özetlemek amacıyla tercih edilmiştir. Metin bazlı bu çalışmada, bir kısmı sonuç bölümünde listelenmekle birlikte, esas tarihsel anlatının paralelinde ve bünyesinde farklı bölümlerde farklı tartışmalar da yürütülmüştür. O yüzden literatür, veri toplama, analizi ve yorumlama aşamaları farklı bölümlerde ağırlık kazansa da, çalışmanın bütününde net ve keskin bir ayırmadan söz edemeyiz. Yine aynı şekilde metin bünyesinde modern döneme ait bazı teoriler (Hobsbawm, 1983; Scott, 1999; Simmel, 2013) fesin yaşamı ve yaşadığı dönüşüm üzerinden tartışılmış, çok kez fesin bu teorileri doğrular nitelikte bir seyri olduğu saptanmıştır. Ayrıca yine metin içerisinde, daha önce merkeze alınarak ve kapsamlı bir şekilde çok az kez incelenmiş, tasarım bakış açısıyla ise hemen hiç değerlendirilmemiş olan fesin yaşamında, bu bakış açısıyla bazı ilişkiler kurulmuş, tarihsel anlatıdaki boşlukları doldurma adına önerilerde bulunulmuştur.

1.3 Çalışmanın Yapısı

Toplamda altı ana bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümde (*Giriş*) ana hatları ile bu çalışmanın amaçları, yöntemi, yapısı ve kapsamı ele alınacaktır.

İkinci bölümde (*Maddî Kültür ve Nesne Çalışmaları*) çalışmanın üzerine inşâ olduğu teorik zemin ve arka plân literatür ağırlıklı bir anlatım ile tartışılacaktır. Tasarım tarihi disiplini ile maddî kültür çalışmaları ara kesitinde kendisini konumlandıran bu çalışmanın zemini olarak; maddî kültür çalışmaları, bu çalışma alanının tasarım tarihi ile ilişkisi ve giyim eşyalarının maddî kültür çalışmalarındaki özel yeri; nesnelerin tarihsel veri kaynakları olarak ele alınıp biyografilerinin yazılabileceğine dair görüşler ve son olarak da kültürel dönüşüm süreçlerinde maddî kültürdeki değişimler ve nesnelerin ideolojiler etrafında nasıl araçsallaştıkları tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde (*Türkiye Kültürlerinde Baş Giysileri*) fesin Osmanlı Devleti'nde kabulü öncesinde baş giysilerine ait nasıl bir kültürel ve sosyal hafıza olduğu, fesin hangi yerleşik değerler ve alışkanlıklar üzerine topluma girdiği gibi başlıklar üzerinde durulacaktır. Orta Asya'daki eski Türkler ve bilinen ilk baş giysilerinden başlayarak 18. yüzyıl Osmanlı Devleti'ndeki baş giysilerine kadar özet bir anlatı literatür ağırlıklı olarak aktarılacak; baş giysilerine toplumsal, kültürel ve dinî açılardan atfedilen öneme, baş giysilerinin kimlik ile ilişkisine, birleştirici ve ayrıştırıcı vasıflarına özel bir ilgi gösterilecektir. Bu tarihsel süreçte en belirleyici etkiyi yapan İslâmiyet'in kabulü bir dönüm noktası olarak belirlenerek, ilgili bölüm İslâmiyet öncesi ve sonrası olarak iki başlık altında incelenecektir.

Çalışmanın merkezinde yer alan dördüncü bölümde (*Fesin Kültürel Biyografisi*), önce fes bir maddî kültür ögesi olarak fiziksel özellikleriyle; kökenine dair tartışmalar, Osmanlı Devleti'ndeki biçimsel değişimi, farklı çeşitleri, geçirdiği biçimsel değişim, üretimi ve ekonomisi ile birlikte incelenecektir. Devamında ise fesin 1827-1925 yılları arasında, pratik kullanımının olduğu dönemdeki yaşamı, bu döneme tanıklığı ile, paralelindeki siyasal, sosyal ve kültürel gelişmeler ile birlikte tartışılacak, fese atfedilen anlamlardaki değişimlere özel bir ilgi gösterilecek; son olarak da burada saptanan kırılımlar ışığında fesin farklı toplumsal gruplar nezdinde anlamının tarihsel olarak değişimi görselleştirilecektir.

Beşinci bölüm (*Türkiye'de Fes Yeniden Doğarken*), dördüncü bölümde bırakılan yerden, fesin Türkiye'deki işlevsel ve günlük kullanımının sona erdiği, fesin ölümü

olarak tanımlanabilecek 1925 yılından sonraki yaşamı incelenecek; fesin hemen 1925 sonrasındaki durumu ve bugünün Türkiye'sinde farklı akslardaki varlığı, ve kültürel olarak yeniden doğuşu tartışılacaktır. Ayrıca bu tartışmaya ışık tutması adına fesin diğer Doğu ve Batı toplumlarındaki ve popüler kültürdeki varlığı, Türkiye'de fesin yasaklanmasını da içeren kültürel dönüşüm hamlesinin bugünden geriye bakılınca nasıl yorumlanabileceği ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kullanılan diğer baş giysileri ve siyasî tezahürleri bir arka plân anlatısı olarak ele alınacaktır.

Altıncı ve son bölümde (*Sonuç ve Tartışma*) çalışmanın sonuçları, hem oluşturulan fesin biyografisi, hem de oluşum süreci ile ilgili çıkarımlar, bu süreçte tasarım bakış açısının sağladığı düşünülen faydalar, yöntemsel olarak karşılaşılan zorluklar ve gelecek çalışmalar için bazı tespit ve öneriler paylaşılacaktır.

1.4 Çalışmanın Kapsamı

Her nesnenin farklı toplumlara ve zamanlara ait bambaşka biyografileri yazılabilir. Bu yüzden bu çalışmanın esas ilgilendiği toplum ve dönem, kapsamının da belirleyicisi olmuştur. Toplumsal ve coğrafi olarak; belirli bölümlerde kısmen dışına çıkılsa da, çalışmanın esas odağı fesin Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye Cumhuriyeti'ndeki varlığında ve yaşamında olmuştur. Dönemsel olarak ise dördüncü bölümde fesin Osmanlı Devleti'nde askerî bir başlık olarak kabul edildiği 1827 yılı ile Türkiye Cumhuriyeti'nde kullanımının yasaklandığı 1925 yılları arası; beşinci bölümde ise 1925 yılından 2010'lara kadar geçen nispeten yakın geçmiş bu çalışmanın ilgi alanına ve kapsamına girmiştir.

Pek çok yönü ile bir baş giysisi olarak fesi merkezine alan bu çalışma, bazı paralel ve arka plân okumalarında baş giysilerine ve giyim eşyalarına da atıflar içermektedir. Bu atıflarda aksi belirtilmediği sürece hep erkeklere ait giysiler ve baş giysileri ile ilgilenilmiştir. Zîrâ İslâm dininde kadınların örtünmelerinin bir gereklilik olduğuna inanıldığından erkek ve kadın giyimi arasında çok keskin bir ayrım oluşmuş; bu çalışmada fes hakkında yürütülecek tartışmalarda da bu sebeple yalnızca erkek giyiminden referanslara yer verilebilmiştir. Öte yandan Müslüman kadınların başörtüsü de, üzerine yüklenen sembolik ve siyasal anlamlar ile buradakinden farklı bağlamlarda da olsa pek çok akademik çalışmanın öznesi olmuştur.

2. MADDÎ KÜLTÜR VE NESNE ÇALIŞMALARI

Disipliner olarak tasarım tarihi kapsamında değerlendirilebilecek, fakat maddî kültür çalışmalarından da önemli bir referans alan; bir diğer deyişle maddî kültür çalışmaları ile tasarım tarihi ara kesitinde konumlanan bu çalışmanın arka plânını oluşturan temel literatür ve çalışmanın üzerine inşâ olunduğu temel zemin bu bölümde incelenecektir. İlk olarak maddî kültür çalışmalarının ortaya çıkışı, öncelikleri, beslendiği alanlar ve yaşadığı önemli dönüşüm; maddî kültür çalışmalarının tasarım tarihi ile etkileşimi, iki disiplinin ortaklaştığı ve ayrıştığı alanlar; ve giyim eşyaları ve baş giysilerinin maddî kültür çalışmalarındaki özel yeri ve kendine has özellikleri tartışılacaktır. Takip eden bölümler ise fes ile ilgili yapılacak çalışmayla doğrudan ilgili olarak önce nesne biyografileri kavramı ve bu biyografilerin neden ve nasıl oluşturulabileceği; son olarak da yine bu çalışmanın arka plân okumalarından biri olarak her türlü maddî kültür unsurunun, nesnelerin ve imgelerin, kültürel dönüşüm süreçlerinde, özellikle de modernist idealler etrafında ve iktidarlar eliyle hem fiziksel hem anlamsal olarak nasıl müdahalelere uğradıkları ve araçsallaştıkları üzerinde durulacaktır.

2.1 Maddî Kültür Çalışmaları

Kültür genel hatlarıyla, fiziksel olanı merkezine alan maddî kültür, ve bu fizikselliğin etrafında gelişen düşünceleri merkezine alan maddî olmayan kültür olarak ikiye ayrılabilir. Maddî kültür her türlü insan yapımı veya insan tarafından dönüştürülmüş şeyi kapsamına alır; Schlereth'e (1985) göre duyularımızla algıladığımız, insan ve hayvan olmayan her şey bu kapsamdadır. Buna elbette kentler, her türlü mimarî yapı, âlet, nesne, sanatsal üretim, hammadde, üretim aracı, kıyafet, mutfak (*cuisine*), imge, sembol ve metinler de dâhildir. Akademik bir alan olarak maddî kültür ise, kökenini antropoloji ve arkeolojiden almakla birlikte, zamanla pek çok disiplinin ilgisini çekerek çok katmanlı ve çeşitlilik arz eden bir çalışma alanı olarak şekillendi ve şekillenmeye devam ediyor. Bu çeşitlilik maddî kültürün ve maddî kültür

alışmalarının tanımlarında, metodolojisinde, ve bir disiplin olup olmadığı tartışmalarında da kendisini gösteriyor.

Maddî kültürün bir disiplin olup olmadığı, hattâ bir disiplin mi, farklı disiplinleri bünyesine alan bir üst disiplin mi, bir çalışma alanı mı yoksa bir yöntem mi olduğu özellikle 1980'lerde yoğun şekilde tartışılmıştı ve bugün hâlâ bu konuda tam bir fikir birliği bulunmuyor. Ne var ki 1980'lerde ve 1990'larda farklı disiplin tanımları ve maddî kültürün kapsamı ve kendine has özellikleri üzerinden yürütölen bu tartışma, zamanla büyük ölçüde sönümleniyordu. Attfield'a (2000) göre, 1996 yılında yayımlanmaya başlayan *Journal of Material Culture* üzerinden, maddî kültür kendisini bir alan (*field*) olarak tanımlayarak, bu tartışmalardan kendisini azat etmiş; muhtelif disiplinlere ait bakış açıları ile bu alana katkı sunulmasını özellikle teşvik etmişti. Yine Attfield (2000) maddî kültürün, disiplinlerin geleneksel sınırlarını zorlayan, tasarım tarihi, sosyal tarih, antropoloji, arkeoloji, sosyoloji, coğrafya, psiko-analiz, kültürel çalışmalar gibi pek çok alanın uzmanlıklarına temas eden disiplinler ötesi (*post-disciplinary*) bir konumda olduğunu iddia eder. Daniel Miller da benzer şekilde maddî kültürün bir disiplin olmadığı gibi, bir disipline dönüşme niyetinin de olmadığını, bunun da aslında kendilerine önemli avantajlar sağladığını söyler. Miller'a (1998) göre ayrı bir disiplin olma iddiasında bulunmak beraberinde pek çok dezavantaj ve kısıt getirecektir; zîrâ maddî kültür çalışan araştırmacıların pek çoğu diğere geleneksel disiplinlerin aksine bu alanın katı sınırlar ve kısıtlar içermemesi ve bu durumun sağladığı esnekliğin akademik çalışmaların çeşitliliğine ve kalitesine önemli bir katkı sunduğunu savunmuşlardı. Maddî kültür kavramının terminolojik olarak kullanımı da yine üzerinde uzlaşılmamış bir konudur. Yine de, aksi örnekler bulunmakla birlikte, yaygın kullanımında maddî kültürün bizzat fiziksel nesneye işaret ettiğini, maddî kültür çalışmalarının ise bu nesneler üzerine yapılan araştırmalar için kullanıldığını söyleyebiliriz.

Maddî kültür çalışmaları metodolojik olarak sosyal bilimler ve tarihin pek çok alanından beslenmektedir. Nesneleri birincil veri kaynağı olarak gören çalışmalar için özellikle bir dönem pek çok yöntem ve model önerisinde bulunulmuştu. En bilinirleri Charles Montgomery, Jules David Prown ve E. McClung Fleming'e ait ve esasında önemli çerçeveler çizen bu önerilerin yaygın bir kullanıma ve dolayısıyla başarıya ulaşmadığı iddia edilebilir. Bu modellerin tamamı yapılacak çalışma ve incelenecek nesne özelinde belirli esneklikler önermiş olsa da; yine de alanın bu

eklektik ve çok disiplinli yapısında bu sabit modellerin uygulanması hayli zordu. Bunun başlıca sebebi farklı disiplinler geçmişlerden araştırmacıların kendi alanlarına ait yöntemleri ve yaklaşımları kullanmaya meyilli olmaları ile daha da önemlisi her çalışmanın farklı odaklarının olabilmesi ve çalışılan her nesnenin, kendi karakteri ve hikâyesi doğrultusunda farklı yaklaşımlar gerektirmesi olduğu söylenebilir. Miller (1998), maddî kültür çalışmalarının doğal olarak etnografiye bir yönelimi olduğunu; ancak yöntemlerinde oldukça eklektik kalarak, tarih, arkeoloji, coğrafya, tasarım ve edebiyat kökenli yaklaşımları eşit derecede kabul edilebilir katkılar olarak gördüğünü söyler. Wilkinson'a (2010) göre ise, maddî kültüre pek çok farklı perspektif ile yaklaşılabileceğinden, çalışmaların içeriğini, bağlamını, sınırlarını ve bağlantılarını belirleyen hep araştırmacının sorduğu/sormayı seçtiği sorular olmakta; çalışmaların yöntemini de bu çalışmaya özgü sorular belirlemektedir.

Maddî kültür oldukça eklektik, çok farklı yaklaşımları bünyesinde barındıran ve zamana göre sınırları ve odakları değişen bir çalışma alanı olmuştur. Bu yüzden tanımlarının ve hakkında söylenenlerin de hangi yıllarda ve hangi bakış açıları ile söylendiği, bugün geçmişe dönük olarak bu alanı tartışırken büyük öneme sahiptir.

Maddî kültür geleneksel denebilecek bir yaklaşımla, insan yapımı nesneleri ait olduğu dönemdeki insanların ihtiyaçlarına ve üretim yeteneklerine dair mutlak bir kanıt olarak görür. Bu fizikselliğin ötesinde, özeldir onu yapan bireye, ve zincirleme bir şekilde onu alanlara ve kullananlara, onun ait olduğu toplumun inançları ve düşüncelerine dair de veriler sunar; böylelikle bireyin, toplumun, malzemenin, üretimin ve bunlar etrafında şekillenen kültürlerin anlaşılmasına yardımcı olur. Bu yaklaşımda nesneler tarihsel belgelerin önüne geçerler; zîrâ insanlar yazılarında veya konuşmalarında, günlük yaşamlarından, yaptıkları veya kullandıkları nesnelerden daha örtük bilgiler verme eğilimindedirler. Nesneler tek başlarına önemli tarihsel olaylar/anlatılar olmasa da, bugüne kalan ve bugün ilk elden yorumlayabileceğimiz genellikle tek kanıtlardır (Prown, 1982).

Nesneleri fiziksel veçheleriyle ele alan bu geleneksel yaklaşım, tarih çalışmaları için bugün hâlâ önemli bir zemin oluşturuyorsa da, zamanla bazı temel eleştiriler almış, bu önemli katkılar sonucunda maddî kültür çalışmalarının seyri büyük ölçüde değişirken kapsamı ve ilgi alanları da genişlemiştir. Bu temel eleştirilerden biri, nesnenin yalnız fizikselliğine indirgenip edilgen bir hale getirildiği, çevresiyle ilişkilerinin tek yönlü olarak ele alındığı ve bu bağlamda nesne-özne ilişkisine de ilgi

gösterilmediği üzerineydi (Latour, 2005; Pels, 1998). Oysa nesne elbette yalnızca tekil varlığıyla ve toplumdaki yeri ile değil, bizzat kullanıcısı ve kullanıldığı bağlam ile kendisini yeniden tanımlardı. Bruno Latour'un silahlar insanları öldürmez, insanlar insanları öldürür (*guns don't kill people; people kill people*) sloganı üzerinden yürüttüğü tartışma da bu konuda oldukça zihin açıcı olmuştu. Latour (1999), nesnelerin öznelere üzerinde (tersi de doğrudur) dramatik etkileri olabildiğini söyler. Örneğin elinde silah olan bir insan artık başka bir insan haline gelmişken, birinin elinde olan silah da, öznesiyle girdiği ilişki sonucunda artık başka bir silahtır. Miller (2005) da, birey (özne) ve kullandığı fiziksel şeyin (nesne) birbirinden ayrı ele alınamayacağını, nesnelerin kendi kendilerine var olan ve yaşam süren varlıklar olmadığı gibi aksine büyük bir kültür tasavvurunun bileşenleri olduklarını söyler. Başka bir metninde yine Miller (1987) bu geleneksel yaklaşımı nesnelerin kullanım ve tüketim yönlerini göz ardı etmekle eleştirirken nesnelerin bu süreçlerinde öznelere ile kurdukları ilişkilere odaklanılmasını önerir. Nitekim Daniel Miller'ın bu öncelikleri ile yaptığı çalışmaları maddî kültür çalışmalarının popüler odağının kullanım ve tüketime kaymasını sağlıyor, aynı zamanda sadece tarihsel bir çerçevede değil, yakın geçmişe hattâ günümüze ait nesnelerin de bu kapsamda çalışılmasına uygun bir zemin hazırlıyordu. Bir diğer eleştiri ise yine kültürel antropoloji alanından gelmişti; ve nesne-özne ilişkisinin tarihsel olarak sabit ve tek katmanlı bir yapısı olmadığını söyleyerek, bu ilişkinin sosyal ve kültürel bağlamlarda sürekli değişim göstererek kendisini yeniden tanımladığını iddia eder (Appadurai, 1986). Nesnelerin edilgen yapısı ile, sadece sosyal grupları temsil edip kimlikleri pekiştirmede, aynı zamanda bu grupların oluşumlarında ve gelişimlerinde de rol oynadığını söyleyen ise Dick Hebdige olmuştu. Hebdige, özellikle altkültürler üzerine yaptığı çalışmalarda, bu grupların nesneleri olduğu gibi alıp anlamlar yükleme ve temsiliyet sağlama eğiliminde olmadıklarını; bunun yerine genellikle onları manipüle edilerek veya çoğaltarak kimlik kurucu semboller haline getirdiklerini söyler. Bu ilişki biçimi edilgen bir özne tanımlamadığı gibi, özne ve nesne arasında sürekli ve aktif bir ilişkiye işaret eder (Hebdige, 2000). Dant (1999) da benzer şekilde maddî nesnelerin bir kültür içerisinde fiziksel olarak oluşup oluşmadıklarını, sonrasında ise rutinleri, günlük kullanımları ve yaşamları ile sosyal olarak da inşa edildiklerini iddia eder. Yine bu dönemde maddî kültür çalışmalarının nesneler üzerinden ilgilendikleri kavramlar da kültürel çalışmaların (*cultural studies*) yeni odakları doğrultusunda dönüşmekteydi.

20. yüzyılın ortalarında ekonomik ilişkileri, dini, toplumsal statüleri ve sınıf

siyasetini merkezine alan yaklaşım, zamanla yerini ırk, cinsiyet, yaş, kimlik, beden, küreselleşme gibi çağdaş kaygılara/odaklara bırakıyordu (Dant, 1999).

Öte yandan maddî kültür çalışmalarının doğal olarak sahip olduğu bir diğer özelliği de, akademik alanda yaşanan bu dönüşümü etkilemişti. Glassie (1983) yazılı kaynaklarda genellikle taraflı/önyargılı yaklaşımlar bulunduğunu, özellikle Amerika'daki tarihyazımının genellikle beyaz, orta veya üst sınıflara ait, erkek, kentli ve Protestan küçük bir grup tarafından domine edildiğini söyler. Nesnelerin tarihinde de uzun süre istisnâ derecede başarılı veya ünlü nesneler çalışılmış, Thomas Schlereth'e göre kazananların tarihi yazılmıştı. Fakat Schlereth'e (1985) göre tarihin daha nesnel bir yorumu için kaybedenlerden de bahsedilmesi gerekiyor, maddî kültür alanı da bu çalışmalara uygun bir zemin sağlıyordu. Prown (1993) ise kullanım nesnesi ile sanat eseri ayrımını tartışırken, aralarındaki temel farkın nesnenin yalan söylememesi olduğunu; bu yüzden nesnenin ortaya çıktığı ve etkileşimde bulunduğu çevreye ait daha güvenilir veriler sunabileceğini düşünüyordu. Bu yönüyle özellikle tarih perspektifli maddî kültür çalışmalarının, aşağıdan tarih yaklaşımına da yakın durduğu düşünülebilir. Nitekim Lefebvre (1987) de günlük/gündelik olanın en evrensel, en biricik, en sosyal, en bireyselleşmiş, en görünür ve en iyi gizlenen olduğunu söyler.

Schlereth'in bıraktığı yerden devam edersek, geleneksel sanat tarihi ve tasarım tarihi yaklaşımlarının genellikle şöhretli nesnelere yönelmesine çok kez karşı çıkılmış ve maddî kültür çalışmaları kapsamında en önemsiz olduğu düşünülebilecek nesnelerin dahi çalışılabileceği, onun da etrafındaki kültüre ve sosyal yaşama dair söyleyecekleri olduğu savunulmuştu. Örneğin Dant'a (1999) göre başka bir zamanda, başka bir yerde, başka bir kullanıcı ve farklı tarz bir müzik için üretilmiş bir akordeonun bugün bambaşka bir bağlamda çalınıyor oluşu, onu üreten kişinin asla beklemeyeceği ve hesaba katmadığı bir şeydir ve aslında bu durum nesnenin içindeki potansiyelin dışarı çıkmasına sağlar. Nesnelerin kompleks, farklı toplumlarda farklı kullanımlara açık yapıları, bir bakıma onları sadece formları ve işlevleriyle inceleyemeyeceğimize de işaret eder. En basit sayılabilecek bir nesne, örneğin bir kâğıt ağırlığı dahi onunla ilişki kuran öznelerce kompleks bir nesne olarak algılanır ve etrafındaki ortama ve ilişkilere dair anlatacağı çok şey olacaktır (Dant 1999). Nitekim belirli bir yüksek estetiğe sahip olmayan, ama kültürel olarak bir grubu temsil ettiğine inanılan plastik gıda kapları, ev üretimi el işleri, deniz kabukları gibi

bir yerde bulunup anı olarak saklanan şeyler, arabaya asılan mini futbol forması maskotu gibi pek çok nesne araştırmacılar tarafından ele alınmıştı (Attfield, 2000). Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi burada çalışılacak nesneler tekil/biricik (örneğin bir kişinin kullandığı tek bir gıda kabı) olabileceği gibi genel olarak bir nesne türü (bütün gıda kapları, veya bir model gıda kabı) da ele alınabilir. Kaba bir genelleme ile ilk yaklaşımın kişisel deneyimlere ve hediye, anı, hafıza gibi kavramlara, nesne-özne arasında kurulan bireysel ilişkiye önem ve öncelik atfettiği; ikinci yaklaşımın ise toplumu, bir nesne türünün o toplumdaki varlığını, üretim, tüketim, sosyal ve kültürel döngülerini daha makro bir seviyede ele aldığı söylenebilir.

Bu bölümde, çok geniş bir tartışmanın öznesi olagelmiş maddî kültür çalışmalarından, genel hatları, zamanla değişen odakları ve kapsamı ile özet bir anlatı olarak bahsedilmiştir. Devam eden başlıklar altında ise bu çalışmaya zemin oluşturan bazı kavramlar etrafında buradaki özet anlatı genişletilmeye çalışılacaktır.

2.1.1 Maddî kültür - tasarım tarihi etkileşimi

Bir disiplin olarak tasarım tarihinin, geçmişi ancak 1970'lere dayanan oldukça yeni bir alan olduğu söylenebilir. 1850'lerde nesne ölçeği ve onun estetik görüntüsü ile tasarım disiplininin sınırları belirlenirken; nesnelerin yaratım, üretim ve kullanım süreçleri ile anlamları da uzun zamandır arkeoloji, sanat tarihi ve tarih gibi disiplinlerin ilgi alanındaydı. Tasarım eğitimindeki tarih dersleri ve tasarım tarihine ait söylem de bu disiplinlere, en çok da sanat tarihçilerine bırakılmıştı. 1960'larda *Coldstream Raporu* olarak bilinen, İngiltere'deki sanat ve tasarım öğrencilerinin kendi disiplinlerine ait bir tarih öğrenmesi gerektiğini belirten rapor, bağımsız bir tasarım tarihi disiplini için de bir dönüm noktası olmuştu. Bununla birlikte 1970'lerden başlayarak hızla kendi kurumlarını ve kısmen de olsa söylemini üreten alanın artık sanat, mimarlık ve teknoloji tarihlerinden ayrı olarak kendi adıyla tanımlanabilir bir bilgi birikimine eriştiği düşünülüyordu. Erken dönemdeki bu gelişmelerin merkezi Birleşik Krallık olmuş, burada yapılan yayınlar, yürütülen eğitim programları, kurulan organizasyonel yapı, yetişen akademisyenler ve tasarımcılar, 1977'de kurulan Design History Society, 1988'de ilk kez yayımlanan Journal of Design History, tasarım tarihinin bir disiplin olarak kabulünde ve kendine

ait birikimi oluşturmasında çok önemli bir rol oynamıştı (Fallan, 2010; Margolin, 2002).

Fallan'a (2010) göre bu yeni oluşan birikimde sanat tarihi mirasının da rolü büyüktü. Bugün hâlâ belirgin olan bu etki ile tasarım tarihi çoğu kez tezyin ve uygulamalı sanatların tarihleri ile ortaklaştı; ama en çok da sanatsal yaratım ve zanaat üretiminden ayrılıp endüstriyel tasarıma yönelince kendi başına kalabildi. Erken dönem tasarım tarihi çalışmaları çoklukla sanayileşme sonrası ürünlere, akımlara ve tasarımcıların rolüne odaklandı; böylelikle bu dönemde bir anlamda endüstriyel tasarım tarihi olarak gelişti. Bir süre bazı istisnalar dışında çalışmaları domine eden erken modernist etki ve geleneksel anlayış, 1980'lerde kaybolmaya başlamış ve tasarım tarihinin kapsamı genişlemişti. Tasarım - anlam ilişkisinde, anlamı nesnenin kendisine bütünleşik olarak algılayıp odağına biçim ve işlevi alan bu modernist yaklaşım, esasında anlamın kullanım ile ve kültürel bağlamında oluştuğu fikrinin benimsenmesiyle büyük ölçüde terk edilmişti. Ayrıca tasarım tarihinin sadece endüstriyel üretime odaklanarak, endüstrileşme öncesi ve endüstriyel olmayan güncel üretime dışlaması da eleştiri konusu olmuş, tasarımın tanımı ve kapsamı sürekli değişirken, bir disiplin olarak tasarım tarihinin kapsamını sabitlemenin de problemli bir yaklaşım olduğu dillendirilmiştir. Margolin'e (2002) göre eğer tasarımı yapay olanın tasavvuru ve planlaması olarak tanımlıyorsak, kapsamını ve sınırlarını da yapayın limitlerine kadar genişletmemiz gerekliydi. Benzer şekilde Dilnot (1984) da, henüz erken bir dönemde tasarım tarihindeki tasarım algısının, tanımlı bir profesyonel aktivite olmaktan çıkarılıp, temel bir insan eylem olarak daha geniş bir entelektüel seviyeye taşınmasını önermiş ve bu yönde umut beslediğini söylemişti. Bu motivasyonlarla yaşanan değişim ile tasarım tarihi Fallan'a (2010) göre ilgi alanında farklı üretim döngülerini de dahil etmiş, böylece grafik, moda, tekstil, iç mimarlık ve zanaat gibi alanlara ait tarihleri de kapsamına almaya başlamıştı. Ancak bu geniş bakış açısı ve çeşitlilik de teorik bir ereve ve metodoloji oluşturmayı zorlaştırmaktaydı. Örneğin 15. yüzyıla ait bir kıyafetle 20. yüzyıla ait bir otomobilin esasında çok az ortak noktası bulunmaktaydı (Fallan, 2010).

Bir disiplin olarak tasarım tarihinin kapsamına ve metodolojisine dair tartışmalar sürerken, küresel olarak yükselen ve kültürü merkezine alan bakış açısı tasarım tarihinde de önemli bir karşılık bulmuştu. Zîrâ gerek tasarım çalışmaları (*design studies*), gerekse tasarım tarihi, nesnenin etrafında gelişen tüm etkileşimleri, bir

anlamda nesnelerin yaşam döngüsünü kültürden beslenmeden, belirli durumlarda onu merkeze almadan açıklayamazdı. Herbert Simon, 1969'da tasarım sürecinin somut veya soyut, kültüre dair her şeyin temelini teşkil ettiğini iddia etmiş, hattâ tasarımı yapay olanın (*artificial*) yeni bilimi olarak tanımlamıştı (Simon, 1996). İşte bu ortamda hızla popülerlik kazanan kültürel çalışmalar, ve özellikle nesneleri maddî özellikleriyle merkezine alan, bu yönüyle de özellikle tasarım tarihine de yer yer yakın duran maddî kültür çalışmaları yeni bir aktör olarak sahne alıyor, tasarım tarihinin ve tarihçilerinin ilgisini çekiyordu.

Prown (1982) sanat tarihi ile maddî kültür çalışmaları arasında önemli benzerlikler saptarken; sanat tarihi sanat üzerinden tarihi, maddî kültür çalışmaları ise nesneler üzerinden kültürü odağına alsa da, her ikisinin de birincil veri kaynağı olarak nesnenin kendisini gördüğünü söyler. Fallan (2010) ise maddî kültür çalışmalarının bünyesinde üç ana grup barındırdığını, bunların antropoloji ve etnografi, müzecilik (*museology*), ve bilim/teknoloji tarihi olduğunu; bunlardan özellikle ilkinin, antropologların çalışmalarının tasarım tarihine son dönemdeki en belirgin katkılardan birini sunduğunu düşünür. Özellikle Daniel Miller'ın başını çektiği İngiltere merkezli ve antropoloji kökenli bir grubun çalışmaları o dönem bir disiplin olma iddiasındaki tasarım tarihini de yakından etkilemekteydi. Her ikisi de henüz genç sayılabilecek bu iki alanın söylemsel olarak yolları ise 1987 yılında İngiltere'de kesişmişti. Bu tarihte -tam da tasarım tarihinin sanat tarihinden bağımsızlığını iddia ettiği dönemde- yayımladığı *Material Culture and Mass Consumption* kitabında Miller (1987), tasarım tarihini Raymond Loewy, Norman Bel Geddes gibi önemli figürlerle ilgilenen, onları modern kitle kültürünün yaratıcıları olarak betimleyen, sanat tarihinin sahte (*pseudo*) bir formu olarak tanımlıyordu. Fallan'a (2010) göre bu tanım tasarım tarihçileri arasında onur kırıcı değil aksine ilham verici olarak değerlendirildi ve Miller hemen akabinde *Design History Society*'nin düzenlediği konferanslara konuşmacı olarak davet edildi. Böylece iki alan arasında bir yandan doğrudan bir iletişim ve etkileşim, bir yandan da rekabet ve gerilim başlamış oluyordu. Tasarım tarihçileri arasındaki genel olarak Miller ve şürekâsının tüketime odaklanan çalışmaları, kültürel yönlerini güçlü tutarak nesnelerin kullanım ve tüketimini merkeze alan yapıları ile büyük ilgi görüyordu. Genellikle kavramsal yaratım ve üretim sürecine takıntılı bir şekilde odaklanmakla, bu yüzden tüketim, kullanım ve kültürel yönlerine yeterli ilgiyi göstermemekle eleştirilen geleneksel tasarım tarihi

yaklaşımı için bu bakış açısı önemli bir katkıydı. Fakat bir yandan da maddî kültür çalışmaları, özellikle de antropoloji ile ilgili kanadı, tüketime çok fazla odaklanmakla ve bunu üretim ile yeterli seviyede ilişkilendirememekle, nesnelerin yaşam döngüsünü eksik bırakmakla eleştiriliyordu (Fallan, 2010; Margolin, 2002).

Özellikle 1990'larda artık hem politik olarak hem de akademide hızla yayılan kültüralizm, ve akademik alandaki yansıması olarak kültürel çalışmalar, kabaca bireyi, yaşamı, nesneleri ve hattâ tarihi kültürel olgular üzerinden (eleştirel bir yaklaşıma göre ise kültüre indirgeyerek) yeni okumalar öneriyordu. Bu dönemde sosyoloji kökenli araştırmacılar da tasarım tarihini/çalışmalarını da ilgilendirecek pek çok yayın yapmıştı. Örneğin Fallan'a (2010) göre Paul du Gay ve ekibinin *Sony Walkman* üzerine yaptıkları 1997 tarihli çalışma önceki eleştirilerin aksine, nesnenin üretim, tüketim yönlerini ve tüm kültürel veçhelerini hemen hemen eşit oranda inceliyor; üretim ve tüketimin birbiriyle ilişkili olduğu ve tasarımın da bu ilişkinin tam merkezinde yer aldığını söylüyordu. Bu yaklaşım tasarım tarihi için de, üreticiler/tasarımcılar ile kullanıcılar/tüketiciler arasındaki ilişkiyi ve maddî kültürü anlamada önemli bir araç olmuştu.

Takip eden yıllarda ise tasarım tarihi kökenli Allison J. Clarke, Judy Attfield gibi isimler maddî kültür alanıyla yakından ilgilenmeye başlıyor ve iki alan arasında karşılaştırmalarda bulunuyorlardı. Attfield'a (1999) göre maddî kültür alanına tasarım tarihi yönünden artan ilgi, onun daha esnek çerçevesi/sınırları ile hiç bir insan yapımı şeyi dışlamıyor ve hepsini potansiyel çalışma alanları olarak görüyor oluşundandır. Tasarım tarihi genellikle ünlü, başarı kazanmış veya sembolleşmiş nesnelere meyilliyken, maddî kültür çalışmaları bir deniz kabuğundan sıradan bir gıda kabına kadar geniş bir alan ile büyük bir heyecanla ilgileniyor, literatüre de önemli katkılar sunuyordu. Attfield'a (2000) göre tasarım tarihi yakın zamana kadar iyi ile kötü ve sıradanı, ehlî ile vahşiyi net olarak ayırmıştı; ne var ki artık maddî kültürün varlığını ve onun bu sınıflandırmalara karşı duruşunu kabul etmek durumundaydı. Fallan (2010) ise Attfield'ın 2000 tarihli *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life* isimli kitabını tasarım-kimlik, insan-nesne ilişkilerini ve nesnelerin sosyal yaşamlarını kapsamlı olarak incelese de, önceki eleştirileri haklı çıkarırcasına nesnelerin metalaşmadan önceki süreçlerine ve üretimine çok az değinmesi ile eleştiriyordu.

Maddî kültür çalışmalarına dair önemli eleştirilerden biri de tarih perspektifi ile yapılmıştı. Bu eleştiriler, maddî kültür çalışmalarının tarihsel arka plânları bulunmakla beraber esasında esas vurgularının bugünde veya yakın geçmişte olduğu, yaygın olarak kullanılan etnografi gibi yöntemlerin güncel çalışmalar için uygun olduğu, tarih çalışmalarının farklı türde verilere ihtiyaç duyduğu gibi savlar üzerine yoğunlaşıyor; maddî kültür çalışmalarının tasarım tarihi için kullanışsız bir alan olduğu düşünülüyordu (Ames, 2000). Fallan'a (2010) göre bu eleştiri aslında tarih disiplini ile kültürel çalışmalar arasında süregelen daha üst bir tartışmanın tezahürüydü. Örneğin Steedman (1993) genel olarak kültürel çalışmaların tarihsel bileşenlerini sorunlu buluyor; metin bazlı tarihsel bilginin kendi bağlamından alınıp, bambaşka ve çok çeşitli anlatılarda ve kavramlar etrafında kullanılmasını geleneksel tarih yaklaşımı için bir tehdit olarak görüyordu. Kültürel çalışmalar ise nesneyi tarihsel veri kaynağı olarak kullanmanın yarattığı potansiyelden vazgeçmediği gibi, bunu teorize etmeye ve yöntemlerini oluşturmaya da çalışmaktaydı. Örneğin Lubar ve Kingery (1993), tarihçilerin geçmişi anlamak için geleneksel olarak nesneler (*artefacts*) yerine belgeleri kullandıklarını, ne var ki bu nesne-belge dikotomisinin sunî olduğunu, çünkü belgelerin de aslında birer nesne (*artefact*) olduğunu iddia ettiler. Ve bu paralelde nesnelerin tarihsel argümanları destekleyecek yeni kanıtlar sunabilecekleri gibi, belgelerin yapamayacağı şekilde yeni argümanlar da üretebileceklerini savundular. Maddî kültür alanında nesneler üzerinden bir tarihyazımı öneren bu alıntının da yer aldığı *History from Things, Learning from Things* gibi konferanslar ve sonucunda yayımlanan kitaplar ile bunun yollarını tartışılırken; Margolin (2002) ise bu çalışmaları yöntemsel olarak tasarım tarihi açısından önemli bulmakla beraber, içeriklerinde tasarım kavramına atıf olmayışını eleştiriyordu (Fallan, 2010). Fakat Riccini'ye (1998) göre, nesneler ile ilgili tarihsel anlatılarda, nesneleri tarihsel araştırmanın merkezi olarak gören (nesnelerin tarihi) ve nesneleri tarihsel araştırmanın belgeleri olarak gören (nesneler üzerinden tarih) iki yaklaşım bulunuyordu, ve endüstriyel tasarım tarihinin bu iki yaklaşımı birleştirme potansiyeli ve fırsatı bulunmaktaydı.

Tasarım tarihinin sınırları ve akademik olarak maddî kültürle ilişkisi hâlen tartışmalı ve bu konuda bir fikir birliğine veya net ayrımlara varılmış değil. Bugün yapılan pek çok çalışmanın özünde ise hem yaklaşım hem de yöntemsel olarak bu disiplinler arası ayrımın çok net olmadığını da görebiliyoruz. Fakat her halükârda ve tüm

eleştirilere rağmen, Fallan'a (2010) göre tasarım tarihçilerinin de yaygın kanısı hem yaşanan/yaşanmakta olan akademik tartışmaların, hem de maddî kültür çalışması etiketli pek çok çalışmanın tasarım çalışmaları ve tasarım tarihine, özellikle de bağlam ve kapsamlarını kültürel alanda genişletmeleri yönünde önemli katkılar sunduğu yönündedir.

2.1.2 Maddî kültür unsuru olarak giyim eşyaları

"Kendimizi toplumsal grubumuza uyarlayışımız ile bireyselliğimizi öne çıkarıp grup içinde sivrilişimiz arasındaki çatışmaya, bu ikisi arasında verilen tavizlere, yavaş yavaş varılıp hızla yitirilen uzlaşmalara bakarak, toplumun bütün tarihini okumak mümkündür" (Simmel 2013, s. 102).

Giysi, giyim/kıyafet, moda gibi kavramlar altında konumlandırılan nesneler maddî kültür, tasarım tarihi ve sosyal bilimlerin çatısı altındaki muhtelif çalışmalar için zengin bir zemin ve geniş bir araştırma alanı oluşturmaktadır. Üretim ve tüketim ilişkilerinin genellikle görünür olması, bazı örneklerinin diğer nesnelere göre daha iyi saklanabilmiş olması, çeşitli yasa ve düzenlemelerde anıldıkları için arşiv belgelerinde kendilerine yer bulabilmiş ender nesnelerden olmaları, daha güncel bir bağlamda tüketim ilişkileri içerisinde önemli bir yere sahip olmaları, belki de en önemlisi toplumsal ve kültürel açıdan sahip olduğu önem ve çok güçlü kimlik göstergeleri olmaları giysileri çok geniş bir çalışma alanının öznel ve veri kaynakları haline getirmektedir. Attfield'a (2000) göre de her türlü tekstil ürünü belirli tarihsel ve kültürel bağlamlarda, insan yaşamındaki dönüşümün ve kimliğin oluşumunun en görünür fiziksel yansıması olduğu gibi; bireyselliğin sosyal olarak inşası da beden - giysi ilişkisi üzerinden rahatlıkla okunabilir.

Breward'a (1995) göre bir kişinin giyiminden istemsiz/bilinçsiz olarak dahi olağanüstü sayıda anlam ve bilgi çıkarabiliriz. Eğitim geçmişi, sınıfsal geçmişi, politik görüşü ve sadakati, dini, cinsel yönelimi, ilgi alanları gibi pek çok başlığı içeren bu bilgiler, giyimin aslında vücudu örtme işlevinin ötesinde bir bilgi edinme zemini haline geldiğini gösterir. Yine Breward (1995), giyim eşyalarının kültürel önemini anlamak için birinin kıyafetini eleştirmeyi deneyebileceğimizi söyler. Bu eleştirinin, her hangi diğer kişisel eşyaya yönelik eleştirilerinden çok daha yoğun tepki alacağını; daha kişisel algılanacağını, bunun da giyim, kimlik ve değerler arasındaki sıkı ilişkiye işaret ettiğini söyler. Giyim eşyaları ayrıca sosyal bağlamlarıyla halef ve selefleriyle incelenmeye de uygun bir zemin oluşturur. Zîrâ ilk insandan bu yana süren vücudu örtme işlevi onun yalnız belirli dönemlerde,

toplumlarda veya sınıflarda kullanılmış pek çok nesnenin aksine hep var olan, ancak kendi içinde bir değişime uğrayan bir nesne olmasını sağlar. Riello (2011) da bu tezi doğrularcasına nesnelerin tek başlarına çok az şey ifade ederken, ancak bir sosyal arka plânda, veya öncülleri ve ardılları ile ilişkilendirildiğinde değerli bir veri sunmaya namzet olacaklarını söyler. Örneğin tek başına bir etek çok az şey anlatırken, farklı dönemlerdeki eteklerin boyları, kumaşları ve formları bir arada incelendiğinde önemli çıkarımlar yapılabilmektedir¹ (Riello, 2011).

Giysilerin kültürel, siyasal ve sosyal olarak bünyelerinde tuttukları zengin içerik; 20. yüzyılın sonlarında oldukça popülerleşen kültürel çalışmalar ve kimlik çalışmaları için de çok uygun bir alan olmasını sağlar. Kültürel bir yaklaşımı odağına alan son dönemdeki giysi üzerine çalışmalar, çoklukla daha erken dönemde, Benjamin, Simmel, Toennies, Veblen, Bourdieu, Barthes gibi teorisyenlerin oluşturdukları moda teorileri üzerine inşâ ettikleri muhtelif çalışmalar ile bu alanın seyrini büyük ölçüde değiştirmişlerdi. Özellikle, bazı önermeleri bu tez kapsamında fes ile de ilişkilendirilecek olan Georg Simmel'in 20. yüzyılın başındaki yaklaşımları bu çalışma alanı için oldukça ufuk açıcı olmuştur. Simmel (2013) modern insanın uzun zamandır durmaksızın çabaladığı geçmişten kopuş bilincini artık şimdi üzerine yoğunlaştırdığını söyler. Pek az fenomenin verebileceği güçlü bir şimdi duygusunu da, aynı anda hem olan hem olmayan, daima geçmiş ile geleceğin eşiğinde duran niteliğiyle moda verir. Yine Simmel (2013), modayı sınıfsal bir perspektifle değerlendirip üst zümrelere ait bir kavram olarak tanımlarken, bir bireysel farklılaşma formu olan toplumsal itaati mümkün kılmanın da, özü gereği herkesin yerine getiremeyeceği normlar koyabilen modaya özgü olduğunu iddia eder. Bourdieu (1984) de yine sınıf merkezli bir bakışla, 20. yüzyıldaki giyim ve moda kavramlarını sınıf mücadelesi çerçevesinde, sosyal farklılaşmanın ifade biçimi ve kısmen de sınıfsal farklılaşma ürünü olarak ele almıştı. Ona göre burjuvalar estetik değerleri tanımlar ve önemlerini vurgularken bunu aynı zamanda sınıflar arasında ayırıştırıcı bir unsur olarak değerlendirirler. İşçi sınıfı ise daha gerçekçi ve işlevsel bir giyim algısına sahiptir, parasının karşılığını görmek ister. Roland Barthes ise 1967

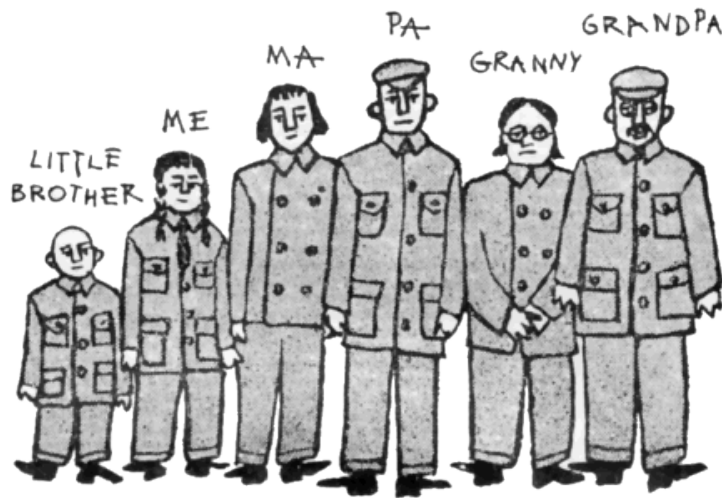
¹ Bu noktada maddî kültür çalışmalarındaki senkronik (eş zamanlı) ve diyakronik (art zamanlı) yaklaşımları da dikkat çekilebilir. Nesneler kabaca zamanın belli bir anında incelenebileceği gibi, zaman içindeki gelişimleri de incelenebilir. Ne var ki maddî kültür çalışmaları, bu tezde de bir örneği görüldüğü gibi, diyakronik yaklaşıma, geniş tarihsel aralıklara ve dönüşümlere odaklanmak için de uygun bir zemin oluşturmaktadır.

yılında yayımladığı *Moda Sistemi (Systeme de la Mode)* eserinde "yazılı giyim" (*written clothing*) kavramını literatüre kazandırmış; sadece giysilerin değil, giysiler üzerine söylenenlerin, özellikle de moda fotoğraflarının resim altı yazılarının da akademik olarak incelenebileceğini önermişti (Barthes, 2009). Crane ve Bovone'a (2006) göre ise 20. yüzyılın sonlarından itibaren özellikle Batı toplumlarında homojen sınıf kültürleri büyük oranda yok olmuş, bu tüketici gruplar artık çok sayıda niş gruplar olarak karşımıza çıkarak çeşitli klanlar ve alt-kültürler yaratmış, benzer sosyoekonomik geçmişe sahip kitlelerde çok farklı zevk ve alışkanlıklar belirmiştir. Bu durumun modanın alanını ve etkisini çok geçişken ve kısa ömürlü bir hale getirmesiyle ise, artık aynı dönemde farklı kitleler arasında, veya aynı kitleler arasında farklı dönemlerde dahi çok küçük zaman atlamalarıyla büyük farklar gözlemlenebilir duruma gelinmiştir.

Giyim eşyaları sahip oldukları toplumsallık ve sembolizm ile iktidarların da her zaman ilgisini çekmiştir. Himam'a (2007) göre giysilerin gerek gündelik yaşam açısından gerekse kullanıldığı dönemlerdeki serüvenleri, bir ülkenin tarihsel evrimini görmek, bu tarihsellikte bireylerin gelişimini okumak açısından önemlidir. Nereid'e (2011) göre de iktidarlar tarafından cinsiyet, sınıf, meslek, yaş, inanç gibi kimlik öğelerini tanımlamak için kullanılan moda ikonları ve kıyafet düzenlemeleri, kimlik çalışmalarında güvenilir bir kaynak oluşturmaktadır. Örneğin Sekimoto (1997) Suharto dönemi Endonezya'sı üzerinden örnekleyerek, bazı toplumlarda ve dönemlerde kıyafetin özellikle üniformaların giyen kişinin devlete yakınlığının da işareti olduğunu; bahsedilen dönemde bazı sivillerin de bu mesajı iletmek adına algılarda devlet ile eşleşen bu üniformalara sarıldığını söyler. Benzer şekilde faşist dönem İtalya'sında Karagömlekliler (*Camicie nere*), yine aynı dönem Almanya'sında Kahverengi gömlekliler (*Sturmabteilung*) adlı paramiliter faşist grupların kıyafetleri alâmet-i fârikaları ve isimlendirmelerinin aracı olmuştur. ABD'deki ırkçı Ku Klux Klan üyelerinin de hayli sembolik kıyafetleri ile kendilerini tanımladıkları bilinmektedir. Bu gibi örneklerde gördüğümüz, bireyler gruplarına aidiyetlerini göstermek ve kendilerini bu aidiyetle tanımlamak adına bu özel ve sembolik kıyafetleri giyerken; grubun kendisi için ise esasında bu kıyafetler grubu bir arada tutan en önemli maddî kültür unsurları olmaktaydı. Lipotevsky (1994) de modanın kültüre yön veren en önemli unsurlardan biri olduğunu, ve kısa ömürlükle baş etme deneyimi ile toplumları bir arada tutma yolunda bazen ideolojilerden daha başarılı

olduğunu söyler. Bu tarz düşünsel ve ideolojik birliktelikleri Simmel (2013) ilginç bir şekilde işlevle de bağdaştırır. Ona göre beden hareketlerinin hızı, temposu ve ritmi, temelde giyim ile belirlenir, ve bu yüzden benzer şekilde giyinen insanların nispeten benzer davranışlar sergilemesi de doğaldır.

Benzer bir perspektif fakat daha klişe bir yaklaşımla; giyimin kimliğin ifadesinde hayli sembolik bir araç olduğunu söyleyen Edensor (2002) ise belirli giyim eşyalarının ideolojik ve ulusal aidiyetleri ve anlamları olduğunu, örneğin Zhongshan (Mao) üniformasının Çin dayanışmasını, Nehru ceketinin Hint anti-kolonyal hareketini, Amerikan kot pantolonununsa demokrasi, rahatlık ve özgürlüğü temsil ettiğini söyler. Ne var ki fesin anlamındaki değişimde de göreceğimiz gibi bu tanımlamalar oldukça ideolojik ve öznel. Şayet nesnenin, bireyler, toplumlar ve kültürler üzerinden anlamlarını kazandığını kabul ediyorsak, tüm bu çok katmanlı yapıları gözeterik, bir nesnenin mutlak ve tek bir anlamı olamayacağını da rahatlıkla iddia edilebilir. Özellikle fazlasıyla politize olmuş, yoğun ideolojik müdahalelere maruz kalmış, sembolleşmiş nesnelerde bu durum çok belirgindir. Örneğin Çin dayanışmasını simgelediği düşünülen Mao ceketı/kıyafeti, Çinli bir Komünist Parti üyesi veya bir muhalif için, bir Çin köylüsü veya bir azınlık mensubu için, bir yaşlı veya bir çocuk için bambaşka anlamlara gelecektir (Şekil 2.1). Aynı toplumlarda farklı zaman dilimlerinde, veya aynı zaman dilimlerinde farklı toplumlarda nesnelerin anlamının ne denli değişiklik gösterebileceğini örnekleyecek nesnelerden biri de bu tez kapsamında incelenecek olan festir.



Şekil 2.1 : Zhongshan/Mao kıyafeti ile ilgili bir karikatür (Croll, 1976).

Modanın sınıf bölünmesinin bir ürünü olduğunu, hem belli bir toplumsal çevreyi bir arada tutmaya hem de o çevreyi diğerlerine kapalı hale getirmeye yaradığını söyleyen Simmel'e (2013) göre o halde "moda, toplumsal eşitlenme eğilimi ile bireysel farklılaşma ve değişim eğilimini tek bir eylemde birleştirmemizi sağlayan çok sayıdaki hayat formunun özgül bir örneğinden başka bir şey değildi". Giyim, bireylerin farklılaşmasıyla toplumları kendi içlerinde tanımladığı gibi, toplumları da birbirleri karşısında tanımlar, kültürel farklarını ortaya koyar. Örneğin Özer'e (2006) göre Doğu medeniyetlerinde giysi, mevcut güzelliği yabancı bakışlardan gizlemeyi, Batı dünyasında ise güzelliğin daha belirgin bir hâle getirmeyi hedeflemektedir. Benzer şekilde bu tezde üzerinde durulacak erkek baş giysileri de Doğu toplumlarında Batı toplumlarına göre daha büyük bir öneme sahip olmuştur, bunun sebebi ise Doğu'da başı kapalı olmanın bir saygı unsuru sayılması ve İslâm inancına göre ibadet için zorunlu olduğunun düşünülmesiydi. Bu noktada giyim eşyaları arasında baş giysilerine de özel bir başlık açılabilir. Bu giysiler hem başta taşıyor oluşlarıyla düşünce ile birebir ilişki kurmaya yönelik bir anlamsal zemin yaratıyor, hem de birbirleriyle yakın ilişki içinde olan ve uyumlu olmaları beklenen vücudu örten diğer giysilerden, daha bağımsız kendine özgü bir konumda değerlendirilebiliyordu. Ayrıca diğer giysilerden farklılaşan üretim ve kullanım süreçleri ve bir aksesuar olarak tanımlanabilecek yapısıyla aslında nesne ölçeğine ve ürün tasarımı alanına en yakın giyim eşyası olarak da değerlendirilebilir.

Giysiler sembolik anlamları üzerlerinde taşıyan nesnelerdir ve bu yönleriyle hem tarihsel bilgiyi üzerlerinde taşırlar, hem de gündelik yaşamı dillendirirler. Kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araçlardan biri olan giysi, belki de bedene en yakın kültürel nesnedir (Himam, 2007). Başkalarından üstün olduğunu belirlemek için dış görünümde farklılaşma, hattâ kendisi gibi giyinmeyi yasaklamak da bir kimlik unsuru olarak geçmişi çok eskilere dayanan bir alışkanlıktır. Bugünün ilkel toplumlarında şefin ve sihirbazın hâlâ en iri tüyü kafasına takması, en görkemli postla sarılması gibi tutumlar, gerek sınıfların gerek bireylerin kendisini tanımlamak ve farklılaştırmak adına ayrı simgeler aradıklarını göstermektedir (Koloğlu, 1978).

Yöntemsel ve disipliner gelişime geri dönersek; bu alandaki akademik çalışmalarda yakın zamana kadar iki temel yaklaşımdan bahsedilebilir. Bunlar kökenini antropoloji ve kısmen de sanat tarihinden alan "giyim tarihi" ve özellikle post-modern teorilerden ve kültürel çalışmalardan beslenen "moda çalışmaları" olmuştur.

Nesne merkezli olarak, giysilerin daha çok formlarına, estetik tarzlarına odaklanan geleneksel ve naif diyebileceğimiz giyim tarihi yaklaşımı, giysilerin sadece sosyal değişimi yansıtmadığını aynı zamanda bu değişimleri yaratan, geçmişle bugünü bağlayan, değerlerin aktarımını üzerlerinden izleyebildiğimiz nesneler olarak da algılıyordu. Ancak tasarım tarihi ve maddî kültürde olduğu gibi giyim tarihinin geleneksel yaklaşımı da kültürel çalışmaların artan popüleritesi karşısında benzer bir akıbete uğramıştı. Simmel, Bourdieu, Veblen gibi sosyolog ve teorisyenlerin moda teorilerinden oldukça etkilenen; kültürel çalışmalar, sosyoloji, görsel kültür, semiyotik, medya çalışmaları, tasarım tarihi, yeni sanat tarihi, yeni kültürel sosyoloji gibi genç ve dinamik disiplinler zamanla bu alanı da domine etmeye başlamıştı. Bu yeni yaklaşım daha çok soyut düşüncelerin somut vakalara uygulanması üzerine kuruluydu; modanın nasıl şekillendiği, kendini nasıl tekrar ve tekrar üretebildiği, birey ve toplum arasında nasıl sosyal ve otoriter ilişkiler kurduğu gibi fikirlere odaklandı; bu gibi soyut düşünceleri çeşitli vaka çalışmalarıyla somutlaştırdı ve nesne analizlerine yöneltti. Başta bahsedilen bu iki yaklaşımdan ilki çoklukla nesneleri fetişleştirmek ve sosyal arka plânı yeterince vurgulamamakla, ikincisi ise nesneyi sadece bir araç olarak görmek, ve maddî yönüne yeterli ilgiyi göstermemekle eleştirilmişti (O'Connor 2005; Riello 2011). Riello'ya (2011) göre giyim tarihi tümevarımsal (*inductive*) bir yaklaşımla, çalışmaya nesneleri gözlemleyerek başlar, nesnenin kendisine odaklanır, formunun ve tarzının niteliğine ve evrimine, renklerin değişimine bakar, buradan da sosyal ve kültürel anlamına dair çıkarımlar yapar. Post-modern bir yaklaşıma sahip moda çalışmaları ise tümdengelimsel (*deductive*) bir yaklaşım benimseyerek modanın nasıl şekillendiğine, dünyayı nasıl dönüştürdüğüne, kendini nasıl tekrar yarattığına, birey ve toplum arasında nasıl toplumsal ilişkiler şekillendirdiğine odaklanır. Burada nesneler teorileri günlük yaşam üzerinde somutlaştırırken/test ederken bir nevî araçsallaştırmış olurlar. Giorgio Riello, bu iki temel yaklaşımı bugün Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan 17. yüzyıla ait, farklı ebatlarda inciler ve boncuklarla bezeli benzeri az bulunan bir İngiliz dantel/tığ işinin ele alınış biçimi üzerinden örnekler. Kıyafet tarihi yaklaşımı, malzemenin kalitesine ve kullanımına, işçilikteki ustalığa ve özene, parçanın sahip olduğu görsel tarza odaklanır; uzman çalışmalarına ve sergi kataloglarına dayanarak benzer nesnelerle ilişkilendirir. Moda çalışmaları ise bunun yerine soyut bir yorumla işe başlar, örneğin 17. yüzyıl üst sınıf kadınları sosyal hayattan soyutlanmıştır, bu yüzden bu nesne üzerinden dönemin soylu ve zengin kadınlarının aktiviteleri, yaşam tarzları

okunabilir; burada nesnenin kendisine ve estetik değerine ise genellikle çok az değinilir (Riello, 2011). Keane (2005) ise ilham verici bir şekilde bu iki yaklaşımı, kralın çıplak (kıyafetsiz) olduğunu söylemek ile kıyafetlerin kralsız olduğunu söylemek metaforları üzerinden tanımlamıştır.

Bu noktada, 2005 yılında Daniel Miller ve Susan Küchler'in editörlüğünde yayımlanan *Clothing as Material Culture* derlemesi, bu ayrıma önemli eleştiriler getirmekte, maddî kültür çalışmalarını merkeze koyarak yeni disiplinler arası modeller geliştirmeyi önermekteydi. Miller (2005) bu basit dualizmi reddettiklerini ve bunu aşmanın mümkün olduğunu; maddî/fiziksel ve sosyal zeminlerin ayrılmasının oldukça güç olduğu bu alanda, disiplinler arası yeni bir tarz ile hem eski nesne fetişizminin, hem de sadece sınıf, etnisite ve cinsiyeti merkezine alan çalışmaların üzerine çıkılabileceğini söyler. Bu kitapta yer alan neredeyse tüm makalelerde bu tartışmaya değinilmekteydi. Örneğin Woodward (2005) kıyafetlerin anlam-yoğun nesneler olduğunu onaylamakla beraber, pek çok çalışmayı kıyafetin fiziksel varlığına ve maddî özelliklerine hemen hiç yer vermeyerek kıyafetin kendisini hayalî/soyut bir varlık gibi göstermekle eleştirir. Özellikle yapısalcı yaklaşımın kıyafetleri bir metin veya imajmış gibi değerlendirdiğini, oysa maddî özelliklerini merkeze alan çalışmaların da benzer şekilde pek çok kimlik bilgisi sunmaya namzet olduğunu söyler. Norris'e (2005) göre ise bu iki yaklaşım arasında köprü kuran bazı başarılı çalışmalar olsa da, esas sorunun giysinin giyim tarzına dönüştürülerek ele alınması olduğunu söyler. Tek bir giyim eşyası (*cloth*) maddî yönüne de odaklanmayı gerektirirken, giysiler bütünü oluşturulan bir giyim tarzı (*clothing*) sosyal yönü ağır basan çalışmalara zemin oluşturabilir. Halbuki nesnelere tekil olarak ve maddî yönleriyle odaklanmanın da hem sosyal ilişkilere, hem de hızla değişen dünyadaki kitlesel kültür akışına dair yaratıcı ve yeni ilişkiler önerebileceğini iddia eder. O'Connor (2005) ise daha muhafazakâr ve nostaljik bir tonla, kültürel çalışmaların bu disiplini tarihselleştirmelerinden ve politize etmelerinden; hegemonya, direniş, uzlaş, farklılık, marjinalite, alt kültürler gibi kavramlar sokmalarından yaşadığı hoşnutsuzluğu belirtiyor. Bu yeni akımın modanın post-modern perspektifini tanımlamada üretken olmasına ve alana bir dinamizm getirmesine rağmen; bu yaklaşımın var olan disiplini genişletmek yerine daralttığını, pratiği teoriden kopardığını, giysilerin kökenine, ticarî özelliklerine ayrıca yaygın

giyim ve popüler kültüre, elitlerin modasına dair hemen hiç katkı sunmadığını söyler, eski antropolojik bakış açısına geri dönüşün tartışılması gerektiğini söyler.

Bahsedilen İngiliz danteline geri dönersek; Riello (2011) maddî kültür çalışmalarının bu iki eğilimin arasında bir yerde nesneyi ele alabileceğini söyler. Ona göre maddî kültür alanı, bu işin hem kendisini üreten kadınlar için hem de onu kullanan veya ona hayranlık duyan diğer bireyler için önemini sorgular; hem nesnenin maddî özelliklerine hem de nesnenin yaşamı boyunca etkileştiği insanlar tarafından nasıl anlamlandırıldığına odaklanır. Maddî kültür böylece nesneyi üreten, kullanan, tüketen, satan, biriktiren tüm bireylerin dahil olduğu bir anlamlandırma sürecini merkezine alır; hem maddî hem de soyut veçhelere olan ilgisiyle farklı yöntem ve yaklaşımları bünyesinde bulundurabilir (Riello, 2011). Son olarak Crane ve Bovone (2006), maddî kültür ögesi olarak giyim eşyalarını çalışmanın en uygun yollarının kültürel sosyolojiden devşirilen perspektifler ve teorik yaklaşımlar olduğunu iddia eder; bu yöntemleri beş başlık altında gruplar: Anlam yaratma süreçlerinin analizi: metin, söylem, sembol, bilişsel harita, kültürel repertuar analizleri; kültürel üretim sistemlerinin analizleri; sembolik değerlerin iletişiminin analizi, yayılma biçimleri ve medya kullanımı; maddî kültüre sembolik değerlerin eklemlenme süreçlerinin analizi; ulus ötesi çalışmalar: nesnelerin sembolik değerlerinin farklı bölge veya ülkelerdeki farklılaşmaların incelenmesi.

2.2 Nesne Çalışmalarında Biyografik Yaklaşım

Nesneler yakın zamana kadar sosyal yaşama ait işlevsel araçlar olarak algılanırken, nesnelerin bu sosyal yaşama dair bilgi verme potansiyellerinden çok az söz ediliyordu. Uzun süre en çok arkeolojik çalışmalarda, disiplinin doğası gereği nesneler hep merkezde yer almışlardı, ancak burada da odak genellikle işlev, tarihlendirme ve bazen de tarz/biçim üzerindiydi. Ancak insanların ve nesnelerin zamanla dönüştükleri, ve bu iki dönüşümün birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olduğu; bir diğer deyişle nesnelerin sadece insanların hareketlerine zemin oluşturmadıkları, aslında bu hareketler bütünüünün bir parçası oldukları zamanla fark ediliyordu. Maddî kültür çalışmalarının üretim, değişim ve tüketime olan ilgisinin de etkisiyle yaşanan bu dönüşüm sonrasında, pek çok disiplin de insan ve nesne tarihlerinin birbirlerini bilgilendirmesine odaklanıyor, bunu da bazı zamanlar biyografi metaforu üzerinden gerçekleştiriyordu (Gosden ve Marshall, 1999).

Hoskins'e (2006) göre 20. yüzyılın başında Mauss, Malinowski, Strathern gibi antropologlar; insanlar ve şeyler arasındaki ilişkinin kültürlere göre değişmekte olduğundan bahsetmiş, nesnelere nasıl isim, cinsiyet, tarih ve ritüel fonksiyonlar atfedildiğini detaylı olarak incelemiş; ve nesnelerin de hediyeden metaya ve devredilemez mülkiyete bir dizi dönüşüm sonucu biyografilerinin olabileceğini imâ etmişlerdi. Yine aynı yıllarda Rus konstrüktivist yazar Sergei Tretyakov ise, 1929 tarihli bir metninde sanayileşmeye ve işçi sınıfına hayranlığı ile edebiyatta ve özellikle romanda nesne biyografilerinin işlenmesini öneriyor; romanlarda insanlar kahramanlaştırılırken onların ne yaptıkları ve nasıl yaptıklarındansa, nasıl öpüştüklerine, ne yediklerine, nasıl eğlendiklerine, nasıl kedere sürüklendiklerine ve nasıl öldüklerine odaklanıldığından bahsediyordu. Oysa sınıf çatışması ve üretim süreci nesneler üzerinden daha etkili anlatılabilir, nesneler sistemi içinde hareket eden bireyden, insanlar sistemi içinde iş gören bir nesneye odaklanılabilir; ve Orman, Ekmek, Kömür, Demir, Keten, Kağıt, Lokomotif, Fabrika gibi kitaplar henüz yazılmamıştı (Tretyakov, 1929).

Bu biyografik yaklaşımın akademik alanda ve maddî kültür çalışmaları kapsamında gündeme gelmesi ise ancak 1986 yılında, Arjun Appadurai'nin editörlüğünde yayımlanan "Şeylerin Sosyal Yaşamı" (*The Social Life of Things*) ile gerçekleşmişti. Burada ilk kez nesnelerin de sosyal yaşamları olduğundan, daha ziyâde ekonomik bir arka plân ve meta statüsüne giriş çıkışlar üzerinden bahsediliyordu. Appadurai'a (1986) göre insanlar şeyleri büyük özenle şifrelediklerinden ancak onlar ve dönüşümleri üzerinden birey ve sosyal yaşam aydınlatılabilir; nesnelerin bu dönüşümleri ise sosyal yaşamlarına veya sosyal tarihlerine odaklanılarak çalışılabilir. Nesne çalışmalarında biyografik yaklaşımı öneren ise aynı kitaptaki makalesi ile Igor Kopytoff olmuştu. Kopytoff, ilkel toplumlar ve özellikle kölelik üzerine yaptığı etnografik çalışmaların da etkisiyle, nesneler ve insanların yaşamlarındaki kırılımlarda benzerlikler saptıyordu. Nesnelerin de doğumlarından ve ölümlelerinden, ve hattâ kariyerlerinden bahsedebileceğimizi söylerken, esasında doğumu nesnenin meta statüsü kazanarak dolaşıma girmesi, ölümü ise meta değerini kaybetmesi, kullanılamaz bir hal alması veya bir tekele girmesi (değişime giremez bir statü kazanması) ile ilgili metaforlar olarak kullanıyordu.

Kopytoff (1986), şeylerin biyografisini yazarken/çalışırken "bu şey nereden geliyor, onu kim yaptı, bugüne kadarki kariyeri ne oldu, toplum bu tarz şeyler için nasıl ideal

kariyerler düşünür, yaşamında genel kabul gördüğü dönemler hangileriydi, kullanımı zamanla nasıl değişti, ve kullanımı son bulduğunda ne oldu" gibi insanlara sorulan sorular benzeri sorular yöneltebileceğimizi söyler. Kopytoff (1986) kişilere ait biyografilerden kültürel olarak farklı beklentilerimiz olacağını, örneğin iyi yaşanmış bir yaşam olarak çerçevelendirilen bir biyografiye ait beklentilerin Afrika toplumlarında, Fransa'nın Breton bölgesinde veya Eskimolar arasında bambaşka olacağını söyler. Bu paralelde şeylerin biyografilerinden de farklı beklentilerimiz olduğu savını ise bir Renoir tablosu üzerinden örnekler. Ona göre bir Renoir tablosunun yaşamı tablonun yakılması ile sonlanıyorsa bu bizim için tıpkı cinayet sonucu ölen bir insanın biyografisi gibi trajiktir. Bu olası biyografi ve sorular, kültürel, tarihsel ve hattâ politik yargılarımız sonucu daha karmaşık beklentiler içine girmemizi de sağlayabilir. Kopytoff (1986) şu soruların kültürel faktörleri harekete geçirebileceğini söyler: "Bu tablonun yaşamı özel ve erişime kapalı bir koleksiyonda sonlanırsa ne düşünürüz; veya tablo bakımsız bir şekilde bir müzenin deposunda duruyorsa; veya bir başka Renoir Fransa'dan ABD'ye gidiyorsa ne düşünmeliyiz; ya da Nijerya'ya gidiyorsa?". Benzer şekilde, kültürel temas anları, yani yabancı nesnelerin hattâ fikirlerin farklı toplumlardaki adaptasyon süreçleri de ilginç ve zorludur. Bu nesneler aslında yaygın kanının aksine yeni kültürüne adapte olmamıştır, kültürel olarak tekrar tanımlanıp kullanıma girmiştir. Örneğin Afrika'daki bir otomobilin biyografisi, içinde bulunduğu topluma ait zengin bir kültürel veri sunabilir. Bu otomobilin hangi parayla alındığı, hangi bağlantı ile alındığı, satıcısı ve alıcısı arasındaki ilişki, ne şekillerde kullanıldığı, en yaygın kullanıcıları, onu ödünç alanların olup olmadığı, varsa ödünç alınma sıklığı, durduğu garaj ve gittiği tamirci, sahibinin tamirci ile ilişkisi, el değiştirmeleri ve böylelikle ona sahip olan farklı kullanıcılar, ve son olarak hurda haline gelişi; tüm bu detaylar ayrıca bambaşka bağlamlarda bambaşka biyografiler sunacaktır. Örneğin sahibi orta sınıf bir Amerikalı veya bir Navaho² veya bir Fransız köylüsü ise bu biyografiler birbirlerinden çok büyük ölçüde farklılaşacaktır. Yöntemsel olarak ise yine Kopytoff'a (1986) göre her biyografi öncesinde odakta yer alacak bakış açısına yönelik bir tasavvur faydalı olacaktır. Zîrâ insanların psikolojik, profesyonel, siyasal, ailevi, ekonomik gibi çok sayıda farklı biyografileri olabileceği gibi; biyografik yaklaşımda hep bazı yönler öncelik verilir ve bazıları da göz ardı edilir. Nesne

² Çoğunlukla Arizona ve Utah'ta yaşayan Kızılderili kökenli topluluk.

biyografilerinin de benzer şekilde belirli ve kısmi odakları; örneğin bir otomobilin fiziksel, teknik, ekonomik pek çok sosyal biyografisi olabilir. Bu biyografilerin hepsi kültürel veçheler içerip içermemekte serbesttir; bir biyografiyi kültürel yapan ise ne ile ilgilendiği değil, nasıl ve hangi perspektif ile ele alındığıdır. Örneğin kültürel bir ekonomik biyografi, o nesnenin kültürel olarak oluşmuş ekonomik varlığına ve dönüşümüne odaklanabilir (Kopytoff, 1986).

Igor Kopytoff'un modeli ve biyografi kavramının kendisi de esasında genellikle tekil bir nesnenin yaşamına referans vermektedir³. Örneğin belirli bir fesen biyografisi ile tüm feslere ait biyografi elbette bambaşka çalışma konuları olup farklı yaklaşımlar gerektirecektir. Appadurai (1986) de biyografik yaklaşımın tekil nesne formlarına odaklanmaya daha uygun olduğunu düşünür ve bir nesne türünün yaşamı için kendi önerdiği "şeylerin sosyal yaşamı" (social life/history of things) kavramının da kullanılabileceğini söyler. Ona göre bu kavram daha uzun bir dönemi incelerken, kültürel biyografiler⁴ ise daha ani ve kişisel dönüşüm ile yönelimleri incelemek için daha elverişli bir zemin oluşturur.

Özellikle 1990'lardan itibaren nesnelerin biyografilerini çalışma fikri farklı disiplinlerden araştırmacıları hayli heyecanlandırmıştı. Bazı araştırmalara yönelik yaygın bir eleştiri ise yine antropoloji disiplininin, nesneye odaklanırken insanla bağının göz ardı edilmesi üzerinden olmuştur. Örneğin Steiner'a (2001) göre şeylerin kültürel biyografisindeki temel fikir bazı çalışmalarda yanlış anlaşılmıştı. Maddî kültürün sosyal yönü keşfedilmeye çalışılırken şeyler, çok fazla güç atfedilerek fetişleştirilmiş; nesnelerin önem, anlam ve değerlerinin inşâsında bireyin/insanın rolü ise göz ardı edilmişti. Hoskins (2006) nesnelerin insanlar gibi algılanıp biyografilerinin yazıldığı çalışmaları iki grupta topluyor. Bunların ilki genellikle antropologlar tarafından gerçekleştiriliyor; etnografik araştırma sonucunda belirli nesnelerin ilişkili oldukları insanlar tarafından nasıl algılandıklarına odaklanıyordu. İkinci grup ise sanat tarihçileri, tarihçiler ve arkeologların ilgi alanına giriyor; tarihsel veya arkeolojik araştırmayla başlayıp, sessiz nesneler tarihsel bağlamlarda

³ Bu farklılaşma için "örnek-örnekçe ayrımı" veya "çeşit-örnekçe ayrımı" olarak Türkçe'ye çevrilen, Charles Sanders Peirce'in önerdiği *type-token distinction* kavramı da incelenebilir.

⁴ Bu tez kapsamında kültürel biyografi kavramı elbette Kopytoff'un (1986) yaklaşımına bir referans içeriyor. Özünde tanımlı bir model veya yöntem içermeyen bu yaklaşımın fesen doğumu, ölümü ve tekrar doğumundan oluşan yaşamı ile de fazlasıyla örtüşmekteydi. Bu yüzden bu kavram da daha ziyade anlatıyı güçlendirici bir metafor olarak bu tez kapsamında bilinçli olarak tercih edilmiştir.

konuşturulmaya çalışılıyordu. İkinci gruba ait bazı çalışmalara bir antropolog bakış açısıyla eleştiri getiren Hoskins (2006), nesnelerin kendi kendileri ile değil, ancak etrafındaki ilişkiler ile birlikte ele alınırsa toplumu, kültürü ve insan yaşamlarını anlama yönünde katkı sağlayabileceğini iddia eder. Sonuç olarak muhtelif disiplinlerin ilgi alanına giren ve çok farklı perspektiflerle yaklaştırmaya müsait bir alan olarak nesne biyografileri hâlâ güncelliğini koruyan ve üzerine tartışılan bir alan olsa da teorik ve metodolojik olarak Igor Kopytoff'tan bu yana çok büyük bir gelişme kaydedememiş olduğu da rahatlıkla iddia edilebilir.

2.3 Kültürel Dönüşüm Süreçlerinde Maddî Kültür

Siyaset ve iktidar birer üst kavram olarak insan yapımı dünya ve tüm maddî kültür unsurlarıyla çok katmanlı ilişkiler içinde olagelmıştır. Siyasete dair üzerinde en çok uzlaşılan tanımlardan biri David Easton'a ait. Easton'a (1965) göre siyaset, *toplumun tüm ortak değerlerinin bir otoriteye bağlı olarak dağıtılmasıdır*. Laswell (1936) ise siyasetin aslında *kimin; neyi, ne zaman ve nasıl aldığı* olduğunu söyler. Yani yalnız olmadığımız her durum ve diğer bireylerle kurduğumuz her türlü ilişki ile bu ilişkiler sonucu gelişen her şey aslında siyasîdir. Siyasî güç veya iktidar da bu ilişkiler sistemi içerisinde istenilen etkileri diğer bireylere aktaran güçtür. İktidar kavramı ise siyasete ek olarak otorite kavramını da bünyesinde barındırır.

Foucault (1980) iktidarı *hayır diyen şey* olarak tanımlarken; iktidarın, bireyin eylem ve düşüncesini yönlendirdiğini, bireysel, kurumsal veya içgüdüsel müdahaleler ile inşa edilebileceğini söyler. Ona göre iktidar ilişkileri yaşamın her yerindedir ve bireyin bu döngünün dışında kalması mümkün değildir. Otoritenin olduğu her yerde yöneten ve yönetilen ayrımı bulunur; ve bu yöneten sınıf Foucault'nun (2007) bahsettiği gibi insanların çevrelerini düzenleyerek, onlara okullar, hapishaneler, kentler, kırsallar, hastaneler, akıl hastaneleri, fabrikalar; özetle yaşamlar ve yaşam alanları kurar, böylece onları yönetmeyi ve kontrol altında tutmayı hedefler. Bu kurgu içerisinde de her çeşit maddî kültür unsuru, insan yapımı nesne ve bizzat insanın yapma eylemi ve etrafında oluşan süreç de şüphesiz siyaset ve iktidarla ilişki içerisinde. Bu ilişki biçimi çok çeşitli, çok katmanlı, mikro ve makro düzeylerde olabilmektedir. İnsan yapımı her nesne, bunların maddî özellikleri, işlevleri, formları, üretim biçimleri, kullanımları, uyandırdığı hisler ve taşıdıkları anlamlar, varoluşsal olarak siyasetle zaten iç içe olmak durumundadır. Bu ilişki nesneler etrafında gelişen

mikro-politikalar olabildiği gibi; siyasetten ziyâde iktidar kavramıyla ilişkilendirilebilecek şekilde, yukarıdan aşağıya gelişen kitlelerin günlük yaşamlarına müdahaleler şeklinde de olabilmektedir. Bu bölümde çoğunlukla üzerinde durulacak olan bu ikinci, genellikle yukarıdan aşağıya gelişen ilişki türüdür. Bu noktada da siyasetten ziyâde iktidar kavramı ve onun yapay dünyaya ilgisinden ve üzerindeki tahakkümünden bahsedebiliriz. Bu tahakküm biçiminin, farklı ortamlarda farklı şekillerde gelişmiş ve uygulanmış olsa da tarih boyunca hep var olduğu iddia edilebilir. Bu bölümde esas odak ise tezin bütününe de katkı sunacak şekilde; Modernizm etkisiyle, büyük anlatılar ve mitler etrafında ideolojilerin kitleselleştiği, ulusların önce hayâl sonra inşâ edildiği kültürel dönüşüm süreçlerinde, iktidarların yapay dünya ile yani bir bütün olarak maddî kültür ile kurdukları faydacı ilişkiler üzerinde olacaktır.

Buradan hareketle takip eden başlıklarda sırasıyla insan yapımı dünyanın bugün üstlendiği merkezî rol ve hegemonya, bu merkezî rolün iktidarlara hangi kanallar üzerinden ilişkiye girdiği ve özellikle modernist ideallerin, ulus-devlet ve ulus yaratma süreçlerindeki kültürel dönüşümlerin nesnelere olan ilgisi ve anlamlarını kontrol altında tutma veya dönüştürme çabaları özet bir anlatı ile ele alınacak.

Simon (1996) bugün yaşadığımız dünyanın doğallığın çok ötesinde, insan yapımı, sunî bir dünya olduğunu ve çevremizdeki hemen her unsurda insan etkisini görmenin mümkün olduğunu söyler. Buna içinde yaşadığımız mekânlar, kullandığımız nesneler, kullandığımız veya maruz kaldığımız tüm sembol ve işaretler de dahildir. Miller ve Tilley (1984) iktidarların ve otoritenin bu ilişkiler ağını kendi lehlerine çevirmekte bir beis görmediklerini; belirli olayların sonuçlarını ve bizzat kendi varlıklarını sosyal ve maddî bağlamlarda tanımlamak, değiştirmek veya değiştirmeye çalışmak için çeşitli bireysel veya kolektif mekanizmaları harekete geçirdiklerini söylerler. Teknoloji ve politika ilişkisine odaklanan Winner (1980) ise makineler ve sistemlerden oluşan modern maddî kültürün sadece verimliliğe ve üretime katkılarıyla değil; iktidar ve otoritenin belirli formlarını görünür kılmaları yönünden de değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Nitekim yapıları çevremiz muhtelif düşünce veya politikanın, görünür veya örtük biçimlerdeki fiziksel düzenlemeler yoluyla gerçekleştirilmeye çalışıldığı örneklerle doludur. Örneğin New York'ta Long Island'a giden bazı otobanlar üzerine oldukça alçak üst geçitler inşâ edilmesi, sınıfsal ve ırkçı bir arka plânla, üst gelir gruplarındaki beyazların özel araçlarıyla yaptıkları

seyahatlerde rahat etmelerini, ve genellikle toplu taşımayla seyahat eden ve otobüsleri bu yollardan geçmeye uygun olmayan siyahîler ve alt gelir grupları ile karşılaşmalarını önlemeyi amaçlıyordu. Ya da 1880'lerde Chicago'daki bir biçerdöver fabrikasında işverenlerin, henüz denenmemiş yeni bir teknolojiyi, üretim maliyetlerini arttıracaklarını bile bile üretim sistemine dahil etmeleri; ancak (vasıfsız işçilerin kullanabileceği) bu yeni makinelerin, işverenleri rahatsız eden ve işçi hareketinin öncülüğünü yapan vasıflı ve yetişmiş işçi önderlerini işlerinden edebilecek ve böylelikle işçi birliğini dağıtabilecek olmasındandır. Benzer şekilde Haussmann'ın Paris plânı veya 1970'lerin başında ABD'de inşa edilen pek çok kampüsün yapısı sırasıyla sokak savaşlarını, isyanları ve öğrenci eylemlerini engellemek için bilinçli çabalardır (Winner, 1980). Bu tarz ilişkiler şehircilik, mimarlık ve teknoloji tarihlerinde kendisine yer bulabilmiştir. Nesne özelinde ve ölçeğinde ise bu ilişkilerin daha örtük, çok katmanlı ve daha az çalışılmış olduğu iddia edilebilir; yine de tasarım tarihinde de yakın dönemde, özellikle ulus inşa süreçlerindeki benzer ilişkilerin gündeme gelmeye başladığını fakat hâlâ yeterli bir literatür bulunmadığını söyleyebiliriz. Kaygan'a (2012) göre milliyetçilik üzerine çalışan bazı teorisyenler, halk giysileri, bozuk paralar ve basılı malzemeler üzerinden maddî kültüre değindilerse de, tekil nesneler veya ürün kategorilerindense tarihsel olarak daha büyük argümanlara konsantre olmuşlardı. Tasarım tarihinde de millî tarzların eklektik bir şekilde inşâsı üzerine bazı çalışmalar bulunsa da; ulusal maddî kültürlerin ve tekil nesnelerin tasarım marifetiyle nasıl millîleştirildikleri bütünsel tasarım tarihinde bir boşluk ve oldukça az çalışılmış bir alan olarak durmaktadır (Kaygan, 2012).

Siyasetin ve iktidarların gündelik yaşamla, her çeşit insan yapımı nesne ve imgeyle kurdukları ilişki şüphesiz çok katmanlı ve karmaşık bir ilişki türüdür. Yine de bu ilişkileri, sosyal yaşamın her bir anına sirayet etmiş mikro düzeydeki ilişkiler ile daha üst bir kapsamda, doğrudan yönetici sınıflar ve siyasal erk eliyle arzulanan toplum ve yaşantıları yaratmak adına yaratılan ilişkiler olarak iki grupta toplamak mümkün görünüyor. Foucault'nun işaret ettiği gündelik yaşamdaki küçük iktidar alanları, baskı ve disiplin mekanizmaları ile maddî kültür arasında kurulan ilişkiler; nesnelerin bilinçli veya bilinçsiz şekillerde bu süreçlerde aktörleşmeleri oldukça geniş ve zengin bir çalışma alanı sunmaktadır. Fakat devam eden bölümde çoklukla üzerinde durulacak ilişki türü, bu tezin genel yaklaşımına da referans olacak şekilde, özellikle

siyasal ve kültürel dönüşüm süreçlerinde ideolojilerin ve bunların yayıcısı siyasal iktidarların ve elitlerin imge ve nesnenin anlamına olan ilgisi üzerine olacaktır.

Siyasal iktidarların günlük yaşam, yerleşik kültür ve inanışlar hakkında bazı beklentiler içerisinde olmaları, siyaset ve iktidar kavramlarının doğası gereği çok eski bir mekanizmadır. Ne var ki 19. ve 20. yüzyılların, modernizm etkisiyle büyük anlatıları ve ideolojileri merkezinde konumlandıran siyasal organizasyonları bu ilişkiyi farklı bir biçimde tekrar tanımlamıştır. Muhtemelen eski çağlarda sıradan bir bireyin yaşamını bu denli etkilemeyen bu siyasal dönüşümlerin, artık merkezde yer almaya başlayan büyük anlatılar ve idealler üzerinden toplumdan ve her bir bireyden bir takım beklentileri olmaktaydı. Önceliği ister milliyetçi düşünce ister evrensel ideolojiler olsun, artık devletler, çatısı altındaki insanların sadece verdikleri vergi ve iktidarlarına itaatlerini değil, ne düşündüklerini ve nasıl düşünmeleri gerektiğini de ilgi alanına alıyordu. Tüm bu siyasal değişimlerde bazen ideolojilere bağlılık, bazen büyük idealler, bazen ekonomik sebepler başat rolü oynamış olsa da, tamamında günlük yaşama müdahalelerden, kültürel dönüşüm ve kimlik inşâ süreçlerinden bahsetmek mümkündür. Bu dönüşümlerin/siyasal sembolizmin en görünür yüzleri elbette bayraklar, resmi imajlar, heykeller, anıtlar, kamu yapıları, müzeler, tören ve ritüeller olmuştur. Öte yandan günlük yaşamda ve kullanılan nesnedeki değişimleri izlemenin de mümkün olduğu ve bu imkânın tasarım tarihinin de ilgi alanına girdiği görülmektedir. Pantelić'e (2007) göre ulusların hikâyeleri, tarihten ve efsanelerden referans alarak, gerçek ve mit arasında bulanık bir alanda cereyan eder. Bu inşâ süreçlerinde ise dinî inanç ve âdetlerden, kıyafete, şarkılara ve mutfağa, ahlâkî değerlerden etik standartlara, antik kahramanlardan kutsal mekânlara ve anıtlara kadar ulusun geçmişteki ihtişamına tanıklık eden semboller üretilir; kültürel kimliği oluşturan tüm bu nüveler ile kurgulanan bu kültürel devamlılık, ulusun varlığına bir kanıt olarak sunulur. Sarıbay (1992) ise her toplumda anlamları, dolayısıyla sembolleri manipüle edenlerin seçkin sınıflar olduğunu söyler. Bu manipülasyonlar sonucunda önerilen semboller, her bir bireyi ait oldukları toplumun kendine has anlamlarına bağlar. Toplumsal ve siyasal yaşamın tüm karmaşık yapısı semboller üzerinden basitleştirilirken, bireylerin de bu kolektif algı etrafında birleşerek ait oldukları topluma inançlarını pekiştirmelerini bekler (Sarıbay, 1992). Çetinkaya (2004), benzer bir kurgunun yalnız uluslaşma süreçlerinde değil her türlü toplumsal harekette de bulunduğunu söyler. Hareketin önde gelenleri veya örgütleyicileri bu

kolektif eylemi bilinçli olarak seçilmiş kültürel semboller marifetiyle inşâ ederler. Toplumun kültür ve semboller takım çantalarından⁵ seçilen bu semboller ise hareket içerisinde ve hareket boyunca yeniden tanımlanır ve anlamlandırılır.

Farklı ve taban tabana zıt argümanlara ve ideolojilere sahip olsalar da, Şişman'a (2010) göre her türlü geniş çaplı siyasî projenin estetik müdahalelere ciddi bir önem atfettiği bilinir. Bu kültürel politikalar kapsamında sanat eserleri ve afişlerden kullanım nesnelerine, kent plânlarından mimarî yapılara kadar çok geniş bir alan, hem içerik hem de biçim/üslup yönünden kısıtlama ve yönlendirmeler ile kurumsal ve bilinçli müdahalelere uğrar ve yeniden inşâ edilir. Bu yeniden inşâ bazen eski üslupları yeni içeriklerle doldurmaya, bazen de üslubun da içerikle birlikte reddiyesine yönelebilir. Bu ideolojik saiklerle her türlü imgenin anlamını ve etkisini garanti altına alma, yaygınlaştırma ve kullanımlarını kontrol etme hedefi; yalnızca yukarıdan aşağıya bir müdahaleyi değil, aynı zamanda gündelik yaşamın her alanını da kontrol etmeyi ve dönüştürmeyi zorunlu görüyordu (Şişman, 2010). Benzer şekilde Crowley ve Reid (2002) de modern karakterli geniş çaplı siyasî projeler nezdinde gündelik yaşamın ideolojik yaşamın karşısı değil, aksine bizzat müdahale alanı olduğunu söyler. İdeolojinin pratiğe yansımada, kurgulanmış ve derinlikli bir mekanizma iş görür; ideolojiler tekil olarak anlamsız olan nesne ve işaretler bütünü, önceden tanımlanmış bir dilsel kurgu ile bir araya getirerek yeni ve kurgusal bir sistem inşâ eder. Bu yeni kurgu, farklılıkları yok edip, çok geniş bir alanı, ritüelleri, gelenekleri, sanat eserlerini, müzeleri, mimari yapıları, anıtları ve gündelik nesneleri hep birlikte tekil bir mesajı iletecek biçimde tutarlı hale getirmeyi hedefler. Tüm bu göstergelerin birbirine bağlanma sürecini tek bir dil, iktidarın siyasî dili⁶ gerçekleştirmelidir (Kiaer ve Naiman, 2005; Şişman, 2010).

Yine Şişman (2010) temsil ettiği fikirlere gönderme yapan göstergeler toplamı olarak tanımlanabilecek siyasal imgeler ile ikonalar arasında benzerlikler kurar. Genellikle

⁵ “Kültürel takım çantası” kavramı kültürün kullanılabilir nosyonunu tanımlayan sosyolog Ann Swidler'a ait. Bu yaklaşıma göre insanlar kültürün yalnız içerisinde yaşamaz ve pasif özneler olarak kültüre maruz kalmaz; aynı zamanda kültüre ait unsurlar arasında seçim yaparak onları karar verme süreçlerinde ve davranışlarının ifadesinde kullanır. Bkz. Swidler, Ann. 1986. Culture in Action: Symbols and Strategies. In *American Sociological Review* Vol. 51 (Sf. 273-286).

⁶ Maddî kültürdeki bu dönüşüm elbette kullanılan dili de kapsamakta. Nazi döneminde iktidarın siyasal dilinin, yavaş yavaş "dil'in gözeneklerine ve zihinlerin kuytularına" nasıl sızdığını; ideolojinin taşıyıcısı sözcüklerin zamanla nasıl muhaliflerin bile diline nüfuz ettiğini, yakın zamanda Türkçe'ye çevrilen önemli bir kaynaktan okumak mümkün: Klemperer, V. (2013). LTI: Nasyonel Sosyalizmin Dili, Bir Filologun Notları. (Çev. Tanıl Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bizans ve Ortodoks geleneğindeki dinî kişileri ve olaylara ait bu tasvirler gibi, siyasal imgelere de iktidarlar eliyle yatırım yapıldığını, her ikisine maruz kalan öznelerin (imgeyle karşılaşan izleyici) de aslında siyasîleşmesi değil sadece inanması beklenen pasif özneler olduğunu söyler. Bu özneler verilen mesajı sorgulamadan almalı, bu yüzden imgenin verdiği mesaj da üzerinde pazarlığa girilmeyecek, otonom yorumlar üretilmeyecek mutlakıyetle olmalıdır (Şişman, 2010). Bonnell (1999) de, Ekim Devrimi ile iktidarı ele geçiren Bolşeviklerin, Ortodoks kilisesinin ikonlara verdiği önem ve ikonlar üzerinden geliştirdiği görsel örgütlenme temelini kullanarak, yalnızca bu imgelerin biçim ve içeriklerini yeniden ele alarak devrimci mesajlarla doldurmakla yetindiklerini söyler. Bolşeviklerin iktidara el koymaları tek başına bu dönüşüme yetmeyeceği için aynı zamanda anlama da el koymaları gerekmişti. Böylece kamusal söylem üzerinde kontrol sağlanması için yeni semboller, ritüeller ve görsel kurgu ile popüler yaklaşım ve inançların dönüştürülmesi hedeflenmişti (Bonnell, 1999; Şişman, 2010).

İmgelere atfedilen bu sembolizmin yanı sıra, bu geniş çaplı projeler elbette biçimle ve estetikle de ilgilenmişlerdi. Özellikle Sovyetler Birliği'nin erken döneminde yoğun ve entelektüel seviyesi yüksek tartışmalar yürütülmüştü. Sanat eserinin hem içeriği hem de üslûbu/biçimi hakkındaki bu tartışmalar ve sonucunda doğan akımlar mimarîden kullanım nesnelerine pek çok alanı da etkilemiş; ne var ki bu ilerici görüşler özellikle Stalin döneminde resmî ideolojinin propaganda aygıtı olmakla sınırlı kalmaya başlamıştı. Bunun üzerine Rubin'e (2007) göre uzun süre halka düşmanlıkla ve kozmopolit yapısıyla emperyalizme ait olmakla suçlanıp uzak durulan modernist tasarım yaklaşımı; Stalin'in ölümü sonrası değişen ideolojik eksen ile hem Sovyetler Birliği'nde, hem de Doğu Almanya'da kısa sürede bu sefer kutsanmaya başlamış, farklılaştırıcı göstergelerden ve süslemeden arınmış, işlevselliği öne çıkaran yapısı eşitlikçi ideallere çok uygun bulunmuştu. Doğu Almanya örneği de, önce Sovyet etkisiyle geçirilen sosyalist dönüşüm, Batı Almanya ile birleşme sonrasında ise bu sefer ekonomi öncelikli yaşanacak dönüşüm ile çok kez çalışılmış bir vaka olmuştur. Batı Almanya vatandaşları ile sahip olunan tarihsel ve kültürel ortaklık ise bu çalışmaları karşılaştırmalı bir hale getirmeye olanaklı kılıyordu. Birleşme sonrasına odaklanan çalışmalarda ise genellikle küresel tüketim toplumuna ve kapitalist sisteme eklenme üzerinden incelenmiştir. Rubin (2007) Doğu Almanya'da toplumsal beğenin kontrolünün, markette yalnız belirli ve izin

verilen ürünlerin bulunması üzerinden gerçekleştirildiğini söyler. Betts'e (2000) göre ise, sosyalist yaşam biçimi ve vatandaşlık bilinci Doğu Almanya'da gündelik nesneler üzerinden kolektif hafızalara yerleşmişti; bu durum birleşme sonrası bu gündelik nesnelere yönelik nostaljik söylem üzerinden de rahatlıkla okunabilirdi. Bu dönüşümü açıkça ve çarpıcı detaylarla gösteren bir hikâyeyi Wolfgang Becker'in 2003 tarihli filmi *Elveda Lenin*'de (*Good Bye Lenin*) duvarın yıkılması sonrası değişen maddî kültür ve estetik üzerinden görebiliyoruz. Şişman (2010) bu filmde hareketle, Doğu Almanya'da tüketim nesnelerinin içerik ve biçimlerinden ziyade, esas önemli olan bu nesnelerin hangi sistemin ürünü olduklarını söyler. Rausing (1998) ise Doğu Almanya örneğine yakın bir şekilde Estonya'da Sovyetler Birliği sonrası dönüşümü incelerken, bu topyekûn dönüşümün merkezlerinden birinin maddî kültürdeki değişimler olduğunu söyler. Bu değişim sadece nesnelerin ve tarzların değişimi değil, aynı zamanda nesne ile kurulan kültürel ilişkinin de değişimi olmuş; Batı'ya ait nesneler yeni ulus ve kapitalist ekonomik düzen bağlamlarında tekrar tanımlanmıştı.

Bu geniş çaplı ve kapsayıcı ideolojilerin yönlendirdiği dönüşümlerin yanı sıra, daha yaygın görünen bir dönüşüm türü ise milliyetçi ideolojilerin ve uluslaşma süreçlerinin yönlendirdiği dönüşümler olmuştu. Hobsbawm'a (1983) göre 19. yüzyılın özellikle büyük devletleri sembolizme, törenselliğe, devletin resmi efsanelerinin somutlaşmasına, nişan, bayrak, müzik gibi duygusal unsurlara büyük önem atfetmişlerdi. Hobsbawm'un geleneğin icâdı tanımına da yakın bir yerde durarak, özellikle bu ulus ve ulus devlet inşâ süreçlerinde gelenekler ve ritüeller gibi estetik ve günlük nesneler de yeniden tanımlanıyor, bazen gerçek bazen kurgusal tarihsellikler atfedilerek birer kimlik ögesine dönüşebiliyordu. Bazen tarihsel kökler bazen de mitler etrafında nesneler millîleştirilebiliyor, veya iktidarların öteki olarak tanımladıkları, ya da yakın geçmişe ait şeyler topyekûn reddedilebiliyordu. Kaya'ya (2010) göre de ulus-devletler ülke sınırları içerisinde bütün vatandaşlarını aynı aidiyet etrafında bir araya getirmek için devletin, resmî ideolojinin, bu ideolojiye ait siyasî öğelerin ve şahsiyetlerin çeşitli sembollerle temsilini sağlar; bu semboller ulusal mitlere maddî bir varlık kazandırdığı gibi bu mitleri hatırlatma ve yüceltmeye yönelik ritüelleri de mümkün kılar. Türkiye'nin yaşadığı modernleşme ve uluslaşma süreçleri ve kültürel dönüşüm de kendine has özellikleriyle elbette bu kapsamdaki bir örnek olarak görülebilir. Bu dönemde geleneğin bir maddî kültür unsuru üzerinden

icât denemesi kalpağın serüveninde görülebilir. Orta Asya’da kullanılan bu baş giysisi, Anadolu’da ve Osmanlı Devleti döneminde çok az gündemde olmuş, hattâ uzun süre yalnız gayrimüslimlere özgü kılınmıştı. Ne var ki özellikle 2. Meşrutiyet (1908) sonrasında festen kurtulma yolunda ve yeni bir millî başlık arayışında kalpak yeniden sahneye çıkıyor ve hemen sonrasında Kuva-yi Milliye’nin simgelerinden oluyordu. Kalpak bugün dahi, yaygın günlük kullanımı olmasa da, bir grubun siyasi hafızasında ve aynı zamanda bunun ifadesinde önemli araçlardan biri olarak simgeselliğini koruyor.

Milliyetçiliği merkezine alan dönüşümlerden birini de Yunanistan’da görebiliyoruz: Yagou’ya (2007) göre 1830’larda bağımsız bir Yunanistan devleti kurulmasının ardından, iktidarlar kolektif temsiller ve dünya görüşleri etrafında ülkeyi ve toplumu şekillendirmek istemişlerdi. Buradaki temel motivasyon bu yeni devletin Antik Yunanistan’ın devamı olduğunu ispatlama, temel pratik ise köklere dönüş (*back to roots*) politikası ile her alanda Yunanlaştırma üzerineydi. Bunun için edebiyat, müzik, tiyatro, güzel sanatlar, mimarlık gibi pek çok kültürel üretim alanında tarih öncesi unsurlar, yeni bir ulusal kimlik yaratma yolunda etrafıca incelenmiş ve analiz edilmişti. Estetik ve biçimsel anlamda da Yunanlık (Greekness), tasarımda antik ve folklorik desenlerin sadeleşmesi ve naif bir stilizasyonu ile ifade edilmişti (Yagou, 2007). Kaygan (2010) bu ve benzeri ulus inşası odaklı dönüşümlerin neredeyse tamamında zanaatın ve el sanatlarının oynadığı önemli role dikkat çeker. Ona göre sanayileşme öncesi üretimin ve sonucunda oluşan nesnelerin sanayileşmiş veya sanayileşmekte olan toplumlarda “geleneksel el sanatları” olarak adlandırılıp devletler tarafından kutsanması, kültürün millîleştirilmesi süreci olarak da tanımlanabilir. Millî kültürün bir işareti sayılan el sanatları, geleneğin tarihsel kökleri olarak hem otantikliğin hem de ulusun zamansızlığının kanıtı olarak sunulur.

Benzer bir dönüşümü Balkanlar’da, yüzyıllarca Bizans, Osmanlı ve Habsburg İmparatorluğu bünyesinde beraber yaşamış halkların, önce Osmanlı Devleti’nden bağımsızlıklarını kazanması, sonra Yugoslavya çatısı altında bir birlik kurmaları ve Yugoslavya’nın dağılmasıyla 1990’lardan başlayarak kendi bağımsız devletlerini kurmaları süreçlerinde de gözleyebiliyoruz. Ortak bir tarihi, kültürü, gelenekleri ve benzer bir dili paylaşan bu toplumlardan farklı uluslar, kendilerine özgü tarih ve folklorlar yaratılmasının hiç de kolay olmadığını, bu dönüşümleri Sırp’lar özelinde inceleyen Bratislav Pantelić aktarır. Pantelić’e (2007) göre Yugoslavya sonrası

devletleşen ve uluslaşan tüm bu halkların etnisite temelli milliyetçi tarihleri yazılmış, etnik ayrıcalık ve kültürel biriciklik hissedilmesi için gelenekler icât edilmiş veya uyarlanmış, antik geleneklerden görsel kodlar üretilmişti. Ulusal kimliğin üzerine inşâ olduğu görsel sanatlar, mimarî ve maddî kültürde oluşturulan bu görsel kodlar sembolik bir dil ile çerçevelenmiş, böylece geniş kitlelerin bu kodlara ve dile bağlılıklarını iddia edip kimliklerini dayandırabilmeleri hedeflenmişti. 1878 yılında Osmanlı Devleti'nden ayrılıp bağımsızlığını ilân eden Sırbistan'da, Batı kimliğinin adaptasyonunun sınırları yapılı çevrenin sınırları ile belirlenmişti. Şehir plâncıları şehirleri tekrar kurgulamış, özellikle geniş bulvarlara önem verilerek kentlerdeki Türk kimliği silinmeye çalışılmıştı. Mimarî alanda ise akademik çalışmalarla tarihsel köklere dayanan millî üsluplar üretilmeye çalışılmış, dile ve terminolojilere de müdahale edilmiş, örneğin yeni bir kavram olarak "Balkan mimarlığı" tabiri kullanılmıştı. Ne var ki bu milliyetçi teoriler coğrafyaya dayalı ve yüzyıllardır ortaklaşmış kültürel geleneklerin çok katmanlı yapısını ihmal etmiş, bunun yansıması olarak görsel kodların, görsel dilin ve estetik prensiplerin de bir gruba ait kılma çabaları da ulus inşâları gibi bir illüzyondan öteye geçememişti (Pantelić, 2007).

3. TÜRKİYE KÜLTÜRLERİNDE BAŞ GİYSİLERİ

Tarih boyunca yaşamış toplumların hemen hepsi, doğal bir ihtiyaç olarak vücutlarını ve vücutlarının en önemli ve en iyi korunması gereken bölümü olarak algıladıkları başlarını örtme eğiliminde olmuşlardı. Bu ihtiyaç somutlaşırken, baş giysilerinin maddî özelliklerini belirleyen faktörler ise çok çeşitli olmuştu. Bunların başlıcaları coğrafi/iklimsel ve askerî gereksinimler, sahip olunan hammadde ve üretim yetenekleri, inançlar ve bunların var ettiği gelenekler olarak sıralanabilir. Bazı toplumlar baş giysilerine fazla ilgi göstermezlerken, bazı toplumlar ise erken dönemlerden bu yana baş giysilerine büyük önem atfetmişlerdi. Erken dönemden bu yana Türkî toplumlar da baş giysilerine büyük önem atfetmiş ve genellikle çok çeşitli baş giysileri kullanmışlardı. İşli (2009) bu önem ve çeşitliliği göçebe kültürün getirdiği çok renklilik ve farklılaşma ihtiyacı ile yer ve zamandaki müzmin değişimler ile açıklar. Baş giysilerinin birincil işlevleri fiziksel ihtiyacı karşılamaktan öte toplumsal yapıyı/katmanları ve kimlikleri tanımlamaya evrilirken, Türkler ve Müslüman toplumlar bu baş giysileri üzerinden oluşan sembolizmin öncülerinden oluyor, öyle ki Osmanlılar baş giysilerine verdikleri önemi mezar taşlarına dahi yansıtıyordu. Türkî toplumlarda baş giysileri kültürel etkileşimler sonucu belirli kırımlara uğramıştı. Bunlardan kuşkusuz en belirleyici olanı İslâm dininin kitlesel olarak kabulü ve buna bağlı olarak görülen Arap ve Fars etkisi olmuştu. Bu bölümdeki anlatının ilgi alanında olmasa da, belki de bir sonraki kırılım ise 20. yüzyılda, erkeklerin baş giysisi kullanımını büyük ölçüde bırakmaları olacaktı. Zîrâ Batı toplumlarında saygı başın açık olmasıyla gösterilirken, Doğu toplumlarında İslâmiyet'in de etkisiyle bu tam tersi olmuştur. Müslüman erkekler 20. yüzyıla kadar neredeyse hiç bir zaman, ne yöneticilerin huzurunda, ne kamusal alanda, ne de ibadet sırasında asla başlarını açmamışlardı. Bu bir saygı, terbiye ve iyi ahlâk işaretiydi (Koloğlu, 1978). Bu yüzden bir başlıktan diğerine geçmektense başlık kullanıp kullanmama elbette bir üst derecedeki bireysel bir karara işaret ediyor.

Tezin bütününde olduğu gibi bu bölümde de yalnız erkek baş giysileri incelenmiştir. Ayrıca halkın ve geniş kitlelerin kullanımına atıflar içeren kaynaklara öncelik

verilmesi hedeflendiyse de, kıyafet ve baş giysileri tarihinde çoklukla hükümdarlara, yönetici sınıflara, askerlere ve din adamlarına yer ayrıldığı için bu çok da mümkün olamamıştır.

3.1 İslâmiyet Öncesi Kullanılan Baş Giysileri

Türk kavimlerinin Orta Asya'ya dayanan geçmişlerinde, farklı boylar ve topluluklar olarak geniş bir coğrafyaya yayılmaları, göçebe yaşantıları ve yerleşik hayata nispeten geç bir tarihte geçmeleri kültürlerini de yakından etkilemişti. Ayrıca bu geniş coğrafyaya yayılan kavimlerin kendilerinden farklı toplumlarla beraber veya yan yana yaşamaları, farklı kültürel etkileşimler içinde bulunmalarına sebep olmuştur. Bu gelişen ve farklılaşan kültür, gündelik hayatın pek çok alanında, yaşam biçiminde, kullanılan eşyada ve giyim kuşamda da kendisini gösteriyordu. Bu farklılaşan kültür ve yaşantı nedeni ile kıyafet ve baş giysilerinde de uzun süre bir çeşitlilik görüldüyse de; giyilen başlıklar toplum hayatında ve kültüründe hep önemli ve başat unsurlardan olagelmıştır.

Eski tarihli Türk boylarının giyim kuşamlarına ait bilgiler Orta Asya'daki duvar resimlerinden, minyatürlerden, yazıtlardan ve döneme ait gezi yazılarından öğrenilebilmektedir. Türk siyasî ve sosyal yaşantısının ilk örneklerini barındırdığı düşünülen *Orhun* ve *Yenisey* anıtlarındaki kıyafet sistemine dair içerik anlaşılamazken, *Altunyaruk* buluntularında ise *Yabgu* ve *Sad* beyliklerindeki idarecilerin ayrı bir kılık kıyafet düzenlemesine tâbi oldukları anlaşılmaktadır. Yine bu kaynakların bütününe bakıldığında Türk giyim kuşamının Orta Asya döneminde kendine özgü bir nitelik kazandığı sonucu çıkarılabilmektedir (Lale, 2006).

Türklerdeki kıyafet geleneği yaşam tarzlarının bir tezahürü niteliğindedir. Türkler iklimi sert ve soğuk bir coğrafyada yaşarken, göçebeliğin gereği olarak özellikle hayvancılıkla uğraşmışlardır. Hayvancılığa büyük önem atfedilen eski Türk toplumlarında hayvanlar ulaşımında ve savaşlarda kullanıldıkları gibi, aynı zamanda etlerinden ve sütlerinden gıda; derilerinden ve yünlerinden ise giyim eşyası olarak faydalanılmaktaydı (Ögel, 1971). İslâm öncesi Türk topluluklarının tüm kıyafetlerinde hammaddeler deri, kürk ve yün olmuştur. Özellikle deri, Türklerin en eski ve en çok kullandıkları hammaddeydi. Hayvancılıkla uğraşan ve göçebe hayatı benimseyen Türkler için en ulaşılabilir malzemeler olan deri, kürk ve yün; baş giysileri, elbise ve ayakkabı yapımında temel malzeme olarak kullanılmıştı. Bazı dönemlerde ise

Çin'den ipekli kumaşlar alınarak kullanılmıştı. Hayvancılıkla uğraşan Türkler için giyimdeki işlevsel öncelik çalılara, taşlara ve soğuğa dayanıklılık olmuştu. Bu yüzden de kalın palto ve kürkler, soğuğa ve rüzgâra karşı kulaklıklılık ve enselikli şapkalar giyilmesi gerekmişti. Börk adı verilen bu baş giysisi, başı hem güneşten hem soğuktan koruyabilmekteydi ve asırlar boyu çok az değişime uğramıştı (Esin, 1997; Lale, 2006; Ögel, 1971). Bazı araştırmacılara göre ise eski Türk kavimleri bu hammaddeleri sadece ihtiyacı karşılayacak şekilde değil, rahatlık, zarafet ve incelik örneği olacak şekilde titizlikle dikmiş ve kullanmışlar; giyim tarzında kendilerine özgü birikimleri ve özgünlükleri olmuştu (Lale, 2006; Özbay, 1997).

İşli'ye (2009) göre, Türk tarihindeki en eski başlığın temsilini 732 yılına tarihlendirilen Göktürk hükümdârı Kül Tigin'e ait heykelde, dört dilimli ve kartal figürü rölyefli börk ile görülmektedir (Şekil 3.1). 1069 tarihli Kutadgu Bilig, 1074 tarihli Divânu Lügati't-Türk ve 12. yüzyıla ait Atabetü'l-Hakayık gibi yazılı kaynaklarda ise *börk* adı verilen geleneksel Türk başlıklarına dair anlatılar bulunmaktadır. Özellikle Kaşgarlı Mahmud'un Divânu Lügati't-Türk'ünde ise bir çok yerde çuhadan (Oğuz lehçesinde *kidhiz*) bahsedilir, ve yine bu döneme ait olduğu düşünülen çok sayıda çuhadan başlık da bugün Rusya'da, Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir. Börkler biçimlerine göre bu yazılı kaynaklarda *Sukarlac*, *Kıdığlığ*, *Kuturma*, *Kıymac* ve *Papak* adlarıyla beş tipe ayrılmaktadır (İşli, 2009).



Şekil 3.1 : 732 yılına tarihlendirilen, Kül Tigin heykelinin baş kısmı (İşli, 2009).

Takip eden Uygurlar döneminde yerleşik hayata geçilmesi ve din değiştirilmesi (Budizm hayvan öldürmeyi yasaklıyordu) sebebiyle ise dokumacılık ön plâna çıkmış; yerleşik hayat ve tarımın getirisi olarak pamuk, ipek gibi malzemelere yönelinmiş; ve bu döneme ait kıyafet ve baş giysilerinde Moğol etkisi hissedilir olmuştu (Lale, 2006). Ayrıca yine bu dönemde başlıkların bir statü sembolü olarak kullanıldığına dair bir bilgiyi Ögel (1971) aktarır. Bu aktarıma göre bu dönemde devletin ileri gelenleri daha çok uzun ve gösterişli baş giysileri giyerlerdi; ancak halkta da hem erkek hem kadın başlıklarında süsleme ve gösterişe önem verilirdi. Öte yandan diğer toplumlarda olduğu gibi Türklerde de, savaş giysileri ve dinî giysilere büyük önem atfedilirken, bu giysilerin günlük giyime de uygun olmasına ve uyarlanabilirliğine dikkat edilmekteydi. Orta Asya Türk devlerindeki askerî başlıklar *tulga* (tugulga-miğfer), *börk* (kalpak), *ıruk* (asuk) gibi savunma amaçlı teçhizatlarıdır. (Lale, 2006). Bu dönemdeki bazı hükümdar başlıkları daha sonra Osmanlı döneminde kullanılacak Horasanî sarıklara çok benziyordu; ve bunların bir kısmı başa giyilmeyip başın iki yanından sarkan şeritler marifeti ile çene altından bağlanıyordu. Yine bu dönemde çeşitli hükümdar taçları ve kalpaklar da kullanılmıştı (Sevin, 1990).

Baş giysilerinin erken dönemden itibaren bir statü ve kimlik göstergesi olduğu bilinse de, İslâmiyet öncesi Türk toplumlarında sonraları yoğun şekilde hissedilecek bu göstergelere dair bir işarete rastlanmamış; aksine baş giysilerinin üretim ve kullanımlarında fiziksel, coğrafi ve işlevsel öncelikler gözetildiği görülmüştür. Tarih boyunca farklı kavimler ve kültürler ile etkileşime giren Türk topluluklarının hemen hemen her alanda yaşadığı gibi, giyim alanındaki esas kırılımları da İslâm dininin kitlesel olarak kabulü, İslâmî değerlerin adaptasyonu ve onun baş giysilerine atfettiği yüksek sembolizm ile yaşanacaktı.

3.2 İslâmiyet'in Kitlesel Olarak Kabulü Sonrası Kullanılan Baş Giysileri⁷

7. yüzyılın sonlarında Emeviler'in ele geçirerek yağmaladığı ve yöneticiler atadığı Horasan, Buhara, Semarkand, Cürcan gibi merkezlerde yaşayan, daha çok

⁷ Tezin bu bölümünde özet bir literatür taraması olarak alıntılanan İslâmîyet sonrası Türk giyimi ve başlıklarına ait, bir kısmı burada da alıntılanan nitelikli çalışmalar bulunmaktadır. Başlıklar üzerindeki bu değişim ve ilgili baş giysisine dair detaylı bilgiler için Nurettin Sevin'in *Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, İzzet Kumbaracılar'ın *Serpuşlar*, Necdet İşli'nin *Ottoman Headgears* ve Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann'ın *Ottoman Costumes: From Textile to Identity* isimli eserleri özellikle incelenebilir.

Şamanizm, Maniheizm, Budizm gibi inançlara sahip Türk boyları, ancak 751 yılındaki Talas Savaşı sonrası Abbasiler döneminde Araplarla sıcak ilişkiler kurmaya başlamışlardı. 9. yüzyılda Abbasi Devleti içinde itibarı artan Türkler, ancak 9. ve 10. yüzyıllarda İslâmiyet'e kitlesel ve nispeten gönüllü olarak geçmeye başlamışlardı. 950 yılında ilk Müslüman Türk devleti Karahanlıların kuruluşunu, 970-1000 yılları arasında Oğuzlar'ın kitlesel olarak Müslümanlığa geçişleri ve 1040 yılında Selçukluların Gaznelileri Dandanakan'da yenerek Asya'daki İslâm dünyasının egemen gücü konumuna gelişleri izlemişti (Hür, 2011). Türklerin kitlesel olarak İslâm inancını kabul etmeleri, sosyal ve günlük yaşantının her alanını yakından etkilemişti. Ne var ki bu tarihsel kırılımların giyim kuşam alanında görünürlüğü uzun süre sınırlı olmuştu. Anadolu ve çevre coğrafyalardaki toplumlar zamanla, özellikle de Hilâfet makamını aldıktan sonra İslâm'ın getirdiği giyim özelliklerini benimserlerken, Orta Asya'daki Müslüman Türkler geleneklerine oldukça bağlı kalmışlardı. Öyle ki Orta Asya'da, muhtelif börk, kalpak, tepelik, hotoz, takke, üstlük, içlik, çizme, dizlik, yağlık ve pabuçları bugüne kadar koruyan ve hâlâ kullanan topluluklar bulunmaktadır (Sevin, 1990).

Çok farklı çeşitleri ve kullanımları bulunsun da, Hz. Muhammed'in de kullanmasına referans ile sarık kuşkusuz Müslüman toplumlara ait en güçlü baş giysisi olmuştu. Esasında çoklukla tek başına kullanılmayan, başa giyilen bir takke veya külâh üzerine muhtelif biçimlerde sarılan muhtelif kumaşlar bu başlığı oluşturmaktaydı. Bu yüzden, Türkler de etrafına sarık sarılmasında bir zorluk bulunmayan, ve hali hazırda kullandıkları külâhları terk etmekte hiç aceleci olmamış, ancak zamanla bu külâhları sarıklarla birleştirmişlerdi. Örneğin 14. yüzyılda sarık kullanımı sınırlıyken *Mevlevî külâhı* yaygın olarak kullanılmıştı (Altınay ve Yüceer, 1992). Sevin'e (1990) göre ise Müslüman Türk topluluklarda ilim adamlarının resmi başlığı olan sarık, önce törenlerde ve ibadet esnasında giyilmeye başlanmış ve zamanla devletin ileri gelenlerinin de resmi başlığı olmuştu. Fakat sarıkta da Araplar aynen taklit edilmemiş, Türkler kendi zevklerine göre yeni kullanımlar türetmişler, eski alışkanlıklarını andırır şekilde sarık sarmaya başlamışlardı. İslâmî referanslı giyimin katı şekilde uygulanması ise Osmanlı hanedanının Hilâfet makamını ve padişahın Halîfe ünvânını bünyesine almasından sonra özellikle de 17. yüzyılda başlayacaktı. İslâmiyet'in baş giysileri üzerinden dinî, sınıfsal ve mesleki göstergeler oluşturma geleneği zamanla burada da hayata geçecek; baş giysileri başta Müslümanları

gayrimüslimlerden ayıracak, sonra da Müslümanlar arasındaki meslekî, ilmî, mezhebî farklılıkları ve alt inanç gruplarına aidiyeti simgeleyecekti. Bu sembolizm ve ayırım o kadar ince ve netti ki; Osmanlı dönemine ait mezar taşlarına kişinin hayattayken kullandığı baş giysisini aktarma gibi bir geleneğe sebep oluyordu. Bugünden bakınca bu eski mezarlıkların ve mezar taşlarının bu topraklara ait çok önemli tarihsel ve kültürel bir miras olduğunu görebiliyoruz (Şekil 3.2). Öyle ki yeterli birikime sahip bir kişi bugün dahi bu mezar taşları ve başlıkları üzerinden, kişinin mesleğine, cinsiyetine, inancına, mezhebine/üyesi olduğu tarikata, yaşadığı zaman dilimine hattâ soy kütüğüne dair pek çok bilgiye bir bakışta ulaşılabilmekte ve bu mezarlıklar tarih çalışmaları için de eşsiz ve güvenilir bir arşiv⁸ oluşturmakta.



Şekil 3.2 : Osmanlı dönemine ait çeşitli mezar taşları.

Koloğlu'na (1978) göre, muhtelif kumaşları başa veya herhangi bir başlık üzerine dolama geleneği İslâm'ın çok öncesinde, doğunun en eski toplumlarında da vardı. Ne var ki sarık İslâm kültüründe kendisine çok daha özel bir yer edinmişti. *Sarık sarınız da sizden önceki halklardan ayrılınız; sarık iman ile kâfirlik arasında bir ayrılık alâmetidir; bizim ile müşrikler arasındaki fark, külâh üzerine sarılan sarıktır; Ümmetim külâh üzerine sarık sardığı sürece bozulmayacaktır; sarık sarınız vakarınız artsın; sarık sarmaya devam ediniz çünkü o meleklerin sîmâsıdır; gökyüzüne (mi'râca) çıktığım zaman gördüm ki meleklerin çoğu sarıklı idi* gibi hadisler, bir kısmı zayıf/doğruluğu şüpheli kabul edilse de Hz. Muhammed'e atfedilmektedir (Koloğlu, 1978; Uysal, 2004). Bu gibi hadislerin gerçekliği dönem dönem tartışıldıysa da, çoğu kez bu ve benzer referanslar ile sarık sarmak Müslüman olmaya eşdeğer kabul edilmişti. Koloğlu'na (1978) göre, İslâm dünyası ilk yıllarından 19.

⁸ Özellikle H. Necdet İşli'nin çalışmalarında, örneğin 2009 yılında basılan ve bu tezde de alıntılanan *Ottoman Headgears* adlı kitabında bu mezar taşları üzerine pek çok bilgi ile yazarın kişisel arşivinden belge ve görsellere ulaşmak mümkün.

yüzyıla kadar sadece iki kez baş giysisi konusunda yabancı toplumların etkisini⁹ hissetmişti. Bunlardan ilki 11. yüzyıldaki Selçuklu göçleri sonucu gelen kalpak, ikincisi ise 13. yüzyıldaki Moğol istilaları ile gelen saç uzatma geleneği olmuştu. Ne var ki bu etkiler kaybolur kaybolmaz Araplar ve Müslümanların tercihleri tekrar külâh ve takke çevresine kumaş veya tülbent dolayarak oluşturdukları sarık oluyordu. Bazen külâhla sarığın ikisine birden sarık adı da verilmekteydi; Araplar ise bu birlikteliği *imâme* olarak adlandırmaktaydı. Osmanlılarda da kavuk ve sarık esasında ayrı referansları olsa da, kavuklar yalnız kendi biçimleri ile değil üzerlerine sarılan sarıkların adlarıyla da anılmışlardı.

İslâmiyet'in kabulünün ardından geleneksel başlıkları kullanmaya bir süre devam eden Türkler, sonraları da bunları sarıkla birleştirerek uzun bir geçiş dönemi yaşamışlardı. Özellikle Selçuklular döneminde İslâmiyet öncesi giysiler büyük ölçüde giyilmeye devam edilirken aynı giysiler Arapça ve Farsça adlarla da anılır olmuştu. Baş giysilerinden de kalpak kullanımı çok azalırken, eski bir geçmişi olan börk terk edilmeyip tarikat üyelerinin ve düzenli orduların genellikle sarık ile birlikte kullandıkları bir başlık olarak varlığını sürdürdü. Âlimler ve devlet görevlileri ise yine sarık ile birlikte çok çeşitli kavuklar kullanmışlardı. 15. ve 16. yüzyıllarda, özellikle Kanunî döneminden sonra kavuk artık diğer baş giysilerinin önüne geçiyor, giyim kuşamın merkeze yerleşiyordu. Sarıkları da kendi alışkanlıklarına uyarlayıp çok çeşitlendiren Osmanlıların kullandıkları başlıca kavuk ve sarık tipleri *horasanî*, *selimî*, *hartavî*, *kalafat*, *kafesî*, *mu'akkad*, *örf*, *yusuî*, *mücevveze*, *kallavî*, *kâtibî* ve *civan kaşı* olmuştu (Turan, 2000), (Şekil 3.3). Osmanlıların kullandıkları çok çeşitli baş giysilerini, İzzet Kumbaracılar “padişah ve saray halkı”, “hükümet erkanı ve memurlar sınıfı”, “ordu serpuşları”, “halk başlıkları”, “yabancı sefir serpuşları”, ve “dinî serpuşlar” olmak üzere altı başlık altında sınıflandırır, ve toplam 179 çeşit başlığın isimlerini aktarır (Barbarosoğlu, 2013).

Baş giysileri neredeyse tüm zamanlarda ve tüm toplumlarda olduğu gibi Osmanlılarda da idarî kadrolar (saray, ordu, bürokrasi) ile halk arasında oldukça farklılaşıyordu. Osmanlı Devleti'nde padişahlar, farklı mevkilerdeki devlet adamları, ilmiye sınıfı ve bazen de esnaflar hem kendi biçimleri hem de sarık sarma biçimleri ile farklılaşan çok sayıda kavuk kullanmışlardı. İçi boş, kof anlamındaki *kav*

⁹ Muhtemelen bir sonraki büyük etki ise Osmanlı üzerinden hemen hemen tüm Müslüman toplumlara yayılan fes olacaktı.



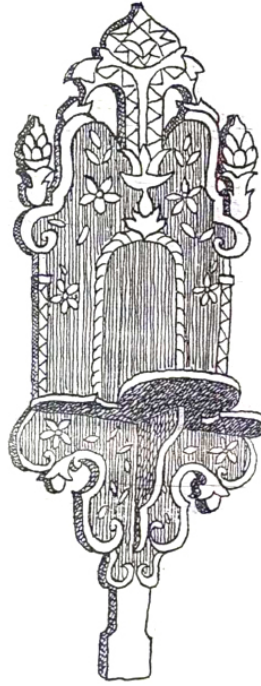
Şekil 3.3 : Osmanlı devrine ait bazı baş giysileri, 15.-18. yüzyıllar (Koloğlu, 1978).

1.Perişan destarlı kavuk – 2.Simidi (torlağı) destarlı kavuk (Haseki) – 3.Kallâvi (Vezir kavuğu), –4.Selimî – 5.Mücevveze – 6.Örf – 7.Horasânî – 8.Kâtibî (Kalafat) – 9.Kâtibî – 10.Arakiye düz sarık – 11.On iki terkli bektâşi tacı – 12.Hüseyinî destarlı ve terkli bektâşi tacı – 13.Kafes destarlı kubbeli kalafat tacı – 14.Lâmelif destarlı arakiye kavuk – 15.Destarlı sikke (Mevlevî şeyhi) – 16.Mevlevî sikkesi – 17.Seyfî tac – 18.Hüseyinî destarlı Kadirî tacı – 19.Dal arakiye (Derviş) – 20.Kalensuva – 21.Barata – 22.Düz destarlı kavuk – 23.Nizâmî Cedit – 24.Mahmudiye fes (işlemeli).

kökünden gelen kavuk sözcüğü, Osmanlıların kullandığı genellikle yüksek ve içi pamuk dolgulu üzerine de mutlaka sarık sarılan baş giysilerini işaret ediyordu. Kavukların dış yüzeyi genellikle çuhadan yapılır, iç yüzeylerinde astarları bulunur, bu iki katman arasına pamuk veya elyaf yerleştirildikten sonra ise kavuğun çeşidine göre tanımlanmış dikiş tipi ile dikilirdi. Kavuklar çeşidi ne olursa olsun mutlaka sarık sarılarak¹⁰ kullanılmıştı. Kavukların üzerine sarılan sarıklar rengi, kumaşı, şekli ve

¹⁰ Koçu'ya (1969) göre dalkavuk sözünün bugünkü anlamı eski bir kıyafet nizamından gelmekteydi. Tanzimat öncesi loncaları ve kâhyaları da olan, üzerine sarık sarılmamış kavuk, yani *dalkavuk* giymeleri uygun bulunmuş bir esnaf sınıfı vardı. Bunların işleri genellikle yardımcılık ile zenginleri eğlendirmektir ve toplum tarafından hor görülürlerdi. Yine Koçu'nun sözleriyle dalkavuk "vücudunu da eğlence aleti yapmış bir zavallı, bir biçareydi".

uzunluğu her sınıfın kullanımına göre farklılaşmış ve önceden belirlenmişti. Kavuklar yalnız kendi tipolojileri ile değil üzerlerine sarılan sarıklarla ve sarma biçimiyle beraber çeşitli isimler almışlardı (Koçu, 1969;  zcan, 2008). Gentizon'a (1983) göre kavuk kullanan erkekler evlerine girer girmez bu rahatsızlık veren başlıklardan kurtulurdu; ve hattâ bu kadar karmaşık yapılı bu başlığı basit bir  engele asmaya kıyamadıklarından, bir askı işlevi görmesi için ağaçtan yontulmuş kavukluk adlı özel bir mobilya icât edilmişti. Koçu'ya (1969) göre de, kavukların sarıkları her gün tekrar sarılmaz, ancak kirlendiklerinde yıkanmak üzere   z l rd . Kavuklar eve gelince baştan çıkarılır, sarığının bozulmaması için duvarlara asılan ve kavukluk denilen raflara konurdu (şekil 3.4). Hattâ kavuklarına çok düşkün titiz kişiler bu iş için şimşirden yapılmış baş şeklinde kavuk kalıpları da kullanırlar; kavuktaki t lbentlerin tozlanıp kirlenmemesi için üzerlerine kavuk örtüsü denilen işlemeli kıymetli örtüler de örterlerdi.



şekil 3.4 : Kavukluk  izimi (Koçu, 1969).

Osmanlı yönetici sınıfı erken dönemlerinde baş giysisi olarak uzun süre *horasan  sarık/kavuk* kullanılmıştı. Osman Bey döneminde kullanılan, devletin ileri gelenlerinin giydiği, Horasan Türklerinin sardığı sarık şeklinden adını alan horasan  sarık/kavuk Fatih Sultan Mehmet döneminde kadar küçük değişimlerle kullanılmaya devam etti. Bu dönemde devlet görevlileri divanlara *kafes  dest r* adıyla da bilinen bu başlıklarıyla katılırlarken, seferlerde ise siviller gibi börk giydiler. İlmiye sınıfı

olan kazaskerler, kadılar ve müderrisler ise törenlerde *örfî kavuk* giyiyorlardı. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed dilimli bir külâh giymişti. Sonrasında kullanılmaya başlanan *selimî kavuk*¹¹ da küçük değişiklikler ile uzun süre padişahlar tarafından kullanılmıştı. Taç biçimindeki ve kıymetli taşlarla süslü bu sorguçlu kavuklar Batıdaki hükümdar tacına karşılık gelmekteydi. Kanunî Sultan Süleyman döneminde de sarığın kullanımı ve sarma biçimleri meslek ve statüye göre kurallara bağlanmakta, Sultan Süleyman'ın kendisi ise bu dönemde genellikle dilim dilim dikişli, kırmızı uzun külâhlı bir sarık kullanmaktaydı (Gentizon, 1983; Koloğlu, 1978; Özdemir, 2007).

Padişahlar genellikle tek bir kavuk kullanmamış, farklı yerlerde kullanılmak üzere farklı kavuklara sahip olmuşlardı. Gentizon'un (1983) alıntılıdığı Robert De Dreux, bir anlatısında 4. Mehmed'in arkasında güzel atlara binmiş, her biri padişahın bir kavuğunu taşıyan yardımcılarından bahsederken, taşınan bu kavukların farklı kullanım alanları olduğunu, birinin divanda, birinin törenlerde, birinin avlanmada, birinin ise savaşlarda kullanıldığını belirtmektedir. Her zaman önce padişahlar ve yakın çevrelerinden başlayan giyim alanındaki değişimler, peşi sıra orduların ve devletin üst kademelerinin giyimlerine de yansımıştı. Yıldırım Beyazıt döneminde asker bölüklerinin tanınmalarındaki zorluk sebebiyle farklı grupların farklı giysiler giymeleri uygun bulunmuştu. Böylece sipahi ve saray görevlileri özel beyaz külâhlar giyerken, devletin ve sarayın ileri gelenleri ise kırmızı börkler giymişti. Fatih Sultan Mehmed döneminde beyaz sarık sarmak yaygınlaşırken, giyilen börkler çeşitli sarma nakışlarla süslenerek Yeniçerilere özgü kılınıyordu. Sarığın yaygınlık kazandığı ve şehirlerde sarıkçı dükkânlarının açılmaya başladığı 16. yüzyılda ise *mücevveze* kullanımı yaygınlaşmış, özellikle askerler hem sarayda hem de günlük hayatta hep bu başlığı kullanmışlardı (Lale, 2006). Koçu'ya (1969) göre ise en çok kullanılan kavuklardan *kallâvî* sadrâzamlar ile vezirlerin; *mücevveze* sadrâzam, vezir ve devlet büyüklerinin; *horasânî* devlet bürokratları ve yüksek memurların; *selimî* ve *yusûfî* padişahların, sadrâzamların, vezirlerin ve devlet erkânının; *örf* veya *örfî* şeyhülislamın, kazaskerlerin ve yüksek mevkiden ulemânın; *kâtibî* devlet memurlarından kâtip sınıfının; *molla kavuğu* ilmiye mensuplarının; *tâc* ise daha çok şeyhlerin giydiği kavuk türleriydi.

¹¹ İşli (2009) selimî kavuk genellikle I. Selim (Yavuz Sultan Selim) dönemine atfedilse de, minyatür ve portrelerdeki kullanımından bu başlığın muhtemelen II. Selim dönemine ait olduğunu iddia eder.

Osmanlı Devleti'nde padişahlar ve yönetici sınıflarda olduğu gibi, halk arasında da çok çeşitli başlıklar kullanılmıştı. Abalı'ya (2003) göre Osmanlı Devleti'ni ziyaret eden birçok yabancı önce bu kıyafet çeşitliliği ve karmaşası karşısında şaşırır da genel kanı; Osmanlı giyiminin sade, rahat ve sağlık açısından yararlı olduğuydu. Osmanlılar uzun süre içi pamuklu, koyu renkli ve kenarsız kadife başlıklar ile Türkmen halkın hem askerî hem sivil bir başlık olarak kullandığı keçeden külâhları giymişlerdi (Gentizon, 1983). Bir çok farklı tipolojiye sahip bu külâhları kavuktan ayıran özellikleri en başta dikişsiz ve tek parça keçeden yapılmış olmalarıydı. Külâhlar hem tek başlarına yani *dal külâh* olarak, hem de bezden sarıklar ile birlikte giyilmişlerdi (Koçu, 1969). Öte yandan külâhın sarık ile buluşması, baş giysilerinde yepyeni kullanımlar ve kişiselleştirme olanakları da getirmişti (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Bazı külâh çeşitleri (Koçu, 1969).

1. Süpürge sorguçlu Peyk keçesi. 2. Tüylü Solak külâhi. 3. Bostancı Baratası. 4. Zülüflü Baltacıların amrûdi külâhi. 5. Enderun Zülüflü Ağalarının Zer külâhi. 6. Kapıcı yatırtması (Yatırtma keçe).
7. Uzun Efe külâhi. 8. Sivri seyis külâhi. 9. Sivri ve zilli hokkabaz külâhi. 10. Yangın tulumbacılarının giydiği Dal Külâh. 11. Mevlevî Sikkesi. 12. Ağabanî sarıklı esnaf külâhi.

Sivil halkın baş giysileri sarayda ve bürokraside kullanılanlardan çoğu zaman farklılaşıyorsa da, bu sivil kullanımlar da her zaman yöneticilerin ilgisini çekmiş, yönlendirme ve düzenlemelerine tâbi olmuştu. Örneğin İslâmiyet'in başlıkları biçimsel değişimler ile meslek, sınıf ve toplumlara göre farklılaştıran geleneği Osmanlılar tarafından da zamanla daha görünür bir şekilde benimseniyor; özellikle Fatih Sultan Mehmed ve Kanunî Sultan Süleyman dönemindeki kanunnâmeler ile bu ayırım daha da netleşiyordu. Başlığın türü, biçimi ve rengi öncelikle Müslümanları ve gayrimüslimleri birbirinden ayırmakta; sonrasında ise mesleki, ilmi, etnik veya inançsal farklılaşmalara göre alt kimlik özelliklerini de tanımlamakta kullanılıyordu. Osmanlıların erken dönemlerinde keyfi şekillerde sarılan sarıkların kullanım alanları özellikle Kanunî döneminde kesin olarak düzenleniyordu. Yayımlanan kanunnâmeler ile değişik görev ve makam sahiplerinin sarık sarma biçimleri belirlenirken, beyaz renk Türklere, kırmızı, sarı ve siyah renkler ise Müslüman olmayanlara ayrılıyordu. Beyazın Türklere ayrılması ise Arapların ve Mağriplilerin farklı renklerde sarık sarmaya devam etmeleri sebebiyleydi (Koloğlu, 1978). Gentizon'un (1983) yaptığı bazı alıntılara göre ise, Hristiyanlara yeşilin her türü yasaklanırken; canlı renkler gerçek müminlere, üzüntü verici bir renk olduğu düşünülen, matem ve yenik düşmüşlük hisleri ile ilişkilendirilen siyah ise Hristiyanlara özgü sayılıyordu. Bu düzenlemelerden sonra, halk arasındaki nispeten esnek kullanım devam etse de, emirler, şerifler, din ve ilim adamları arasında gerçek bir sarık sarma sanatı ve ritüelleri oluşuyordu. Kaç yaşından itibaren sarık sarılması gerektiği, sarık sarmaya hangi el ve dua ile başlanacağı, 66 çeşit sarık sarma tarzından hangisini kimin kullanacağı gibi konular bir uzmanlık alanı haline gelmiş ve çokça tartışılmış; bunlara ilişkin düzenlemeler sayısız kıyafetnâmede yer almıştı. Evliya Çelebi de Hz. Muhammed hayattayken sarık ticareti yaptığından, sarık yapan Türk ustaların Peygamberi kendilerine pir olarak seçtiklerini belirtir. Ayrıca sarığın tek başına İslâm'ın bütün gücünü ve iktidarını temsil ettiği düşünüldüğünden sarıkların üzerine altın ve gümüş süsler konulması genellikle olumlu karşılanmıyordu (Koloğlu, 1978). Gentizon (1983) da bu dönemde her türlü zanaatkâr, halk şairleri, yabancı okul öğrencileri, dervişler, memurlar, doktorlar, kanun adamları, su taşıyıcılar, hamallar ve kayıkçıların başlıkları ile ayırt edildiğini; başlığın renginin ise *reaya*, yani sultanın tebaası olan Yahudi ve Hristiyanları Müslümanlardan ayırt etmek için kullanılan bir farklılaşma olduğunu söylemektedir. Osmanlı Devleti'nde baş giysilerinin çok çeşitli olması ve sınıf, meslek, inanç gibi kriterlere göre özelleşmesi, Barbarosluğ'na

(1995) göre baş giysilerinin bu dönemde tek başına bir üniforma görevi üstlendiğini de göstermekteydi. Björkman'a (1967) göre de farklı meslekler için sarıklar arasında çok ince farklar tespit edilmişti ve bu inceliği bilenler sarığından kişinin mesleğini hemen anlayabilirlerdi. Genelde en büyük sarığa sahip olanlar, dinî açıdan en yüksek ve saygın mesleğe sahip olanlar demektir. Öyle ki sarığın büyüklük açısından farklarının, daha üst bir ayrışmayı simgeleyen renk farklılıklarından daha önemli olduğu da iddia edilir. Sarıklar ve sarık biçimleri günlük hayatta güçlü bir kimlik ögesi olarak kullanılırken, dinî göndermeleri ile çok daha güçlü bir sembolizm de içermekteydi (Şekil 3.6). Lale'ye (2006) göre yaygın olarak kullanılan yedi arşın uzunlukta olan sarıklar, bazı resmî görev sahipleri tarafından, görevlerinin gereği her an canlarını feda etmeye hazır olduklarını, kefenlerini başlarında taşıdıkları mesajını vererek kullanmışlardı. Müslüman halk arasında da İslâm'ın simgesi olarak görülüp başta taşınan sarıklar, Allah yolunda her an ölüme hazır olduğu anlamı ile eşleştirilmekteydi.

Şekil 3.6 : Cemalettin Server Ravnakoğlu (solda) ve Fazıl Ayanoglu'na (sağda) ait kavuk/sarık çizimleri (İşli, 2009).

taçlar giyiyor, üzerine de kırmızı sarıklar sarıyorlardı. Sünnîler bu gruba Kızılbaş adını takıp bunu küçültücü, aşağılayıcı bir anlamda kullandılar. Oysaki kırmızı başlıklara Sünnîler ve Osmanlılar da yabancı değildi, örneğin Osman Gazi *Börk-i Horasanî* adlı kırmızı çuha veya kadifeden yapılmış külâh giyer üzerine de sarık sarardı (Koloğlu, 1978). Benzer şekilde, Osmanlılarda yeşil sarık *Tarîk-i Kâdiri*, siyah renk sarık *Rıfâî* ve kırmızı renk sarık *Tarîk-ı Bedevî* dervişlerine mahsustu. Mevlevî derviş ve şeyhlerinin sarıkları ise yeşil ve beyaz olurdu. Bir dönemse yeşil sarık yalnız peygamber soyundan gelenlere aitti, ve başkalarının yeşil sarık kullanmaları yasaklanmıştı (Abdülaziz Bey, 1995). Özellikle tarikatlarda, sembolizme büyük önem atfedilmiş, ve bunun göstergesi olarak baş giysileri biçiminden malzemesine ve rengine hep farklılaşmış, özel ve sembolik anlamlar barındırmışlardı.

Öte yandan Osmanlı Devleti'nde, oldukça farklılaşan ve fakat uzun yıllar kullanılan bu sarık ve kavuklar Osmanlı kara ve deniz orduları¹² için de sorun teşkil ediyordu. Bu başlıkların yüksekliği sahibini hedef göstermekte, hareket kabiliyetlerini sınırlandırmaktaydı ve bu durum Çeşme Deniz Savaşı'ndaki yenilginin sebeplerinden biri olarak gösterilmişti. Bu gibi sebeplerle Osmanlı ordusunun her şeyden önce kıyafet reformuna başlanmıştı (Gentizon, 1983). 18. yüzyıl sonlarında III. Selim önderliğindeki Batılılaşma hareketleri, geleneksel giyimde de değişikliklere gidilmesine sebep oluyor, bunun ilk adımı 1790'lı yıllarda Nizam-ı Cedid ordusuyla atılıyordu. Ne var ki bu yenilenme hareketi sırasında III. Selim'in tahttan indirilmesi ve Nizam-ı Cedid uygulamalarının kaldırılması giysideki modernleşmeyi de bir süre durdurmuştu (Koloğlu, 1978; Sevin, 1990). Ne var ki takip eden dönemde II. Mahmud'un başta askerî bir başlık olarak kabul ettiği fes, yaygın kullanıma kavuşmasıyla yüzyıllardır süren bazı kullanımları ve baş giysilerindeki bu çeşitliliği büyük ölçüde sonlandıracaktı. Fes erken döneminde bütünleştirici ve kimlikler üzeri bir rol üstlenecek, ilk defa padişah da dahil olmak üzere yönetici sınıflar, Müslüman halk ve gayrimüslim reaya aynı baş giysisini giyebilecekti.

¹² Ordu her dönem büyük önem atfedilen bir kurum, askerlerin giyimleri de çoğu zaman giyim alanındaki öncelikli konu olmuştu. Bu kıyafetlerde de sembolizm o kadar önemli olmuştu ki bazen işlevsel önceliklerin önüne dahi geçebilmekteydi. Ayrıca ihtiyaçların yerel kaynaklarla karşılanabilmesi hep önemli bir kriter olmuş; giyim ve baş giysisi alanındaki hemen hemen tüm reformlar da önce ordu üzerinden hayata geçirilmişti.

4. FESİN KÜLTÜREL BİYOGRAFİSİ

Igor Kopytoff 1986 yılında, kültürel antropoloji alanındaki çalışmalarına referansla *şeylerin kültürel biyografisi (cultural biography of things)* adını verdiği makalesinde, insanlar gibi kültürel olarak inşa edilmiş varlıklar olan nesnelerin de, doğum, yaşam ve ölümünden bahsedebileceğimiz bir yaşam döngüleri olduğunu, ve tıpkı insanlarınki gibi nesnelerin de biyografilerini yazmanın mümkün olduğunu söylemişti. Özellikle kültürel arka plânı zengin olanların sunacağı biyografilerin tanıklık ettiği sosyal yaşama ve kültüre dair oldukça zengin çıktılar vermeleri beklenebilirdi (Kopytoff, 1986). Daha önce de anıldığı gibi bu model esasında tekil yaşamlarına referans veriyor olsa da, fesin siyasal, sosyal ve kültürel dönüşümlerden etkilenen, hattâ bunlar sayesinde belirlenen yaşamını çalışırken bir metafor olarak bu biyografik yaklaşım benimsenmiştir. Kopytoff (1986) biyografik yaklaşım için metodolojik olarak tanımlı veya detaylı bir öneri getirmese de; bu bölümdeki fesin tasarım tarihi perspektifiyle ve bir maddî kültür ögesi ve anlam yoğun bir nesne olarak incelemelerinde bu yaklaşıma atıflar bulunmaktadır. Odaklanılan 1827-1925 tarih aralığı fesin Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde yaygın günlük kullanımının olduğu dönem olup; fesin doğumu ve ölümü olarak anılacak bu kırımların her ikisi de iktidarlar eliyle ve yukarıdan aşağıya müdahaleler yoluyla oluyordu, ki bu farklılık da biyografik anlatıda fesin hikâyesini kendine özgü kılıyor. Takip eden bölümlerde bu arka plânla, fes önce maddî özellikleriyle, ama yine Osmanlı dönemindeki varlığına özel bir atıfla incelenecek, sonrasında ise kültürel ve siyasî yaşamına odaklanılacak, kültürel, siyasî ve sosyal arka plânlarıyla beraber fesin Osmanlı Devleti'ndeki doğumu, yaşamındaki önemli kırımlar ve ölümü incelenecektir.

4.1 Bir Maddî Kültür Unsuru Olarak Fes

Geçtiğimiz iki yüzyıl boyunca siyaset ve siyasî/kültürel dönüşüm projeleri ve ideolojiler etrafında araçsallaşmış olan fes, bu araçsallaşmanın etkisi ile, tarihyazımında çoklukla maddî/materyal özellikleri göz ardı edilerek sadece bir

sembol olarak yer almıştır. Fesi tasarım tarihi ve maddî kültür çalışmaları kapsamında ele alan bu çalışma, fesin anlam değişimine ve siyasî bir özne olarak varlığına odaklandığı kadar; fesin maddî özelliklerini de incelemek niyetindedir. Özellikle takip eden bölümde fes, anılan siyasî ve sembolik arka plândan büyük ölçüde uzak durulmaya çalışılarak; bir maddî kültür ögesi olarak, maddî/materyal özellikleri ile, kökeni, ilk ortaya çıkışı, dolaşıma girmesi, biçimsel özellikleri, geçirdiği biçimsel dönüşümler, çeşitleri, üretimi ve bu üretim etrafında şekillenen ekonomisi ile incelenecektir. Buradaki ele alış biçimi, tezin bütününde de olduğu şekilde, fesin farklı toplumlarda ve diğer komşu coğrafyalardaki durumuna ait alıntılar ile zenginleşmekle birlikte, temelde Osmanlı Devleti'ndeki varlığına ve yaşamına odaklanmaktadır. Tezin bu bölümü, fesi bir maddî kültür ögesi olarak ele alırken; çoğunlukla geniş bir kaynak, arşiv ve doküman taraması sonucunda ulaşılan alıntı ve tartışmalardan beslenmekte, belirli noktalarda da tasarım bakışıyla süregelen tartışmalara katkı sunmaktadır.

4.1.1 Fesin kökeni

Bir baş giysisi olarak fes sözcüğünün, bugün de Fas'ın kültürel ve ruhanî merkezlerinden olan Kuzey Afrika'nın batısındaki Fes şehrinin isminden ödünç alındığı konusunda tarihsel kaynaklar büyük ölçüde fikir birliği içindeler. Fes, Batı/Avrupa dillerinde küçük ses değişiklikleri ile, genellikle *fes* veya *fez* olarak adlandırılırken, bu adlandırmanın Türkçe kaynaklı olduğu, Türkçe'de fesin üretildiği şehre atıfla kullanılan fes sözcüğünün önce Fransızca'ya, sonra da İngilizce ve diğer Avrupa dillerine adapte edildiği düşünülmektedir (Harper, 2000; Skeat, 1897). Fes, ve benzeri baş giysileri diğer Müslüman toplumlarda ise genellikle farklı adlarla anılmaktadır. Mısır'da biraz daha uzun bir versiyonu *tarpuş* veya *tarbuş*, Tunus'ta *chechia*¹³ veya *chechia megidi*, Libya'da daha alçak ve siyah renkli olanı *checheya*, yine siyah renkli bir benzeri Endonezya'da *peci* ve Malezya'da *songkok*, Güney Asya'da ise *rumi topi* gibi isimler ile anılmakta. Fesin 1820-1952 yılları arasında yaygın şekilde kullanıldığı ve anlam değişiklikleri ile Türkiye'dekine benzer bir serüven izlediği Mısır'daki tarbuş adlandırması festen sonra uluslararası bilinirliği en yüksek olan, ve özellikle Müslüman toplumlarda en yaygın olarak kullanılandır. Raafat'a (1996) göre, tarbuş Farsça baş anlamındaki *sar* ve örtmek anlamındaki *puş*

¹³ Bazı kaynaklarda şeşiya olarak Türkçeleştirilmiştir.

sözcüklerinin birleşiminden oluşan, Türkçe’de de kullanılan serpuş sözcüğünden dönüşmüş, ve İstanbul’da fes olarak adlandırılan baş giysisine işaret etmektedir. Anadolu’da kullanılan feslerden genellikle daha yüksek olan tarbuşlar, Filistin’de ise *tarbush istanbuli* ve *tarbush maghribi* adlarıyla ikiye ayrılmaktadır (Lewandowski, 2011).

Zaman içerisinde irili ufaklı biçimsel değişikliklere uğradıysa da, bildiğimiz tipolojisi ile fesin ilk kez Fas’ın Fes şehrinde görüldüğü ve buradan geniş bir coğrafyaya yayıldığı çoğu kaynağın üzerinde uzlaştığı bir kanaattir. Ulaşılabilen en eski kaynak olarak, 1680 yılına tarihlendirilen Meninski’nin Thesaurus sözlüğünde fes "Fas ülkesi ve bu ülkeye özgü kırmızı keçeden gece külâhı" olarak tanımlanmaktadır. Erken tarihli Türk sözlüklerinde de fesin Fes şehrinde icât edildiği özellikle belirtilmektedir (Kâzım Bey, 1927; Sâmî, 1901). Yine bu paralelde fesi ilk kullananların 16. ve 17. yüzyıllarda Cezayirli ve Tunuslu gemici ve korsanlar olduğu iddia edilmektedir (Elmacı, 1997; Özer, 2006). Müller (1845) de Fes şehri bağlantısını yinelerken, fesin Fas İmparatoru’nun milisleri tarafından kullanıldığını söyler. Koçu’ya (1969) göre de, İslâmiyet’in yayılışından sonra Fas, Cezayir ve Tunus, fes giyilen ilk Müslüman ülkeler olmuştur ve hattâ fes Cezayirli deniz akıncısı ve korsanların alâmeti fârikalarıydı. Gentizon (1983) da fese adını veren Fes şehrinin, bu baş giysisinin tekeline elinde tuttuğunu, Kermes adında küçük bir köy sayesinde onu kırmızıya boyama imkânına sahip olduğunu; fesi ilk kullananların da yine Kuzey Afrika halkı ve gözü pek korsanlar ile tüm Akdeniz’de sultan hesabına savaşanlar olduğunu söyler.

Fes şehri, Fas’ın 1912 yılına kadar başkentliğini yapmıştır, bugün ise ülkenin üçüncü büyük şehri konumundadır. Türkçe’de diğer Kuzey Afrika ülkeleri Tunus ve Cezayir için de geçerli olan, başkent isimlerinin ülke isimleri olarak da kullanılması yaklaşımını bu örnekte de görülmektedir. 12. yüzyılda 200.000’lik nüfusu ile çok önemli bir merkez olan Fes şehri, 859 yılında kurulan, dünyanın eğitimine aralıksız devam ettiği en eski üniversitesi olduğu düşünülen Al-Karaouine Üniversitesi’ne de ev sahipliği yapmaktadır ve bugün hâlâ ülkenin kültürel, sanatsal ve ruhânî merkezi konumundadır (Oxford Business Group, 2009). Osmanlı Devleti’nin 16. yüzyılda kısa bir dönem kontrol altında tuttuğu Fes şehri, öte yandan ülkenin ve bölgenin ticaret ve özellikle de zanaat merkezi olagelmıştır. Bugün hâlâ 12. yüzyıldan kalma tabakhâneleri ve geleneksel yöntemlerle üretilen ve boyanan derileri, ve deriden

mamûl ürünleri kentin ekonomisinde ve kültüründe önemli yer tutmaktadır (Şekil 4.1). Renklendirme aşamasında bugün çivitten mavi, kınadan turuncu, sedir ağacından kahverengi, naneden yeşil, safrandan sarı, gelincikten kırmızı gibi renkler elde edilmektedir. Bugün hâlâ devam eden bu üretim ve zanaat geleneği, fesin bu coğrafyaya aidiyeti ile ilgili olarak da ikna edici veriler sunmaktadır. Gentizon'un (1983) bu bölgedeki bir köy adı olarak andığı *kermes* de esasında Antik çağlardan bu yana kullanılan çok eski bir boyama yöntemini işaret etmektedir. Kermes, Türkçe'de *kırmız böceği* adıyla bilinen böcek türünün, ve aynı zamanda bu böceğin dişilerinin kurutulması yoluyla elde edilen boyanın adıdır. Türkçe'deki *kırmızı*, İngilizce'deki *crimson* adlandırmalarının da Arapça üzerinden kermesin uyarlamaları oldukları; ve bu böcek türünün en çok Akdeniz kıyılarında bulunduğu bilinir (Crowfoot ve diğ, 2006; Phipps, 2010). Fesin de özellikle erken dönemlerinde bu yöntem ile renklendirildiği düşünülür. Bu noktada şehrin üretim kâbiliyetini ve geleneğini anlamak için aynı yıllara ait bir diğer örneğe de değinilebilir. Türkçe'de *daraka*, Batı dillerinde *adarga* olarak anılan deriden yapılmış sert kalkanlar uzun süre özellikle Kuzey Afrika ve Güney Avrupa ülkelerinin orduları tarafından kullanılmıştı. Daraka da o dönem yalnızca Fes şehrinde üretilmekte ve özellikle İspanya ve Portekiz Krallıkları'na buradan ihraç edilmekteydi (Tarassuk ve Blair, 1982).



Şekil 4.1 : Fes şehrindeki tabakhâneler, 2009.

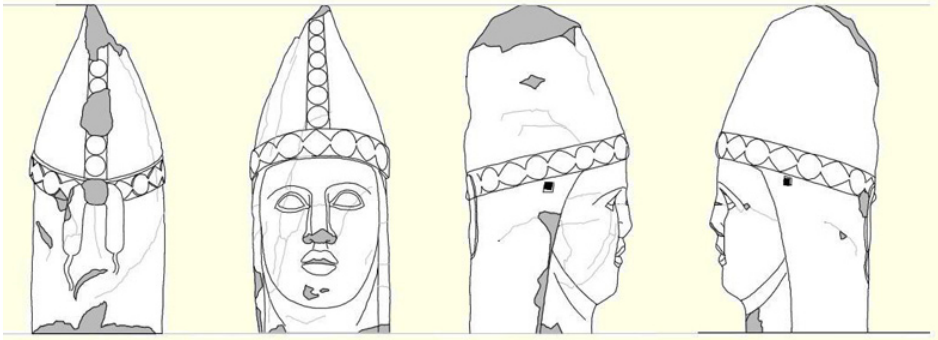
Bu tez kapsamında yapılan araştırmalarda fesin kökeni ile ilgili bir çalışmaya rastlanmamış; muhtelif kaynaklardaki anlatılar genellikle bir  n kabul niteliğinde olup bu tartışma ile detaylı olarak ilgilenmemişlerdir. Ancak fesin kökenini Kuzey Afrika'ya dayandıran yaygın anlatıya farklı eklemeler yapanlar da bulunmaktadır. Örneğın Koloğlu (1999), fesin sadece bir topluma özgü olduğunun söylenemeyeceğini, Mehmet Ali Paşa'nın fesi Tunuslular'dan aldığını fakat fesin Kuzey Afrika kadar Venedik'te de kullanıldığını iddia eder. Felek'e (1978) göre de II. Mahmud'un fesi Tunus'tan aldığı kesin gibidir, Osmanlı dönemindeki fes tüccar ve satıcılarının genellikle Tunuslu olması da tesadüf değildir. Gentizon (1983) ise II. Mahmud'un ilk kez fes ile görüldüğü günü tasvirinde kendisinin *Mısır üniforması* ile görüldüğünü söylerken; başka bir metinde ise 18. yüzyılda fesin üretiminin Fransa'da, özellikle Orl ans şehrinde yaygın hale geldiğini, Roy gemilerinin bu malı tüm Doğu ülkelerine taşıdığını ve bu sebeple fesin o dönem *Fransız başlığı* olarak anıldığını aktarır. Frankland (1830) ise 1827-1828 yıllarına ait gezi notlarında, o dönem Britanya himayesindeki Maltalıların Arapçanın bir lehçesini konuştuklarından, ve hâlâ çöllerde yaşayan ataları gibi kırmızı uzun tarbuşlar giydiklerinden bahseder.

Diğer bazı yaklaşımlar ise fesin Orta  ağ Avrupası ve hattâ tarih öncesi medeniyetlerde kullanılan baş giysileri ile bağlantılı olduğu veya Yunan menşeli olduğu yönündedir. Koçu (1969) fesin atasının Anadolu'nun mitolojik  ağlarında Frigya Kralı Midas'ın icât ettiği *Frigya K l hi*¹⁴ olduğunu söyler (şekil 4.2). Tortora ve Eubank (2005) ise, M. . 600-1000 dolaylarında, antik Mezopotamya'da (Geç Babil ve Asur dönemleri) erkeklerin bugünkü fese benzer, yüksek ve sipersiz başlıklar giydiklerini, Asur sanatında bu başlıkların bazen arkadan sarkan kumaş parçaları/bantları ile birlikte kullanıldığını aktarırlar. Nemrut Dağı'nda bulunan, Kommagene Krallığı'ndan kalan iki bin yıllık heykellerde de burada bahsedilenlere benzer başlıkları görmek mümkündür (şekil 4.3).

¹⁴ Frigya külâhi olarak anılan kırmızı külâhlar daha sonra Fransız Devrimi'nin de sembollerinden olmuştur ve özgürlük şapkası olarak da bilinmektedir. Eug ne Delacroix'nun 1830 tarihli  nl  *La Libert  guidant le peuple* resminde de elindeki Fransız Bayrağı ve tüfeği ile barikatları aşan kadının başında bu başlığı görebiliyoruz. Ne var ki bu antik kökenli baş giysisi ve 18. yüzyıla ait yorumunun sivrileşen üst kısmı ve y nl  formu ile bildik külâh tipolojisinde olduğu ve biçimsel olarak fes ile ilişkilendirmenin zor olduğu iddia edilebilir.



Şekil 4.2 : Frigya Külâhı. Frigya tanrılarında Attis'in büstü, MS. 2. yüzyıl (Cabinet des Médailles, Paris, 2006), (Url-1).



Şekil 4.3 : Nemrut Dağı'ndaki Apollon büstüne ait dijital çizimler (Url-2).

Koçu (1969), Frigyalılar'dan sonra, fesin eski örnekleri olabilecek çeşitli kırmızı külâhların Roma, Bizans ve Rönesans dönemlerinde de kullanıldığını söyler. Bu anlatıyı Rönesans dönemi İtalyan resimlerindeki portreler üzerinden okumak da mümkündür. Özellikle dönemin soylu sınıflarının resmedildiği tablolarda kalıpsız, püskülsüz, kırmızı renkli başlıklar görülmektedir (Şekil 4.4). Benzer baş giysileri Avrupa Kıtası'nda belirli dönemlerde ve farklı referanslar ile dönem dönem sahneye çıkmış¹⁵ ve özellikle askerî başlıklar olarak kullanılmıştır. Yakın geçmişte Mussolini

¹⁵ Nişanyan (2008) bu ortaya çıkışları Mora köylülerinin giydiği fesin Avrupa'nın romantik devrimcileri arasında dönem dönem taraftar bulması olarak açıklıyor.

İtalya'sı ve Franco İspanya'sında da benzer baş giysilerini görmek mümkündür¹⁶ (Şekil 4.5). Ne var ki Batılı giyim tarihi kaynaklarında bu başlıkların fes ile ilişkilendirildiğine rastlanmadığı gibi, fesin Osmanlı Devleti'ndeki kullanımıyla küresel bilinirlik kazandığı ve komşu coğrafyalara yayıldığı çokça vurgulanan bir argüman olarak göze çarpmaktadır.



Şekil 4.4 : *Zachariah in the Temple* freski, Domenico Ghirlandaio (1486-1490), (Url-3).



Şekil 4.5 : 1943 yılına ait İspanyol ordu servis üniforması (Museo del Ejército, Toledo, İspanya, 2014).

¹⁶ Bu döneme ait istisnâî bir örnek olarak çoğunluğu Müslüman Boşnaklardan oluşan Naziler'e ait 13 numaralı SS Waffen Dağ Tümeni'ne, Rusya içlerindeki Müslümanların desteğinin alınması hedefiyle fesler giydirilmesi gösterilebilir.

Yine bu olası antik kökene de referansla fesin Yunan kökenli bir baş giysisi olduğu da oldukça yaygın bir inanış ve bazı kaynaklarda savunulan bir argüman olagelmıştır. Uysal'a (2011) göre, fes ilk zamanlar Ege sahillerinde ve adalarda yaşayan Rumlar arasında yaygın şekilde kullanıldığı için 1800'lerin başında Anadolu'da *Yunan başlığı* olarak tanınmaktaydı. Yine aynı yıllarda Osmanlı'da fesin Venedik, Adriyatik Sahili, Balkanlar ve Mora halklarının, kısmen de Hristiyan halkların başlığı olarak bilinmekte olduğu da söylenir (Gentizon, 1983; Turan, 2000). Özer (2006) de fesi Osmanlıların ilk kez Rumlardan görmüş ve almış olduklarına dair bir inanış olduğundan bahseder. Pinkerton (1811) ise Kıbrıs seyahati notlarında fesi püskülle tamamlanmış kırmızı bir başlık olarak tanımlarken, bunun öz Yunan giysisi olduğunu iddia etmektedir. Türkçe'de *Efsun Askerleri* olarak da bilinen Yunan Ordusu'nun *Evzonlar* birimi de, *fustanella* (fistan) ve *tsarouhiden* (çarık) oluşan resmi üniformalarını fes benzeri, bazı kaynaklarda *farion* adıyla da anılan baş giysileri ile tamamlamışlardır. Bugün varlığını sembolik olarak sürdüren, başkanlık muhafızları ve tören kıtası olarak görev yapan Evzonların üniformalarında hâlâ kendine has, kalın ve omuza kadar düşen püskülüyle bu baş giysisini görmek mümkündür (Şekil 4.6). Fesi andıran bu başlık ile birlikte bu üniforma Balkanlarda, özellikle Arnavutluk ve Makedonya'da da geleneksel kıyafetler arasında anılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda kleftlerin¹⁷ giysilerinden uyarlanan bu üniformaların, Yunanistan'daki ulus inşâ sürecinde pek çok nesneye yapıldığı gibi, antik Yunan referansı olduğu da iddia edilmişti. Felek (1978) de benzer şekilde Evzonların bu başlıklarının fes ile ilgisi olmadığını, bunun Yunanistan'da Mora İhtilâli sırasında bir dönem giyilmiş bir kırmızı keçe külâh olduğunu söyler. Yine benzer bir baş giysisi olan *şubara* da festen hemen önce Osmanlı ordularına giydirilmişti (Şekil 4.7). Bugün dahi Sırp ve Makedonlar tarafından ulusal kimliklerinin bir parçası olarak görülen bu başlıklar, Osmanlı ordularında da fesin hemen öncülü olmalarına rağmen fes ile hiçbir zaman ilişkilendirilmemişlerdir. Burada sözü edilen fes ve tarihsel öncüllerine dair spekülasyonlar bir yana, tüm bu veriler ışığında fesin Kuzey Afrikalı denizciler marifetiyle önce Ege ve Akdeniz adalarına, ardından da İstanbul'a ve Anadolu'ya ulaştığı görüşü olası ve akla yatkın bir senaryo gibi görünmektedir.

¹⁷ Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanmasında büyük payları olduğu düşünülen, özellikle Rumeli'de dağlık bölgelerde yaşayan ve zaman zaman silahlı direniş gösteren Yunan gruplar.



Şekil 4.6 : Evzon üniformasıyla Yunan muhafız alayı askeri (Url-4).



Şekil 4.7 : Nizâm-ı Cedid Ordusu ve başlarındaki şubara (Küçükerman, 1988).

Bu noktada, günümüzde dahi süregelen, fesin ilk kez Kuzey Afrika’da ortaya çıkan yepyeni bir baş giysisi mi, yoksa eski çağlardan itibaren kullanılagelmiş külâh ve benzeri başlıkların ardılı mı olduğu hakkında bir muğlaklık olduğu görülmektedir. Ne var ki, Türkiye’de 1800’lerden bu yana hep politik bir nesne olagelmiş fes ile ilgili tartışmalar ve metinler genellikle bu soruya cevap aramaktan uzaktadırlar. Tersine, bu kökensel muğlaklık, fesin anlamlandırılma süreçlerinde konjonktürel olarak ve siyasî/toplumsal idealler etrafında her dönem araçsallaşmıştır. Baş giysilerinin sınıflandırılması ve aralarındaki öncüllük/ardıllık ilişkisi bu tezin amaçlarından olmadığı gibi kuşkusuz farklı bir uzmanlık ve yöntemsel yaklaşım da gerektirmektedir. Ancak bu noktada özellikle 20. yüzyılın başlarında milliyetçi ve

ulus kurucu idealler etrafında üretilen argümanlardansa; coğrafi bir tanımlamanın daha uygun olacağı iddia edilebilir. Zîrâ fesin kökeni ile ilgili tarihsel bilgiler de bu öneriyi desteklemektedir. Öyle ki Kuzey Afrika (Fas, Cezayir, Tunus, Mısır), Güney Avrupa (Fransa, İtalya, Yunanistan) ve Anadolu (Frigya, Asur, Bizans) üzerinden yapılan göndermeler, fesi ilk kullananların Kuzey Afrikalı denizciler olduğu ve fesin dolaşıma bu denizciler marifeti ile girdiği, fesin erken dönem üretiminde kullanılan kermes boyama/renglendirme biçiminin Akdeniz orijini gibi bilgiler birleşince tutarlı ve akla yatkın coğrafi bir şablon/argüman kendiliğinden ortaya çıkıyor. Bu noktada tüm bu veriler ışığında, Koloğlu'nun (1999) fesin yalnız bir topluma özgü olduğunun söylenemeyeceği görüşüne de atıfla ve coğrafi bir gönderme ile fesin pekâlâ ilk kez Fes şehrinde ortaya çıkan bir Akdeniz başlığı olduğu da iddia edilebilir.

Tartışılacak olan fesin kökenine dair bu yoruma açık durumun, Türkiye özelinde nasıl kullanıldığına ve tartışıldığına da burada değinmekte fayda var. Fesin kökeni ve Müslümanlık, Hristiyanlık, Türklük, Osmanlılık bağlantıları tartışılırken, Cumhuriyet terminolojisi ile asrî mi yoksa ilkel bir medeniyete mi ait olduğu gibi pek çok soruya cevap aranırken, fesin kökenine ve Osmanlı Devleti'ndeki varlığı öncesindeki yaşantısına dair çeşitli spekülasyonlar yapılmıştır. Örneğin, fesin Mağribî, yani Kuzey Afrika ve dolayısıyla Müslüman toplumlara ait olduğu ve diğer Müslüman toplumlar tarafından da kullanıldığı tezi, fese karşı İslâmî tepkilere karşı bir argüman olarak kullanılmıştır. 1828 yılında Sadrâzam Selim Mehmet Paşa, fesin İslâm inancına ve hukukuna uygunluğunun tartışıldığı bir toplantıda, fesin Mısır ve Mağrip'teki Sunuf-u Askeriye'ye, ayrıca Mekke emirinin buyruğundaki erlere (Mekke-i Mükerrreme Serifi askerleri) giydirildiği, yani İslâmiyet'e aykırı bir özelliği ve geçmişi olduğunun iddia edilemeyeceğini söylemiştir (Ateş, 1982; Lale, 2006). Tam tersine, fesin kökenini Batılı, İslâm dışı medeniyetlerden alan bir başlık olduğu tezi de aynı şekilde kullanışlı olmuştur. Fesin, Osmanlı'da resmi başlık olarak kabulü sonrası gâvur başlığı olarak tanımlanarak İslâm ile ilgisi olmadığı; Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise *Yunan başlığı* olarak tanımlanarak önce Türklük sonra İslâm ile bir bağı olmadığı tezi işlenmiştir. Mustafa Kemal, 27 Ağustos 1925'te İnebolu Türk Ocağı'ndaki konuşmasında şöyle demektedir: “Buna [şapkaya] caiz değil diyenler vardır. Onlara diyelim ki, çok bilgisizsiniz, dünyadan habersizsiniz. Ve onlara sormak isterim. Yunan başlığı olan fesi giymek caiz olur da şapkayı giymek neden olmaz?” (Koloğlu, 1978).

İktidarların ve her dönemin değişim ve muhafaza yanlılarının farklı şekillerde araçsallaştırdıkları bu kökensel muğlaklık, benzer şekilde ve bekleneceği üzere tarihyazımında da kendisini göstermektedir. Çetinkaya (2004) tarih yazan kalemlerin genellikle kabaca milliyetçi tarihyazımına ve modernleşme kuramına bağlı olduğunun iddia edilebileceğini söyler. Bu tezin arka plânını oluşturan siyasî ideal ve projelerin nesneleri araçsallaştırmaları ve anlamlarını yeniden tanımlamaları da burada tekrar görünür olmaktadır. 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ilk yarısında yoğunlaşan fes ile ilgili tartışmalar da, tam da ulusların ve onlara ait tarih ve geleneklerin büyük anlatılar ve milliyetçi düşünceler etrafında inşâ ve icât edildiği bir döneme rastlamaktadır. Bu kökensel tartışmalarda araçsallaşan milliyetçi dil, kuşkusuz bu perspektif ile de okunabilir, ve bu kökensel anlatıların bilinçli olarak speküle edildiği de iddia edilebilir. Fes ve şapka özelindeki tarihsel metinlerin bugün hâlâ daha siyasî bir ajanda etrafında şekillendiği söylenebilir. Ne Kemalist veya resmî tarihe yakın olarak adlandırabileceğimiz yaklaşımda, ne de karşısında konumlandırılacak İslâmcı yaklaşımda siyasetten bağımsız bir dile rastlamak mümkündür. Buradan hareketle fesin tarih boyunca ve bugün hâlâ, tarihsel anlatılar etrafında yeniden ve yeniden icât edildiği söylenebilir. Fesin kökenine dair bu kısa tartışmada dahi, farklı kaynaklarda aynı baş giysisinin, henüz Anadolu'da yaygın kullanımının olmadığı döneme atıfla, Fas, Tunus, Mısır, Bizans, Roma, Yunan, Fransız ve hattâ gâvur başlığı olarak anıldığı görülmektedir. Fesin İslâmî bir kimlik kazanması, ve hattâ Batı işgalciliğine karşı sembolleşmesi ise ancak 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşecektir.

4.1.2 Fesin biçimsel özellikleri

Esasında bugün fes denilince akla son dönemine ait jenerik bir form gelse de, gerek Osmanlı toplumunda, gerekse kullanıldığı diğer toplumlarda zaman içinde pek çok biçimsel değişikliğe uğrayan fesi tek bir biçim üzerinden tanımlamak oldukça güçtür. Ancak yaygın tipolojisi ile, fesin çuhadan¹⁸ yapılan, rijit formunu kalıplanması sayesinde kazanan, üstündeki düz yüzeyi (tabla) koruyarak genellikle yukarıya doğru daralan kesik koni biçimindeki sipersiz bir baş giysisi olduğu söylenebilir. Fesin düz olan üst kısmına *tabla*; tablanın merkezinden fese iliştirilen, genellikle siyah veya

¹⁸ Tüysüz, ince, sık dokunmuş yün kumaş (TDK, 2014). Farsça “çuka” sözcüğünden alınmıştır, eski tarihli Türkçe belgelerde de hep “çuka” olarak anılmaktadır (Küçükerman, 1988)

lacivert olan saçak biçimindeki iplik demetine *püskül*; püskülle tablanın ortasındaki delikte bulunup tablayla püskülün birleşimini sağlayan silindirik parçaya *ibik*; fesin kalıplı durmasını sağlayan fesin tablasına dikilen ince plâkaya *ferâhi* adı verilirdi. Fesler yalın, sarıksız şekilde (*dalfes*) kullanıldığı gibi, halk arasında ve özellikle ilmiye sınıfında çeşitli kumaşlar sarılarak (*fes üzerine sarık*); ya da padişahlar ve çevresi tarafından değerli taşlarla süslenerek (*murassâ fes*) de kullanılmaktaydı. Fesin yaygın kullanılan rengi kırmızı olmakla beraber Koçu'ya (1969) göre Osmanlı Devleti'nde açıktan koyuya doğru “kırmızı, hunnâbi, orta renk al, nar çiçeği, vişne çürüğü, güvez, siyah” skalasında farklı renkleri de bulunuyordu; ve hattâ giyilen renk giyenin ruh halini de ifâde etmekteydi. Anadolu'da yaygın kullanımı olmadıysa da, Kuzey Afrika ve Güneydoğu Asya'da siyah, Balkanlar'da ise beyaz fesler de kullanılmıştı (Koçu, 1969). Felek'e (1978) göre ise Fas'ta kırmızı, mavi, sarı, yeşil gibi renklerde fesler de kullanılmakta; yalnız Yahudilerin siyah fes giymelerine izin verilmekteydi.

Fesin en önemli bileşenlerinden biri elbette püskülüydü. 16. ve 17. yüzyıllarda fesi yaygın olarak kullanan Kuzey Afrikalı denizcilerin feslerinde püskül olup olmadığına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ne var ki, püsküller Osmanlı Devleti'ndeki yaşamı boyunca feslerin olmazsa olmazlarındandı. Püsküller iplikten, ipekten, sırmadan veya ince telden yapılabilirdi. İlk döneme ait Mahmûdî feslerde *Tunus püskülü* de denilen, ipek veya iplikten tel tel salınmış, geniş bir alanı tarayan püsküller kullanılıyordu. Ancak bu püsküllerin kontrolü ve bakımı çeşitli zorluklara yol açıyordu. Koçu'nun (1969) alıntılacağı, 1845 yılına ait *Püskül Nizâmı*'na göre hem kullanımı hem de bakımındaki zorluklar sebebiyle “bükülmemiş (tel) püskül yerine, zabıt ve nefer tüm askerlerin, ve sâir fes kullananların da ayrı ayrı gösterilen dirhemler miktarınca bükülmüş (örme) püskül” kullanmaları isteniyordu. Böylece bu tel saçak püsküller zamanla yerini burma top püsküllere bırakmış, fes giymenin yasaklandığı 1925 yılına kadar tüm fesler bu yeni tarz püsküller ile birlikte kullanılmıştı (Koçu, 1969). Felek'e (1978) göre ise, Mahmûdî feslerin bu koyu lacivert telli ipek püskülleri, çile halindeki ipeği kesmek mümkün olmadığından, aynı zamanda vurulan kılıcı enseye değmeden omuzlara kaydırmaya yönelik bir savunma aracıydı. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ise iki tip püskül bulunmaktaydı. Sivil püsküller halk ve sivil memurlar tarafından takılır, ince telli ve yassı olur, fesin tablasına yayılarak bir kaç dikiş ile tutturulurdu. Askerî püsküller ise

"tepesi yuvarlak olan bir tahtaya sarılmış kalın kordonlar" şeklinde idi (Felek, 1978). Püskül, işlevsel bir parça olmamasına ve sebep olduğu muhtelif zorluklara rağmen, kullanım esnekliği ve farklı tipleri ile sahibine bir bakıma kendini yansıtmaya olanağı tanıyordu. Öyle ki, püskülün biçimi ve durduğu yerden farklı anlamlar çıkarılır olmuş, püskül de fesin kendisi gibi türlü güzellikler etrafında edebî metinlerde anılmıştı.

Fesin bir diğer önemli bileşeni de *ferâhi* adı verilen, fesin tablasına dikilen ve fesin hep kalıplı durmasını sağlayan sarı pirinçten ince bir plakaydı. Özellikle ilk dönem (Mahmûdî) feslerde püskülün birbirine dolaşması problemi karşısında sonradan eklenen bu parça, püskül fese dikildikten sonra, tablanın üzerine dikilir, püskülün fese bağlantısını böylece sabitleirdi. İlk dönemlerde kullanılan tel ipek püsküller zamanla yerini burma top püsküllere bıraktığında; bu yeni püsküller, fesin tabla adı verilen üst düzleminin ortasındaki delikten, 2-2,5 santimetre uzunluğundaki ibik denilen silindirik boru aracılığıyla fesin içine girer, burada düğümlenerek fese sabitlenirdi. Fesin dışında ise, tablanın kenarından aşağı salınırdı, ve kenardan birkaç ilmek dikişle fesin yan yüzeyine tutturulurdu. Bu yöntem püskülün dağılmasını önlemiş ve ferâhiyi işlevsiz kılmıştı. Bundan sonra ferâhi, askerlerin feslerini sık sık kalıplatma imkânına sahip olamayacağından hareketle sadece orduda kullanılmıştı. 1908 İkinci Meşrutiyet'e kadar, askerlere beylik bir fes ile beraber daima bir de ferâhi teslim edildi. Ayrıca çocuk fesleri de kolaylıkla bozulduğu için onlarda da ferâhi kullanılmıştı. Hattâ evlerde mukavvadan kesilen ferâhilerin de çocuk feslerinde sıkça kullanıldığı söylenir. Ferâhiler madenî de olsa mukavva da olsa kaba düz bir levha olarak bırakılmamış, zarif oymalarla süslenmişti (Koçu, 1969).

Fes, silindirik/konik formuyla etrafına çeşitli kumaşların sarılmasına da olanak sağlayan bir formdaydı ve bu yönüyle Müslüman toplumlarda sarık sonrası uzlaştırıcı bir rol de üstlenmişti (Şekil 4.8). Fesin etrafına dolanan kumaşlardan en bilineni abanî idi. Sakaoğlu'na (1993) göre Bursa ve İstanbul'da dokunan abaniler özellikle İstanbul halkı tarafından kuşaklık, sarıklık, perde, yorgan yüzü, bohça olarak kullanılmaktayken, fes modasının yaygınlaşmasıyla sarığın bir simgesi olarak bant şeklinde fese dolanmaya başlamıştı. İstanbul'da başlayan bu kullanım taşraya da yayılmış, farklı renk ve desenlerdeki, bazen de simli/süslemeli abaniler feslere sarılmıştı. Fesin üzerine çeşitli kumaşlar sarılabildiği gibi, pek çok kişi tarafından içine de takke gibi başlıklar giyilmekteydi (Sakaoğlu, 1993).



Şekil 4.8 : Fesin yanında çeşitli kumaşlar da satan fes satıcıları (Constantinople, Marchands de fez: Tunuslu fesçiler, Kartpostal).

Fesin üretimindeki incelik ve zorluk, fesin bakımında da kendisini gösteriyordu, ve fes kullanımı yaygınlaştıkça toplumlara yeni meslek grupları da girmeye başlamıştı. Fesin en temel sorunu rijit formunu koruyamaması ve biçiminin bozulması idi. Bu yüzden yaygın bir kalıpcı esnafı ortaya çıkmış, fesçilik ve fes kalıpcılığı yaygın birer zanaat haline gelmişti. *Fesi kalıba çekmek* olarak adlandırılan süreç, önceleri ahşap, daha sonra da bronz kalıpların mangal kömürü, havagazı veya petrol ocakları aracılığıyla ısıtılmasıyla gerçekleşirdi. İstanbul'daki meşhur kalıpcılar Eminönü, Hamîdiye Sebili karşısı, İskenderboğazı ve Fatih'te bulunurlardı; ve 0-16 arası numaraları, *Dar Beyoğlu*, *Hamîdiye*, *Büyük Hamîdiye*, *Tam Zuhaf*, *Yarım Zuhaf*, *Efendi Biçimi*, *İzmir Biçimi* gibi adları olan farklı kalıplar ile fesleri ebatlarına göre kalıplarlardı¹⁹ (Giray, 1954; Lale, 2006). Özellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde İstanbul'un neredeyse her semtinde ve her sokağında fes mağazaları ve kalıpcıları bulunurduysa da, en meşhurları Eminönü, Bahçekapısı, Vezneciler ve Karaköy'dekilerdi (Muhtar, 1932). Göktaş'a (1994) göre ise, giyilen fes eğer kaliteli değilse, yağmurlu havalarda ıslanır ve boyaları akardı, o zamanın deyişi ile giyenleri *Apukurya Maskarası* haline getirirdi. Ayrıca özellikle yukarıda da anılan Mahmudiye feslerinin püsküllerinin başın hareketleri veya rüzgar sebebiyle dağılması ve birbirine karışması bir dönem büyük bir sorun olmuştu. Püskülü sık sık taranması ve

¹⁹ Halk arasında ölçüleri tariflemek için bu tabirler kullanılıyorduyduysa da, arkasında numaralara dayalı standartlaşmış bir ölçüm sisteminin yerleşmekte olduğu görülebilir. Bu numaralandırma sistemi hazır giyim mantığıyla örtüştüğü gibi, giyimdeki bu standardizasyon zihinsel bir dönüşüme de işaret etmektedir.

düzeltilmesi gereken fese, *püsküllü bela* adının da bu sebeple takıldığı düşünülmektedir. Ferâhi ile bu sorunun bir nebze önüne geçildiyse de, püsküllerin devam eden bu taranma ihtiyacı yeni bir iş kolunu daha var etmişti. Bu püskülleri taramak için özellikle Yahudi çocuklar taraklarıyla devlet daireleri önünde boy gösterir ve para kazanır olmuşlardı (Özer, 2006; Tezcan, 1995).

Fesin askerî ve emperyal bir başlık olarak girdiği Osmanlı İmparatorluğu'nda gitgide sivilleştiği, ordu ve saraydan çok halka mâl olduğu iddia edilebilir. Zîrâ, 19. yüzyıl sonlarında çok yaygın bir kullanıma sahip olan fes, yalın biçimi ile sivil hayatta farklı giyim tarzları ile uyum sağlayabiliyorken, askerî bağlamda biçimsel özellikleri eleştirilere uğruyordu. Örneğin Küçükerman'ın (1988) alıntıladığı Mehmet Nihad, 1912 Balkan Savaşı'na ait bir anlatısında Osmanlı askerlerinin savaşın başında kullandıkları hâkî feslerin “ne uçağa ve doğaya, ne rüzgâr ve güneşe” karşı bir faydası olmadığını, bu yüzden “boz renkli uzun kaputların kollu başlıkları” ile değiştirildiklerini söyler. Koloğlu'na (1999) göre de, ordudaki bu feslerin gözü ve enseyi güneşten koruyamaması Birinci Dünya Savaşı yıllarında çok kez ve açıkça eleştirilmişti, ne var ki o dönem cihat ilân etmiş bir devletin ordusuna siperli şapka giydirmesi Hristiyanlaşma olarak algılanabileceği için Enveriye adlı öne ve arkaya kendinden uzantısı olan bir başlıkla bu işlevsel sorun çözülmeye çalışılmıştı (Koloğlu, 1999).

Bu noktada tüm bu biçimsel değişim ve farklı kullanımlar göz önünde bulundurularak, fesin ayırt edici özelliklerine bugünün tasarım bakışıyla bakmakta fayda var. Bu bakış açısının geliştirilmesi, bu tezin kapsamında olmayan, fesin kökenine ve muhtemel öncüllerine dair süregelen tartışmaya da katkı sunabilir. Fesin geçirdiği biçimsel değişimler de göz önünde bulundurulduğunda, benzeri muhtelif sipersiz baş giysileri arasında onu ayrı tutan en önemli ayırt edici özelliğinin kalıplanmış olması, yani üretim biçimi olduğu söylenebilir. Bu kalıplı üretim sonucu kazandığı rijit form ve tepesindeki düz tablasının fesin alâmeti fârikaları, yani onu diğer baş giysilerinden ayıran temel biçimsel özellikleri olduğu söylenebilir. Fesin ölçülerindeki (yükseklik ve genişlik farkları), formundaki (silindirik veya kesik konik biçimi, koniklik açısı), tamamlayıcılarındaki (püskülün varlığı ve biçimi), malzemesindeki ve rengindeki değişimleri; kültürel, estetik ve teknolojik farklılaşmalar ve değişimler üzerinden okumak mümkün ve kabul edilebilir. Zîrâ,

sadece Osmanlı Devleti'ndeki yaklaşık bir asırlık varlığı boyunca dahi, bu özelliklerin çok kez değişime uğradığını görebiliyoruz.

4.1.3 Fesin biçimsel değişimi ve türleri

Tarih boyunca kullanılan tüm kıyafetler ve baş giysileri gibi fes de zaman içinde aynı kalmamış, belirli özelliklerini koruyarak işlevsel, estetik, siyasî veya kültürel motivasyonlarla farklı dönemlerde biçimsel değişimler geçirmiştir. Bu bölümde anılacak farklı türler, kullanımlar ve adlandırmalar; yine Osmanlı Devleti ve Türkiye kapsamında ve buradaki terminolojisi ile, ve hattâ kaynaklardaki baskın referansı sebebiyle İstanbul'daki varlığına özel bir atıfla ele alınmıştır. Ayrıca belirtmekte fayda var ki, fesin Osmanlı'da geçirdiği biçimsel değişim, yaygın kullanımı olan diğer Müslüman toplumlara da büyük ölçüde yansımış, oralardaki biçim ve kullanımlara büyük ölçüde referans olmuştur.

Kuzey Afrika'da kullanılan erken dönem feslere, veya fesin 1827 yılında Osmanlı'da resmen kabulü öncesindeki biçimine ait güvenilir bir bilgiye kaynaklarda rastlanmamıştır. Öte yandan, fesin Osmanlı coğrafyasında da bugün bildiğimiz formuna ulaşması epey zaman almıştır. Fesin özellikle Osmanlı'da ilk kabul edildiği günlerde, çok farklı ve beklenmedik şekillerde ve farklı tamamlayıcılar ile kullanıldığı bilinmektedir²⁰. Fes öncesinde, bu coğrafyada çok çeşitli baş giysilerinin, inanca, alt inanç gruplarına, etnisiteye, mesleğe, sosyal konuma ve daha pek çok değişkene göre özelleşmiş şekilde ve bir arada kullanıldığı; baş giysilerinin en önemli statü ve kimlik göstergeleri olduğu bilinmektedir. Özellikle giyim alanındaki zorunlu veya gönüllü bu farklılaşma/özelleşme geleneği/alışkanlığı, fesin ilk döneminde kendisini göstermiştir. Fesin kitlesel kullanımının başladığı bu erken dönemde, sahip olunan gelenek ve alışkanlıklar doğrultusunda farklı özneler için farklı kullanımlarının tanımlandığı, fesin de bir kimlik ve statü unsuru olarak kullanıldığı söylenebilir. Örneğin fesin kabul edildiği Sultan II. Mahmud döneminde muhtemelen kavuklar ve onların kullanılış biçiminden gelen alışkanlıkla Koçu'ya (1969) göre bazı şehzâdeler ve vezirler *murassâ fes* olarak adlandırılan, elmas ve değerli taşlarla süslenmiş fesler kullanmışlardı. Sakaoğlu (1985) da, Hırka-i Şerif ziyaretlerinde, bayram ve alaylarda Padişahın *murassâ fes*, vezirlerin kenarları

²⁰ Benzer bir çeşitliliği ve eleştirilere de konu olan, *şapka*nın öngörülme-yen kullanımlarını 1925 Şapka Kanunu sonrasında da gözlemlemek mümkün olmuştu.

işlemeli fes, ilmiye sınıfından olanların da beyaz veya yeşil imame (sarık) giydiklerini aktarır. Yine Koçu'ya (1969) göre Asakir-i Mansure-i Muhammediyye²¹ askerleri, denizcilerden ayırt edilebilmesi için feslerine eğri sarık sararlardı. Siviller, devlet görevlilerinden ayırt edilebilmeleri için *dalfes* tabir edilen, yalın, etrafına bir şey sarılmamış fesler kullanmış, ulemâlar ise fesin etrafına çeşitli sarıklar sarmış, böylelikle sarıktan vazgeçmiş sayılmamışlardı. Fesin çeşitlenen farklı kullanımların bir düzene sokulması amacıyla, 1829 yılında bir Kıyafet Nizamnâmesi yayınlandıysa da; Sakaoğlu'na (1985) göre fesin törenlerdeki giyimine dair hükümler içeren bu genelgeye Tanzimat'tan sonra tam olarak uyulmamıştı. Tezcan (1995) da, takip eden yıllarda halkın *dalfes* giymemekte ısrarcı olması üzerine esnaf takımının yemeni, çember, abanî, yazma, tülbent gibi tekstilleri feslerine dolamalarına izin verildiğini; özellikle İstanbul esnafının, bu geleneği uzun süre yaşattığını aktarır. Lale'ye (2006) göre de, fesin takılış tarzı, kişilerin toplumun içindeki yerini de belli ediyordu. Özellikle, fesin bu erken dönemdeki özelleşmiş kullanım biçimlerinden, sarıktan kalma alışkanlıklar ile fesin de erken döneminde önemli bir kimlik ve hiyerarşi aracı olarak görüldüğünü, bu alanda süregelen alışkanlıkların devam ettirildiğini söyleyebiliriz. Ancak fes zamanla tüm halkın, memur ve yöneticilerin aynı formu ile kullandıkları nispeten eşitlikçi bir baş giysisi olacak; ancak kullanım şekilleri ile birey ve grupları birbirinden ayıran özellikler içerecekti.

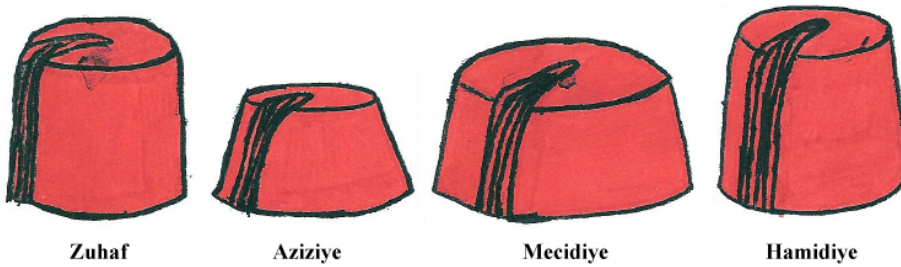
Fesin İmparatorluk eliyle gelmiş, bir nevî emperyal bir baş giysisi oluşu, padişahların kişisel tercihlerine göre değişimi ve isimlendirilişleri üzerinden de izlenebilir. Zîrâ II. Mahmud döneminde kullanılmaya başlayan fesler, takip eden saltanat dönemlerinde biçimsel değişimlere uğrayarak dönemin padişahlarının adları ile anılmıştı. Sultan II. Mahmud dönemindeki ilk fesler büyük ve 20-25 santimetreye kadar yükselen feslerdi. *Mahmudî kalıp* adıyla anılan bu fesler, alışıldık tipolojinin aksine tepeye doğru hafifçe genişliyordu ve mavi püsküller ile süsleniyordu. Bu ipek püsküllerin arkası uzun, önü kâkül gibi kısa ve oldukça genişti. Takip eden Sultan Abdülmecid döneminde ise *Mecîdiye kalıp* adıyla uzun, kulak hizasına kadar püsküllü fakat daha küçük ebatlarda, son zamandaki şekline yakın bir fes kullanılmıştır. Abdülmecid de törenlerde fesine elmaslı bir sorguç (kuş tüyü) takmıştır. Fesin kitlesel kullanımının

²¹ Türkçe Muhammed'in Zafer Kazanmış Askerleri. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra II. Mahmud tarafından 1826 yılında kurulan, eğitiminden donanımına her şeyiyle Batılı tarzında olması istenilen yeni kara ordusu.

artık çok yaygınlaştığı bir döneme denk gelen Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) ise *Azîziye kalıp* fesler kullanılmıştır. Bu fesler biçimsel olarak Mecîdiye kalıptan çok ayrılmasa da, alt kısmının genişleyip kulak hizasına kadar indiği, boyunun ise kısaldığı, böylece başa iyice geçtiği görülmektedir. Püsküller ise artık fesin kenarını aşmıyor ve kenar hizasından kesiliyordu. Koçu'nun (1969) sözleriyle “Abdülaziz tahttan indirildikten sonra Azîziye kalıp fes giyenler hoş görülmeyeceğinden dolayı bu kalıp fes modası yerini *Hamîdiye kalıp* feslere terk etti (Şekil 4.9 ve Şekil 4.10), ve fes kalıpcısı dükkânlarından Azîziye kalıplar kaldırıldı”. İkinci Abdülhamid dönemine rastlayan bu feslerdeki koniklik açısı eskilerine göre azalmıştı. Jön Türkler döneminde ise bu açının sıfıra yaklaşmasıyla silindire çok yakın fesler de kullanılmıştı (Gentizon, 1983; Koçu, 1969; Özer, 2006; Tezcan, 1995). Öte yandan, başta orduya, akabinde de memurlara zorunlu tutulan fesin, sonraları halk tarafından da yaygın olarak kullanılmaya başlaması ile, padişahlar eliyle yapılan bu biçimsel değişiklikler ve adlandırmaların paralelinde halk nezdinde ve dilinde de farklı karşılıklar ve kullanım biçimleri görülmüştür. Ne var ki, Küçükerman'a (1988) göre bu tarz bilgiler resmi kayıtlarda ve tarih anlatılarında kendisine fazla yer bulamıyordu, ancak eski İstanbul'daki gündelik yaşama dair anlatılardan bazı ipuçları çıkarılabildi.



Şekil 4.9 : Kendi adlarını taşıyan fesleri ile birlikte Sultan II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz, Sultan Abdülhamid.



Şekil 4.10 : Zuhaf, Azîziye, Mecîdiye, Hamîdiye kalıp fes çizimleri (Lale, 2006)

Esasında bir erkek başlığı olsa da, zamanla kadınlar ve özellikle çocuklar da fes kullanmaya başlamıştı. Fes, kazandığı yaygın kullanım ile halk kültürü ve folklor, dil, edebiyat, müzik gibi pek çok alanda kendisine yer bulmuştu. Koçu'nun (1969) Ahmed Rasim'den aktardığı notlarda da, fesin kullanım biçimleri, adlandırmaları ve halk kültüründe edindiği yer hakkında bazı bilgilerle karşılaşabiliyoruz. Buna göre fes genellikle eğri, kaş üstüne kadar eğik olarak giyilirdi. Tablası ile yan yüzeyleri arasında meydana gelebilen çukura kıbarca *Yar Teknesi*, külhanbeyi çevresinde ise *Kuş Yuvası* denirdi. Kulakları kapatan fesler *bönlük* hissi verir, ayrıca *Babayâne*, *Kelörten*, *Ayıp Kapayan* gibi adlarla anılırdı. Fes ıslanıp büzüşmüşse *Limon Kabuğu*, sıfır numara kalıplanmışsa *Tablakâr* veya *Saksı Dibi* gibi adlar verilirdi. Nar çiçeği rengindeki feslere de İkinci Abdülhamid döneminde *Hafîye fesi* denilirdi. Ayrıca, çocuk feslerine nazar takımı, muska ziynet altını takılır; fes üzerine sarık, tülbent, abanî, şal, çenver, yemeni sarılırdı (Koçu, 1969). Lale'ye (2006) göre *Yandım Allah*, *Horoz İbiği*, *Ali Kurna*, *İskender*, *Davut Vezir*, *Poti*, *Çifte Pehlivan*, *Bol Firt*, *Kıbarlara Mahsus*, *Şillik*, *Hereke* gibi adlarla anılan fesler de bulunmaktaydı. Püskülün ise fes üzerindeki en makbul duruşu ense ortasına düşen haliydi, yanda veya önde duranlar ise farklı anlamlara gelmekteydi. Örneğin kabadayı ve hovardalar püsküllerini önde alın tarafında bırakırlarken, parçalara ayrılıp üç dört yerden sarkıtılan püskül ise *uçarı püskülü* olarak anılır olmuştur. Püskülü yana bırakanların ise Morahlılar olduğu söylenirdi (Lale, 2006). Özellikle günlük yaşamda ve halk arasında fesin renginin, kalıbının, giyim şeklinin ve püskülünün pek çok manası olmuş, bunlar sahibinin kimliğine ve nasıl bir insan olduğunun hemen anlaşılmasını sağlamıştır (Felek, 1978; Muhtar, 1932). Efendiler koyu renk ve üç numara fes tercih ederler, dönemin şıklık şartı olarak fesi biraz yana giyip püskülü de o tarafa geçirerek yandan sarkmasına dikkat ederlerdi. Külhanbeyleri ise sıfır numara kalıplı ve çok koyu renkli feslerini, ya öne kaşlarının üzerine indirir, ya da tam tersi arkaya atarak enselerini kapatırlardı. Kıpırmızı renkli ve tablalı fesler ise saraya mensubiyet ve halîfelik alâmeti olduğundan, bu fese sahip birini görenler derhal o zatın yanından uzaklaşırlardı (Felek, 1978). Gazeteci Sermet Muhtar da, Felek'in (1978) tespitleriyle bazen örtüşen bazen ise ayrışan, fesin kullanımına dair detaylı tespitler yapmıştı. Muhtar (1932) ise vükelâ (vekiller) ve vüzerâ (vezirler) feslerden bahseder; bunların vişne çürüğü ve lâl rengi arasında olduğunu, püsküllerinin nizamî ve tam arkada ve

düşeyde olduğunu söyler. Ayrıca, bu feslerde doktor tavsiyesi ile²² üç adet menfez açılmış, baş böylelikle serin tutulmuştur. Narçiçeği rengi fes ise saraya hizmet edip takdir görenlerde bulunur, buna *esdikâ* (sadıklar) veya *hafîye fesi* denirdi. Bu fesi gören herkes sahibinin karşısında muma döner, pek çok kişi bu fesi giyebilmek için can atardı. Vişne çürüğü ve paslı kiremit rengi arası, kalıpsız fakat boyu kısa, hafif fesler ise kelli fellilere, akıllı uslu sınıfa ayrılmıştı. Bu fesleri Babialî ve Bakanlık çalışanları ile taşradaki ileri gelen memurları giyerlerdi. Alafranga ve "çiçeği burnunda" olanların feslerinin içleri ise hasır veya mantarla kaplı olabiliyordu. Bu fesler şapka misali günlerce, haftalarca kalıplı durabiliyordu. Bu feslerin de hava menfezleri bulunmakta, en şıklarda ise bu menfezler yanlardaydı. *Şlik* marka bu fesler Beyoğlu ve Tünel civarında satılmaktaydı. Siyahtan bir açık, en koyu vişne çürüğü feslerin tepeleri sivri, ağızları geniş olurdu; külhanbeyi ve tulumbacıkârı denilen ele avuca sığmaz bıçkın gürûha özgüydü. Darca Beyoğlu veya sıfır numara kalıp diye de bilinirdi ve şöhreti büyüktü. Kesinlikle düz durmaz, mutlaka bir yana, genellikle de sola yatırılır, püskülü de o yöne atılırdı. Ayaktakımının fesleri ise renkleri soluk, yağmurdan ve sıcaktan büzüşmüş, püskülleri genelde olmaz ve limon kabuğu adıyla anılırlardı (Muhtar, 1932), (Şekil 4.11).



Şekil 4.11 : Değişik dönemlerde kullanılmış fesler (Küçükerman, 1988).

²² Muhtar'ın (1932) feslerin Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki varlığı üzerinden aktardığı bu bilgi, sağlık, doktor tavsiyesi gibi modern düşünceye ait ve Cumhuriyet döneminde de sıkça vurgulanan bir yaklaşımın bu dönemdeki varlığına da örnek gösterilebilir.

Osmanlı toplumunda fesin kitlesel kabul görmesi ve diğer Müslüman toplumlara da hızla yayılmasının, biçimsel özelliklerinden de kaynaklı dinî ve kültürel arka plânları da bulunmaktaydı. Kültürel olarak erkeklerin başları açık kamusal alanlarda bulunmaları ayıp sayılırken, daha da önemlisi İslâmî geleneklere göre Müslüman erkekler günlük hayatta özellikle de namaz esnasında başlarını örterlerdi. Bu referansla ve özellikle Osmanlı Devleti'nde padişahın huzuruna başı açık çıkılamayacağından da hareketle, Allah'ın huzuru olarak kabul edilen namaz esnasında da mutlaka başı örten bir giysi (genellikle sarık, takke veya takke üzeri sarık) giyilirdi. Ayrıca namazın farzlarından birinin alnın secdeye değmesi gerekliliği olduğu, ve siperli başlıkların bunu mümkün kılmayacağı da burada not edilmelidir. Yüzlerce yıldır tarihsel ve kullanıma yönelik bu İslâmî referanslarıyla²³ bu baş giysilerini kullanan geniş kitlelere yeni bir baş giysisi önerilmesi elbette zor ve riskliydi. Nitekim Müslüman toplumlarda kullanılan baş giysileri ve örtüleri çok çeşitli olsa da hep sipersiz olmuştu. Bu dengeler etrafında o dönem fesin makûl ve uzlaştırmacı bir baş giysisi önerisi olarak geldiği iddia edilebilir. Ne var ki fes, o dönemin modasına uygun ve farklı giyim tarzlarına uyumlu bir başlık olduğu gibi sipersiz formu ile namaz kılarken alnın secdeye değmesine de mâni olmuyordu. Fes, hem günlük ve Batılı giyim tarzıyla uyumlu, hem de sarıkla tamamlanarak geleneksel veya dinî referanslı giyimle uyumlu olarak kullanılabilirdi. Bahsedilen bu alnın secdeye değme kriterinin Müslüman halk için ne kadar önemli olduğunu, 1925 ve sonrasında şapkaya dinî referanslı karşı çıkışların da temel sebeplerinden biri oluşundan anlayabiliriz. Ve yine bu paralelde; Şapka Kanunu sonrası önerilen yeni alternatifler arasında özellikle Anadolu'da ve kırsal kesimde en çok yaygınlık kazanan kasketin tek yönlü bir siperliğe sahip oluşu, ve arkaya çevrilerek alnın secdeye değmesine mâni olmuyor oluşu muhtemelen kazandığı yaygın kullanımın başlıca sebeplerinden olmuştu.

Son olarak fesin Osmanlı Devleti'ndeki biçimsel değişimi, modern düşünceye ve yaşanan zihinsel dönüşüme dair de bazı ipuçları vermektedir. Özellikle farklı ölçüdeki fesler için kullanılan 0-16 arası numaralandırma sistemi ile kalıplarda sağlanan standardizasyon, ve fesin son döneminde artık doktor tavsiyeleri ve sağlık

²³ Uysal'a (2004) göre, Hz. Muhammed'in de sarık giydiği, ve sarık giymenin sünnet olduğu çok sayıda güvenilir hadise dayandırılmaktadır. Koloğlu'na (1978) göre ise sarıkla ilgili hadisler üzerinde bazı tartışmalar olsa da, külâhla sarığın oluşturduğu *imameyi* Arapların ve Müslümanların, Kâfirlerden ayırıcı işaretler olarak gösteren hadisler çoğunluktadır.

gerekçeleri ile yaşadığı biçimsel değişim yaşanmakta olan bu gündelik ve düşünsel değişime örnek olarak gösterilebilir.

4.1.4 Fesin üretimi, Feshâne ve fesin ekonomisi

Fes üretiminin 16. ve 17. yüzyıllardan itibaren Fes şehrinde, akabinde Tunus ve Mısır'da; sonraları ise başta Fransa ve Avusturya olmak üzere Avrupa ülkelerinde ve Osmanlı Devleti'nde başladığını çeşitli kaynaklarda görebiliyoruz. 1833-1925 yılları arasında Feshâne'de²⁴ üretilen Osmanlı feslerinin üretim süreçlerine dair detaylara ise bu araştırma kapsamında rastlanmamıştır. Ne var ki, bazı anlatılar ve Feshâne kayıt defterlerindeki bazı bilgiler, üretime dair genel bir şablon ortaya koyabiliyor.

Muhtemelen tekil ve kişiye özel bir fes üretim sürecini Koçu (1969), Şâkir Ülkütaşır'dan aktarır. Buna göre fesin yapımında kullanılacak yün/çuha, çorap örgüsüne benzer bir şekilde dokunur ve büyük bir torba biçimini alır. Akabinde uygulanan boyama, dinkleme ve zamklama işlemlerinden sonra fes küçülür, külâh şeklini alır, başa giyileceği zaman da kalıplanırdı. Fes püsküllü olacak ise tablasının ortasına açılan delik ve buraya yerleştirilen ibik aracılığıyla püskül fese bağlanırdı. Güran'ın (1995) fesin üretimine dair benzer bir anlatısına göre de, en uygunu Merinos koyunundan elde edilen yapağıdan yapılan feslerin, boyayı tutması ve çabuk sertleşmesi için yapağının kalitesinin yüksek olması gerekirdi. Çorap örgüsü gibi dokunan fes, önce torba gibi bir biçim alır, ardından bol su ile keçeleştirilirdi. Boyanmış fesler de tekrar yıkanarak dinkleme işlemi yapılır, fes böylece küçülür ve külâha benzer bir biçim alırdı. Takip eden aşama havalandırma ve tüylendirme, son aşama ise kalıplama ve perdahlamaydı (Şekil 4.12). Felek (1978) de Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine ait, fes kalıpcılarına, çalışma ve üretim biçimlerine dair bazı anılarını paylaşmaktadır:

"Fes ikiye katlanmış, içiçe konmuş, ibiği dışarıda kalıpsız olarak satılırdı. İyi bir fes kadife gibiydi. Bunu ya Yenici ve civarındaki Tunuslu fesçilerden alırdık, yahut daha ziyade Bahçekapı'da sırayla mevcut olan birkaç fes kalıpcılarından tedarik ederdik. Fes kalıpcılığı bayağı geniş bir iş sahası idi. Kalıp, bronzdan dökülmüş ve içiçe geçen kova şeklinde iki parçadan mürekkepti. Bunların altında havagazı ocakları vardı. Fesinizi kalıplatmak için bu dükkâna gider, fesinizi verir, otururdunuz. Kalıpcı -ki, bunların çoğu herkesçe tanınan Ermeni ustalarıydı- fesinizi süpürür, temizler, sonra numarasına göre kalıbı ısıtır, fesi iç kalıba geçirir. Üstünü biraz su püskürterek ıslattıktan sonra üst kalıbı geçirir, ibiğin de üst kalıbın ortasındaki delikten çıkmasına dikkat ederdi. Fes birkaç dakika sıcak kalıpta durduktan sonra çıkarılır, püskülü dikilir ve sahibine verilirdi" (s. 16).

²⁴ Farklı dönemlerde Feshâne, Fabrika-i Hümayun, Fes ve Melbusat-ı Askerîye, Feshâne-i Âmire, Feshâne Defterdar Fabrikası veya sadece Feshâne olarak anılmıştır.



Şekil 4.12 : Kahire’de bir fes atölyesi²⁵ (Malinowski, 2010).

Sultan II. Mahmud’un resmî başlık olarak kabul ettiği, önce bazı asker ve memurlara mecbur kılınan, ardından geniş kitlelerin de kullanmaya başladığı fesin bu hayli zahmetli üretim süreci için iyi ustalar ve kaliteli malzeme gerekmekteydi. Bu yüksek adetlerde, iyi kalitede ve ucuz maliyetle fes üretme ihtiyacı Osmanlı Devleti’nin sanayi ve ekonomisini de yakından etkilemişti. 1827 yılında fesin kabulünün ardından ilk olarak 50.000 fes Tunus Beylerbeyliği’nden sipariş edilmişti; takip eden yıllarda ise fesin yıllık ithâlat adeti 500.000’i geçmişti, ve bu durum dış ticaret dengesi açısından doğru bulunmayarak yerli üretimin geliştirilmesi yönünde karar alınmıştı. Bu amaçla bir Fes Nâzırlığı kurulmuş, ilgili süreci koordine etmek üzere, üretim deneyimi ve yeteneği olan İzmirli Kâtipzâde Mustafa Efendi bu göreve atanmıştı²⁶ (Güran 1995; Lütfi Efendi, 1990). Mustafa Efendi, 1833 yılında²⁷ Kadirga semtinde Hazine-i Hassa’ya ait bir konakta ilk fes üretimini başlattı. Ayrıca feslerin yıkanma işlemleri için İzmit’te bir dinkhâne kuruldu. Feshâne’de yapılan ilk numunelerin çok sert olması üzerine merinos yapağısı kullanılmaya başlandı, ve

²⁵ Handeye Magazine’in 2010 yılında yayımladığı röportaja göre, Kahire’nin son fes ustalarından Mohammed Al-Tarbishi, fesin kullanımı 1952 Devrimi ile birlikte çok azaldıysa da, hâlen birkaç ölçüdeki kalıbı ve üreticisinin 50 yıl önce öldüğü tezgâhı ile üretime devam ediyor. Waga adı verilen pirinç tezgâhtaki 90 dereceye ısıtılmış kalıplarda fesin iç ve dış yüzeyleri ayrı ayrı preslenip soğumaya bırakılıyor. Son olarak iç ve dış yüzleri dikiş makinesi ile birbirine dikip püskülü ekleyen Al-Tarbishi, bir tarbuş yapmanın üç saatini aldığını, tanesini ise 18 Amerikan Dolarına sattığını söylüyor (Malinowski, 2010).

²⁶ Güran’ın (1995) alıntılardığı 1829 yılına ait fes fiyat listesine göre perdahlı Tunus fesi 26 kuruş, Mısır fesi 18 kuruş, perdahsız Avrupa fesi 5 kuruş 20 para, “ağaç” marka Avrupa fesi 5 kuruş, yerli İstanbul fesi 6 kuruş 10 para idi. Bu listeden Tunus feslerinin açık ara en kaliteli fesler olduğunu, ve Feshâne’nin açıldığı 1833 tarihinden önce de yerli üretim fesler bulunduğunu ve pazarda yer aldığını anlayabiliyoruz.

²⁷ Bazı kaynaklarda 1835 olarak da geçmektedir.

eğitim amaçlı üretim devam ederek burada 16 ayda 300'e yakın usta, kalfa ve işçi yetiştirildi (Güran, 1995). Tüm bu çabalara rağmen Feshâne üretimi feslerin, Tunus feslerinin kalitesine erişememesi sonucunda ise bazı yenilikler düşünülmüş, en kestirme ve hesaplı yol olarak da bugünün terminolojisi ile *know-how transferi* olarak adlandırabileceğimiz şekilde, üretimin inceliklerini kavramış ustalarla çalışılması ve işin inceliklerinin onlardan öğrenilmesi gerektiğine karar verildi. Bunun için Tunus Beylerbeyi Hüseyin Paşa'dan yetenekli ustaların İstanbul'a gönderilmesi istendi (Lale, 2006). Küçükerman'ın (1988) Emin Barın'dan dinlediği, onun ise Yahya Kemal'in bir sohbetine dayandığı anlatıya göre ise, fesin boyasının tutmasındaki zorluklar sebebiyle Kuzey Afrika'dan davet edilen ustalar, ithalâtın devamını istediklerinden, boyama işlemine dair incelikleri burada öğretmekte gönülsüz olmuşlardı. Bu dönemde kaliteyi arttırmak için altyapı çalışmaları sonucunda yeni tarakçı, çıkırcı ve perdahçı ustaları yetişmiş, üretimde iyileşme hissedilmeye başlanmış, ve hattâ üretimdeki bu gelişmeler sonucunda kullanılan bina yetersiz kalmaya başlamıştı (Lale, 2006).

1839 yılında Sultan Abdülmecid'in fermanı ile üretim Eyüp Defterdar İskeleyi'nde bulunan Hatice Sultan Sarayı'nın *Feriye* kısmına taşınmıştı. Buradaki su kaynakları, daha önce esas üretimden ayrı olarak Beykoz Kâğıthânesi'nde yapılan boyama işleminin de burada gerçekleşmesini mümkün kıldı. Feshâne'nin özellikle ilk döneminde elde ettiği yüksek kâr, fabrikanın gelişmesine ve modernleşmesine harcanıyordu. 1842 yılında 6 milyon kuruşluk bir harcama ile ikinci bir üretim tesisi kurularak yünlü kumaş (çuha) üretimine başlanmış, Feshâne aynı zamanda bir dokuma fabrikasına dönüşmüştü. 1843 yılında Feshâne'nin idâresi Belçikalı uzmanlara bırakılmıştı. O tarihe kadar dinkleme için güç kaynağı olarak kırk kadar katırın döndürdüğü dolaplar kullanıldıysa da, bu uzmanların tavsiyeleri ile 1843'te yirmi altı beygir gücünde bir buhar motoru ile iplik, dokuma ve apre makineleri; 1849-1851 yıllarında da 2,5 milyon kuruşu aşan bir harcamayla İngiltere ve Belçika'dan elli beş beygir gücünde bir buhar motoru ve yeni iplik ve dokuma makineleri getirtilmişti. Tüm bu yatırımlar ve yenilenen yönetim yapısı ile Feshâne, üretim hacmini büyük ölçüde arttırmıştı. Bu tarihlerde Darphâne-i Âmire idaresi tarafından yönetilen Feshâne, yeni binasına geçtikten sonra 1839 ve 1840 yıllarında 100.000'in üzerinde fes üretimi gerçekleştirdi. Burada üretilen feslerin büyük kısmı asker ve memurların ihtiyacını karşılamak üzere devlet tarafından satın alınıyor, geri

kalanlar ise piyasaya sürülüyordu. Örneğin Mart 1849 ve Mart 1850 arasında²⁸ üretilen 204.213 festen 157.698'i devlete 46.515'i ise halka satılmıştı. Halka yapılan satışlar hem fesçi esnaf aracılığıyla, hem de Vezneciler, Kapalıçarşı, Tophane ve Beşiktaş'ta²⁹ kiralanın Feshâne'nin kendi satış mağazaları kanalıyla gerçekleştiriliyordu (Güran, 1995; Küçükerman, 1988). Fabrikaya yapılan yatırımlar üretim hacmini arttırdığı gibi maliyetin düşmesini de sağlamıştı. 1840'larda 34 kuruş olan fesin maliyeti, 1865'e gelindiğinde 9 kuruşun altına inmişti. Ayrıca 1860'lara gelindiğinde fabrikada 200-250 arasında işçi çalışırken, yıllık 216.000 metre civarında kumaş, ve günde 1300-1500 arası fes üretilmeye başlanmıştı. (Güran, 1995; Önsoy, 1984).

Feshâne'de çok çeşitli ürünler üretilmesine rağmen, tüm üretim süreçlerindeki hammadde yapağı (işlenmemiş yün elyaf) idi. Üretimde önce yapağılar sınıflandırılır ve sıralanır; sonra ipler üzerine serilir ve sonrasında kumaş veya kilim olarak dokunur veya fes dikilmesi için ayrılırdı. Bazı az sayıda kadın çalışan ise sadece özel olarak sultanların feslerini dikerdi (Kabadayı, 2009).

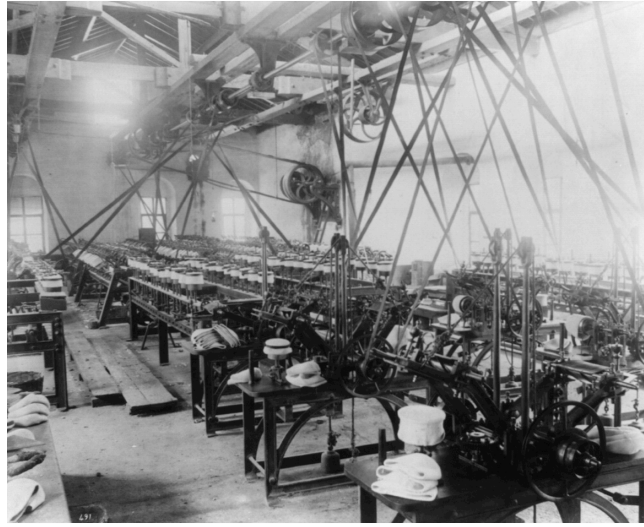
1864 yılında diğer devlet fabrikalarında da olduğu gibi, devlete yapılacak satışlarda maliyetine satışlar yapılması yönündeki karar Feshâne'nin kârlarını düşürmüş, kâr yalnızca halka yapılan satışlarla sınırlı kalmıştı. Ancak fesin kazandığı yaygın kullanım ve artan talep ile, 1860'larda 250 civarında olan Feshâne işçi sayısı, 19. yüzyıl sonlarında 450'nin üzerine çıkmış; Feshâne, yakın çevresinde kurulan pek çok çuha, basma, kumaş, ipek fabrikalarıyla birlikte yerli dokuma sanayiinin çekirdeğini oluşturmuş ve bu yıllarda Osmanlı sanayisinin en önemli tesislerinden biri olmuştu. 1865 yılında çıkan bir yangın sonucu kazan dairesi hariç tamamı yanan Feshâne, 1868'de tekrar inşâ edilip modern makinelerle donatılmıştı. Mart 1874 - Mart 1875 aralığında 348.000 fes ve 135.000 metre yünlü kumaş üretilmiş, yıllık 1 milyon kuruşun üzerinde net kâr sağlanmıştı. 1877 yılında Harbiye Nezâreti'ne bağlı Levâzımât-ı Umûmiyye-i Askeriyye bünyesine alınan Feshâne'de üretimin tamamı askerî ihtiyaçlara yönlendirildi. 1894 yılında yenilenen fabrikada Sanayi Sıbyan Mektebi adıyla bir okul açılmış, teorik ve uygulamalı derslerle kaliteli işçi ve usta ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştı (Güran, 1995), (Şekil 4.13, 4.14 ve 4.15).

²⁸ Sarç'ın (1940) Ami Boué'den aktardığına göre ise, Feshâne'de 1848-1850 yılları arasında yılda 400.000 fes ve 30.000 metre çuha üretilmişti.

²⁹ Satış mağazalarının yerlerinden, bu yıllarda fesin artık hem Alaturka hem de Alafranga alışverişin yoğunlaştığı noktalarda satıldığını anlayabilir, kullanıldığını tahmin edebiliriz.



Şekil 4.13 : Feshâne'nin dış görünüşü, 1880-1893, (Library of Congress Prints and Photographs Catalog).



Şekil 4.14 : Feshâne'nin iç görünüşü, 1880-1893, Fotoğraf: Abdullah Frères, (Library of Congress Prints and Photographs Catalog).



Şekil 4.15 : Feshâne'nin iç görünüşü, 1880-1893, Fotoğraf: Abdullah Frères, (Library of Congress Prints and Photographs Catalog).

1916 yılında tekrar genişletilen, 1925 yılında ise fes üretimine son vermek zorunda kalan³⁰ Feshâne'nin kaderini genç cumhuriyetin devletçi ekonomi politikaları belirleyecekti. Feshâne, 1923 yılında *İstanbul Fabrikaları Umum Müdürlüğü*'nün emrine verilecek, 1925 yılında *Sanayi ve Maadin Bankası*'na devredilecek, 1928 yılında ise banka tarafından kurulan *Feshane Mensucat T.A.Ş.* yıllık 75.000 TL kira ile fabrikayı işletmeye başlayacaktı. 1937 yılında Sümerbank'a devredilerek *Sümerbank Defterdar Fabrikası*'na dönüşen üretim tesisleri, 1938 yılında Sümerbank'ın kurduğu *Birleşik Yün İpliği ve Yünlü Mensucat Fabrikaları T.A.Ş.* tarafından işletilmeye başladı. Fabrika, 1949 yılında bir önemli yangın daha geçirse de yine kısa sürede onarılmıştı. Ne var ki, Feshâne'nin üretim serüveni, 1986 yılında Haliç çevresini yeniden düzenleme projesi kapsamında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından faaliyetinin durdurulması ve yap-işlet-devret modeli ile Eczacıbaşı Vakfı'na devredilmesi ile son bulacaktı. Bu tarihte fabrikanın bir kısmı yıkılmış, konfeksiyon bölümü ise Bakırköy Fabrikası'na taşınmıştı (Güran, 1995; Küçükerman, 1988). 1992 yılında çağdaş el sanatları müzesine dönüşen Feshâne'nin yakın dönemde Şehir Müzesi veya eğitim ağırlıklı bir teknoloji müzesi olarak kullanılmak üzere Kültür Bakanlığı'na devredilmesi düşünüldüyse de, bugün İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne ait Beltur şirketinin işletmesinde Feshane Uluslararası Fuar Kongre ve Kültür Merkezi olarak hizmet vermekte, özellikle Ramazan aylarında muhtelif eğlence ve etkinliklere, yıl içinde ise genellikle farklı Anadolu şehirlerinin tanıtım etkinliklerine ev sahipliği yapmaktadır.

Siyasî tarihte olduğu gibi nesnelerin tarihini ve geçirdikleri değişimi izlerken de ekonomik arka plânlarını göz ardı etmek kuşkusuz büyük anlatıyı eksik bırakacaktır. Özellikle tam da Osmanlı Devleti'nin modernleşme ve sanayileşme motivasyonlarının yüksek olduğu bir dönemde sahneye çıkan fes, şekillendirdiği üretim ilişkileri, araçsallaştığı sanayileşme çabaları, yerli sanayi ve yerli malı tartışmaları, sebep olduğu Osmanlı tarihinin ilk kitlesel boykotu gibi özellikleri ile üretim ve iktisadî arka plânıyla birlikte tartışılmayı da hak ediyor.

³⁰ 1925'te kabul edilen Şapka Kanunu sonrası kullanılmayan fes kalıpları ve dokuma makineleri uzun süre Feshâne'de âtil konumda beklediye de, 1940'larda İstanbul Şehir Müzesi'ne kaldırılmıştı. Sultanlara ait bazı fesler ve ahşap kalıplar ise Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır (Güran, 1995).

Erken döneminde asker ve memurların baş giysisi olması sebebiyle devlet ve hazine nezdinde fesin ve üretiminin arz ettiği önem, halk arasında da yaygınlık kazanmasıyla sürekli artmaktaydı. Özellikle 19. yüzyılın sonlarında fes kullanımına dair Küçükerman'ın (1988) dönemin İkdâm ve Takvim-i Vekâyî gazetelerinden derlediği ilân ve bilgilere göz atılabilir. Bu bilgilere göre, 1899 yılında yıllık fes tüketimi yaklaşık olarak 6,5 milyon adetti. Ayrıca fes, Osmanlı Devleti'ndeki en az 5 milyon erkek için *talep esnekliği* olmayan, geriye kalan 20 milyon kırsal erkek nüfus için ise *gelir esnekliği* olan bir maldı. Öyle ki, büyük kentlerde erkeklerin, hattâ 10 yaşından büyük erkek çocuklarının fessiz gezmesi mümkün değildi, fessiz fotoğraf çekirmek dahi ayıp ve günah sayılıyordu. Öte yandan 1908 tarihli bir gazete haberine göre, Feshâne fesleri yapılan bir indirim ile 5-10 kuruş arası fiyatlara satılıyordu; aynı dönemde memur maaşlarının ise 50 kuruş ile 110 kuruş arasında değiştiğini başka kaynaklarda görebiliyoruz (Küçükerman, 1988). Öte yandan devlet ve ekonomisi için bu denli önem arz eden fes, artık yaygın kullanım kazanmasıyla halk ve esnaf nezdinde de çok önemli bir nesne olmuştu. Fesin alış ve satışının yarattığı ekonomi dışında, daha önce de bahsedildiği gibi, fesin bakım gerektiren bir başlık oluşu, etrafında yeni iş kolları ve zanaatlar oluşmasına da sebep olmuştu.

Karadayı'ya (2009) göre Feshâne'yi iki önemli özelliği Osmanlı Devleti'ndeki diğer sanayi kuruluşlarından ayırmaktaydı. İlki Cumhuriyet sonrasında da, 1986 yılına kadar üretime bir şekilde devam etmiş çok az sayıdaki devlet fabrikasından biri oluşu; diğeri ise serbest pazar koşullarında pazarda var olan ve muadilleriyle rekabet eden ürünlere sahip tek Osmanlı devlet fabrikası olması idi (Kabadayı, 2009). Feshâne ve mâmulü ürünler, iç ekonomideki etkisinin yanı sıra, 19. yüzyılda sanayi ve üretimin milletlerarası vitrinleri konumundaki fuarlarda da kendisine yer bulmuştu. Feshâne özellikle hazır giyim kolunda rasyonel üretim sistemini benimseyip standartlaşmış ölçüler ve sade tasarımlar kullanırken; ürettiği ürünlerinin de 19. yüzyılın makineleşmeyi ve sanayileşmeyi kutsayan ortamında, ülkelerin zenginliklerini ve üretim kabiliyetlerini gösterdikleri mecrâlar olan uluslararası sergilerde yer almasına büyük önem verilmişti (Turan, 2009b). Küçükerman (1988) da, Feshâne ürünlerinin 1855 yılında Paris'te açılan Üçüncü Uluslararası Sergi'ye, 1893 yılında ise Şikago'daki Uluslararası Sergi'ye büyük ilgi ile katıldığını, ayrıca Şikago sergisinde koyu ve açık renkli feslerin ayrı ayrı ödüllere layık görüldüğünü aktarır. Bu feslerden koyu kırmızı fesler "iyi kalitede ve iyi işlenmiş yünden, elde

dokunup kalıplanmış, iyi tamamlanmış ve dayanıklı”, açık renkli fesler ise “esnek, yumuşak, sabit boyalı ve suya dayanıklı” olarak tanımlanmaktaydı. Ayrıca 1863 İstanbul Sergisi’nde (Sergi-i Umumi-i Osmani) de 300 adet Feshâne ürünü sergilenmişti. Bunların büyük kısmı, yünden dokunmuş kaliteli kumaşlar, askerî kullanım için kırmızı, siyah veya mavi renkli dokumalar, örtüler, kuşaklar, çadır kumaşları ve elbette feslerden oluşuyordu (Küçükerman, 1988).

Bu noktada, tekstil sanayisinin Osmanlı Devleti için özel konumuna da değinmekte fayda bulunuyor. Yünlü dokuma ve tekstil sanayisi Osmanlılarda eskiden beri çok önem verilen bir iş ve üretim kolu olmuştu. Buradaki temel motivasyon kuşkusuz İmparatorluğun büyük ordularını giydirmektir. Nitekim, henüz Selânik’in fethi yıllarında, burada dokumacılık yapan üreticiler, Osmanlı ordusunun çuha ihtiyacını karşılamakla görevlendirilmiş, karşılığında her türlü vergiden muaf tutulmuşlardı. Selânik böylece yüzyıllarca çuha sanayiinin merkezi olmuştu (Küçükerman, 1988). Üretim hacmi ve kâbiliyetleri istenilen düzeylerde olmasa da, Feshâne’ye de İmparatorluk nezdinde her zaman büyük önem atfedilmişti; zîrâ 19. yüzyılda pek çok tekstil ürününü Avrupa’dan ithal eden Osmanlı Devleti için kendi ordusunu giydiren yabancı maldan ve ithâlattan bağımsız kalmak son derece önemli ve vazgeçilmez bir kriterdi (Kabadayı, 2009). Ordunun ihtiyaçlarını yerel kaynaklar ve yerli üretimle karşılama ilkesinin, Osmanlı sanayisinin gelişmesine ve ilk modern sanayi tesislerinin kurulmasına öncülük ettiği söylenebilir. 1827 yılında kurulan Dikimhâne-i Amîre, yeniden düzenlenen Tophâne, Dolmabahçe’deki Tüfekhâne, 1830’da Bakırköy’de ve 1838’de Yeşilköy’de kurulan Baruthâne-i Amîre hep bu yeni sanayileşme girişimlerinin ürünleriydi. Ne var ki tüm bu çabalar orduyu Avrupa sanayisine bağımlılıktan tam veya kalıcı olarak kurtaramamıştı. (Küçükerman, 1988; Shaw ve Shaw, 1983). Felek’e (1978) göre, Osmanlı Devleti’nin son dönemindeki feslerin büyük kısmı Avusturya’nın Linz şehrinden gelmekte olup, özellikle de büyük *Fürt* fabrikasında üretilirdi; ne var ki 1925 yılında Türkiye’de fes giymenin yasaklanması ile fes ithal edilen bu fabrikalar iflâs etmişlerdi.

Yine bu paralelde, Feshâne’de uzun bir döneme yayılmış yatırımlar ve çağın üretim koşullarını yakalama çabaları kısa vadede bazı sonuçlar verdiyse de, bütünsel olarak Osmanlı ekonomisi 1900’lü yılların başında büyük sıkıntı içerisindeydi. Boratav (1988), Osmanlı yönetiminin 20. yüzyılın başlarında yüksek dış borçlanma ve giderek ağırlaşan ve yaygınlaşan kapitülasyonlar zinciri sonucunda önce iktisadî,

sonra büyük ölçüde askerî ve siyasî alanlarda yarı sömürge niteliğine geldiğini söyler. Küçükerman'a (1988) göre de bu dönemde İstanbul orduya muhtelif malzemeler satan tüccarların istilasına uğramış, ordu yabancı malların önemli bir müşterisi haline gelmişti. Aynı dönemde Feshâne, Hereke ve Bakırköy çuha, kumaş ve bez fabrikaları hâlâ ordunun ihtiyacının büyük kısmını karşılayacak durumda olsalar da, fabrikaların yönetim ve teknolojileri çağın gerisinde kalmış, teknolojik yenileme girişimleri yabancılar tarafından baltalanır olmuş, kışla disiplini ve zihniyeti ile yönetilen bu fabrikalarda verim hayli düşmüştü (Kazgan, 1984; Küçükerman 1988). Yine bu döneme denk gelen bir olay da 1908 yılında Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun Bosna ve Hersek'i ilhak ettiğini ilân etmesiyle, kendiliğinden Avusturya mallarına karşı bir boykot başlamasıydı. Bu boykot üzerine yerli üretim feslerin kısa sürede tükenmiş, piyasayı domine eden Avusturya feslerinin yerine yeni başlıklar önerilmiş ve denenmiş, esnaf Avusturya malı fesleri satamaz hale gelmişti. Bu boykot hareketi etrafında fesin ekonomisi ve ithal ürünlere bağımlılık sıklıkla tartışılmışken, yerli üretim fes bulmak çok zorlaşmış, hattâ birçok yerde bunlar birkaç gün içerisinde tükenmişti (Çetinkaya, 2004). Bu tarihte özellikle Feshâne'nin halkın fes ihtiyacına hitap edecek bir üretimi olmadığını, bu yüzden festen vazgeçmenin dahi göze alındığını görebiliyoruz. Yine Çetinkaya'nın (2004) aktardığı Ekim 1908 tarihli bir reklamda ise, 1905 yılında fes üretimine de başlayan Hereke Fabrikası yerli ürün sattığını duyurarak yaklaşan Ramazan Bayramı sebebiyle kaliteli fesleri 13 yerine 11, normal fesleri 12 yerine 10, çocuk feslerini ise 8 kuruşa; İstanbul'daki muhtelif mağazalarında, ve İzmir, Kastamonu, Kütahya, Eskişehir, Trabzon, Selânik, Edirne, Konya, Bursa ve Beyrut'taki mağazalarında da satışa sunduğunu belirtiyordu.

4.2 Türk Modernleşmesi Tanıklığı ile Fesin Yaşamı ve Biyografisi

Çoğu baş giysisinin olduğu gibi, belki de biraz daha fazlası ile, fes de iktidar eliyle dolaşıma girdiği 1827 yılından, yine iktidar eliyle dolaşımının son bulduğu 1925 yılına kadar hayli politik bir baş giysisi olmuştu. Fesin bugün dahi sahip olduğu bu politik arka plânı, hem yukarıdan aşağıya gerçekleşen bu dolaşıma girme ve çıkma biçimleri; hem de dolaşımda olduğu dönemdeki siyasal, toplumsal ve düşünsel ortam etrafında şekillenmişti. Bu bölümde fesin anlam serüveni Geç Osmanlı Dönemi'ndeki ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki siyasî ve toplumsal gelişmelere de atıflarla 1827-

1925 tarihsel aralığında incelenecek. Osmanlı Devleti'nin bu son yüzyılı, artık Batı'nın üstünlüğünü büyük ölçüde kabul ederek modernleşme/batılılaşma ve İmparatorluğu ayağa kaldırma çabalarıyla geçerken; küresel olarak da milliyetçi düşüncenin yükseldiği, ulusların ve ulus devletlerin büyük anlatılar etrafında inşa edildiği bir döneme denk geliyordu. Bu yüzden fesin anlamlandırma süreçlerinde yaşanan bu keskin değişimlerin, doğrudan etkilendiği paralelinde gelişen yerel ve uluslararası düşünceler ile siyasî ve toplumsal olaylar ile birlikte okunması gerekiyor.

Daha önce de anıldığı gibi, siyasal ve kültürel dönüşüm süreçleri sembolizme ve sembollere büyük önem atfeder, ve çoklukla insan yapımı her nesneyi potansiyel semboller olarak görüp, ideolojiler ve siyasî/toplumsal idealler etrafında araştırmayı dener. Bu noktada fesi özel kılan, hem Türk ve İslâm kültürlerinde baş giysilerine atfedilen büyük önem ve simgesellik; hem de fiziksel olarak kamusal alanda görünürlüğü belki de en yüksek olan kişisel nesne oluşuydu. Fes bu özellikleriyle, kolaylıkla üzerine çok ve kolay söz söylenen, spekülasyonlar yapılabilen, ve farklı anlamlar yüklenerek bayraklaştırılabilen bir nesne olabiliyor; yukarıdan aşağıya bir modernleştirici olarak gelip, yine yukarıdan aşağıya kötü giden her şeyin sorumlusu olarak yasaklanabiliyordu.

Kadıoğlu (2005), insan topluluklarının kendilerini ancak bir başkası dolayımıyla tanımlayabildiğini, bunun için de her zaman bir *ötekiye* ihtiyaç duyduğunu söyler. Kuşkusuz kimlik unsurları ve semboller de bu tespitten bağımsız değiller. Öyle ki fes de pratik kullanımının olduğu dönemde sırasıyla sarığın, kalpağın ve son olarak şapkanın ötekisi olmuştu. Fesin bu anlamlandırma süreçleri de dolaşıma girmesi ve çıkmasında olduğu gibi genellikle iktidar sahipleri veya elitler eliyle, yine yukarıdan aşağıya süreçler olmuştur. Ne var ki De Certeau'ya (2009) da atıfla, geniş kitleler de bu süreçlere örtük veya gizli de olsa bazı reaksiyonlar ve karşı taktikler geliştirmekten geri durmazlar. Scott (1999) yüksek-modernist projelere dair belki de en çarpıcı şeyin, sıradan insanların beceri ve zekâlarına çok az güven besliyor oluşları olduğunu söyler. Fes özelinde de, erk sahiplerinin din veya etnisite üzerinden kurdukları anlamlandırma mekanizmaları, geniş kitleleri her zaman ikna edemiyor, onların anlamlandırma mekanizmalarıyla her zaman örtüşmüyordu. Örneğin 19. yüzyılın ortalarında sarığı bırakmak istemeyenler fese çok da karşı çıkmadan ama onu zamanla dönüştürerek etrafında sarıkla kullanmışlardı; veya 1920'lerden itibaren şapkaya mesafeli duranlar Cündioğlu'nun (2012) deyiimiyle "Batının simgesini

Müslümanlaştırarak" uzlaştırıcı bir başlık olarak kaskete yönelip, onun biçimsel özelliklerinden faydalanarak bu şapka türüyle namaz kılmaya devam edebildi. Özellikle bugünden erken dönem Türk modernleşme çabalarına ve yaşanan kültürel dönüşüme baktığımızda da, erk sahiplerince baskılanan veya yok sayılanın ilk fırsatta güçlenerek geri dönme eğiliminde olduğunu pek çok örnek üzerinden görebiliyoruz.

Fesin geçirdiği bu yüz yıllık anlam dönüşümüne, ve farklı motivasyonlarla yapılan anlamlandırma çabalarına bakıldığında belirli kavramlar ve akslar etrafında bir kümeleşme, ve farklı *kullanıcı gruplarında* yaşanan farklı kırılımlar görebiliyoruz. Devam eden bölümlerde bu akslar etrafında yürütülecek teorik tartışma ve tarihsel anlatılar üzerinden saptanan bu kümelenmenin haritalanacak/görselleştirilecek, ve bu haritalamaya dair bir model önerisinde bulunulacaktır.

Fes üzerinden gelişen anlamlandırma çabalarına ve kümelenmeye baktığımızda belki de en başta din faktörü ile günlük yaşamın her alanına sirayet etmiş İslâm'ın varlığını görebiliyoruz. Gerek Geç Osmanlı, gerek Erken Cumhuriyet dönemlerindeki tüm siyasî ve toplumsal reformlarda din eksenli gelişmesi muhtemel tepkiler hep ciddiye alınmıştı. Ayrıca Osmanlı döneminde, bu reformlar İmparatorluğun iç siyasetini ilgilendiriyor olsalar dahi, Sultanlık Hilâfet makamını da bünyesinde barındırdığı için diğer Müslüman toplumlarda da etki yaratabiliyor ve karşılık bulabiliyordu. Ayrıca bazı reformlar toplumun sadece belirli gruplarını ilgilendiriyor veya etkiliyorken, giyim kuşam ve baş giysisi alanındaki reform ve değişimler ise içeride dininden bağımsız olarak tüm tebaanın, dışarıda ise tüm Müslüman toplumların ilgi alanına girmektedir. Zîrâ giyim alanı, İslâmî pratiklerin gündelik hayattaki tezahürlerinden en görünür olanıydı ve bu sebeplerle bu alana her zaman titizlikle yaklaşılmıştı. Fes esasında dinî bir anlamı veya geçmişi olmasa da, 1827'den 1925'e belki de en çok din aksında tartışılmıştı. Önceleri Müslüman halkın fesi gayrimüslim nüfusta görmeye alışık oluşu ve sarığı terk etmeyi düşünmeyecek kadar benimsemiş oluşu sonucunda fes gavur başlığı olarak tanımlanmıştı. Ne var ki daha önce de değinilen, fesin biçimsel yapısının Müslümanların ibadetlerine engel teşkil etmeyişi ve etrafına çeşitli kumaşların sarılmasına uygun formu ile sarıktan (ve külâh-sarık birlikteliğinden) gerçek bir kopuş yaşatmayacak olması sonucu fes kısa sürede yaygın bir kullanım kazanabilmişti. Bu özellikleri ile bugünden bakılınca fesin çok iyi bir uzlaştırıcı olduğu düşünülebilir. Gayrimüslimlerin de özellikle Tanzimat sonrası eşit vatandaşlar olarak ilk kez Müslüman halkla aynı giysileri giyebilecek

olmaları, onların da yaygın şekilde fesi kullanmalarına ve sahiplenmelerine yol açmıştı. Fes bu dönemde yine dinî olarak nötr ve hattâ bir bakıma dinler üstü ve birleştirici özelliklere sahip bir baş giysisi olmuştu. Bu durumun fesi, dinler, etnisiteler ve kimlikler üzeri muhayyel bir Osmanlılık düşüncesinin bir simgesi yaptığı söylenebilir.

Ne var ki fesin bu birleştirici anlamı da uzun soluklu olmamış, bu kez özellikle Fransız İhtilâli sonrası yükselişte olan milliyetçi düşüncenin etkisi hissedilmişti. Bu etki de iki ayrı aksta kendisini göstermiş; azınlıklar bağımsızlık ve kendi ulus devletlerini kurma hedefiyle, Müslüman nüfus ise Türkçülük fikri etrafında ve zamanla Türklere ait bir ulus devlet kurma fikri ile Osmanlılık düşüncesinden hızla uzaklaşmışlardı. Gayrimüslimler hem kendilerini Osmanlı kimliğinden sıyırmak için, hem de dönemin Avrupa modasının da etkisi ile hızla fesi bırakıp şapka kullanmaya başlamışlardı. Türkçü düşünce ise, özellikle İkinci Meşrutiyet döneminde ve İttihat Terakki önderliğinde kendi sembollerini yaratma, ve gelecek bir ulus inşâsına hazırlanmaktaydı. Kadioğlu (2005), Türkçülüğün üç ötekisi olarak gayrimüslimleri, Türk olmayan Müslümanları ve Tanıl Bora'ya atıfla *mazi*yi, yani kendi geçmişini görerek geri kalmışlığın nedenini İslâm'da aradığını söyler. Enver Paşa öncülüğünde kısa bir dönem ay-yıldızlı armalarla bezeli *millî* fesler denendiyse de, bu grup fesi kısa süre sonra topyekûn karşılarına almışlardı. Çünkü fes artık Osmanlı'nın ve İslâm'ın bir simgesine dönüşmüştü; ve ulus inşâ süreçlerinde sıklıkla kullanılan günlük nesnelere tarihsel olarak ulusal köken veya nitelik atfetme girişimlerinin fes üzerinden denenemeyeceği aşîkârdı. Böylece oluşan bu fes karşıtlığı ile fes bu kez önce kalpak ve eski Türk başlıklarının, sonra da şapkanın ötekisi oluyor, bu paralelde 1925 yılında sonlanacak bir tartışma başlıyordu.

Fesin İslâmî bir nitelik kazanması ve Müslümanların baş giysisi olarak algılanması da yine bu döneme rastlıyor. Osmanlılık ideallerinin büyük ölçüde çöktüğü bu dönemde, Osmanlı siyasetinin de temel aksı bu düşünceden İslâm dünyasının liderliği iddiasına evriliyordu. Fes bu noktada çok geniş bir İslâm coğrafyasına yayılmış, Kuzey Afrika'dan Güneydoğu Asya'ya kadar Müslümanlar arasında yaygın bir kullanıma kavuşmuş; bu kez de İslâm'ın, Müslümanların ve özellikle 1. Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında Batı işgalciliğine karşı Müslümanların direnişinin bir sembolü olmuştu. Öyle ki bu dönemde Koloğlu'na (1999) göre, daha önce fesi hiç

tanımamış Hindistan ile Orta ve Güney Afrika'da dahi bu amaçlarla fesler sipariş edilmiş ve kullanılmıştı.

Tüm bu din ve etnisite arka plânlı fesin anlamının yeniden ve yeniden icât edilmesi süreçlerinde, fesin kökenine dair tarihsel muğlaklık da kullanılageldi. Ne var ki fesin esasında ne dinî ne de etnik tarihsel/kökensel bir bagajı yoktu, ve 19. yüzyılın sonlarına kadar da bu anlamda büyük ölçüde nötr kalabilmişti. Fesin anlamındaki bu değişimde dinî ve etnik temel genellikle merkezde yer aldıysa da, aslında her zaman bir ekonomik arka plân da var olmuştu. Örneğin 1908 yılında gerçekleşen Osmanlı'daki ilk kitlesel boykotta yerli malı bilinci ile hareket edilmiş, *Fes Boykotu* olarak da anılan, kapsamında *fes yırtma bayramları* düzenlenen bu boykotta başta ithal feslere, sonraları ise topyekûn fese karşı durulmuştu. Arka plândaki belki de en önemli etken ise modernleşme/batılılaşma çabaları (Mardin'e (2008) göre Türkiye örneğinde modernleşme ve batılılaşma eşanlamlıydı) ve bunun etrafında gelişen siyasî ve kültürel dönüşümler olmuştu.

Batılılaşma tartışmaları temelde (marjinal denebilecek topyekûn karşı duruş bir kenara bırakılırsa) Batının kurumlarını, teknolojisini ve düşünce biçimini adapte etmek ile buna ek olarak kullanım nesnelerini, giyim kuşamı, daha kapsayıcı bir tanımla maddî kültürü de içerecek şekilde Batılı yaşantıyı da adapte etmek arasında gidip gelmekteydi. Buradaki giyim kuşam tartışmalarında da fes yine iktidarlar elinde araçsallaşıyor, bir modernleştirici olarak geldiği bu topraklarda, yüz yıl sonra modernliğin düşmanı ve geri kalmışlığın belki de en büyük sorumlusu olarak görülüp dışlanıyordu.

Son olarak bu özet anlatının bütününden de fark edilebileceği gibi, fesin serüveninin moda ile hemen hiç ilişkilendirilmediğini görüyoruz. Oysa ki Özer'e (2006) göre, fesin hüküm sürdüğü dönemde, Batılılaşma hareketleriyle ve özellikle Fransız kültürünün etkisiyle giyim alanında moda Osmanlı sosyal hayatında, özellikle de İstanbul'un elit kesimlerinde hakim olmaya başlamıştı. Fakat muhtemelen sahip olduğu güçlü sembolizm ve siyasî bagaj yüzünden fesin, maddî özellikleriyle olduğu gibi bir moda nesnesi olarak ele alındığı kapsamlı bir çalışma da bulunmuyor. Tarihsel veya siyasî anlatılar bünyesinde kendine yer bulan bazı kısmî değerlendirmeler ise çoklukla fesin şapkanın veya sarığın ötekisi olarak konumlandırılıp (yazarın siyasî pozisyonuna göre) yerildiği veya övüldüğü örneklerden oluşuyor, yüzeysel yorumların ötesine geçemiyor. Ne var ki sahip

olduğu bu güçlü sembolizm ve üzerine yüklenen bunca farklı anlamın, fesin pratik kullanımı olduğu dönemde de biçimsel olarak değerlendirilmesine, modaya özgü kavramlarla tartışılmasına mani olduğu iddia edilebilir. Bu siyasal ve toplumsal arka plânı ile fes belki de bu alandaki teoriler üzerinden değerlendirilmeye daha uygun. Örneğin Simmel'in (2013) modanın bütünleştirici ve ayrıştırıcı vasıfları ve bunların kaçınılmaz birlikteliğine yönelik tespitleri daha sonra detaylandırılacağı gibi fes üzerinden de okunmaya son derece müsait.

4.2.1 Fesin doğumu: Modernleştirici bir başlık olarak fes

Fesin II. Mahmud döneminde önce Osmanlı orduları ve bürokrasisine yerleşmesi, hemen ardından da geniş kitlelere yayılmasından önce, bu sürecin arka plânına, dönemin siyasî iklimine ve hayata geçirilen reform paketlerine değinmekte fayda bulunuyor. Genel kaniya göre Osmanlı Devleti'ndeki batılılaşma yönündeki köklü ve planlı reformlar 1789-1807 yılları arasında hükümdarlık yapan III. Selim döneminde başlıyordu. Özer'e (2006) göre Osmanlı'da bu dönem öncesinde de Batı uygarlıkları ile özellikle kültürel alandaki ilişki hiç bir zaman kesilmemişti. Ne var ki bu ilişki biçimi yükselme döneminde Osmanlı'nın kendi medeniyetini Batı'nınkinden üstün sayma ve dolayısıyla Batı'dan haberdar olmakla yetinme şeklinde gelişmişti. 17. yüzyıl sonlarında yaşanan askerî yenilgiler ve toprak kayıplarına rağmen uzun bir süre daha *cihan devleti* olma düşüncesiyle yaşanan gurur ve üstünlük duygusu devam etmekteydi. Batı karşısındaki yenilgiler ve toprak kayıpları ile zamanla Batı'nın her yönüyle değil, ancak askerî ve teknik açıdan bir üstünlüğe sahip olduğu düşüncesi çoklukla benimsenmişti. Bu motivasyonla ilk yenileşme hareketleri bu bağlamda, daha çok askerî tekniğin Osmanlı'ya getirilmesi yönünde olmuştu (Özer, 2006). Tunaya (2010) ise askerî reform girişimlerinin sosyal ve kültürel alandaki yansımalarının da kaçınılmaz olduğunu; bir toplumu oluşturan kurum ve unsurların birbirine bağlı olduğunu, birinin gerilemesinin ötekilere yansıdığı gibi, birinin ıslahının da ötekilerin de ıslahını gerektirdiğini söyler.

Bu paralelde askerî alanda yapılan en önemli reformlardan biri III. Selim'in 1793 yılında kurduğu Nizam-ı Cedid ordusu olmuştu. Batılı tarzda talim ve yapılanmaya sahip bu ordu Yeniçerileri hayli rahatsız etmiş, nitekim 1807 yılında Kabakçı Mustafa liderliğinde ayaklanan yeniçeriler, III. Selim'i Nizam-ı Cedid ordusunu dağıtmak ve tahttan çekilmek zorunda bırakıyorlardı. Batılılaşma yönündeki

reformlara yeniçeri ve ulema merkezli bu karşı koyuşlar sonucunda, 1808 yılında tahta çıkan II. Mahmud oldukça temkinli davranmış; uygun zamanı bekleyerek ancak 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmayı başarmıştı. Ancak böylelikle siyasî, sosyal ve kültürel alanlarda çok sayıda reforma uygun bir zemin hazırlanmış oluyordu. Osmanlı bürokrasisinin biçimsel yapısının tamamen değiştiği bu dönemde padişahın idam ve af yetkileri sınırlandırılıyor, sadrâzam ve çalışma arkadaşlarına nazır adı veriliyor, başbakanlık, bakanlıklar, memuriyet kademeleri, kıdem esasları gibi konularda reformlar gerçekleştiriyordu. İlk genel nüfus sayımı, posta ve itfaiye örgütlerinin kurulması, ilk resmi gazete olan Takvim-i Vekayî'nin yayımlanması, saray teşkilat ve törenlerinde değişim, ilk buharlı geminin satın alınması da bu döneme rastlıyordu. Kültürel alanda da yoğun bir Batı etkisi gözlemlenmekte, konser ve balolar düzenlenmekte, Fransızca öğrenme, Batı müziği dinleme gibi alışkanlıklar yerleşmekte, ev döşemesi ve kullanılan eşyada ve bu paralelde yaşam tarzında Avrupalılaşma çabaları görülmektedir. Ayrıca padişahın portrelerinin devlet dairelerinin duvarlarında yer alması, resmi ziyaretlerde şarap içilmesine izin verilmesi ve saray etrafında oluşan yabancı danışman, teknisyen, diplomat ve tüccarlardan oluşan seçkin Avrupalı çevre yüzünden kimilerince II. Mahmud *gâvur padişah* olarak da anılır olmuştur. Tunaya'ya (2010) göre bu dönemdeki reformlar yasal bir güvenceye sahip olmaksızın yukarıdan aşağıya gelişmiş, teokrasi yine devlet yapısında egemen olmuş, ilmiye sınıfının öğretim, adalet ve eğitim üzerindeki nüfuzu aynen devam etmişti. II. Mahmud'un mutlak bir hükümdar olarak kendi yetkilerini sınırlandırması, hurafelere dayalı siyasî geleneği karşısına alması modern bir topluma ve onun devlet şekline giden yolu açmıştı. Turhan'a (1987) göre de bu dönemde Batılı kültür, yaşam tarzı ve kılık-kıyafetin benimsenmesinde, devlet politikası olarak Batı'nın üstünlüğünün benimsenmesinin yanı sıra, bu topraklarda faaliyet gösteren Avrupalı cemaatlerin kurmuş oldukları lokanta, kahve ve oteller de önemli bir rol oynamışlardı.

Kıyafet alanında ise, Yağcı'ya (2008) göre bu döneme kadar devlet eliyle modernleşme çabalarının başlıca alanı olan ordu, kıyafet alanında da bir reforma tâbi olan tek alan olma özelliğini uzun süre korumuştur. Yine bu fes öncesi dönemde toplumun genelini ilgilendiren bir kıyafet politikasının varlığından, ancak geleneğin düzeni bozmayacak şekilde sürdürüldüğünden emin olmaya çalışan muhafazakâr bir politika olarak bahsetmek mümkündür (Yağcı, 2008). II. Mahmud döneminde ise

1814 yılında başlayan Batılı tarzda giyim denemeleri, 1829 yılında bütün devlet görevlilerine zorunlu hale gelmişti. Sınırlı bir kıyafet devrimiyle memur ve bürokratlara redingotlar, pelerinler, pantolonlar ve potinler giydirilmiş, cübbe ve sarık yalnız ulemaya serbest bırakılmıştı. Bizzat padişah'tan başlayan bu değişim sırasıyla saraydaki paşalara, oradan da değişik memur tabakalarına yayılmıştı (Lewis, 2000; Özer, 2006). Yılmaz'a (2013) göre geleneksel toplumlarda, kıyafet düzenlemeleri genellikle zaten var olan etnik, dinî veya sosyal ayrımları pekiştirmek veya devam ettirmek amacıyla yapılırken; modernleşme veya devrimci saiklerle yapılan düzenlemeler, eski sosyal ve toplumsal ayrımları yok etmek veya yenilerini inşâ etmek için hayata geçerler. Burada esas odak kıyafetin kendisinde değil, daha geniş kültürel, politik, sosyal veya ekonomik kaygılardadır (Yılmaz, 2013). II. Mahmud'un bir modernleşme projesi kapsamındaki kıyafet reformu da bu perspektif ile okunabilir.

Tüm bu siyasî ve kültürel dönüşüme öncülük eden askerî alandaki reformlara dönersek; Sultan II. Mahmud, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra, bu ocaklara ait tüm izlerin de silinmesi yönünde bir politika³¹ izlemiştir. Bu çerçevede köklü bir kıyafet inkılâbı da zorunlu görülmüş; *Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye*³² adıyla kurulan yeni orduya cüppe, kaftan, cepken, şalvar, çakışır gibi giysiler yerine setre, redingot ve pantolonlar giydirilmişti. Baş giysisi olarak ise o dönem uygun bir giysi bulunamamış, geçici olarak hazırda bulunan *şubara*³³ adlı, daha önce Yeniçerilerin hiç giymediği bir çeşit keçe külâhlar giydirilmiş ve üzerine sarıklar sardırılmıştı (Koçu, 1969; Kuleli, 2009; Lütfi Efendi, 1990). Uzunçarşılı'ya (1954) göre subaylara telli, diğer askerlere ise sade olarak giydirilen bu başlıklar *Asâkir-i Mansûre* orduları tarafından ancak 1827 yılı ortalarına kadar kullanılabiliyordu. Şubaraların güneşten ve yağmurdan kısa sürede etkilenmeleri ve bozulmaları üzerine yeni bir başlık ihtiyacı doğmuş; eski döneme ait bir şey bırakmak istemeyen II. Mahmud yepyeni bir başlık arayışına girmişti. İşte bu dönemde, dönemin ünlü vezirlerinden, daha sonraları Koca Hüsrev Paşa olarak anılacak Mehmed Hüsrev

³¹ Bu izleri silmek için yeniçerilere ait mezar taşlarındaki külâhlar dahi kırılmıştı (Gentizon, 1983).

³² Batı tarzı bir yapılanma, eğitim ve üniformaya sahip bu orduya, *Muhammed'in Zafer Kazanmış Askerleri* adının verilmesi de muhtemelen dini referanslı olası tepkilere karşı bir önlemdi.

³³ Bazı kaynaklarda *şobara* veya *bostancı baratası* adlarıyla da anılan Balkan kökenli bu başlıklar III. Selim döneminde Nizam-ı Cedid ordusuna da giydirilmişti. Şubara her iki Dünya Savaşı'nda ve Yugoslav Savaşları'nda da ordularca kullanılmıştı ve bugün hâlen Sırp ve Makedonlar için sembolik bir öneme haiz.

Paşa, 1826 yılında Kaptan-ı Derya makamında ve donanma ile beraber Akdeniz’de idi. Bu dönemde emrindeki askerlerden bir tabura Fransız askerî tâlimleri yaptırmış ve Tunus’tan getirttiği fesleri giydirmişti. 1827 yılında serasker olarak görevlendirilince emrindeki bu askerler ile İstanbul’a dönen Hüsrev Paşa, askerlerini Serasker kapısına nakletmiş ve padişahın bir *cuma selamlığına* çıkarmıştı. İyi eğitilmiş bu askerlerin düzenli yapısı, kıyafetleri ve başlarındaki kırmızı fesler hem padişahın hem de halkın fevkalâde hoşuna gitmiş; II. Mahmud fesin kara askerlerine de giydirilmesi konusunda Vezir-i Âzam’a sözlü bir talimat vermişti (Koçu, 1969; Uzunçarşılı 1954). Bu talimatı takiben, askerın başlık meselesini çözmek üzere 1827 yılında³⁴ Sadrâzam Selim Mehmed Paşa ve Şeyhülslâm Kadızâde Tahir Efendi öncülüğünde devletin tüm ileri gelenlerinden oluşan bir meclis toplanmıştı. Burada mevcut asker kıyafetleri iyi ve uygun bulunsa da, baş giysisi olarak kullanılan şubaraların gerek renk ve şekil, gerek kalite itibarıyla iyi olmadığı, dayanıksız olup kısa zamanda bozulduğu için hazinenin zarara uğradığı; bunun yerine yaz kış sürekli giyilebilecek bir baş giysisinin gerekli olduğu sonucuna varılmıştı. Bu heyet örnek olarak yaptırılmış şubaraya yakın bazı başlıklar ile fesi değerlendirmiş; fesin dayanıklı yapısı ve Tunus ve Cezayir’den getirilecek ustalar aracılığıyla İstanbul’da üretilerek ucuza mâl edilebileceği düşünülmüştü. Fesin işlevselliğinin ama özellikle de dine uygunluğunun da tartışıldığı bu toplantı sonucunda ordulara şubara yerine fes giydirilmesi konusunda hemfikir olunmuştu (Uzunçarşılı, 1954). Bu toplantıyı takiben II. Mahmud da bu meselenin meclis tarafından ittifak ile çözülmesini memnuniyetle karşılamış ve bu kararı onaylamıştı (Lale, 2006).

Öte yandan fesin II. Mahmud tarafından resmî serpuş olarak ilânından birkaç yıl önce, dönemin Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa, 1824 yılında Napolyon Bonapart’ın askerî kıtalarından esinlenerek askerî üniformalarda topyekûn bir yenilik yapmıştı. Avrupalıları tamamiyle taklit etmeye cesaret edemediğinden *şako*³⁵ adı verilen başlık kabul edilmemiş; bunun yerine Avrupa değil de Afrika kökenli bir başlık olan fes Mehmet Ali’nin reformuna uyabilmişti (Gentizon, 1983). Ayrıca fes Anadolu’da da, özellikle de İstanbul, Akdeniz kıyıları ve Rumeli’de II. Mahmud döneminde ilk kez karşılaşmış bir baş giysisi değildi. 1519 yılında Cezayir’in

³⁴ Bazı kaynaklarda 1828 olarak da geçmektedir.

³⁵ Koloğlu (1978) *şakoyu* Fransız sözlüklerinin "Macar Hussar askerlerinininkinden taklit edilmiş, siperli, sert eski askeri başlık" olarak tanımladığını söyler.

Osmanlı İmparatorluğu'na ilhakı sonrasında, Osmanlı'da resmi bir başlık olarak kabulünden yüzyıllarca önce bu denizciler aracılığıyla Akdeniz ve Ege adalarının çoğunluğu gemici olan halkının fes giymeye başladıkları söylenir (Koçu, 1969). İmparatorluğun başkenti İstanbul da, özellikle Batı dünyası ile yakın teması ve yoğun gayrimüslim nüfusu ile tarih boyunca hep yeniliklere ve özellikle Batı kaynaklı değişimlere öncülük etmiş bir şehir olmuştur. Özellikle Pera bölgesi *kültürel batılılaşmanın* ilk olarak görüldüğü ve Batı'dan gelen tüm yeniliklerin önce kabul edilip yaşandığı bölge olmuştur (Özer, 2006). Fes kullanımının da, fesin resmi baş giysisi olarak kabulünün öncesinde İstanbul'da da kullanımı olduğu bilinmektedir. Hattâ Akdeniz'de yoğun ticari ve kültürel faaliyetlerin sürdüğü 16. ve 17. yüzyıllarda İstanbullu kadınlar da başlarına fes giymeye başlamışlardı. 17. yüzyılda yaşamış Evliya Çelebi'nin notlarında da fesin Osmanlı coğrafyasındaki varlığını görmek mümkün. Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde İstanbul'da Kasımpaşa semtindeki izlenimlerinden 17. yüzyılda Osmanlı Donanması'ndaki bazı bahriyelerinin de başlarına fes giydiklerini anlıyoruz: *“Kasımpaşa halkının bir kısmı gemicilerdir ki cümlesi Cezâyirli elbisesi giyip Kırmızı Fes üzerine kafesi destar ve arkalarına burnus, demir koparan, karpuz, günâgün dolamalar, ve bellerinde çatal pala bıçaklar ve ayaklarında tomaklar ve bâzıları baldırı çıplak serenbaz, cundabaz gazilerdir”*. Hayfa şehri yakınında bulunan Akka Limanı önünde gerçekleşen bir deniz savaşını da yine Evliya Çelebi şöyle aktarır: *“...cümle kırmızı fesli guzâtı müslimin kalyonun kış ve baş palavrası üzerinde sîneçâk olarak Allah Allah sedasına rehâ buldurub ... ardı sia yeşil alemlî iki kalyonda al fesli cezâyirli...*” (Koçu, 1969, s. 113).

Bu noktada ironik bir anekdotu, Aktaş'ın (1991) alıntılıdığı Mustafa Kemal'in 1923 yılındaki sözlerinde görebiliriz. Kendisine bir gün başımıza şapka giyebilecek miyiz şeklinde yöneltilen soruya Mustafa Kemal'in cevabı şöyle olmuştur: *“Şapkayı önce deniz askerlerine giydiririz, onlar halka seyrek göründüklerinden göze batmazlar; sonra ordu giyer, bu da askerlik işi olduğu için kimse karışamaz. Onları göre göre münevverler de alışmaya başlar”*. Bu önerideki sıralama kolaylıkla fark edileceği gibi, adeta şapkanın ötekisi olarak konumlandırıp 1920'li yıllarda bir anlamda savaş açacağı fesin kabul ediliş sürecine işaret etmekteydi. Yine bu paralelde Gentizon (1983) II. Mahmud'un o dönem şapkayı asla kabul ettiremeyeceğini, bu yüzden fesi kavuk ile şapka arasında bir köprü, bir uzlaşma aracı olarak seçtiğini, fesin bu niteliği

ile Mustafa Kemal'in şapka reformuna uygun bir ortam sağladığını ve gerçek bir ilerici düşünceinin simgesi olduğunu söyler. II. Mahmud'un o dönem gerçekten siperli bir serpuşu benimseme niyetinde olup olmadığı, veya fesi bir ara formül, bir geçiş dönemi başlığı olarak düşünmüş olma ihtimali de kaynaklarda tartışılabilir fakat muğlaklık barındıran bir konu. Örneğin Berkes'in (1965), 1831-1832 yıllarında İstanbul'da bulunan James E. De Kay'in notlarından aktardığına göre; II. Mahmud o dönem fesin ön kısmına, gözleri güneşten koruyacak bir parça eklemeyi düşünmüştü, fakat ulema alını yere değmedikçe hiçbir gerçek Müslümanın namazını tamamlayamayacağını ve teklif edilen deri parçasının bunu önleyeceğini öne sürerek bu öneriye karşı çıkmış, II. Mahmud da bu tekliften vazgeçmek zorunda kalmıştı. Atay (1961) ise Halide Edip Adıvar'ın babası Mehmet Edip Bey'in, yıllar sonra Topkapı Sarayı mahzeninde tesadüfen bir yığın şapka bulduğunu, bundan da II. Mahmud'un o dönem bunları orduya giydirmeye cesaret edemediği sonucunu çıkardığını aktarır. Ne var ki Berkes (1973) kendisi ise bu tarz iddiaların tarihsel bir gerçekliği olmadığını iddia eder. Koloğlu (1978) da benzer şekilde fesin kabul edildiği döneme ait pek çok belge bulunduğu halde şapka kenarı konusunda hiçbir belge bulunmayışının, bu iddianın halk arasındaki dedikodulardan ibaret olduğu kanısını güçlendirdiğini söyler. Bu spekülatif tartışma bir yana, dönemin şartları, toplumsal yapısı ve baş giysisi algısına dair tarihsel bagaj göz önünde bulundurulduğunda, fesin kabulünün ve yaygınlaşmasının büyük bir devrim olduğu, fesin yerleşik değerlere karşı çıkmadan hem şık hem de uzlaştırıcı bir rol üstlendiği rahatlıkla iddia edilebilir. Koloğlu (1999) ise bu reformlardaki esas amacın Avrupalı gibi olmak değil, değişmeyi, çağdaşlaşmayı önleyen, bilmediği her şeyi bid'at sayan anlayışı yıkmak, tabu yaratma sistemini önlemek olduğunu iddia eder. Ne var ki bu algıyla bir asır sonrasında gerçekleşecek şapka inkılabına uygun bir ortam sağlaması umulabilecek fesin, zamanla önce Osmanlılığın sonra da İslâm'ın en büyük sembollerinden biri haline geleceğini muhtemelen o dönemde kimse tahmin dahi edemezdi.

Fesin kabulü öncesinde, daha önce de bahsedildiği gibi çok çeşitli, hayli sembolik ve pek çok ritüel ve referans ile kutsanmış sarıklar bürokratik, askerî ve sivil yaşamı domine etmekteydi. Özellikle hilâfet sonrası İslâm'ın gündelik yaşamda ve kamusal alandaki etkisi çok yüksekti, baş giysileri ise doğrudan inançsal ve hattâ mezhepsel semboller olmuşlardı. Fes öncesi döneme ait, baş giysilerine atfedilen önemi

Koloğlu'nun (1978) Muradga d'Hosson'un 18. yüzyıldaki Osmanlı günlük yaşama dair bilgiler sunduğu *Tableau General de l'Empire Ottoman* adlı kitabından yaptığı şu alıntıda da izleyebiliyoruz:

"Hiçbir Türk kendi milletine has olandan başka bir giysi giymez. Aksini yapmak, utanç verici birşey olduğu gibi bu şekilde davranmak, dinin de desteklediği bir esastır. Müslümanlarca kullanılması gelenekleşmemiş bir giysi, hele başlık irtidad (İslam-ı red) işareti sayılır. Bu durum değişik şeyhülislamların fetvalarıyla sabittir. Bu fetvalara göre eğer bir Türk, örneğin başına bir İran başlığı, yahut kendi milletinden olmayan bir topluluğa ait bir başlık giyerse sadakatsizlikle suçlanır hatta imanını ve nikâhını bile yenilemek zorunda kalır" (s. 12).

İşte bu ortamda girilen reformlarda, özellikle de kıyafet alanında planlanan değişimlerde, inançsal hassasiyetlere ve inanç merkezli olası reaksiyonlara, eski ve bazı istenmeyen deneyimler de göz önünde bulundurularak fazlasıyla dikkat edilmişti. Zîrâ bu değişimler yalnız ordu veya bürokrasi mensuplarını değil toplumun her ferdini bizzat etkiliyor; halkın belki bazı yönlendirmelerin de etkisiyle kitlesel karşı duruşlar gösterebileceği alanlar yaratıyordu. Tarihsel olarak da bu tarz köklü değişim süreçlerinde, çok daha önemli siyasî reformlardansa günlük yaşamı etkileyen kültürel dönüşüm hamlelerinin genellikle daha çok tepki çektiğini³⁶ görebiliyoruz. Mert'e (1994) göre de, toplumlarda şekli unsurları değiştirmek, yaygın anlatının aksine, bazen düşünceleri değiştirmekten daha zor olabilir, çünkü bunlar gözle görülür, herkes tarafından açıkça hissedilir değişikliklerdir. Yağcı (2008) ise bu gibi saptamaların reformların direniş tarafına açıklık getirdiği gibi modernleşmeciler açısından da açıklayıcı olduğunu iddia eder. Zîrâ "modernite pratiği, bireylerden zihniyet yapılarını değiştirmelerinden ziyâde, belirli davranış kalıplarını ve görünümelerini performans düzeyinde giyinmelerini talep ederek işler". Öte yandan bu dönemde Osmanlı'da tam olarak Batılı anlamda olmasa da devlet yöneticileri üzerinde kısmi bir kontrole sahip, dinamik sayılabilecek bir kamuoyu bulunuyordu. Bu kontrol peşi sıra askerî yenilgiler alınan Batı karşısında kimliğini kaybetme kuşkusuyla doluydu ve kendisine ve yöneticilerine İslâmı koruma görevi addetmişti (Koloğlu, 1978). Bu tedirginlikle özellikle giyim alanındaki reformlara ordulardan başlanması da bir gelenek³⁷ halini almıştı; zîrâ bu durum iktidarlara

³⁶ Benzer bir durum Şapka İnkılâbı sonrasında da görülmüş; öncesinde yapılan çok daha köklü, devletin yapısını etkileyen ve tepki çekmesi muhtemel dönüşümlerdense, belki de en büyük ve kitlesel karşı duruş 1925 yılından sonra şapkaya karşı görülmüştü.

³⁷ Bu uygulama Şapka Kanunu çıkmadan Mustafa Kemal tarafından da sürdürülecekti ve kuşkusuz tesadüfî değildi. Bu şekilde olası tepkileri ölmek adına bir nevî bir pilot çalışma yapılıyor; Koloğlu'na (1978) göre hem halk nezdinde orduya, üniformaya ve üniformalılara gösterilen saygıdan faydalanılıyor, hem de her vatandaşın, hem de gençliğinde asker ocağında buna alışacak olması ile halk tarafından da daha kolay kabul edileceğine inanılıyordu.

halkın tepkisini ölçme şansı tanıyor, ayrıca bazı sosyal deneyler ile de olası tepkiler öngörölmeye çalışılıyordu. Örneğin fes özelinde, Emiroğlu'nun (2012) aktardığı bir anlatıya göre, II. Mahmud resmi serpuş olarak kabulünden önce, halkın fese tepkisini ölçmek amacıyla iki saray görevlisine setre, pantolon ve fes giydirerek çarşıya göndermişti ve bu görevliler halk tarafından linç edilmekten zor kurtulmuşlardı.

İşte bu iklimde; II. Mahmud'un cuma selamlığında fesli askerleri görüp, tüm orduya bu başlıkları giydirmeye niyetlenmesinin ardından devletin tüm ileri gelenlerinin askerî başlık sorununu çözmek için yaptığı, bazı alternatiflerin tartışılarak sonunda feste karar kılındığı daha önce de değinilen 1827 tarihli toplantıda en önemli başlıklardan biri de fesin dinî yönü olmuştu. Uzunçarşılı'nın (1954) aktardığı arşiv belgelerinde, bu toplantılar sonrasında Sadrâzam Selim Mehmed Paşa ile II. Mahmud'un yazışmaları üzerinden bu tartışmaları görebiliyoruz: Bu toplantıda fes üzerinde fikir birliği oluştuktan sonra bazı üyeler fes İslâm inancına ve ucuza mâl olması sebebiyle hazineye uygun olsa da, halk arasında dedikoduların çıkma ihtimalinden bahsetmişti. Bunun üzerine diğer ulema ve devlet erkânı, bir İslâm giysisi olan fesin hâlâ Mısır ve Mağrib'te askerlere giydirildiğini, Mekke emirinin maîyet askerinin fesli olduğunu ve ayrıca Küçük Hüseyin Paşa'nın Vidin'deki isyanı bastırırken emrinde fesli asker bulunduğunu söyleyerek fesin giydirilmesinde bir sakınca olmadığını savunmuş, bunun üzerine yeni serpuşun fes olması yönünde bir uzlaşa sağlanmıştı. Yine bu toplantıda fesin püskülü fazla uzun bulunmuş, halk nezdinde çirkin görüleceği için püskülün kısaltılması teklifi üzerine şeyhülislâm Kadızâde Tahir Efendi püskülü bizzat yarım parmak kadar kesmiş ve bundan sonra fesin bu şekilde subay ve askerlere giydirilmesi uygun görölmüştü. Burada alınan bu kararın ardından II. Mahmud'un cevaben sadrâzamına yazdığı fermanda ise fes giymenin İslâmî açıdan sorunlu olmadığı malûm olsa da bu tartışma ve fikir birliği takdir ediliyor. Fesin kullanımına dair *şer'an ve aklen* şüphe ve sakınca bulunmadığı kabul edilmiş olduğundan; zengin veya fakir her kim bu konuda ayrıştırıcı bir söz söylerse derhal cezalandırılması isteniyordu. Ayrıca II. Mahmud, Asâkir-i Mansûre'nin beş vakit namazlarını kılmalarına, din ve diyanetlerini öğrenmelerine dikkat edilmesi ve bu konuya önem verilmesi yönünde uyarılarda da bulunuyordu (Uzunçarşılı, 1954). Koloğlu'nun (1978) benzer anlatımına göre de devletin ileri gelenlerini asıl düşündüren halk arasında fesi kötöleyecek kişi ve akımlara karşı alınacak tedbirlerdi. Bu yüzden de yukarıda bahsedilenlere ek olarak hocalar ve

vaizlerin fesin İslâm'a uygun bir başlık olduğunu halka anlatmaları yönünde de bir karar da alınmıştı. Ayrıca tüm bu fesin uygunluğunun anlatılması plânları ile askerın beş vakit namazında olduğunu ısrarla çevreye gösterilmek istenmesi; fes aleyhine gelişebilecek olası toplumsal hareketlerden çekinildiğini ve önlemler alındığını gösteriyordu (Elmacı, 1997; Koloğlu, 1978).

Küçükerman'a (1988) göre, askerî giyimdeki değişikliklerin, çeşitli günlük ve önemli olaylardan yararlanılarak halka tanıtılması çokça kullanılan bir yöntem olmuştur. Fesin tanıtımında da benzer yöntemler kullanılmış; Koca Hüsrev Paşa padişaha fesi bir cuma selamlığında tanıtılmış, sonraki dönemde ise sadrâzam ve devlet erkânı bayram alayında, II. Mahmud ise bayramlaşma merasiminde ilk kez fesle görülmüşlerdi. Küçükerman'ın (1988) Ziya Şakir'den yaptığı bu alıntıda fesin ilk kullanımlarını ve bazı tepkileri izlemek mümkün:

1828 senesi Ramazanı girmiş, Şeker Bayramı takarrip etmişti [yaklaşmıştı]. Adet olduğu üzere herkes Bayram Alayını görmeye gitmişti. Fakat gidenleri o derece büyük bir hayret kaplamıştı ki, hiç kimse bu hareketin verdiği korkunun tesiriyle bir tek kelime söylememişti... Tabiidir ki bu korku ve hayret sebepsiz değildi. Çünkü o zamana kadar herkesin koskoca kallâvi bir kavukla görmeye alışkın olduğu Sadrazam'ı başına, kenarı altın sırma ile işlenmiş bir fes, yakası som sırmadan pırıl pırıl yanan beyaz çuhadan harmani, kıymetli kürklerle yerine çuha elbise giymiş, Lehkârî kılaptanlı eğer vurulu bir ata binmiş olarak görmüşlerdi. Asırlardan beri giyilmesi teamül olan elbise ve kıyafetini değiştiren yalnız Sadrazam değildir. Serasker, Ulema sınıfına mensup olan Kazaskerler ve diğer devlet erkânı da eski kıyafetlerini, yeni elbiselerle değiştirmişlerdi. [...] Sultan Mahmut, bayramlaşma merasiminin Rami Çiftliği Kışlasında yapılmasını emretmişti. Aynı günde, O da kıyafetini değiştirmiş; başında beş parmak yeri, kâamilen elmas ile işlenmiş sorguçlu bir fes ve mavi çuhadan bir pantolon, al bir ceket, yakaları elmasla müzeyyen bir harmani olduğu halde süt gibi beyaz bir ata binmiş, Rami Kışlasına gitmişti... Sultan Mahmut artık kararını vermişti. Asakiri Mansure denilen Hassa Ordusunun bütün efradına, Avrupa askerlerinin giymekte olduğu elbiselerden giydirecekti (s. 74).

Sadrâzam başkanlığındaki komisyonun başta yalnız ordu için kararlaştırdığı, sonraları padişah ve devlet erkânının da kullanımı ile yayılmaya başlayan bu yeni giyim tarzı, 1829 yılında yayımlanan Kıyafet Nizamnâmesi ile yasallaşıyordu. Bu düzenlemede Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ile birlikte kavuk giyme zorunluluğunun da kalkması sonrasında herkesin keyfî bir şekilde giyinmeye başlaması ve ortaya hayli garip kıyafetlerin çıkmasının yarattığı rahatsızlık da rol oynamıştı. Cübbe ve sarığın yalnız ulemâya bırakıldığı, fesin ise bütün askerler ve memurlar için resmî ve zorunlu bir baş giysisi olarak tanımlandığı bu nizamnâme ile tüm resmi görevlilerin ve devlet erkânının değişik durumlarda giyecekleri giysiler ayrıntılı olarak belirtiliyordu. Örneğin fes özelinde; Hırka-i Şerif ziyareti, bayramlaşmalar, Mevlid-i Şerif okuması, Padişah huzurundaki resmi törenler gibi özel günlerde padişahlar murassâ (kıymetli taşlarla süslü) fes, ilmiye sınıfı her

pozisyona göre tanımlanmış tûlbent/sarıklar, diğer tüm devlet görevlileri ise *adi fes* giyeceklerdi. Bunlar haricindeki günlerde ise vezirler ve şeyhülislam da dahil olmak üzere tüm ulema beyaz tûlbendi bulunan fes giyeceklerdi. Ayrıca pek çok mevki için kıymetli taşlar, kürk ve diğer süsler yasaklanıyor, hattâ sakallar da kısaltılıyordu. Yine bu nizamnâmede, olası tepkilerden duyulan çekince ile *Ehl-i İslâmın esvap ve elbiseleri vecih-i şer'i üzere olması*, yani Müslümanların tüm giyimlerinin dine uygun olması gereği özellikle belirtilmişti (Koloğlu, 1978). Quataert'e (1997) göre ise 1827 yılında ordudan başlayıp 1829 yılında sivil ve dinî memurları da kapsamına alan bu düzenleme, toplumun giyimindeki görünür farklılıkları (Müslümanlar ve gayrimüslimler arasındaki, memurlar ve halk arasındaki, farklı sosyal sınıflar arasındaki) yok etmek, ve toplumu homojenleştirmek amacıyla yapılmıştı.

Bu fes reformunun geniş kitleler nezdinde nasıl karşılık bulduğuna dair detaylı ve güvenilir bilgi bir hayli azdır. Bu az sayıdaki bilgideki ortak noktalar halkın fese önyargıyla yaklaştığı, genellikle Hristiyan nüfustan aşına olunan³⁸ fesi *gâvur başlığdır* diyerek giymek istemedikleri ve bu paralelde İslâmî referanslı kaygılar taşıdıkları; sonuç olarak da fese nazla ve çok yavaş alıştıkları yönündedir (Gentizon, 1983; Özer, 2006). Yine bu paralelde fesin resmi serpuş olarak kabulüne karşı kitlesel bir karşı koyuş veya büyük bir isyan olup olmadığı da çok net değildir. Bir çok kaynak bu hoşnutsuzluğun kısa zamanda yerini bir beğeni ve kabullenmeye bıraktığı imâları ile üzerinde durmasa da 1922 yılında *Temps Gazetesi* adına Türkiye'ye gelen ve burada yaşadığı 5 yıl sonunda izlenimlerini kitaplaştıran Paul Gentizon fes karşıtlığı ile gerçekleşmiş hayli yoğun isyanlardan bahseder. Gentizon'a (1983) göre bu kıyafet düzenlemesi sonrasında Arnavutluk'da, Makedonya'da, Bosna'da ve Bağdat'ta ve hattâ İstanbul'da ayaklanmalar olmuştu. Öyle ki bir gün II. Mahmud İstanbul'u Galata'ya bağlayan köprüyü atla geçerken halk arasında oldukça saygı gören ve Saçlı Şeyh adıyla bilinen bir derviş ona “*Gavur padişah, alçak, hâlâ alçaklığa karnın doymadı mı? Bu saygısızlığın hesabını Allah senden soracak. İslamlığı yıkıyorsun. Peygamberin lanetini hepimizin üzerine çekiyorsun*” sözleriyle saldırmıştı. Şeyhin idamı isyanları daha da arttırmış, kızgın bir kalabalık şehri ateşe vermeye girişmiş, bir gece Beyoğlu'nda on bin ev alevler içinde kalmıştı. Ertesi gün ise gazeteler “Sultan imansızlar gibi ters davranışa devam ederse saray da

³⁸ Koloğlu'na (1978) göre bu dönemde halk fesi Venedik, Adriyatik sahili, Balkanlar ve Mora halkının, kısmen de Hristiyan reayanın başlığı olarak bilmekteydi.

yanacaktır” yazmaktaydı (Gentizon, 1983). Bahsedildiği gibi Gentizon’un bu anlatısına başka bir kaynaktan rastlanmadığı gibi; bu denli büyük olayların, yaşandığı dönemde kayda geçmemiş oluşu da anlatının tarihsel gerçekliği hakkında şüphe uyandırmaktadır. Boyutuna ve kitleselliğine dair net bir bilgi sahibi olmadığımız bu tepkilerin bizzat fesin varlığına değil, sarık kullanımının sadece din adamlarına bırakılmasına yönelik olduğu da düşünülebilir. Ayrıca 1925 yılında şapkada olduğu gibi, 1820’lerin sonunda da fes, hayata geçen reformlar bütünü ve kültürel dönüşümün en görünür yüzü olmuştu. Yani toplumdaki rahatsızlık ve tepki her iki dönemde de özelde fese veya şapkaya karşı geliştirse de, esasında bütünsel olarak bu kültürel dönüşüm ve reform çabalarını karşısına aldığı da iddia edilebilir. Öte yandan fesin halka zorunlu tutulduğuna dair güvenilir bir tarihsel bilgiye bu araştırma kapsamında rastlanmamıştır. Ne var ki yayımlanan nizamnâme sarığı sadece din adamlarının kullanımına ayırmakta; böylece o dönem başları açık olmayı tahayyül edemeyecek erkeklerin yeni bir başlık bulması gerekmektedir. Sonuç olarak gösterilen tepkinin boyutuna dair net bir bilgiye sahip olmasak da; o dönem sarığa kutsallık atfetmiş Müslüman halkın bu kutsallarının yerine önerilen ve zihinlerde çoğunlukla gayrimüslimler ile eşleştirilmiş olan fese bir süre karşı durulduğu büyük ölçüde uzlaşılan bir kanıdır.

Bu yaygın kanıya ek olarak Quataert (1997), fese direnişte sınıfsal bir etkiden de söz eder. Buna göre bu direnişte sınıf bilinci ve dayanışması önemli bir faktör olmuş; üst ve orta-üst sınıflar fese kısa sürede alışırken; esnaflar, zanaatkârlar ve işçilerden oluşan orta sınıflar; II. Mahmud’un politikalarından, özellikle de Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasından ve liberal ekonomi yolunda devlet korumalarının kaldırılmasından duydukları rahatsızlıklar ile fese mesafeli durmuşlardı.

Fes sonrası oluşan toplumsal iklime ve bu reforma dair bazı görüşleri ve anıları da o dönem İstanbul’da bulunan Batılı asker veya tarihçilerin notları üzerinden okuyabiliyoruz. Bu alıntılarda ortak bir yön olarak Şapka İnkılâbı sonrası dönemde de benzerlerinin görüleceği, yüksek oryantalist bir bakış açısını, doğunun çeşitliliğine, kendine özgülüğüne ve gizemine dair değerlerin yok olmasından kaynaklı hayıflanmaları görebiliyoruz. Koloğlu’nun (1978) alıntılardığı Charles Mac-Farlane³⁹ 1829 yılına ait notlarında, II. Mahmud’un güçlü iradesi ile ulemanın

³⁹ Koloğlu’nun (1978) aktarımı: Mac-Farlane, Charles (1829). Constantinople et la Turquie.

direncini kırarak yeni giyime dinî onay aldığını, böylece başında ulemânın bulunduğu aristokrasi karşısında bir zafer kazandığını söyler. Devamında ise o yılın (1829) Kurban Bayramı'nda Sultan'ın camiye giderken çevresinde sarıklı birini görünce son derece sinirlendiğini, ancak bu kişinin bir İran temsilcisi olduğunu öğrenince sakinleştiğini; o sırada halkın ise devlet ileri gelenlerinin şerefini yitirmiş kafalarını üzüntüyle karışık bir şaşkınlıkla seyrettiğini söyler. Henri Cornille⁴⁰ ise bu reformdan sadece 3-4 yıl sonra; II. Mahmud'un reformları sonrası halk nezdinde saygısını kaybettiğini, tüm yenilikler içinde Türklerin kalbini en çok etkileyeninin giysilerinin değişmesi olduğunu; Muhammet'in inancında sarığın haçın Katoliklik için temsiline eşdeğer olduğu; ve sarığın terkedilmesi ile başın çevresinde büyük bir ihtişamla dolanan kırmızı ve beyaz kaşmirin yerini fesin aldığını, böylece Bin Bir Gece giysilerinin artık sadece birer anı olarak kaldığını söyler. Tarihçi Vambéry⁴¹ ise Türklerin *İrade-i Şahâne* karşısında boyun eğerek gerçek hislerini sakladıklarını, nefret ettikleri Avrupalıları taklit ettiklerini ancak bu maskenin altında geçmişteki kadar doğulu kalmaya devam ettiklerini söyler (Koloğlu, 1978). Berkes'in (1965) alıntılacağı Mareşal Marmont ise, eskiden giyilen zarif sarıkların yerini artık yakışıksız başlıkların (fes) aldığını; ancak eski kıyafetini muhafaza etme imtiyazını sürdüren ulemânın, eski zamanlarda bu ırkı ayıran güzel ve muhteşem görünüşü (sarık) kullanmaya devam edebildiğini, diğerlerinin ise düşmüş uluslara özgü sefil ve aşağılık bir manzara sergilediklerini söyler. Benzer şekilde, daha geç bir tarihte, 1883 yılında İtalyan gazeteci Edmondo de Amicis⁴² de orduda eski renk görkeminden eser kalmadığını, Sultan'dan erlere kadar herkesin kafasında bu acınacak fesin olduğunu; fesin bir sürü göz hastalığı ve baş ağrısına sebep olduğu gibi, iriyarı Müslümanların başlarında çocuksu ve basit bir görüntü verdiğini söyler (Koloğlu, 1978).

4.2.2 Fesin yaygın kullanımı: Birleştirici bir başlık olarak fes

Fes askerî ve bürokratik bir başlık olarak kabul edilmesinin ardından devlet Müslüman halkı istediği başlığı kullanmakta serbest bırakırken, memur ve efendi sınıfının zorunlu olarak fes kullanımı, fese sivil halk ile memurlar/askerler arasında ayırıcı bir rol yüklemişti (Koloğlu, 1978). Fesin bu sınırlı kullanımı ve bu durumun sebep olduğu ayrıştırıcı özellik ise uzun sürmeyecek; fes çoğu kez önyargıyla yaklaşılacak bir

⁴⁰ Koloğlu'nun (1978) aktarımı: Cornille, Henri (1836). *Souvenirs d'Orient*.

⁴¹ Koloğlu'nun (1978) aktarımı: Vambéry, Arminius (1875). In *Historians History of the World*, 29.

⁴² Koloğlu'nun (1978) aktarımı: De Amicis, Edmondo (1883). *Costantinopoli*.

baş giysisi iken, kısa zamanda çok yüksek bir sempatiye ve çok yaygın bir kullanıma kavuşacaktı. Bu dönüşüm süreci ve bu süreci etkileyen faktörler yaygın tarihsel anlatı içerisinde kendisine geniş yer bulamamıştır. Bu noktada yine bazı tarihsel anlatılar eşliğinde bu geçiş sürecinin devlet eliyle yürütülen imaj çalışmaları, modadaki kartopu etkisi ve yasalarla belirlenen kullanımındaki esnemeler olarak üç ana başlık etrafında tartışılabiliriz.

Öncelikle bu dönemde sarayın fesi topluma sevdirmek ve kabul ettirmek için yoğun bir çaba sarf ettiğini çeşitli anlatılardan anlayabiliyoruz. Olası tepkilerden çekinceyle ve dinî kaygıları gidermek adına, daha önce de anıldığı gibi fesin İslâm'a aykırı bir özelliği olmadığını buyuran fetvalar yayımlanmış, bunu halka bizzat anlatmak üzere hoca ve vaizler görevlendirilmişti. Bu noktada fes gerçekten de sipersiz formuyla temel çekince olan namazda alnın secdeye değmesi gerekliliğine uygun bir başlıktı. Ancak yine de İslâmiyet ile kutsal bir bağ kurduğu düşünülen ve yüzlerce yıldır büyük bir alışkanlık ve gelenek haline gelmiş olan sarıktan vazgeçmek geniş dindar kitlelerin gönüllü veya kolaylıkla kabullenebileceği bir değişim değildi. Zamanla fesin sarıkle birlikte kullanımına izin verilmesi ise zaten bu kaygıyı da giderecekti. Fesin tanıtım çalışmaları kapsamında dinî hassasiyetlere yönelik çalışmalarla beraber kültürel alanda da bazı girişimlerde bulunulmuş, fesin güçlü ve yerleşik bir gücü olan halk kültürüne nüfuz etmesi için özel bir çaba sarf edilmişti. Örneğin Koloğlu (1978) fesin kabulünü kolaylaştırmak ve halka hoş göstermek için Padişahın methiyeler, şarkılar, gazeller yazdırdığını söyler. Koçu'ya (1969) göre de aynı amaçla dönemin ünlü şairleri fes ile ilgili pek çok eser vermiş, bunlardaki ortak alan fes övgüsüyken, belirgin bir ortaklaşma da fesin özellikle gençlere çok yakıştığı teması üzerineydi. Özellikle gençlere yönelik bu iletişim farklı mecralarda da sürmüştü. Küçükerman'a (1988) göre bu yeni üniforma ve Batılı giyim tarzı yeni mesleklere gençleri çekebilmek için bir tür teşvik olarak da kullanılmış; örneğin yeni açılan meslek okullarına gençleri özendirilebilmek adına tanımlı ve şık kıyafetler bu kurumlar için özellikle seçilmişti.

İkinci ve en önemli adım ise, yasal bir düzenleme, kesin olarak tanımlanmış kullanım biçimleri/alanları ve çeşitli yasaklarla başlayan fesin kabul sürecinde, bu sert tutumun zamanla esnemesi olmuştu. Böylece fese karşı en önemli çekince olan sarıktan vazgeçme korkusu büyük ölçüde giderilmiş oluyordu. Fesin zamanla etrafına muhtelif kumaşlar dolanarak (fes üzeri sarık) kullanılabilmesi, sarıktan

vazgeçmek istemeyen Müslüman halk için bir dönüm noktası olmuştu. Bu esnemenin yasal bir düzenleme ile mi yoksa göz yumma şeklinde mi olduğuna; hangi yıl ve hangi yolla tanımlandığına dair kaynaklarda net ve detaylı bir bilgi bulunmasa da, bazı anlatılardan ipuçları yakalayabiliyoruz. Örneğin fesin farklı kişilerce ve farklı ortamda kullanımına dair hükümler içeren ve dolaylı olarak sivillerin sarık, kavuk ve hattâ fes üzeri sarık kullanımını yasaklayan 1929 tarihli nizamnâme'ye Sakaoglu'na (1985) göre özellikle Tanzimat'tan sonra tam olarak uyulmamıştı. Koçu'ya göre de muhafazakâr halk ve yeniçerilik geleneklerine bağlı kalabalık esnaf kitlesi fesi dalfes olarak giymemekte ısrarcı olmuşlar; bunun üzerine asker feslerinde sarıklar kaldırılarak, halkın ve esnafların feslerine yemeni, çenber, ağabani, yazma, tülbent gibi şeyler sarmalarına izin verilmiş; fes ancak bundan sonra geniş kitlelere yayılabiliyordu. Daha önce de tartışıldığı gibi sarığın İslâm'ın en önemli sembollerinden sayıldığı ve büyük bir teveccühle kullanıldığı yüzyılların ardından halk kitleleri böylece sarıktan tamamen vazgeçmiş sayılmayıp onu yeni bir formda kullanmaya devam edebilecek, uzlaştırmacı bir yol olarak fesi alıp üzerine yine çeşitli kumaşlar dolayabileceklerdi. Fesin sipersiz oluşu ve silindirik/konik rijit formu ile bu kullanıma olanak tanınması da bu nispeten yumuşak geçişte büyük rol oynamıştı.

Son olarak özellikle kıyafet alanındaki modaların ve dönüşümlerin yaygınlık kazanmasında tarihsel olarak bir kartopu etkisinden de bahsedebiliriz. Simmel (2013), bireyin kendi başınayken büyük direnç göstereceği pek çok şeye bir kitlelilik içinde gönül rahatlığıyla katılabileceğini söyler. Modayı da kitlesel bir eylem olarak tanımlayan Simmel, kendi başlarına asla yaşayamayacakları suçları toplu halde işleyenlerin sorumluluk duygularının yok olması gibi, bir kimsenin tek başınayken öfkeyle geri çevirebileceği bazı moda unsurlarını, sırf modanın buyruğu olduğu için itirazsız boyun eğebileceğini söyler. Bu anlatı fesin yaygınlık kazanma sürecine de rahatlıkla örneklendirilebilir. Zîrâ kitlelerin yavaş yavaş ikna olup bu yeni başlığı kabullenmesi, çekinceye sahip her bireye de yeniden değerlendirme yapma imkânı tanımış olabirdi. Fes biçimsel olarak da zaman içerisinde pek çok değişime uğramıştı. Fesin maddî özellikleriyle ele alındığı bölümde detaylı şekilde aktarılan bu değişimin de fesin kazandığı yaygın kullanımda payı ve etkisi olduğu iddia edilebilir. İlk dönem kullanılan Mahmûdî feslerin etrafını büyük bir açıyla tarayan püskül tipi ve yukarı doğru genişleyen geometrisi ile bugün zihinlerimizdeki fes tipolojisi karşılaştırıldığında fesin geçirdiği önemli biçimsel dönüşümü

görebiliyoruz. Zaman içinde yine iktidarlar eliyle gerçekleşse de, gerek biçimsel gerek işlevsel müdahaleler ile fes gitgide fazlalıklarından arınmış, daha rafine bir hal almıştı. Fes böylece beraberinde önerilen Batılı giyim biçimi ile de daha uyumlu bir hal almış; yalınlığı ile hem Batılı hem de geleneksel giyimle beraber kullanılabilir bir başlığa dönüşmüştü. Gentizon'a (1983) göre de fes, modanın verdiği ve yavaş yavaş benimsenen yeni biçimi ile, başlangıçtaki kötü görünümünden kurtularak gerçek bir prestij aracına dönüşmüştü. Fesin geçirdiği biçimsel değişim ile, kullanımında yaşanan bazı sorunlar da zamanla çözülmüştü. Daha önce de bahsedildiği gibi, fesin kolay deforme olması ile ilgili sorun ferâhi kullanımı ile, fese püsküllü bela adının takılmasına sebep olan tel püskülünün dolanması ve bu püskülün bakımının zorluğu ise yenilenen püskül ve tablaya birleşim yöntemi ile aşılmıştı. Ayrıca fes fiyatlarında da zamanla ve yerli üretimin artması ile bir ucuzlama görüldüğü bilinmektedir. Böyle bir bağlantıya kaynaklarda rastlanmadıysa da, muhtemelen fiyatındaki bu düşüş fesi halk nezdinde daha ulaşılabilir bir hale de getirmişti. Bu geçiş sürecinin sosyal yönüne dair bir diğer anekdota, Koloğlu'nun (1978) Ahmet Rasim'den yaptığı alıntıya göre ise fesin tutunmasındaki bir önemli etken de İstanbul ve Anadolu kadınları arasında da kullanımının başlamış olmasıydı. Esasında sadece erkekler için düşünülmüş bir başlık olan fes, pek çok kadın tarafından da genellikle üzerine yemeni sarılıp kıymetli taşlarla süslenerek kullanır olmuş, hattâ çocukların muskalarının da fes üzerine ilştirilmesi alışkanlığı başlamıştı. Bu şekilde fes ailelerin içine girmeye başlamış, fese yönelik tepki azalmış ve fes köylere kadar yayılmaya başlamıştı.

Fes başta zorlamayla sonrasında ise nispeten daha makûl bu çabalarla Müslüman halk arasında da yavaş yavaş kabul görüp yaygınlık kazanırken, gayrimüslimler ise fese çoktan ve büyük bir hevesle sahip çıkmışlardı. Daha önce de alıntılандığı gibi, Osmanlı'nın gayrimüslim azınlığı, çok az ayrımcılığa uğradığı ortam ve dönemlerde dahi, baş giysileri ile Müslüman tebaadan ayrırmakta, aslî unsur olmadığı hissini hep tatmaktaydı. Osmanlı'daki çok çeşitli baş giysileri sınıfsal ve meslekî ayrımları tanımladığı gibi, en başta da inançsal farklılıklara işaret etmekteydi. Esasında hemen fes öncesindeki sosyal hayatta, gayrimüslimler farklı ve tanımlanmış renklerde olmak koşuluyla sarık ve kavuk kullanabiliyorlardı. Fakat Müslüman toplumda zamanla kendisinden olmayanların bazı çıkarlar uğruna kendisi gibi görünme (giyinme) çabasına engel olma dürtüsü de gelişmişti (Koloğlu, 1978). Fes reformu

sonrasında ise, Müslüman halk bu yeni başlığa nazla ve yavaş bir şekilde alışırken, gayrimüslimler ise özellikle Tanzimat ile gelen eşitlikten de yararlanmak ve Müslümanlardan farklı başlık giyme kompleksinden kurtulmak isteğiyle fese özel bir ilgi gösterip onu kısa sürede ve yaygın şekilde kullanmaya başladılar; böylece de Müslüman halktan ayırt olunmaz duruma geldiler (Gentizon, 1983; Özer, 2006). Berkes'in (1965) aktarımına göre Charles Mac Farlane de, 1848 yılında artık Müslümanlar ile diğerleri arasında görüntü itibarıyla bir ayrılık kalmadığı belirtirken; Yahudiler ve Ermenilerin yeni resmî kılığı heyecanla benimsemelerinin dikkat çekici olduğunu, birincilerin dinî kitaplarını okurken dahi fes giymeye başladıklarını söyler.

Öte yandan fesin Osmanlı'da kazandığı bu geniş kullanım ve sempati tüm kaynaklarda ortaklaşılacak bir bilgi olsa da, bu yaygınlığın detaylarına veya limitlerine dair kaynaklarda çok sınırlı bilgi bulunmaktadır. Bu tespitin ve ön kabulün dayanağı çoğu kaynakta büyük oranda İstanbul ve bazen de diğer büyük kentlerdeki günlük yaşantı⁴³ olmuştur. Fesin İmparatorluğun diğer kısımlarında ve kırsalda ne derece yaygın kullanıldığı ve kabul gördüğüne dair ise ancak bazı alıntılar bulunmaktadır. Örneğin yüksek bir popülerite kazandığı 19. yüzyıl ortalarında, Gentizon (1983) fesin İmparatorluğun her yerinde birden benimsenmediğini, sadece Türkler ve şehirli Araplar ile İmparatorluk sınırlarındaki Hristiyan ve Yahudilerce kullanılmaya başladığını söyler. Ona göre çöldeki Araplar ve Dürziler kefiye, Kürtler bir tür sivri külâh, Lazlar Frigya külâhını andırır bir başlık, Mevlevî dervişleri de boru biçimindeki başlıklarını kullanmayı büyük ölçüde sürdürmüşlerdi. Koloğlu (1978) da 1855 yılında henüz fesin tam olarak her tarafta kabul edildiğini söyleyemeyeceğini; J. H. Abdolonyme Ubicini'nin yine bu yıla ait izlenimlerinde, taşrada sarığın büyük oranda yaşamaya devam ettiğini, feslilerle sarıklılar arasında belirgin bir ayrım görüldüğünü yazdığını aktarır. Ayrıca yine Koloğlu'na (1978) göre fes konusunda yalnız Osmanlı Devleti'nde Türk nüfusun çoğunlukta olduğu bölgelerde sert bir tutum gözlenmişti. İstanbul'da sarığı yersiz saranları cezalandıran II. Mahmud, Irak, Suriye, Trablus gibi Arapların yoğun olarak yaşadığı bölgelerde halka fazla karışmamış, ancak resmi görevliler ve devletle ilişkisi olanların giyimine karışılmıştı. Her halükârda, Osmanlı Devleti'nin dinamik ve görünen yüzüne baktığımızda fesin

⁴³ Bir diğer bakış açısıyla ise, edebiyat alanında, özellikle romanlarda da örneklerini görebildiğimiz gibi; modernleşmiş/modernleşmekte olan orta tabakaların hikayeleri, çok kez toplumun bütününe ait nüveler de sunabilmekte.

resmen kabulünden yirmi yıl kadar sonra, fes artık Osmanlı toplumunun en önemli simgelerinden biri, kültürünün önemli bir parçası olmuş, dinler ve milletler üstü bir simge halini almıştı.

Tüm bu dönüşümü ve fes ile ilişkisini anlamak için, siyasî arka plânına ve Osmanlı Devleti'nde yaşanan siyasî ve kültürel dönüşüme de bakmak gerekiyor. 1839 yılında Sultan Abdülmecid döneminde yayımlanan Tanzimat Fermânı, 1876 yılında ilân edilecek I. Meşrutiyet'e kadar sürecek Tanzimat Dönemi'ni başlatmakta; böylece III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde başlayan Batılılaşma çabaları artık kurumsallaşmaktaydı. Tanzimat Fermânı, devlet ve yargıda şeffaflık ve eşitlik ilkeleri öneriyorken, bu reformların genişlemesiyle 1857 yılında Abdülmecid döneminde ilân edilen Islahât Fermânı ise millet sistemini ortadan kaldırarak, tüm inanç sahiplerine eşit vatandaşlık hakları tanıyor, ümmet üstüne dayalı yapıdan mutlak bir eşitliğe dayalı yeni bir yapıya geçiliyordu. Özer'e (2006) göre, Tanzimat'la başlayan yenilenme hareketleri genel bir ifadeyle “siyasî alanda merkezi otoritesi güçlü bir devlet oluşturmak, askerî alanda modern ve sürekli bir ordu kurmak, sosyal alanda bireylere özel mülkiyet ve geniş hürriyet hakkı tanımak, sosyo-kültürel yaşamda ise Batı'nın gündelik yaşantısını toplum hayatına uyarlamak” olarak özetlenebilir. Tüm bu dönüşümün arka plânındaki temel motivasyonlardan biri ise, tüm dünyada yükselişe geçmiş milliyetçi düşüncenin önüne geçmek ve gayrimüslimleri devlete bağlamaktı. Özellikle Balkanlar'da yükselen milliyetçi ve bağımsızlıkçı isyanlar karşısında Osmanlıcılık düşüncesi ile etnik veya dinî ayrımlardan münezzeh bir Osmanlı toplumunun oluşturulması amaçlanmıştır. Bu topyekûn dönüşüm çabalarına en büyük itiraz ve eleştiri ise, temelde bu çabaların felsefî bir zihniyet dönüşümüne evrilmeyip, yüzeysel âdâb-ı muaşeret kurallarıyla sınırlı kalmasıydı. Eğlenceden giyim kuşama Avrupa modalarına tâbi olunan bu dönemi Tanpınar “hayatın yaratıcı pınarının kurumuş” olmasına bağlamıştı. Artık Osmanlı kendi tarzını kaybetmiş; yüzlerce yıllık “kültür verici” kimliğinden ayrılıp “kültür alıcı” seviyeye gelmişti (Barbarosoğlu, 2013). Tunaya (2010) ise Tanzimat Dönemi ıslahatlarını, öncülü ve ardılı reform hareketlerini birbirine bağlayan bir zincir halkası olarak nitelendirir. Ona göre Batı'nın üstünlüğünün resmî ve mutlak bir şekilde tanındığı bu dönemde reformcuların, gerek Osmanlı Devleti'nin yapısı, gerek Batılı devletlerin çıkar kavgaları sonucu oluşan iç ve dış baskılar karşısında hareket kabiliyetleri hayli kısıtlı olmuştu.

Osmanlılık kimliği altındaki bu birliktelik/bütünleşme hedefi çerçevesinde kuşkusuz fes de kendine önemli bir yer bulacaktı. Hali hazırda gayrimüslim nüfusun büyük bir ilgiyle kullandığı, Müslüman nüfusun ise daha yavaş olsa da kabullenmeye başladığı fes, toplumsal bir eşitliği hedefleyen bu dönemde bu düşüncenin de en somut tezahürlerinden biri haline geliyordu. Ne var ki, daha sonra detaylandırılacağı üzere, kimlikler ve dinler üstü bu Osmanlılık idealinin uzun vadeli bir başarıya ulaşamayışı ve yükselen milliyetçi düşüncenin etkisiyle festen kopuşlar yaşanacak, bu sefer aşağıdan yukarıya doğru fesin anlamı farklı motivasyonlarla tekrar tanımlanacaktı. Ancak özellikle saray merkezli siyaset, zaman zaman İslâm birliği fikrine kaysa da, bu Osmanlılık fikrinden de son döneme kadar vazgeçmemiş, fesi de bu uğurda bir sembol olarak kullanmayı sürdürmüştü.

Yılmaz'a (2013) göre fes 19. yüzyıl ortalarında, II. Abdülhamid döneminden önce, yalın hali ile (dalfes) Osmanlı kimliğinin tartışmasız bir simgesi olmuştu. Koloğlu'na (1978) göre de 1840'ların sonunda kısmen Batılılaşmak isteyenlerin kısmen de Osmanlı milliyetçiliğinin simgesi haline gelen feste; Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde de ısrar edilmişti. 1877 yılında II. Abdülhamid'in ilk saltanat yılında Osmanlı'daki ellinci yılını dolduran fesin değeri, simgeselliği ve yaygınlığı hep artmıştı. Artık erken döneminde fese karşı duran neslin yerine fes methiyeleri ve aşinâlığı ile büyümüş yeni bir nesil gelmişti ve fes bir yenilik timsali olarak geleneksel sarığa büyük ölçüde üstünlük kurmuştu. 1883 yılında İstanbul'daki izlenimlerini aktaran İtalyan gazeteci Edmondo de Amicis, Türklerin giyimleriyle adeta ayrı iki millet gibi ayrıldığını; eski Türkler değişmez bir katılıkla sarığa sahip çıkarken, yeni Türklerin Batılı giyiminin dışında Türklük alâmeti olarak sadece fes giydiğini söyler. De Amicis bu ayrımın yeni Türkler lehine ilerlemekte olduğu kanaatini ise "her yıl binlerce cübbe yok oluyor ve yerini binlerce pardesü alıyor; her gün eski bir Türk ölüyor ve yenileşmiş bir Türk doğuyor" sözleriyle ifade ediyordu (Koloğlu, 1978).

Devlet nezdinde ise fes çok daha büyük bir öneme haiz olmuş, yakın zamanda icât edilmiş bir gelenek olarak dikkatli bir şekilde korunmuş ve sahiplenilmişti. Aidiyeti ne olursa olsun İmparatorluğun dış hizmetlerindeki görevlileri feslerini özellikle yurt dışında bir an olsun başlarından çıkarmıyorlardı. Bu tutum bir anlamda tarafını belli etme yolu olmuş, fes Batı karşısında Doğu'nun birleşme işareti haline de gelmişti. Avrupa'ya öğrenime gönderilenleri izleyen veya jurnalleyenlerin en çok dikkat

ettikleri konu ise bu kişilerin fes mi yoksa şapka mı giydikleri üzerineydi. 19. yüzyıl ortalarında düzenlenen uluslararası konferanslara ait resim ve fotoğraflarda da hepsi başı açık olan Avrupalı politikacılar arasında, tek başı kapalı olanların fesli Osmanlı temsilcileri olduğu görülebiliyor (Şekil 4.16). Bu durum hem fese olan bağlılığı, hem de saygı gereği kapalı ortamlarda dahi başı örtülü tutma geleneğinin sürdüğünü bize gösteriyor. Aynı dönemde Osmanlı İmparatorluğu ve Mısır Hidivliği hizmetindeki yabancılara da resmi olarak fes giyme koşulu getirilmişti. Bir anlamda artık eskiden uygulanan din değiştirme zorunluluğunun yerini fes giyme zorunluluğu almıştı. Gentizon'a (1983) göre de 1896 yılında Bulgaristan prensi Ferdinand, bağlı olduğu Osmanlı Padişahını ziyaret etmeye niyetlendiğinde kendisine fes giyme zorunluluğu hatırlatılmıştı. Fes öte yandan kendine Osmanlı protokolünde de önemli bir yer edinmişti. Örneğin 1893 yılında Paris'te II. Abdülhamid'in doğum günü sebebiyle düzenlenen balonun davetiyesinde "habit noir pour les hommes - toilettes pour les femmes- fez pour les hommes" yani "erkekler için (Hristiyan) siyah habi - kadınlar için tuvalet - erkekler için (Müslüman) fes" yazmaktaydı (Koloğlu, 1978).



Şekil 4.16 : 1878 Berlin Kongresi, Anton von Werner, 1881 (Url-5).

4.2.3 Fesin ölümü: Ayrıştırıcı bir başlık olarak fes⁴⁴

Simmel (2013) bir modanın yerleşmesi ve hükmünü sürdürebilmesi için iki temel toplumsal eğilimi, toplumsal eşitlenme ve bireysel farklılaşma/değişim motivasyonlarını bir araya getirmeye ihtiyaç duyduğunu söyler. Erken dönemde bir

⁴⁴ Burada Kopytoff'un (1986) modeline atıfla kullanılan *fesin ölümü* tanımlaması Orhan Koloğlu'nun 1978 tarihli *İslam'da Başlık* kitabında da, fesin küresel olarak kullanımının hemen hemen sona erdiği 2. Dünya Savaşı sonrası işaret ederek kullanılmaktadır. Yine Koloğlu'nun (1978) alıntıldığı Mısır'da çıkan 15 Temmuz 1925 tarihli *La Bourse Egyptienne* gazetesi de 1925'in henüz başlarında, Şapka Kanunu öncesinde, ordunun siperli başlık giymeye başlaması ve bazı gençlerin panama şapkalar giymelerine polisin tepki göstermeyişi yine *fesin ölümü* olarak adlandırılıyordu.

örnek olmakla birlikte fesin oranları zamanla değişen bütünleştirici ve farklılaştırıcı vasıflarını da bu tespit üzerinden okumak mümkündür. Fes Osmanlı Devleti'ndeki varlığı boyunca bu iki eğilimi de bünyesinde barındırmıştı. Toplumsal bir birliktelik arayışındaki siyasî erk fesi bu yönü ile anlamlandırma çabasını hep sürdürdüysen de, fesin bireyleri ve toplumsal grupları farklılaştırma eğiliminin oranı zaman geçtikçe artacaktı. Yine Simmel (2013), modanın bütünleştirme ve farklılaştırma eğilimlerinin toplumsal saiklere ve sınıfsal katmanlara dayanımını hayli ilginç bir örnekle açıklar:

Kaffirler (Güney Afrika'nın Bantu kabilelerinden) arasında çok katmanlı bir toplumsal düzen söz konusudur. Giyim ve takıların belli yasal kısıtlamalara tâbi olmasına rağmen, bu halk arasında modanın hayli hızlı değiştiği görülür. Sınıf oluşumunun hiç vuku bulmadığı Buşmanlar'da ise, hiçbir moda ortaya çıkmamıştır, yani onlarda giyim ve süs eşyalarını değiştirmeye dönük hiçbir ilgi gözlenmemiştir (s. 109).

Bu örnek ve üzerinden yapılan saptamayı da fes ile ilişkilendirmek mümkündür. Toplumun daha az katmanlı ve bütünlük bir hayalinin kurulduğu, ve bu yönde adımların atıldığı Tanzimat Dönemi'nde fes daha yaygın ve üzerinde ortaklaşılan bir baş giysisi olmuşken, siyasal gelişmeler ve yeni düşünceler etrafında toplumsal katmanların ve kutuplaşmanın artması, fesin kimlikler üstü ve birleştirici vasfını da sürdürmesini olanaksız kılıyordu. Fes kapsayıcı ve bütünleştirici Osmanlılık düşüncesinin sembolüken zamanla siyasal ve toplumsal değişimler ile İslâmîyet'e ait bir kimlik unsuru olma sürecine giriyor; erken döneminde İslâmî çekincelerle karşı durulan bu baş giysisi, kısa süre sonra Müslümanların mutlak ve küresel bir sembolüne dönüşüyordu. Bir diğer yandan da, milliyetçi düşüncenin yükselişi azınlıklar için bağımsızlık, Türkler için de Türkçülük fikirlerini tetikliyordu. Böylece hem gayrimüslim nüfus hem de Türk milliyetçileri, yeni kimlik ve ulus inşası hedefleriyle yeni sembollere ihtiyaç duyuyor, Osmanlı'ya ve İslâm'a ait en güçlü sembollerden fesi karşılarına alıyorlar; fes de böylece dönemin tüm siyasal tartışmalarında araçsallaşmaya devam ediyordu.

Fes, temelde İmparatorluğun dağılmasını önleme amacıyla, Tanzimat'ın getirdiği toplumsal eşitlik ile din, etnisite ve sınıflar üzeri kapsayıcı Osmanlılık kimliğinin gündelik yaşamdaki en önemli tezahürlerinden ve simgelerinden olmuştu. Ne var ki fesin yukarıdan aşağıya empoze edilen bu birleştirici vasfı çok da uzun soluklu olmamış, yine siyasal, toplumsal ve düşünsel etkiler ile fes zamanla ve büyük ölçüde Müslümanların ve İslamcı düşüncenin tekeline girmeye başlamıştı. Esasında Osmanlılık ve Müslümanlığı merkezine alan bu iki anlamlandırılma süreci birbirlerine karşıt veya birbirinden bağımsız da değildi; eşzamanlılık, örtüşme veya

birbirine dönüşüm de içerebiliyordu. Zîrâ kimlikler üzeri bir kapsayıcılık iddiasındaki Osmanlılık düşüncesi hedeflediği başarıya ulaşamayınca, toprak ve itibar kaybetmeye devam eden İmparatorluk da özüne ve geleneklerine sıkıca bağlanma refleksi geliştiriyor, elinde kalan son kozlarından olan Hilâfet makamından da faydalanarak İslâm'a ve İslâm Birliği düşüncesine yeniden sarılıyordu. Bir diğer deyişle, Osmanlı Devleti bütünleşerek eski günlerine dönme hedefini, muhafazakârlaşarak elinde kalanı korumak olarak yeniden tanımlıyor, Osmanlılık fikri yavaş yavaş İslamcılık fikrine evriliyor; fes de bu paralelde modernleştirici/ birleştirici vasfından uzaklaşıp kimlikler üzeri olma özelliğini de koruyamıyordu. Fesin devlet eliyle anlamlandırılma sürecindeki bu kaymaya sebep olan temel etkenleri; gayrimüslimlerin Osmanlılık fikrinden uzaklaşması, yönetici zümrenin İslâmî değerleri ve simgeleri tekrar merkeze yerleştirmesi, Müslüman halkın Batı'ya ve Batılı simgelere duyduğu yoğun tepki, ve fesin diğer Müslüman toplumlarda da Batı işgalciliğine karşı sembolleşmesi olarak sıralayabiliriz. Bu etkenler temelde devletin yukarıdan aşağıya; Müslüman ve gayrimüslim halkların da ayrı ayrı aşağıdan yukarıya geliştirdiği anlam yaratma süreçleri olarak üç ana başlıkta da gruplanabilir. Sonuç olarak tüm bu sebeplerle fes erken döneminde hedeflediği bütünleştirici vasfını yavaş yavaş yitirip, aksine ayrıştırıcı bir kimlik ögesi olarak son dönemine giriyordu.

Bu dönemde, varlığını sürdürmek adına belki de son kozunu oynayarak İslamcı düşüncüyü siyasetinin tam merkezine yerleştiren Osmanlı Devleti, Hilâfet makamını da aktif bir şekilde kullanmayı hedefleyerek İslâm dünyasının liderliğine soyunuyor hattâ yer yer Panislamizm düşüncesine de yaklaşıyordu. Osmanlı Devleti siyasal olarak bu dönüşümü yaşarken, sembollerinde ve Deringil'in (2007) tanımıyla *meşruiyet zemininde* de değişiklikler yapması kaçınılmaz olmuştu. Özellikle II. Abdülhamid döneminin (1876-1908) ilk yıllarında, gayrimüslim tebaasının büyük kısmını yitiren Osmanlı Devleti meşruiyet zeminini yeni bir temele oturtmak gereğini hissetmişti. Bu dönemde Devlet, Tanzimat dönemine kıyasla çok açık bir İslâmî kimlik kazanmış, bu dönüşüm de dönemin Batılı büyük devletlerinin de çokça yaptığı gibi, geleneklerin yeniden düzenlenmesini gerektirmişti. Bu amaçla öncelikle Hilâfet kurumu tüm Müslüman toplumlara etki eder bir konuma getirilmeye çalışılmış, 1876 tarihli 1. Meşrutiyet Anayasası'nda Osmanlı sultanının tüm Müslümanların halîfesi olduğu açıkça ifade edilmişti (Deringil, 2007).

Mardin'e (1989) göre de bu dönemde Osmanlı Devleti, Müslüman Osmanlıların duygusal çağrışımlarını hareketlendirmek ve toplumu seferber etmek için gereken ulusçu simgeleri İslâm dininden temin edecekti. Siyasetteki bu değişen aksın temel nedeni Osmanlı Devleti'nin siyasî bir varlık olarak meşruiyetinin ne diğer ülkeler ne de kendi toplumu tarafından tanınmamaya başlamış olmasıydı. Kaybolmaya yüz tutan bu meşruiyet zemini ile varlığını tehdit altında hisseden Osmanlı Devleti, bir savunma refleksi olarak Hilâfet makamına sarılıyor; bir yandan da, toplumları hükmedici elitin istekleri doğrultusunda mobilize etmeye yarayan *gelenegın icâdı* kavramına başvuruyordu (Deringil, 2007). Hobsbawm (1983) gelenegın icâdını hızlı toplumsal değişimlerin sebep olduğu sosyal örüntüdeki zayıflama sonrasında tarihsel malzemenin tümüyle yeni dürtülere cevap verecek şekilde icâdı olarak tanımlar. Böylece tarihsel sürekliliği olmayan yapay ve yaratılmış geleneklerin oluşması sağlanır. Buna rağmen bu fenomenler tarih sahnesine çıktıkları dönemde kabul görmeyen veya gerçekliği sorgulanan fenomenler olmamıştır; zîrâ yönetici elitlerin icât ettikleri bu gelenekler çoğunlukla zaten o toplumda var olan gelenekler tabanına oturmuş fenomenlerdi. Fesin bu dönemdeki varlığı, ve İslâm'ın, Müslümanların ve hattâ Batı işgalciliğine karşıtlığın sembolü oluşu da yine bu döneme ait gelenegın icâdı pratiklerinin en açık örneklerinden biriydi. Böylece Osmanlı'daki geçmişı ancak 19. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan fes *geleneksel* bir baş giysisi, ve küresel olarak en güçlü İslâm/Osmanlı sembollerinden biri oluyordu (Deringil, 1991, 2007).

II. Abdülhamid'in 33 yıllık saltanatı, fesin kesin olarak İslâm'a ait bir sembol sayılmaya başladığı dönem olmuştu. Fesin bu Osmanlıcılık'tan İslâm lehine dönüşen birincil anlamı, Osmanlı Devleti ve toplumu ile hemen hiç ilişki kurmamış Müslüman toplumların da fese yönelmesi ile de açıklanabilir. Örneğin İngilizlere ve Hindu çoğunluğa karşı birliğini kaybetmek istemeyen Hint Müslümanları için fes bu dönemde büyük bir önem taşımaya başlamıştı (Koloğlu, 1978). Gentizon'a (1983) göre de, İmparatorluğun son döneminde fes özellikle tutucu Müslümanlar için bir bağlılık, bir bayrak anlamı kazanmıştı. Türkler arasında fes dine bağlılığın bir amblemi olarak görölmeye başlamış, tıpkı sarıkta olduğu gibi dinî inanç ile bu başlık arasında da çok sıkı bir bağ kurulmuştu. Artık bir dönem fese karşı oluşan dinî tutuculuk bu kez şapkaya karşı duyulmaya başlamıştı. Fes İslâmî anlamının bu denli sembolleşmesi ile, görünmez bir zırh ve dokunulmazlık da kazanıyordu. Zîrâ muhtelif siyasî ve düşünsel akımların gelişmekte ve çarpışmakta olduğu bu dönemde,

kimse geniş kitleleri karşısına alma veya desteğinden mahrum kalma riskini göze alamazdı. Öyle ki Koloğlu'na (1978) göre bu dönemde fese ilmî gerekçelerle dahi (sıcaktan ve soğuktan iyi korumaması, gözü ve enseyi güneşten korumaması gibi) eleştiri getirmek olanaksızlaşmış, hele şapkadan bahsetmek imkânsız hale gelmişti. Şapka giymek bir yana, Avrupa'ya gitmek dahi gâvurlaşma anlamına gelebildiği bu dönemde de, yabancılarla yapılan anlaşmalarda fes giyme şartı sıkı sıkıya uygulanmaya devam ediyordu. Fesin elde ettiği yeni sembolizmi 1914 yılında Osmanlı Devleti'nin 1. Dünya Savaşı'na girmesine yol açan, Yavuz ve Midilli gemilerinin sığınma olayında da görebiliyoruz. Bu sığınmanın ardından gemilere Osmanlı bayrağı çekmekle yetinilmemiş; Amiral Suson, subayları ve gemi mürettebatı derhal fes giydirilerek fotoğraflanmış, bir anlamda Osmanlılıkları ilân edilmişti. 1. Dünya Savaşı'nda da Osmanlı Devleti'nin müttefiki olan Almanya'nın İslâm dünyasının desteğini alması için Alman İmparatoru II. Wilhelm'in fesli fotoğraflarının dağıtılması da bu tutumun bir başka hayli ilginç örneğidir (Koloğlu, 1978), (Şekil 4.17).



Şekil 4.17 : Kayzer II. Wilhelm'in 1. Dünya Savaşı yıllarında Müslüman ülkelerde dağıtılan fotoğraflarından biri (Url-6).

Osmanlı Devleti'ndeki resmî politikanın Osmanlılık düşüncesinden İslamcılık düşüncesine evrilen yönü, Müslüman halk nezdinde de büyük oranda karşılık buluyordu. Batı karşıtlığının ve Batı'ya bağımlılığa tepkinin gözle görülür şekilde arttığı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Müslüman halk da Batı'nın simgesi olan şapkaya karşı artık Doğu'nun ve İslâm'ın simgesi haline gelmiş olan fesi her zamankinden çok sahipleniyordu. İktidarlar eliyle ve iç dinamiklerle daha önce başlamış olan kültürel Batılılaşma ve Batılı değerlerin günlük yaşama yansımaları; bu dönemde artık yeni bir evreye de geçiyordu. Osmanlı Devleti'nin tüm çabalarına rağmen Batı'ya bağımlılıktan kurtulamadığı, yabancı tekniğin gittikçe ilerlediği, ve yabancı danışmanlar olmadan pek çok kurumun ve ordunun ayakta duramadığı bir döneme girilmişti. Bu teknik ve zorunlu bağımlılık ile Avrupalı ordular da Müslüman topraklara gelip aylarca kalabiliyordu. Birer kurtarıcı olarak gelen ve kısmî bir dokunulmazlığa sahip olduğu düşünülen bu Avrupalı zümrenin varlığı ve yer yer sergiledikleri tutumlar Koloğlu'na (1978) göre Osmanlı toplumu üzerinde de derin etkiler bırakıyordu. Bazı Avrupalıların Müslümanlığı ve İslâmî değerleri küçümseyen tutumlarından sıklıkla bahsedilirken, “tek bir şapka karşısında tepki gösteren Osmanlı toplumu, bunlardan binlercesiyle ve en istemediği ortamda” böylece karşı karşıya gelmiş oluyor, ve artık kimliğini kaybetmeme motivasyonu ile sarıktan⁴⁵ çok fese sarılıyordu.

20. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise baskın Batılı algısı artık İmparatorluk emrinde çalışan sivil uzmanları değil, daha çok işgalci askerî güçleri işaret ediyordu. Özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası Anadolu'yu da işgal etmeye başlayan Batılı güçlerin fes karşıtı tutumları ve kentlerde artan şapkalı nüfus da Müslüman halk arasında şapka düşmanlığını pekiştiriyor, onları iyiden iyiye fes etrafında birleştiriyordu. Örneğin Jaeschke'ye (1968) göre 1919 yılında Yunan askerleri İzmir'i işgal ettiklerinde, tek suçları feslerini çıkarmamak ve *Zito Venizelos* (yaşasın Venizelos) diye bağırmamak olan çok sayıda Türk öldürülmüştü. Benzer pek çok anlatı halk arasında hızla yayılıyor ve özellikle dindar kitleler arasında şapka mutlak bir şekilde Batı işgalciliğinin, fes ise Doğu'nun ve Müslümanların sembolü oluyordu. Koloğlu'na (1978) göre Kurtuluş Savaşı yıllarında şapka karşıtlığı o denli artmıştı ki, halk

⁴⁵ Esasında fes sarıya kısmî bir üstünlük sağlayıp Batı karşıtlığının güçlü bir sembolüne dönüştüyse de; İmparatorluk içinde fesli Batılılaşma taraftarlarına karşı sarık da İslâmîyet'in sembolü olarak yer yer sahne almaya devam ediyordu. Örneğin Koloğlu'na (1978) göre, 31 Mart Olayı'nda, meşrutiyete karşı şeriat şiarıyla ayaklanan isyancılar, başlarına hemen sarıklar sarmışlardı.

arasında kötülük yapan bir Hristiyan'a *gâvur*, çok kötüsüne ise *şapkalı gâvur* denir olmuştı. Gentizon (1983) da şapkalı sözünün Türkler arasında açıkça bir hakaret anlamı taşıdığından bahseder. Öte yandan yaşanan toprak kayıpları sonrası İmparatorluk içindeki Müslüman nüfus hareketleri de bu şapkaya karşı gelişen bu katı tutumu güçlendiriyordu. Özellikle Balkanlar, Kafkasya ve Kırım'dan Anadolu'ya gelen Müslüman nüfus, eski topraklarındaki kötü anılarını da beraberlerinde getiriyor; Panislamizm düşüncesini canlanmasında rol aldığı gibi şapka aleyhtarlığını da güçlendiriyordu. Özellikle 1. Dünya Savaşı esnasında ve sonrasında, Batılı işgal kuvvetleri ile sadece Osmanlı topraklarında değil, neredeyse tüm İslâm coğrafyasında yüzleşiliyordu. Fes kullanansın kullanmasın, tüm Müslüman toplumların birleşikleri nokta şapkalılara karşı cephe almalarıydı. Farklı toplumlarda oluşan bu yoğun karşıtlık, fese tekrar, bu kez İslâmî bir birleştirici misyon yüklüyor, daha önce hiç fes ile tanışmamış Orta Afrika'daki ve Güneydoğu Asya'daki bazı halklar dahi başlarına fes geçiriyorlardı (Koloğlu, 1978).

Fesin Osmanlılık düşüncesinin sembollüğünden İslâm'a dair bir sembollüğe geçiş sürecindeki önemli bir etken de fesi henüz erken dönemlerinde büyük bir ilgiyle kullanmaya başlayan gayrimüslim nüfusun festen gerek düşünsel gerek fiziksel olarak uzaklaşmaya başlamalarıydı. Osmanlılık düşüncesi etrafında gelişen kapsayıcı ve nispeten eşitlikçi resmi politikadan, esasında ve görünürde aslında tam olarak vazgeçilmemiş olsa da; bu politikalar 19. yüzyılın yükselen milliyetçi düşüncesinin karşısında duramamıştı. Bu paralelde İmparatorluğun hayli zayıflaması ve Batılı devletlerin bu yöndeki teşvikleri de azınlıkları bağımsız devletler kurma yolunda iyiden iyiye cesaretlendirmişti. 1829 yılında bağımsız bir Yunanistan Devleti kurulmasını ile başlayan süreçte Balkanlar'da çok sayıda ayrılıkçı isyan yaşanıyor, kısmî özerklikler elde ediliyor, ve nihayetinde 1878 yılında Sırbistan, Romanya (Eflak ve Boğdan Prenslüklerinin birleşimiyle) ve Karadağ; 1908 yılında ise Bulgaristan bağımsızlık kazanıyordu. Yine 1908'de Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Bosna ve Hersek'i ilhak ediyor, 1913 yılında ise son olarak Arnavutluk bağımsızlığını ilân ediyordu. Bağımsızlık amaçlayan veya bağımsızlık kazanan uluslar, bekleneceği üzere kendilerini Osmanlı karşıtlığıyla tanımlıyor, Osmanlı'ya ve sembollerine karşı durup, kendilerini ve inşâ olmakta olan uluslarını yeni semboller üzerinden tanımlama yolunu seçiyorlardı.

Özellikle 20. yüzyıl başında, hem ayrılıkçı hareketlerin fesi ne denli düşman bellediğini; hem de bu paralelde fesin ne denli güçlü bir İslâmî sembole dönüştüğünü 1913 yılında Yunanistan ordularının Selânik'i işgal ettiği dönemde yaşananlardan da anlaşılmaktadır. Gentizon'a (1983) göre işgal sonrası Selânik halkı Osmanlı tebaası olmaktan çıkışlarını feslerini değirmenlerin üzerinden atarak göstermişti. Koloğlu (1978) da Yunan askerlerin Selânik'te esir düşmüş Türk subay ve erlerin feslerine haç çizmelerinin işgale dair en çarpıcı detaylardan olduğunu söyler. Bir dönem bir eşitlik sembolü olarak fese ilk önce ve büyük memnuniyetle sarılan yerleşik gayrimüslim nüfus ise, İmparatorluğun iyice gücünü kaybederek dağılma sürecine girdiği ve fesin İslâmî bir simge olarak kullanılmaya başladığı bu dönemde, bu başlıktan büyük ölçüde bir duygusal kopuş yaşıyorlardı. Her ne kadar nüfusun bir kısmı 1925'e kadar fes kullanmaya devam ettiyse de, büyük bir kısmı fesi başından çıkarmamakla birlikte açıktan açığa şapkaya taraftar görünmeye başlamıştı. Özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'a giren İngiliz, Fransız ve İtalyan askerlerin etkisiyle, Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıkların da şapkaya iyice yöneldikleri söylenir. Öte yandan Avrupa'da da bir dönem sempatiyle bakılan fes, zamanla zihinlerde tamamen Doğu ve Osmanlı ile eşleşmiş, Osmanlı'ya yapılan hasta adam yakıştırması paralelinde düşük bir medeniyetin timsali olarak algılanmaya, bir mizah unsuru ve alay öznesi olmaya başlamıştı (Koloğlu, 1978). Avrupa merkezli bu anlamlandırma biçimi, hem içerideki Batılılaşma düşüncesinin seyrini etkileyecek; hem de Batı'da hâlen süren fes üzerinden oluşmuş oryantalist bakışta bir durak olacaktı.

Osmanlı Devleti'nin kimlikler üstü ve nispî olarak eşitlikçi bir toplum idealine ulaşamayıp resmî politikasında İslâm'ın payı ve rolünü arttırması fesin ayrıştırıcı ve dinî bir anlam kazanmasında rol oynamıştı. Bu paralelde, fesin bütünleştirici anlamının ayrıştırıcı bir aksına kaymasında, hem gayrimüslim tebaayı, hem de Müslüman Türkleri etkileyen milliyetçi düşünceler de etkili olmuştu. Gayrimüslim azınlıklar bu düşüncenin etkisiyle kendilerini aslî unsur olarak hissedemedikleri Osmanlı Devleti'nden ayrılma ve sembollerini reddetme yoluna girmişken; Müslüman elitler de bu çöküşün önüne geçebilmek adına çoklukla Türk Milliyetçiliği fikrine yönelmiş, yine Osmanlı'ya ait sembollere karşı durmuşlardı. İmparatorluğun son dönem yönetiminde de söz sahibi olan bu grup ve düşünce biçimi, esasında uzun süre kapsayıcı federatif bir sistemden de vazgeçmemişti. Ne var ki bazı kırılım noktaları bu hareketi yavaş yavaş Türkçülük, Turancılık,

Pantürkizm gibi kavramlarla düşünmeye itiyordu. Belge'ye (2009) göre bu süreçte belki de en büyük kırılım 1912-1913 yıllarında Balkan Savaşı sırasında ve akabinde gerçekleşiyordu. Balkanlardaki gayrimüslimler sırayla bağımsızlıklarını kazanıyorken; özellikle Müslüman Arnavutlar da Hristiyan Arnavutlarla beraber saf tutuyor, bir nevî "biz Müslüman olsak da Osmanlı değiliz Arnavutuz" diyorlardı. Keza Boşnaklar da Müslüman olmalarına rağmen Avusturya idaresi altına girmeye çok da karşı durmamışlardı. Bu olaylar belki de kapsayıcı Osmanlılık fikrinin başarısızlığını tescilliyor, yeni arayışlara uygun bir ortam hazırlıyordu.

Kadioğlu'na (2005) göre Türk kimliğinin siyasal bir proje bağlamında telaffuz edildiği ilk tarih 1904 yılıydı. Bu tarihte yayımlanan Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı makalesi, siyasal bir proje olarak Türkçülüğün Osmanlılık ve İslamcılığa göre avantajlarını anlatıyordu. Türkçülüğün siyasal bir proje olarak telaffuzu İttihat ve Terakki kadrolarında da son derece etkili olmuştu. Kadioğlu elbette bu durumun Türk milliyetçiliğinin toplumda önemli bir hissiyat olarak ortaya çıkışı anlamına gelmeyeceğini, ne var ki, Türkiye'nin ulus-devletleşme sürecinin temel aktörlerinin de halk tabakaları değil seçkinler olduğunu söyler. Anılan bu harekette kuşkusuz doğrusal ve süreklilik arz eden bir çizgiden söz edemeyiz. Zaman içinde pek çok etkiyle doğrultusu, ideolojisi ve hedeflerinde değişimler olduysa da, bu hareket Jön Türkler ve özellikle İttihat ve Terakki gelenekleriyle şekillenerek sonunda Cumhuriyetin kurucu kadrolarını büyük ölçüde oluşturuyordu. Özellikle Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura gibi yazarların metinleri etrafında Türk milliyetçiliğinin inanca ve kültüre mi, yoksa soy birliğine ve inançtan arınmış bir yaklaşıma mı ağırlık vermesi gerektiği uzun süre tartışılmıştı. Ne var ki, çok da planlı ve ortaklaşılın bir süreç olmasa da, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna giden yolda; Türk milliyetçiliğini merkezine ve yakın geçmişe ait tüm değerleri karşısına alan bir tutum daha çok benimseniyordu. Bu tutum da özetle yeni idealler ve yeni bir kimlik inşâsı amacıyla Osmanlılık ve İslamcılık fikirlerine ve onlara ait sembollere mesafeli durma yolunu seçiyordu. Kendi sembollerini belirleme sürecinde ise yerel unsurlara yönelmek ile Batılı sembolleri adapte etmek temel ikilemi oluşturuyor; bu yolda fes önce kalpak sonunda da şapkanın ötekisi oluyordu. Tarihsel anlatı içinde fesin en çok ele alındığı ve tartışıldığı bu dönem; öte yandan bu tartışmaların en politik ve yanlı olarak tarihyazımında yer aldığı da dönemdir.

Aynı dönemde daha önce de anıldığı gibi fes Batılı zihinlerde düşük bir medeniyetin simgesi olarak algılanıyor, bir alay konusu ve mizah öznesi oluyordu⁴⁶. Bu algı da zamanla Türk milliyetçiliğine sarılan aydın zümreyi etkiliyor, Batı ile sıkı ilişkiler içinde olan ve bir çoğu Batılı eğitim alan bu kesim de özellikle 20. yüzyıl başlarında fesi büyük ölçüde karşılırlarına alıyorlar; Osmanlı sınırlarında giyilen fesi Avrupa seyahatlerinde şapkaya bırakanların sayısı gittikçe artıyordu. Bu karşıya alıştırma yurtdışında yaşanan bazı nahoş deneyimlerin de kuşkusuz etkisi olmuştu. Avrupa'da fes ile yaşanan sıkıntılara dair kayıtlara geçmiş çok sayıda anı bulunuyor. Bunlardan 1908-1913 yılları arasında yaşanan ikisi bizzat Mustafa Kemal'in başından geçmişti. İlkinde Trablus'a giden vapuru Sicilya'ya uğradığında, buradaki çocuklar *fesli yabancıyı* limon kabuğuna tutmuş; Mustafa Kemal ise sonrasında bu duruma tepkisini "Sicilyalı çocukların terbiyesizliğine değil, neden böyle yabancı bir başlığa esir olduğuma kızmıştım" sözleriyle dile getirmişti. İkinci olayda ise Fransa'da her ülkeden subayların bulunduğu bir tartışma sırasında Mustafa Kemal genel kanının aksi bir tezi savunmuş, dinleyiciler ise bu sözlerine dudak bükmişti. İddiasının doğruluğu ertesi gün ortaya çıktığında ise bir yabancı albay "Sizin görüşünüzün doğru olduğu dün akşamdan belliydi. Fakat ne diye bu tuhaf başlığı giyersiniz? Başınızda bu oldukça kafanıza kimse itibar etmez" demişti. Mustafa Kemal'in yorumu ise "Bana o sözü söyleyen yabancı albaya değil de başımdaki kalpağa kızmıştım o gün" şeklinde olmuştu⁴⁷ (Koloğlu, 1978).

Fes karşıtlığıyla bilinen, İttihat ve Terakki'nin önemli isimlerinden gazeteci Hüseyin Cahit Yalçın da, 1908 yılında Avusturya'da çocukların kendisini görünce pek şaşılacak bir manzaraya rastlamışlar gibi haykırarak birbirlerine haber verdiklerini anlatır. İlginç ve tüm bu anlamsal örüntüyü örnekleyecek bir örnek ise, alışıldık sıranın tersine, Yalçın 31 Mart olayları sırasında Türkiye'den kaçmaya çalışırken vapura binebilmek için kafasına şapka geçirmiş ancak Romanya'ya iner inmez

⁴⁶ Koloğlu (1999) bu dönemde fesin Batılılar için bir tür İslâmî dayanışmanın ve ihtilâlciliğin simgesi olduğunu, bu yüzden de aşağılanması gereken bir hedef haline geldiğini söyler.

⁴⁷ Bu anı ile etkileşimini bilmesek de, Saint-Exupéry'nin 1943 yılında yayımlanan ünlü Küçük Prens'inde (Le Petit Prince) benzer bir hikâye Türkiye'ye de referans ile anlatılmakta. Saint-Exupéry, (B-612'den bahsederken ve Küçük Prens'in ağzından) bu asteroidi ilk kez 1909 yılında bir Türk gökbilimcinin teleskobuyla gördüğünü, bu buluşunu hemen Uluslararası Gökbilimi Toplantısı'nda büyük bir heyecanla sunduğunu fakat Türklere ait kıyafeti (bu anlatıyı gösteren illüstrasyonda gökbilimcinin başında fes bulunur) yüzünden kimsenin buna inanmadığını söyler. Devamında ise bir Türk diktatörün ölüm cezası tehdidiyle herkesin Avrupalı giyime geçmesi yönünde bir kanun çıkardığını, ve bu gökbilimcinin 1920'de ancak bu şekilde, şık ve etkileyici giyimi ile herkese Asteroid B-612'nin varlığını kabul ettirebildiğini söyler (Saint-Exupéry, 1943)

(Osmanlılığını ve Müslümanlığını özellikle vurgulamak adına) yeniden fesini giymişti (Koloğlu, 1978; Yalçın, 1976). Bu örnekte de fesin farklı yerlerdeki anlamlarından konjonktürel olarak da faydalandığını görebiliyoruz. Koloğlu (1978) ise bu olayı 1908 devrimini yapanların esasında Batılılaşmadan ve şapkadan yana olmalarına rağmen, başlangıçta bir süre İmparatorluğu parçalanmaya yöneltecek girişimlerden kaçınmaları olarak yorumlar. Ayrıca bu olay bize o yıllarda Osmanlı topraklarında şapkanın sahibine sağladığı dokunulmazlığı, ve şapkanın simgelediği karşı konulamayacak gücü de işaret etmektedir.

Her şeye rağmen, daha önce de anıldığı gibi şapkayı veya fesin varlığını tartışmak bir yana, ona en küçük bir eleştiri getirmek⁴⁸ dahi bu dönemde çok güçtü. Koloğlu'na (1978) göre "İttihatçıların ileri görüşlü sayılan Şeyhülislamlarından Musa Kazım bile, kuşkusuz döneminin bu özelliklerinin etkisi altında kalarak şapkayı reddedip fesi caiz saymıştı". Ayrıca siyasî hedefleri ve toplumsal idealleri olan hiç bir grup ve düşünce bu ortamda olası kamu desteğinden mahrum kalmayı ve muhafazakâr kitleleri karşısına almayı göze alamazdı. Yine de hem Batı etkisinin artışı, hem de İmparatorluğun İslamcı ve Osmanlıcı ideallerinden tamamen kopuş, bu kadrolardaki fese yönelik tepkiyi arttırmış, fes geri kalmanın ve bütün tutuculuğun başat sorumlularından olarak görülmüştü. Bu bakış açısıyla, ve şapkaya olan müthiş nefret ile, fes yerine şapka olmayan yeni bir başlık koyma çabaları belirliyordu. Esasında 1908 Meşrutiyetini getiren kadroların çoğu zaten kalpak kullanmaya başlamıştı. 1909 yılında ise 31 Mart olayları bastırıldıktan sonra bir nizamnâme ile kara ordusuna kalpak ve Enveriye giydiriliyordu. 1. Dünya Savaşı sonuna kadar kalpak subayların özellikle tören başlığı olarak, Enveriye, diğer adıyla kabalak ise cephede ve normal günlerde kullanılıyordu.

Kabalak adıyla da bilinen Enveriye (Şekil 4.18) İttihat ve Terakki'nin liderlerinden Enver Paşa'nın, muhtemelen fes tiplerine adlarını veren padişahlardan esinlenerek

⁴⁸ Döneme dair ilginç bir anekdotu yine Koloğlu (1978) aktarıyor: "Bu yıllarda fese gerek Osmanlı ülkelerinde gerekse diğer Müslüman ülkelerinde doğrudan doğruya saldırıya kimse cesaret edemiyordu. Sistemli olarak tek başına bir savaş götüren kişi Terbiyeci İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) olmuştur. O da fesin kendisini değil bir ayrıntısını düşman edinmişti: Fesin püskülü. Sayısız konuşmalarında konferanslarında püskülün gereksizliğini, çirkinliğini ve her şeyin üstünde faydasızlığını, fakat buna rağmen herkes tarafından aptalca bir alışkanlıkla taşındığını ortaya koydu ve alay konusu yaptı. Her konuşmasının en heyecanlı anında bir makas çıkarıyor ve kendi fesinin püskülünü kesiyordu".

kendi adını verdiği bir başlıktı. Enver Paşa'nın⁴⁹ Trablusgarp Savaşı sırasında gördüğü İtalyan güneş şapkalarından esinlenerek kendi oluşturduğu, hasır iskelet üzerine kumaş sarılarak üretilen bu başlık 1. Dünya Savaşı'nın çoğu cephesinde kullanılmıştı. Enveriye esasında biçimsel olarak da fes ile şapka arasında bir yerde durmaktaydı. Zîrâ siperi ne var ne yoktu, kumaşın öne ve arkaya uzayan formu gözü ve enseyi kısmen de olsa güneşten koruyabildiği gibi, dinen de bir sıkıntı yaratmıyordu ve çok az tepkiyle karşılaşmıştı. Ateş'e (1982) göre bu başlığın yalnız askere özgü olması ve savaş halinin sıkıyönetimi bu tepkinin azlığının sebepleri idi. Koloğlu (1999) ise, savaş sırasında "Kafkasya'nın buzullarından Sina çölünün kavurucu güneşine" farklı koşullarda savaşan Osmanlı erlerinin ense ve gözlerini korumak için dahi kolay karar alınamadığını; bu başlığın sahip olduğu siperliğe benzer çıkıntı, şapkaya benzemesi korkusuyla oldukça kısa tutulduğunu söyler.



Şekil 4.18 : Enveriye/Kabalak. (Fotoğraf: Chris Flaherty, Url-7).

Kalpak ise Türklerin Orta Asya'da kullandıkları fakat Osmanlı döneminde fazla gözde olmamış bir başlıktı. Fes öncesinde uzun süre gayrimüslim reayaya giydirilmiş, fakat onlar da 19. yüzyıl ortalarında kalpağı bırakmıştı. Muhtemelen bu

⁴⁹ Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarındaki en güçlü ve en çok tartışılan figürlerinden Enver Paşa, kendi adını verdiği Enveriye yazısı, Enveriye bıyığı, Enveriye kalpağı gibi kavramları literatüre kazandırırken; Almanların İmparatorluğu *Enverland* adıyla anar olmalarına da sebep olmuştu.

dönemden yadigâr Bulgar Kalpağı ve Macar Kalpağı adlı varyasyonları da oluşmuştu. Kalpakların post kısmı yalnız çevresindeyken tepeleri ise çuhadan yapılır; çuhanın rengi ise subayların sınıf ve rütbesini işaret ederdi. Çuhaların üzerinde çapraz dikilmiş sırmalı şerit, şeritlerin kesişim noktasında ise sarı, parlak, madenî bir düğme bulunurdu. Milli Mücadele başlarken Mustafa Kemal Anadolu'ya kalpağı ile gitmiş, Erzurum Kongresi'ne ise ordudan istifa ettiği için fesi ile başkanlık yapmıştı. Kongre'nin hemen sonrasında ise daha önce görülmemiş, kuzu postundan yapılmış, yukarı doğru genişleyen bir kalpakla görülmüştü. Bu kalpak *Kemâlî Kalpak* (Şekil 4.19) veya sadece *Kemâlî* adıyla anılır olmuş ve hızla yayılmıştı, İlk meclisteki vekillerin çoğu, yeni kurulan orduda zâbitler bu başlığı giymiş, neferler ise aynı biçimde fakat kumaştan başlıklar giymişti. Kalpak sahip olduğu yeni sembolizm ile Kuvayı Milliye ruhu ile Anadolu'da doğuyor, bu milliyetçi moda 1922 yılında İstanbul'u da etkiliyordu. Fesin uzun yıllar süren hakimiyetinin ardından tekrar başlıkların çeşitlendiği bu dönemde⁵⁰ kalpak ise bir anlamda saray ve çevresinin fesine karşı, kurtuluşu Ankara'da görenlerin sembolü oluyordu (Şekil: 4.20). Diğer İslâm ülkeleri ise fese bağlılığını sürdürüyor ve bu kutuplaşmadan habersiz olarak Türkiye'de kazanılan zaferleri fesin şapkaya karşı zaferi olarak algılıyorlardı. Kalpak Milli Mücadele döneminde simgeleştiyse de Avrupa'daki görüşmelerde TBMM üyeleri şapkayla veya başı açık olarak da yer almaktaydı. İsmet Paşa 1922 yılında Mudanya Ateşkes Antlaşması'nı imzalarken başında kalpak vardı. Lozan'da ise Türk heyetinde fesliler, kalpaklılar, şapkalılar ve başı açıklar bulunuyordu. Kalpak Milli Mücadele'nin mutlak sembollerinden biri haline geldiyse de⁵¹ onun kullanımı da fes gibi 1925 Şapka Kanunu ile dolaylı olarak yasaklanmıştı (Koçu, 1969; Koloğlu, 1978). Kalpak da esasında sipersiz biçimiyle ibadete engel olmuyordu ve bu yönüyle ciddi bir tepkiyle karşılaşmamıştı. Ayrıca tarih öncesi Türkî kökleri ile güçlü bir ulus-devlet sembolü olacak referansı da bünyesinde taşıyordu. Ne var ki, onun hızla artan popüleritesi ve hükmü de çok uzun sürmemiş, o da fes gibi sonunda yeni bir kültürel batılılaşma dalgasına ve onun temsilcisi şapkaya mağlup olmuştu.

⁵⁰ Özer'e (2006) göre "bu yıllarda meşhur olan *başbozuk* tabiri her önüne gelenin farklı bir başlık kullanmasına mülhem" söylenmişti.

⁵¹ Kalpaklı Atatürk fotoğrafı ve bu fotoğrafların Türk bayrağına entegre edilmiş versiyonu bugün dahi çok güçlü bir siyasî sembol olarak kullanılmakta.



Şekil 4.19 : Kemalî kalpağı ile Mustafa Kemal Atatürk (Url-8).



Şekil 4.20 : Damat Ferit'in kâbusu, Güleriyüz Dergisi, 16 Kasım 1922.

Kalpağın yaygınlık kazanması, ve fesin de tartışılır bir hale gelmesi ise; 1908 yılının Ekim ayında, Bulgaristan'ın bağımsızlığını Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun da Bosna ve Hersek'i ilhakını ilân etmesi sonucu yaşanmış, Osmanlı tarihinin ilk toplumsal boykotu olan ve daha sonraları *fes boykotu* olarak da anılacak olaylar sağlamıştı. Bu durum hem fesin o dönemdeki ekonomik durumu, hem de yoğun olarak tartışıldığı kalpak ile rekabetine dair veriler sunabiliyor. Bu bağımsızlık ve ilhak ilânından bir gün sonra hiç beklenmedik bir şekilde ve kendiliğinden eylem ve

protestolar ortalığı kaplamıştı, ve böylece Osmanlı'da yeni bir protesto biçimi olarak boykot ilk kez sahneye çıkıyordu. Esasında tepki hem Avusturya'ya hem Bulgaristan'a yönelmişse de, tüketici kitleyi mobilize etmek niyetindeki bu boykot, Avusturya'nın Osmanlı İmparatorluğu'nda iktisadî varlığı Bulgaristan'ınki ile kıyaslanamayacağı için (Bulgaristan'ın bağımsızlığının politik olarak Osmanlı İmparatorluğu için çok daha önemli olmasına rağmen) Avusturya'ya yönelmişti. Takip eden günlerde Toprak'a (1994) göre boykotun simgesi kısa sürede fes⁵² oluyor, Avusturya fesleri kitlesel eylemlerle başlardan çıkarılıp yerlere atılıyor, hattâ bazı yerlerde *Fes Yırtma Bayramı* olarak adlandırılan eylemler vuku buluyor; bu ithal feslerin yerlerine ise ilk etapta sınırlı sayıda bulunabilen Hereke ve Feshâne üretimi fesler giyiliyordu (Şekil 4.21). Fesler en çok İzmir basınında eleştirilmiş, Fes Yırtma Bayramı gibi eylemler de yine bu kentte yaşanmıştı (Çetinkaya, 2004). Esasında fesin bizzat kendisine yönelik olmayan bu eylemler, yerli üretim feslerin zamanla tükenmesi ile baş giysileri üzerine bir tartışmaya evriliyor, fesin varlığı tartışma konusu oluyor, ve fes karşıtları da bu uğurda fesi daha kolay eleştiriler yapıp düşüncelerini rahatça ifade edebiliyorlardı.



Şekil 4.21 : Salih Erilmez'in Fes Yırtma Bayramı'nı anlatan bir karikatürü (Çetinkaya, 2004).

⁵² Yine baş giysilerinin toplumsal ve sembolik gücü ile yüksek kamusal görünürlüğü ile Çetinkaya'ya (2004) göre esasında fes tek protesto edilen eşya olmamasına rağmen bu boykot Türk tarih yazımında ve anılarda *Fes Boykotu* olarak yer etmişti.

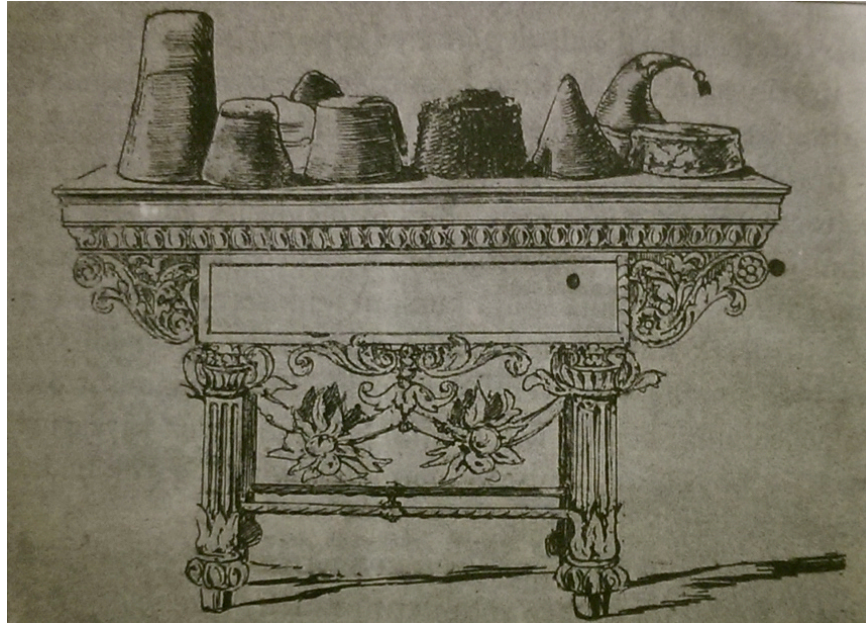
Sansürün de azalmasıyla basın ilk kez bu kadar etkili konuma geldiği bu dönemde, boykot hareketinin seyrinde de gazeteler ve köşe yazıları çok etkili olmuştu. Bu mecrâlarda Avusturya malı satan dükkân listeleri yayımlanmış, halk boykota davet edilmiş, bir yandan da hem yerli üretim hem de baş giysileri, özellikle de fesin Osmanlıların *serpuş-u millîsi* olmadığı hakkında tartışmalar yürütülmüştü. Boykota ilişkin tartışmalarda iki baskın eğilim ortaya çıkmıştı. Bunlardan ilki hiç bir şart altında Avusturya mallarının kullanılmaması gerektiği, bu malların yerine kalitesi ve özellikleri daha düşük de olsa⁵³ ona alışılmalıydı. Diğer eğilim ise daha ılımlı bir çizgiyle Avusturya malları yerine yerel ikamelerinin üretilmesi gerektiği, ancak Osmanlı malı kullanacağım diye Osmanlılara yakışmayacak ilkel görüntüden de uzak durulmalı, bunlar yerine yerel millî icâtlar yapılmalıydı. Buradaki tartışmaların temeli, millî serpuş kavramı etrafında şekillenmesiyle elbette politiktî; fakat iktisadî bir arka plân da her zaman görünürdü. Örneğin yeni önerilen bu keçe külâhlr veya kalpakları hem Avusturya üretmemekteydi, hem de yüzyıllardır Anadolu'da var olduklarından üretimi, yaygınlaşması ve maliyeti uygun olacaktı. Çok açık bir şekilde geleneğin icâdî çabaları yürütülen bu dönemde; genelde baş giysileri özelde ise fes ve kalpak etrafında pek çok tartışma yapılmıştı. Boykotun ilk döneminde yerli yapım keçe külâhlr belirip yaygınlık kazanıyor, bazı eylemlerde arakıyyeler ve beyaz fesler⁵⁴ de görünür oluyordu (Şekil 4.22). İleriki safhalarda ise kalpak daha güçlü bir alternatif olarak beliriyor ve İstanbul'da olduğu gibi taşrada da kabul görüyordu. Zamanla her kitlesel eylem gibi kendi sembollerini yaratan bu boykot sonrasında ise kalpak Türk milliyetçiliğinin önemli sembollerinden biri haline geliyordu. Esasında Türk milliyetçiliği referansıla başlamayan bu boykot⁵⁵ zamanla milliyetçi bir aksa da kaymaktaydı. Örneğin basında Osmanlıların şanına yakışacak şapkanın, millî serpuşun ancak Türklerin eski zamanlarda giydikleri ve *millî fes* olarak da anılan keçe külâh veya kalpak olabileceği çokça savunuluyordu. Ayrıca

⁵³ "Örneğin fes yerine ortaya çıkan keçe külâhlr başlangıçta göze garip gelse de, nasıl daha önce fese alışıldıysa ona da alışılmalıydı" (Çetinkaya, 2004).

⁵⁴ Bazı kaynaklarda bu beyaz feslerin, ay-yıldızla veya sadece hilâl figürüyle beraber Enver Paşa tarafından kullanımının yaygınlaştırılmaya çalışıldığına dair bir anlatı varsa da bu konuda detaylı veya güvenilir bir bilgiye rastlanmamıştır.

⁵⁵ Bu boykotun Türk milliyetçiliği merkezli olarak cereyan ettiğini söylemek güç. Bilakis daha sonra gerçekleşecek boykotlardaki özellikle Rum ve Ermeni aleyhtarlığı içeren tutum burada görülmemiş, aksine Osmanlıcı (bir tür imparatorluk milliyetçiliği) bir çerçevede gerçekleşmişti. Gayrimüslimler de bu boykota büyük ölçüde katılıyor, bu durum özellikle Türkler tarafından övülüyordu. Ne var ki boykotun merkez aksı, ve etrafında cereyan eden tartışmalar bütününe bakıldığında boykotu yapanların zihinlerinde boykotu asıl yapan ve örgütleyenlerin "millet-i hakime" yani Türkler olduğu söylenebilir (Çetinkaya, 2004).

Türklerin Osmanlı öncesi dönemine atıflar yapılıyor; bazı kalpakların Bulgar kalpağını andırmasından duyulan rahatsızlık belirtilip, Türklerin ecdatlarının giymiş olduğu söylenen Çerkez kalpaklarını kullanmanın daha doğru olacağı düşünülmüştü. Bazı gazetelerde ise "Yeni Türklere Yeni Fesler" başlıkları kullanılmaktaydı. Bu esnada fes karşıtlığı da hem biçimsel, hem işlevsel hem de ekonomik eleştirilerle gerçekleşiyordu. Örneğin Rıfat Bey'e göre "Avusturya mâmülü olmayan bir fes giymek boykot için yeterli olsa da, asıl amaca ancak Avusturya fabrikalarının uzmanlaştığı fesleri değiştirip, Osmanlı mâmülü bir serpuş yaratarak ulaşılabilirdi [ve bu başlık da] ecdadın giymiş olduğu kalpaktı" (Çetinkaya, 2004).



Şekil 4.22 : Fes Boykotu ile ortaya çıkan yeni başlıklar. Boşboğaz, 1908 (Çetinkaya, 2004).

Barbarosluğu'na (2013) göre yaratıcılığın tükendiği noktada başkasına, ötekine benzeme temayülü artar. Güçlü olduğu zaman erişilmez bir kudret olarak görülen farklılık, gücün azalmaya başlamasıyla birlikte statüsünü kaybetmektedir. Bu tespit bu dönemde fes, kalpak ve şapka etrafındaki tartışmaları ve yaşanan rekabeti de açıklamaya aday. Öyle ki bu dönemde her iki uç da mevcut zayıflıkla farklılığa yanaşmamakta; artık evrensel olarak Müslümanların başlığı konumuna gelmiş fes Müslüman dünya ile birleşme, şapka ise Batı dünyası ile birleşme amacıyla sahiplenilmekteydi, ve belki de Milli Mücadele yılları sonrasında kalpağın bu sebeple arkasında durulmuyordu.

Cumhuriyeti kuran kadrolarda Batılılaşmanın misyonu ve kapsamı en çok tartışılan konulardan olmuştur. Esasında tüm Türk Modernleşmesi tartışmalarının merkezinde

yer alan bu tartışmadaki iki kutup, kabaca topyekûn tüm kurum ve değerlerle Batılılaşmak ile yerleşik kültür ve inanç değerleri ile Batı'nın tekniğine ve Batılı düşünme biçimine ağırlık vermek olarak tanımlanabilir. Bu noktada Erken Cumhuriyet Dönemi'nde modernizmin etkisi de belirleyici olmuştu. Scott'a (1999) göre yüksek modernizm, geçmişidealleştirilmiş bir geleceğin gerçekleştirilmesinin önünde bir engel olarak görür. Modernizm bu vasfıyla Turan'a (2007) göre yeni ulusun ve onun geleneğinin yapılandırılmasında uygun bir araç olarak görülmüş, ulusu *eskiden* koparmanın gereğine inanmış Cumhuriyet ideolojisinin hedefleriyle de büyük ölçüde örtüşmüştü. Esasında Cumhuriyetçi kadrolar arasında başlık konusunda net bir fikir birliğinden bahsetmek uzun süre mümkün olmamıştı. Ancak kurucu ideal, kültürel alanda topyekûn bir Batılılaşma ve inşâ olmakta olan ulusta geçmişe ait bir iz bırakmama konusunda kararlıydı. Daha önce de anıldığı gibi bu görüş kendisine temelde üç öteki olarak gayrimüslimleri, Türk olmayan Müslümanları ve buradaki önemli rolü ile kendi geçmişini seçmişti. Bu motivasyonla, şapkanın toplumda sahip olduğu tüm kötü şöhrete rağmen Mustafa Kemal öncülüğünde bu erken dönemde şapka ulaşılması gereken mutlak bir hedef olarak görülmüştü. Fesi ötekisi olarak konumlandıran şapka, Kaygan'a (2010) göre de bu dönemde gelenekselliğe karşı modernliği, doğuya karşı batıyı, cemaate karşı milleti temsil etmekte; şapka devrimi ise halkı dinî kimliğinden sıyrılıp millî kimliğine sahip çıkmaya çağırıyordu. Sonuç olarak neredeyse bir asır sonra adeta bir dejavu yaşanıyor, fes sonrası yaşanan ortam ve ikna çabaları yine sahne alıyordu. Başta ilmî sebeplerle fesin sağlığa zararları tartışılıyor, ardından yine önce ordudan başlayan bu dönüşüm memurlara ve halka iniyor, alelacele başlara geçirilen şapkalar ile kentlerde renk cümbüşleri oluşuyor, bu kez Diyanet İşleri tarafından fetvalar ve cuma hutbeleri yayımlanıyor, çeşitli isyanlar ve idamlar vuku buluyordu.

Mustafa Kemal Paşa, plânlı bir şekilde şapkayı tanıtmak üzere 1925 Ağustos'unda Kastamonu'ya gidiyor, panama şapkasını göstererek meşhur "bu serpuşun ismine şapka denir" sözünü de burada sarf ediyordu (Şekil 4.23). Buradaki tepkiler sonrası ise kısa sürede şapka kanunla resmi başlık olarak ilân edilecekti. Atatürk bu reformu neden Kastamonu'da duyurmayı seçtiğini şöyle açıklar: "Bütün vilayetler beni tanırlar. Ya üniforma ile veya fesli, kalpaklı, sivil elbise ile görmüşlerdir. Yalnız Kastamonu'ya gidemedim. İlk önce nasıl görürlerse öyle alışırlar, yadırgamazlar. Üstelik bu vilayet halkının hemen hepsi asker ocağından geçmişler, itaatlidirler,

munistirler. Adları gericiye çıkmışsa da anlayışlıdırlar. Bunun için şapkayı orada giyeceğim" (Özdemir, 2007). Mustafa Kemal'in özellikle bu gezisinde benimsediği söylem de fese atfedilen anlamlar açısından oldukça açıklayıcı. 25 Ağustos günü Kastamonu'da çeşitli heyetlerle görüşürken değişime dair ilk işaretler verilirken, bir esnaftan fesini göstermesini isteyen Mustafa Kemal şu sözleri sarf ediyordu (Koloğlu, 1978):

"İşte içinde takke, üzerinde abani sarık, sonra fes. Bunların hepsinin parası yabancılara gidiyor. Bunu söylemekten amacım şudur: Biz her bakımdan uygar insan olmalıyız. Çok acılar gördük. Bunun nedeni, dünyanın durumunu anlamayışımdır. Fikrimiz, düşünce tarzımız tepeden tırnağa kadar uygar olacaktır. Şunun bunun sözüne önem vermeyeceğiz. Uygar olacağız. Bununla övüneceğiz. Bütün Türk ve İslam alemine bakınız, düşüncelerini fikirlerini uygarlığın emrettiği değişme ve gelişmeye uyduramadıklarından ne büyük felaket ve ıstırap içindedirler" (s. 88-89).



Şekil 4.23 : Mustafa Kemal Panama şapkasıyla 1925 yılında Kastamonu'da, TSK Atatürk Arşivi.

Ertesi gün, 26 Ağustos gecesi İnebolu Türk Ocağı'nda ve *Şapka Nutku* olarak da bilinen konuşmasında ise artık daha açık oluyor; bizim kıyafetimiz millî midir sorusuna hayır yanıtı alınca şöyle devam ediyordu (Koloğlu, 1978):

"Size katılıyorum. Deyiminin kusuruna bakmayın, *altı kaval, üstü ş[e]şhane* diye tanımlanabilecek bir giysi ne millîdir ve ne de uluslararasıdır. [...] Turan giysilerini araştırıp canlandırma[y]a gerek yoktur. Uygar ve uluslararası giysiler bizim için, çok cevherli milletimiz için layık bir giysidir. Onu giyeceğiz. Ayakta iskarpın veya fotin, bacakta pantolon, yelek gömlek,, kravat, yakalık, ceket ve doğal olarak bunların tamamlayıcısı olmak üzere başta *siper-i şemsli serpuş*, bunu açıkça⁵⁶ söylemek isterim. Bu serpuşun adına şapka denir. Redingot gibi, bonjur gibi, smokin gibi, frak gibi, işte şapkamız. Buna *caiz değil*

⁵⁶ Şapkanın isminin dahi yarattığı antipati sebebiyle şapka yerine güneş siperlikli başlık anlamındaki *siper-i şemsli serpuş* sözü uzun süre ihtiyatla kullanılmıştı. Koloğlu'na (1978) göre bu dönem bu korkuyla pek çok yeni kelime icât eden basın, ancak Mustafa Kemal'in bu kullanımından sonra şapka adını daha kolay telaffuz edebilmişlerdi.

diyenler vardır. Onlara diyelim ki, çok gafilsiniz, çok cahilsiniz. Ve onlara sormak isterim: Yunan serpuşu olan fesi giymek caiz olur da, şapkayı giymek neden olmaz? Ve gene onlara, bütün millete hatırlatmak isterim ki, Bizans papazlarının ve Yahudi hamamlarının özel giysisi olan cübbeyi ne vakit, ne için ve nasıl giydiler?" (s 89-90).

Atatürk, yıllar sonra Nutuk'ta ise fese karşı duruşunu şu şekilde temellendirecekti: "Fesin kaldırılması zorunluydu. Çünkü fes, kafalarımızın üstünde, bilgisizliğin, bağınazlığın, uygarlık ve her türlü ilerleme karşısında duyulan nefretin bir simgesi gibi oturuyordu" (Erden, 2012).

Bu özet alıntılarda fese çok çeşitli argümanlarla, ama en çok da onu geri ve çağdışı bir medeniyet ile ilişkilendirerek karşı durulduğunu görebiliyoruz. Daha önce de anılan kökensel muğlaklık kullanılarak fesin Yunan başlığı olarak tanımlandığını, fesin çok büyük oranda ithal edilen bir başlık olarak millî ekonomiye uygun olmadığı tezi, ve toplumun tüm unsurları ile Batılı kültür ve düşüncüyü benimsemesi idealindeki kararlılık vurgulanıyordu. Bir diğer ilginç nokta olarak da dönemin resmî söyleminin önemli özelliklerinden Batı karşıtlığı ve topyekûn Batılılaşma fikirlerinin bir arada savunulup aynı potada eritilme çabasını bu metinlerde de net olarak görebiliyoruz.

Kastamonu gezisi sonrasında ise 2 Eylül 1925 tarihli Bakanlar Kurulu kararname⁵⁷ ve 28 Kasım 1925 tarihli kanun (mecliste yaşanan bazı sert tartışmalara rağmen) ile devlet nezdinde fesin yerini şapka resmen alıyordu. Bu kanunun ilk maddesi "TBMM üyeleri ile genel, özel ve yerel idare ile tüm kuruluşlara mensup memurlar ve görevliler Türk ulusunun giymiş olduğu şapkayı giymek zorunluğundadır; Türkiye halkının genel başlığı şapka olup buna aykırı bir alışkanlığın devamını hükümet önler" şeklindeydi (Koloğlu, 1978). Giyim-kuşamın kanunlar yoluyla tanımlanması elbette sadece Osmanlı Devleti ve Türkiye'ye özgü olmamıştı; fakat bu tüm toplum için bağlayıcılığı, kimi unsurların yasaklı veya zorunlu oluşu ve aksi tutumların ciddiyetle cezalandırılması, az sayıdaki örneklerle birlikte buradaki pratiklere özgüydü.

⁵⁷ Bu kararnamenin ilginç bir yönü ise sadece şapkayı değil kullanım biçimini de tanımlayarak yeni adab-ı muaşeret kuralları da öneriyor oluşuydu. Kararnamenin 2. maddesi "Binalar içinde başı açık bulunmak kuraldır. Selamlaşmak baş işaretleriyle olur", 3. maddesi ise "Binalar dışında selamlaşmak şapka ile olur" şeklindeydi.

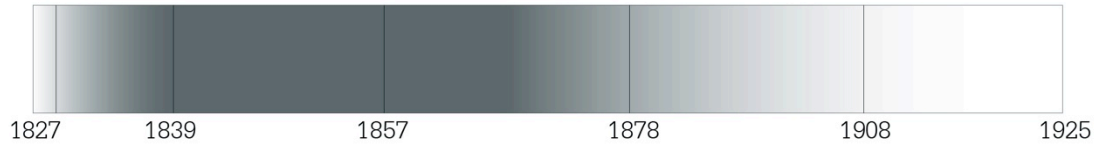
4.3 Fesin Anlam Değişimini Haritalamaya Doğru

Fesin anlamındaki dönüşümler çoklukla açık, zaman zaman ise daha örtük olmakla birlikte bu değişimlere bütünsel olarak veya zamansal bir kurguda değişen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Fesin anlamındaki değişimler elbette çok yönlü ve farklı akslarda gerçekleşmiştir. Bu tezdeki temel argümanlardan biri olan, nesnelerin çoğul ve öznelere bağımlı anlamlılığı, farklı özneler tarafından farklı dönemlerde farklı biçimlerde anlamlandırılabilir olmaları fes örneğinde de görünürdür. Elbette gerek Osmanlı Devleti'nde gerek Türkiye Cumhuriyeti'nde iktidarlar, aydınlar, halklar, basın ve tüm bu öznelere kendi içlerindeki farklı bileşenleri fes hakkında farklı dönemlerde farklı görüşlerde olmuşlardır.

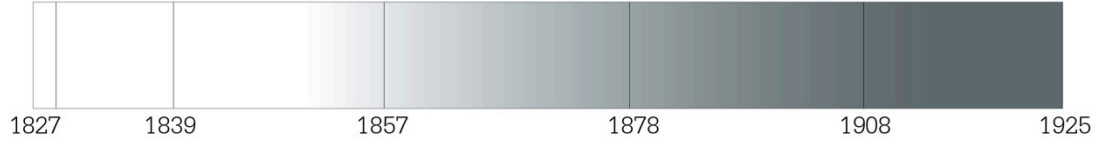
Bu bölümde, ipuçları ve referansları görülen anlam dönüşümünün daha net anlaşılabilceği ve üzerinden yeni ilişkilerin kurulabileceği amaçları ile bu dönüşümün görselleştirilmesi yoluna gidilmiştir. Burada karşılaşılan temel zorluk, tarihyazımında pek çok ideolojik nüve içeren fesin yaşamında, görselleştirilebilir güvenilir birincil veri kaynaklarının sınırlı olmasıydı. Yine de, güvenilir ve üzerinde uzlaşılan veriler ve bilgiler üzerinden ve elbette yoruma ve eleştiriye açık olarak fesin farklı özneler ve siyasî düşünceler yönünden anlam değişimleri görselleştirilmiştir. Bu görseller geçmiş bölümdeki metne dayalı anlatının yansıması olup, nicel ve mutlak bir veriye dayanmayışı sebebi ile renk geçişlerinden faydalanılmıştır. Lekelerin koyuluğu bahsedilen anlamın/aksın güçlü ve yoğun oluşuna işaret etmektedir. Tarihsel aralık olarak geçmiş bölümde incelenen, fesin günlük ve işlevsel kullanımının olduğu 1827-1925 aralığına bakılmıştır. Takip eden görsellerde sırası ile "Osmanlı Devleti'nde Müslümanların fes kullanımı" (Şekil 4.24), "Osmanlı Devleti'nde gayrimüslimlerin fes kullanımı" (Şekil 4.25), "fesin İslâmîyet ve İslamcılık simgesi olarak varlığı" (Şekil 4.26) ve "fesin Osmanlıcılık düşüncesinin simgesi olarak varlığı" (Şekil 4.27) görselleştirilmiştir.



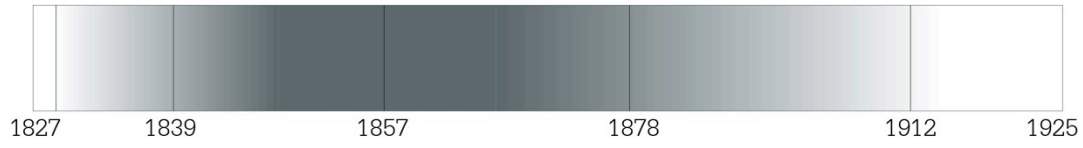
Şekil 4.24 : Osmanlı Devleti'nde Müslümanların fese ilgisi / fes kullanımı.



Şekil 4.25 : Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin fese ilgisi / fes kullanımı.



Şekil 4.26 : Fesin İslâmîyet ve İslamcılık simgesi olarak varlığı.



Şekil 4.27 : Fesin Osmanlıcılık düşüncesinin simgesi olarak varlığı.

5. TÜRKİYE'DE FES YENİDEN DOĞARKEN

Bu bölümde, fesin günlük kullanımının sona erdiği 1925 yılı sonrasındaki yaşamına, ve bir arka plân anlatısı ile birlikte bugünün Türkiye'sinde farklı akslardaki varlığına özel bir ilgi ile değinilecek. Devlet ve kurumlarının, oldukça sert tedbir ve yaptırımları da içeren bir kararlılıkla Şapka Kanunu'nun arkasında durması ile fesin Türkiye'deki günlük kullanımının 1925 sonrasında büyük ölçüde sona erdiği söylenebilir. Fes bu dönemde günlük/işlevsel kullanımını marjinal bazı örnekler dışında tamamen yitirdiyse de, elbette tarih sahnesinden silinmemiş, anlamı dönüşmeye devam eden bir nesne olarak hafızalardaki yerini korumuş veya çok farklı bağlamlarda görünürlük kazanmıştı.

Hobsbawm'a (1983) göre nesneler ya da pratikler, ancak gündelik ve işlevsel kullanımları sonlandığında sembolik ve ritüel değerler açısından bağımsızlaşırlar. Örneğin süvari subaylarının üniformalarındaki mahmuzlar, ancak ortalıkta atlı birlik kalmadığında gelenek adına daha önemlidir. Ya da yargıçların perukları, sıradan insanların peruk takmayı bırakmalarından çok sonra günümüzdeki anlamını kazanabilmiştir (Hobsbawm, 1983). Fes de tüm yaşamı boyunca hep sembolik değerlere sahip olduysa da, günlük ve işlevsel kullanımını yitirdikten sonra bu örneklerdeki gibi bambaşka akslar etrafında anlamlandırılmaya başlamıştı. Öyle ki bu yeni varlığı ve anlamlandırılma süreçleri post-modernite etkisiyle, elbette günlük kullanımının olduğu modern dönemdeki kadar tanımlı ve belirgin de olmamıştı. Takip eden alt başlıklarda önce Şapka Kanunu sonrasında fes ve şapka etrafında yaşanan tartışmalar, gündelik yaşama dair detaylara önem verilerek incelenecek, çok partili dönem sonrası fesin durumuna değinilecek. Akabinde fesin bugünkü varlığını tartışmadan önce bir arka plân anlatısı olarak, fesin Türkiye'de günlük kullanımı olmadığı dönemde diğer Müslüman toplumlarda, Batı toplumlarında ve popüler kültürdeki varlıklarına; Cumhuriyet dönemi kültürel dönüşümüne ve bu dönüşümün bugüne nasıl bir miras bıraktığına, ve Türkiye'de festen sonra kullanılan bazı baş giysilerine, siyasî ve sembolik anlamlarına özel bir ilgiyle değinilecek. Son olarak ise fesin bugünkü varlığı, hangi akslarda ve bağlamlarda yaşamını sürdürdüğü,

zihinlerde nasıl konumlandırıldığı, bu kez fesin bir tasarım nesnesi ve kültürel miras olarak algılanışına özel bir ilgi ile tartışılacak.

5.1 1925 Şapka Kanunu Sonrasında Türkiye'de Fes ve Şapka

Mustafa Kemal Paşa'nın 1925 yılının Ağustos ayında yaptığı Kastamonu gezisinde halka şapka giymeyi öğütleyişi ile bunu zorunlu kılan 671 sayılı Şapka İktisâsı Hakkında Kanun'un çıkması arasında üç ay kadar bir süre vardı. Bu sürede kanundan kaynaklı bir zorlama olmasa da, iktidara yakın çevreler büyük bir hızla şapkaya adeta hücum etmişlerdi. Büyük şehirlerdeki memurlardan başlayarak okur yazar kitleler arasında şapka hızla yayılmıştı. Bazıları hali hazırda şapka yüklü gemilerini Türk limanlarında tutan, bazıları ise derhal gemiler dolusu fötr, panama, kasketi Türkiye'ye taşıyan Avrupalı şapka üreticileri bu günlerde büyük kâr sağlamıştı. Ayrıca özellikle İstanbul'da bu dönem bir karnaval hissi yaşanmış, erkeklerin kafalarında kâğıt şapkalar, hattâ kadın şapkaları görülmüştü. Fakat Mete Tunçay'a göre yasanın çıkmasının ardından bu karnaval görüntüsü yerini birçok yörede acıklı tablolara bırakmıştı (Paneth, 1943, Tunçay, 2012).

Şapka Kanunu yasalaşmadan önce duyulan çekincelerdeki haklılık payı ise Kanun'un yayımlanmasını takip eden gün ve aylarda görülmüştü. Sivas, Erzurum, Rize ve Maraş başta olmak üzere pek çok kentte ayaklanmalar yaşanmış, İstiklâl Mahkemeleri'nin tutumu da oldukça sert olmuş ve direnişler bastırılarak birçok kişi idam edilmiş veya hapis cezalarına çarptırılmıştı. Yaygın kanı 1925 ve takip eden yıllarda yaşanan yoğun isyan dalgasının tek başına şapkanın gelişine değil, bir bütün olarak İslâmî kurum ve değerlerin kaybolmasından duyulan rahatsızlık sonucu yaşandığıdır. Zîrâ Şapka Kanunu'nun kabulünün hemen ardından 30 Kasım 1925'te TBMM'de kabul edilen 677 sayılı kanun da tekke ve zaviyeleri kapatıyor, bütün tarikatları da dolaylı olarak yasaklıyordu (Tunçay, 2012). Alkan'a (2011) göre İstiklâl Mahkemeleri'ne bu dönemde yeniden idam cezası yetkisi tanınması ve gezici mahkemelerin Sivas, Tokat, Erzurum, Rize gibi kentlerde hayli kısa süreli ve meşruiyeti tartışmalı yargılamalar sonucunda verdiği cezalar oldukça trajik sonuçlar doğurmuştu. Anıldığı gibi çoklukla sadece şapkaya muhalefetten değil, bir bütün olarak devrimlere muhalefetten kaynaklı bu isyanlar sonucu verilen cezalara ait rakamlara dair bazı tartışmalar bulunsa da, Alkan'a (2011) göre sadece Ankara İstiklâl Mahkemesi isyanlar sonrası görevli olduğu bu bir yıllık dönemde (7.3.1925 -

7.3.1926) 138 idam kararı vermişti. Tunçay'a (2012) göre ise, Şark İstiklâl Mahkemesi, iki yıllık çalışması süresince 5.010 kişiyi yargılamış ve 420 idam kararı vermiş; Ankara İstiklâl Mahkemesi ise aynı sürede 2.436 kişiyi yargılayıp 240 idam kararı vermişti. Şeyh Said ve Şapka Kanunu'ndan bir yıl kadar önce yazdığı "Frenk Mukallitliği ve Şapka" adlı kitabıyla da tanınan İskilipli Âtîf Hoca gibi dönemin ünlü figürleri de bu sayılara dahildi. Ayrıca asker kaçağı olmaları sebebiyle idama mahkûm edilen, sayıları burada verilenlerin kat kat üzerinde olan idamların dahil edilmediği bu sayılar, Takrir-i Sükûn dönemi hakkında yeterli fikir vermeye de yetmez. Zîrâ İstiklâl Mahkemeleri'nden önce işlemeye başlayan, onlar kaldırıldıktan sonra da 6 ay daha çalışmaya devam eden Sıkıyönetim Mahkemeleri ve kararları hakkında hiçbir sayısal bilgi bulunmamaktadır (Tunçay, 2012).

Devlet, ordusu ve hukukî temeli tartışmalı İstiklâl Mahkemeleri marifeti ile isyanları bastırıp kitlesel muhalefeti şiddetle susturmaya çalışırken, özellikle dindar halkı iknâ için ise henüz yeni kurulmuş Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan da faydalanılmaktaydı. Zîrâ daha önce de anıldığı gibi halkın siperli şapkaya mesafeli duruşunun temel sebeplerinden biri de bu başlığın namaz esnasında alnın secdeye değmesine mânî oluşuydu. 3 Ocak 1926 tarihinde Diyanet İşleri Başkanlığı şapkayla veya başı açık şekilde namaz kılınabileceği fetva ediyordu (Koloğlu, 1978). Ancak bu tebliği yayımlayan, 1924-1941 yılları arasında Diyanet İşleri Başkanlığı yapan Rıfat Börekçi'nin, kendisine Şapka Kanunu'ndan duydukları rahatsızlığı dile getiren din adamlarına "efendiler, onun [Atatürk] her yaptığı doğrudur; eğer dininizi değiştirin derse, tereddüt etmeyin, onda da bir hikmet vardır" sözü tarafsızlığına ve fetvalarındaki dinî referansa dair fikir verebilirdi (Aktaş, 1991). Dönemin İstanbul Müftüsü de, yeni yerleşmekte olan bir saygı göstergesi olarak kişi karşısında şapka çıkarmanın, namaz esnasında Allah karşısında da yapılabileceğini söylüyor, erkeklere başı açık namaz kılmalarını öneriyordu (Koloğlu, 1978), (Şekil 5.1). Şapka ve sahip olduğu faziletler, dönemin ruhu olarak tanımlanabilecek buyurgan ve öğretici tonda basın ve dinî fetvalar yoluyla halka tanıtılır ve anlatılırken, Mustafa Kemal de yurt gezilerinde bu dönüşümün sebeplerini ve ne kadar gerekli olduğunu anlatarak ikna çabalarını sürdürmekteydi.



Şekil 5.1 : Şapka Kanunu sonrasında bir caminin girişi (Url-9).

İktidarın şapkanın tanıtımına uygun bir zemin olarak gördüğü basın da Şapka Kanunu sonrasında derhal pozisyon almıştı. Gentizon'a (1983) göre Şapka Kanunu'nun hemen sonrasında yerli basın büyük ölçüde fesi kötüleme yolundaki resmî kampanyaya katılıyorken, bazı metinlerde fes için şu tanımlamalar kullanılıyordu: “Bu öküz kanı rengindeki başlık bütün bir milletin acı çektiği bir rejimi hatırlatmaktadır”, “opera – komik olan bu başlık”, “bu fuar tiyatrosu malzemesi”, “şarap şişesi kaşesi”, “gelincik”, “horoz ibiği”, “her adımda, her rüzgar esintisinde sallanan püskül”. Avrupa basınındaki haberlerde ise bu değişime, çoğunlukla alaycı bir tonda yaklaşılmıştı. Bu haberlerde iki temel görüş baskındı. Bunlardan ilki oryantalist bir bakış açısıyla Doğu'nun son renkli ve çekici yönlerinden birinin daha kaybolmasına hayıflanırken, diğeri ise başın üstündekinin değil içindekinin değiştirilmesinin önemli olduğunu, bunun da bu tarz bir reform ile gerçekleşemeyeceğini savunuyordu. Ortaklaşılan nokta ise artık Türkiye'nin “fessiz ülke”, Mustafa Kemal'in ise “şapkalı başkan” olduğuydu. Müslüman ülkelerdeki basın da bu gelişmeleri çok yakından takip etmiş, genellikle kendi iktidarlarının tutumlarına göre pozisyon almışlardı (Koloğlu, 1978). Takip eden yıllarda da şapka konusu yerli basının hep gündeminde olmuş; devletin *modernleştirici* tavrının yansımaları olarak yeni, asrî ve makbul vatandaşların hangi şapkayı nerede ve nasıl kullanmaları gerektiği halka bir anlamda öğretilmişti (Şekil 5.2).



Şekil 5.2 : 1925-1926 yıllarında Resimli Gazete’de halka tanıtılan şapka modellerinden örnekler (Uysal, 2011).

Geniş kitlelerin, özellikle de Anadolu’da, kırsalda ve taşrada yaşayanların şapkaya yönelik tutumlarına dair arşivlerde ve resmî belgelerde tatminkâr bir bilgi veya detaylı bir araştırmaya rastlanmamıştır. Çetinkaya (2004) arşivlerdeki yetersizliğin tarih çalışmalarında genel bir sorun olduğunu, arşiv belgelerinin tarihçilere *aşağıdan tarih* perspektifli bir anlatım için pek verimli bir kaynak sağlamayışı olduğunu söyler. Zaten devletin ve elitlerin gözüyle yazılmış bu belgeler, farklı okumalara tâbi tutulsalar dahi farklı toplumsal aktörlerin sesini duyurmada fazla lütufkâr olmayacakları da açıktır (Çetinkaya, 2004). Muhtelif ikincil kaynaklardaki şapkanın bu erken dönemde ne derece kabul gördüğüne dair anlatı ve yorumlarda ise ideolojik ve yanlı tutumlar ile karşılaşmak mümkündür. Bu noktada yine ideolojik nüveler içerse de dönemin basını, ve günlük yaşamdan bazı kesitleri içeren anlatılara başvurulabilir. Millî Mücadele yıllarında büyük ölçüde kenetlenmiş halk, Koloğlu'nun (1978) yorumuna göre bu dönemde bir ikilemde kalmıştı. Bir yanda inandığı ve güvendiği millî kahramanı Gazi, öbür yanda yüzyıllar öncesinden kalma örf ve gelenekleri vardı. Özellikle iktidar çevrelerinde ve siyasallaşmış genellikle kentli orta ve üst sınıflarda baş giysisi önde gelen tartışmalardan birini oluşturuyorken, 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sonrası ekonomik olarak da bîtap düşmüş kırsal nüfus için bu tartışmanın çok da öncelikli olmadığından da bahsedilir. Örneğin Koloğlu'nun (1978) aktardığı Taillardat ise, 1935 yılında *L'Asie Française Dergisi*'ndeki yazısında dışarıdan bir gözle taşradaki durumdan bahseder:

"(Halk için) hükümet şekli önemli değildi. Halk bu işlerle uğraşmamaya alışkındı ve kendisini düşman boyunduruğundan kurtaran Gazi ne isterse yapabiliirdi. (...) Kadı ile müftü istediği danışmaları yapmak için hazırlar ve çocukları kentten gelecek bir öğretmenin açacağı okulu sabırla bekliyorlar. Ancak halk, dini giysilerin cami dışında giyilmesinin yasaklanmasını bir türlü anlayamıyor. Müftünün kendisi gibi giyinmesinin nedenlerini de kavrayamıyor. Mekke'ye gidip Kabe'yi tavaf etmiş hacının sarık sarma hakkı olmamasını da anlayamıyor. Bunda bir yanlışlık olmalı diye düşünüyor ve eğer gerçekten böyle bir karar alınmışsa mutlaka Gazi'nin haberi yoktur" (s. 147-148).

Atay'a (1961) göre şapkanın benimsenmesi, giyilmesinden çok daha uzun sürmüştü. Örneğin halk fötr ve melon şapkaya zamanla alıştıysa da, Falih Rıfkı Atay ve

arkadaşları ilk kez silindir şapka giydiklerinde bazı pencerelerin arkasından "gâvurlar" laflarını işitmişlerdi. Taillardat'ın bahsettiği gibi olan bitene anlam veremeyen önemli sayıda insan da vardı. Bir milletvekili ise Başvekil'e "Gazimiz emretti giydik, fakat şapkanın önüne bir ay-yıldız işletsek olmaz mı" (Atay, 1961); Konya'da Hüseyin Ağa isimli biri ise Mustafa Kemal'e "ne menfaatimiz oldu bu şapkadan, acaba arada bir kalpak giyebilir miyiz" diye sormaktaydı (Dönüş, 1995). Halide Edip Adivar ise diğer bütün yenilikleri kabul ettiğini ancak şapka devriminin tam demokratik bir ortamda, alelacele değil otuz yıla kadar yayılan bir süreçte gerçekleşmesi gerektiğini savunmuştu (Koloğlu, 1999). Bir grup insan ise şapka giymek istemeyerek çareyi ülkeyi terk etmekte bulmuş, özellikle o dönem Fransız denetimindeki Hatay'a veya Suriye'ye göç etmişlerdi. Bu kişiler arasında padişahın yakında dönerek idareyi ele alacağı ve o zaman topraklarına döneceklerini düşünenler de vardı (Özdemir, 2007). Koloğlu'na (1978) göre 1939 yılında Hatay Türkiye Cumhuriyeti'ne katılana dek, bu şehirde Cumhuriyete muhalif "fesli Türkler" ile Kemalizm'e inanmış "şapkalı Türkler" arasında ciddi gerilimler yaşanmıştı.

Yine bu dönemde fesi bırakmaktan ziyâde, şapka giymeye gönülsüzlük ve başı açmaktan duyulan utanç etkili olmuştu. Şapka Kanunu'nu takip eden günlerde gündelik yaşama dair bazı olayları Kıvanç (1962) da aktarır. Örneğin aşırı dindar olarak tanınan Hacı Mehmet Bey, şapka giymemek ve başı açık gezmek için ölünceye kadar sokağa çıkmayıp pencere önünde oturmayı tercih etmişti. İngiliz Taki Bey adıyla anılan bir İngiliz ise, fese o kadar alışmıştı ki şapkayı asla benimseyememiş, bu yüzden de başı açık dolaşmayı tercih etmişti. Şapkalarının görünmesini istemeyen bazı kimseler ise sokakta daima şemsiye açarak gezmişlerdi (Kıvanç, 1962). Özdemir (2007), Şapka Kanunu sonrası evine kapanma ve sokağa çıkmama protestosunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Panorama romanındaki Tahincizâde Emin Efendi karakterinde de görüldüğünü söyler. Bu dönemde ayrıca Ankara'ya ve Valiliklere protesto telgrafları gönderilmiş, şapka giymek istemeyip istifalarını sunan memurlara rastlanmıştı. Devlet ise bu dönüşümün arkasında durarak zorla kabul ettirme yolunu seçmişti. Kentlere polis, köylere ise jandarmalar gönderilmiş, sokaklarda görülen fesler toplatılmış, fes giymekte ısrarcı olanlar cezalandırılmıştı (Özdemir, 2007). Şapka Kanunu'nun hemen sonrasındaki bazı önlemlere ve günlük yaşama dair bir özeti Koloğlu (1979) ise şöyle nakleder:

"Şapka Kanunu çıkar çıkmaz köprünün iki başı ile anayol kavşaklarına yerleştirilen polisler fesleri ve feslileri toplama[y]a başladılar. (...) İstanbul'da her gün yeni şapkacı dükkanları

açılıyordu, bunların hepsi, hayatında ilk kez başına şapka geçirip kendini aynada seyredenlerle doluydu. (...) İstanbul'da hamallar feslerini toplamış toptan Boğaz'a fırlatmış veya fırlattırılmışlardı. Kızılay'da fes toplama kampanyasına girişilmişti, bunlardan yoksullara terlik yapıyordu. (...) Başına silindir şapka geçirme[y]le kalkışan börekçi görüldüğü gibi, başını açmamak için ölünceye kadar evinden çıkmayan bir Hacı Mehmet Bey de görüldü. (...) Bu dönemde polisin sokaklarda fes avına çıktığı bilinir. Hatta halkın bereye rağbet etmesi üzerine bere bile engellenmek istenmiştir" (s. 95).

Şapkanın arzulanan ölçüde yaygınlık kazanamayışı özellikle 2. Dünya Savaşı yıllarında, yaşanan ekonomik sıkıntılara ve şapka fiyatlarının yüksekliğine de bağlanmıştır. Müslüman erkeklerin baş giysisi kullanma gelenek ve alışkanlıklarından vazgeçmeye başlamaları da yine bu döneme rastlıyordu. Bu ekonomik arka plânın gerçekten şapka kullanımının azlığında etkili olduğu düşünülse de, bu argüman aynı zamanda iktidar için de kullanışlı ve işlevsel olmaktadır. Özellikle 1940'lı yıllara ait, resmî söyleme yakın gazete haberlerine bakıldığında şapkaya geçişteki yavaşlığın yalnız ekonomik sebeplere bağlandığını, dinî veya kültürel karşı koyuşlara ise çok az değinildiği sonucu çıkarılabilir. Özdemir'e (2007) göre de dönemin basınında halkın şapka giymekte oldukça isteksiz oluşu şapka fiyatlarının yüksekliğine bağlanıyordu. Halk şapkanın festen daha ucuz olmasını beklerken, oluşan aksi durum ile şapka herkesin sırtlanamayacağı bir yük haline gelmişti (Özdemir, 2007). Ayrıca günlük yaşamın her anında aynı fesi kullanmaya alışmış insanlardan, artık farklı ortamlarda farklı şapkalar giymeleri bekleniyor, bu beklentiyi karşılamak ise elbette birden fazla şapka satın almayı gerektiriyordu. Benzer çok sayıda gazete haberi arasında, 8 Ekim 1942 tarihli Akşam Gazetesi'nde yer alan bir haber kapsayıcı anlatımıyla burada örnek olarak alınabilir. Bu habere göre son dönemde kentlerde şapkasız gezenlerin sayısı gittikçe artmaktaydı ve bunun başlıca sebebi şapka fiyatlarının mütemadiyen yükselmesiydi. Önceleri 4-5 liraya alınabilen erkek şapkaları 10-12 liraya, 10-15 liraya alınan daha kaliteli şapkalar ise 20-25 liraya yükselmişti. Görüşülen bir şapkacı, halkın şapka fiyatlarının yüksekliği karşısında şapkasız dolaşmayı daha pratik bulduğunu, eskiden şapkasız sokağa çıkmak bir kusur ve ayıp sayılırken artık yağmurlu havalarda dahi şapkasız kadın ve erkeklere çok sık rastlandığını belirtiyordu. Başka bir şapkacı ise savaştan önce de şapkasız dolaşanlar olduğunu, fakat bunun genellikle ilkbahar ve yaza özgü bir moda hükmünde olduğunu, artık ise sonbaharda hattâ kışın kar altında ve başlarında saç bulunmayan ihtiyar erkeklerin bile şapkasız olarak dolaştıklarını söylüyordu. Fiyatlardaki bu artış devam etmekte olan 2. Dünya Savaşı'na bağlanmakta, şapkacılar fiyatların ucuzlaması için bir an önce savaşın sonlanmasını temenni etmekteydiler (Şapkasız gezenler gittikçe

çoğalıyor, 1942). Aktaş'a (1991) göre şapka fiyatlarının memur maaşlarına göre oldukça yüksek oluşu sebebiyle, ekonomik zorluk çeken memurlara *şapka avansı* adıyla bir yıl vadeli olmak üzere borçlar da verilmişti. Önceleri 50 lira olan bu avans, şapka fiyatlarının daha da yükselmesi ile 80 liraya kadar çıkarılmıştı (Aktaş, 1991). Şapka fiyatlarının yüksekliğine hak vermekle birlikte Tunçay (2012) ise İstiklâl Mahkemeleri'nin şiddetle bastırdığı şapka aleyhtarı tutumlar sonrasında, halkta şapkanın pahalılığını söyleyecek hal kalmadığını, sorunun artık fes ya da şapka değil, onlardan birinin giyileceği kafayı yerinde tutabilmek olduğunu söyler.

Son olarak yüzyıllar boyunca her türlü, özellikle de Batı kaynaklı yenilik ve değişimlere öncülük eden, fakat Cumhuriyet ile Ankara ile bir rekabete giren⁵⁸ İstanbul'un, şapkaya geçişte bu öncü rolü üstlenmediği gibi epeyce yavaş ve isteksiz davrandığı da dönemin basınında vurgulanmıştır. Hattâ İstanbul'da şapka kullanımının düşük oluşunun Anadolu'ya ve taşraya da kötü örnek olmasından şikayet edilmişti. Kimi haberlerde ise İstanbul'da şapka giymemekte direnenlerin büyük kısmının ilginç bir şekilde Ermeni ve Yahudi nüfus olduğundan bahsedilmişti (Özdemir, 2007). Örneğin İstanbul sevdalısı olarak bilinen, oryantalist olarak da tanımlanabilecek Fransız romancı Piyer Loti de o dönem fesi bırakmak istemeyenlerden olmuştu (Koloğlu, 1978). Bu gibi örneklerden şapkaya sadece dinî argümanlar ile değil, aynı zamanda kültürel ve geleneklerle ilgili bir muhalefet olduğunu da görebiliyoruz. Ayrıca Batılılaşma çabalarının paralelinde gelişen ulus devletleşme ve Türkleşme çabaları ve bu yöndeki reformlara muhalefet de elbette sadece din merkezli gelişmemişti. Şapka kabaca kentli, eğitilmiş, askerî ve bürokratik elitler ve yeni oluşan Cumhuriyet burjuvazisi çevrelerinde hemen sarılınan çok önemli bir aksesuariken, toplumun tamamında istenilen ve beklenen karşılığı bulamamıştı. Bu karşılık bulamayışın genellikle tek sebebi olarak gösterilen İslâmiyet merkezli çekincelerin de en baskın ve görünür muhalefet sebebi olmasına rağmen, işin bir de kültürel boyutu olduğu, gelenekler ve kültürel değerlerden vazgeçmeyen ve bu topyekûn kültürel dönüşüme mesafeli duran kentli ve entelektüel kitlelerden de söz edilebilir. Örneğin Aktaş'a (1991) göre Marksistler bu inkılâbı uzun süre *gardırop devrimi* olarak adlandırıp küçümsemiş, hattâ alaya almışlardı. Öte yandan bu değişim isteğinin tabandan gelmeyişi ve baskıcı politikalar ile

⁵⁸ Özellikle Millî Mücadele yıllarında siyasî bir argüman olarak İstanbul, İmparatorluk, padişah ve fes ile, Ankara ise Millî Mücadele, Cumhuriyet ideali ve kalpak ile özdeşleştirilmekte idi.

gerçekleştirilmeye çalışılması da elbette şapkaya mesafeli durulmasının önemli sebeplerinden olmuştur. Fakat neticede ve özet olarak, 1925-1950 yılları arasında Türkiye'de devletin Şapka Kanunu'nun ve uygulamasının kararlılıkla arkasında durması, kitlesel muhalefete ve isyanlara çok sert karşılıklar verirken kentlerde ve kırsalda da sürekli kontrollerde bulunması sonucunda fesin görünürlüğü ve kullanımının gönüllü veya gönülsüz olarak tekil örnekler dışında hemen hemen sonlandığı söylenebilir. Ne var ki aynı dönemde, Türkiye'de yaşanan dönüşümü yakından takip eden diğer Müslüman toplumlarda ve eski Osmanlı coğrafyasında daha sonra anılacağı gibi fes ile ilgili yoğun tartışmalar yaşanmaktaydı.

2. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinde ise fesin Türkiye Cumhuriyeti'ndeki seyrinde kısa süreli bir kırılımla Demokrat Parti'nin iktidara gelişi ile yaşandığı söylenebilir. İlk kez "gizli oy, açık tasnif" sisteminin uygulandığı, bu sebeple de Cumhuriyet tarihinin ilk demokratik seçim sayılan 14 Mayıs 1950 genel seçiminde, oyların %52,7'sini alan Celal Bayar'ın genel başkanlığını yaptığı Demokrat Parti iktidara gelmiş, böylece 27 yıllık kurucu CHP iktidarı sona ermişti. Bu değişim, günlük yaşamda da radikal olmamakla beraber tesirini göstermiş, atılan bazı adımlar, Cumhuriyet inkılablarına mesafeli duran özellikle muhafazakâr kitleleri cesaretlendirmişti. Devletin din üzerindeki tahakkümündeki bu kısmî esneme, İstiklâl Mahkemeleri'nin katı ve baskıcı politikaları sonrası sessizleşen muhalefeti de bir nebze canlandırmıştı. Bu dönemde yoğun ve kitlesel olmasa da, Kemalist rejimin mirası yasa ve düzenlemelere tekrar ve özgüvenle karşı çıkılırken Şapka Kanunu da bu durumdan bir ölçüde etkilenmişti. 1950'lere ait gazete haberlerinde özellikle kentlerde fes kullanımının tekrar görülmeye başladığını, fakat kanunun uygulamasında bir değişim olmadığını görebiliyoruz (Şekil 5.3).



Şekil 5.3 : 1950'lerde fes giyenler ile ilgili bazı gazete haberleri (20.05.1954 Cumhuriyet Gazetesi, 23.05.1954 Milliyet Gazetesi, 20.06.1954 Hürriyet Gazetesi, 15.05.1956 Milliyet Gazetesi).

Bu haberlerde, muhtemelen 2 Mayıs 1954 genel seçimlerinden Demokrat Parti'nin güçlenerek ve oylarını arttırarak çıkmasının etkisiyle 1954 yılının Mayıs ve Haziran aylarında sayıca artış göze çarpmaktadır. Burada alıntılanan haberler tezin kapsamı dolayısı ile fes kullanımına odaklanılmıştır. Fakat benzer pek çok haberde artan fes ve kalpak kullanımına da değinilse de, esas artışın sarık ve takke kullanımında olduğu sonucu çıkarılabilir. Ayrıca 1925 sonrasında Şapka Kanunu'na muhalefetin fes lehine olmaktan ziyâde büyük oranda şapka aleyhine geliştiği, bu yüzden kitlelerin fesi bırakmaktan çok şapka giymek ile problemleri olduğu sonucu çıkarılabileceği daha önce de anılmıştı. Bu dönemde de festen daha çok sarığa ve takkeye yönelim olması da bu argümanı güçlendirecek niteliktedir. Başarır'a (1995) göre de 1950'lere kadar suskun kalan ve hükümetlerin şapka giymeyenlere karşı yürüttüğü yaptırımlardan bunalan muhalefet, bu yıllarda devrime karşı bir tepki olarak sarık ve takke giymeye başlamıştı. Özellikle Türkiye'de sarık kullanımı, sayıca fazla olmasa da bir kesimin asla vazgeçmediği ve bugüne kadar sürdürdüğü bir gelenek ve kimlik göstergesi iken, fesin bu dönemde de yaygın bir kullanıma kavuşmadığı gibi, tekrar kullanımına yönelik güçlü bir istek olduğunu düşündürecek her hangi bir malûmat da bulunmamaktadır. Bu dönemde Koloğlu'na (1978) göre Orta Doğu'daki diğer Müslüman halklarda da II. Dünya Savaşı sonrası fes kullanımı artık iyice azalmışken, yine Türkiye'deki iktidar değişiminden etkilenen bir grup Batı Trakya'da yaşayan Türk ve Müslüman nüfus olmuş; 1950'lerde bu coğrafyada da fesli ve sarıklı sayısı hayli artmıştı.

Öte yandan Türkiye halkı geçen zamanda gerek şapkaya büyük ölçüde mesafeli durması, gerek savaş yıllarında yaşanan maddî sıkıntılar sonucunda başı açık gezmeye de büyük ölçüde alışmıştı. Ayrıca aradan geçen yıllar sonucunda artık aktif nüfus büyük ölçüde Cumhuriyet ideolojisi ile yetiştirilmiş ve yaşamında zaten hiç fes ve sarık giymemiş/giyememiş bir nesildi. Öte yandan çok partili siyasî hayata geçilmesi, 2. Dünya Savaşı'nın sonlanması, sonrasında gelen Marshall yardımları, gelişmekte olan iletişim araçları ve ekonomik dönüşüm ile dış dünyaya açılması, köylerden kentlere yoğun bir göç başlaması gibi pek çok siyasî ve sosyolojik gelişme ile Türkiye ve halkının gündemi de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin gündeminden artık büyük ölçüde farklıydı. Ayrıca gelişen teknoloji, üretim olanakları ve hazır giyim endüstrisi, büyüyen küresel ekonomi, yaygınlaşan iletişim araçları gibi sebepler ile moda da daha geniş bir halk kitlesinin ilgisini çekmeye başlıyordu.

Uysal'a (2011) göre 1950'lerde başlayan, 60'lar ve 70'lerde de süren *Amerikan rüyası*, özellikle ABD'li film yıldızlarının öncülüğünde gelişen küresel modalar Türkiye'de kentli nüfusta da büyük ölçüde karşılık bulmuştu. Ayrıca yine 40'lar ve 50'lerden başlayarak gelişen hazır giyim ile önceleri seçkin bir tabakaya ait olan moda kavramını tüm toplumsal sınıflara hitap eder hale getirmeye başlamıştı. Artan kentli nüfus ve göçler de yeni karşılaşmaları beraberinde getiriyor, Cumhuriyet'in hedeflediği Batı'ya ve Batılı yaşantıya öykünme bu dönemde nihayet kitlesel olarak gerçekleşmeye başlıyordu. 1960'lar modada yüzyıllardır süren kısıtlamaların ardından hızlı bir özgürleşme hareketine sahne oluyor, 70'ler ve 80'lerde klasik stil arayışları bilinçli olarak deforme ediliyor, kitleler sevdikleri, özgür ve rahat hissettikleri pratik giysileri tercih etmeye başlıyordu. Yine 1970'lerde şapka, "modanın eğlendirme ve mizahî yönünün en ağır bastığı aksesuarlardan biri" haline dönüşüyordu. 1990'larda ise artık post-modernite Türkiye'de de fazlasıyla hissediliyor, her şeyin makbûl olduğu bir döneme giriliyor, "ne giyersen giy, ne yaparsan yap mutlaka bir imajın bir tarzın olmalı" düşüncesi yerleşiyordu (Uysal, 2011). Giyim alanındaki siyasî sembolizmin 20. yüzyılın bu ikinci yarısında büyük ölçüde bireysel kahramanlar veya popüler figürler (Bülent Ecevit ve Süleyman Demirel'in şapkaları, Deniz Gezmiş'in parkası, vs.) üzerinden ve küresel olarak yükselen akımların alt kültürlerdeki tezâhürleri (hippiler, punk hareketi, vs.) etkisinde olduğu iddia edilebilir. Ancak bu etkileşim elbette yüksek modernizmin sahip olduklarından neredeyse bambaşka motivasyonlara sahipti. Türkiye'de de yaygın dönüşüm sosyolojik bir tabanda gelişmekte; kentlileşme, Batılılaşma, iyice belirgin hâle gelen alaturka-alafranga ayrımı gibi konulara odaklanıyor; örneğin ileride anılacak fötr şapka -kasket gerilimi gibi sosyolojik tabanlı etkileşimler görülüyordu.

Tüm bu dönemde fesin kullanımına veya varlığına dair bilgi veya habere ise çok az rastlanmaktadır. Bunlar da basında dönem dönem çıkan fes ve sarık giyenlerin görüldüğü veya cezalandırıldığı, Türkiye'yi ziyaret eden turistlerin fes ve deve göremeyince çok şaşırdıkları gibi haberlerdi. Bu haberlerin dillerinde de fesin siyasî veya sembolik özelliklerine bir vurgu olmadığı gibi, zaman zaman siyasî kimliğinden tamamen âzâde, nostaljik bir tona rastlamak mümkündür. Fes nadir olarak da Batı'daki karşılıkları gibi mizah öğesi olarak da kullanılmaktaydı. Özellikle çok geniş toplumsal ve siyasî kutuplaşmalara sahne olan 1970'lerde de fes siyasî bir özne

olarak hiç anılmamıştı. Dışa açılan ve Batı etkisini ve post-modern dönüşümü yakından hisseden Türkiye'nin bu döneminde fesin yavaş yavaş önce dinî sonra ise siyasî anlamından arınmaya başladığı iddia edilebilir. Fesin bu dönemde en görünür olduğu mecrâ ise belki de altın çağını yaşayan yerli sinema sektörü, yani Yeşilçam olmuştu. Genellikle 20. yüzyıl başlarını konu edinen dönem filmlerinde fes vazgeçilmez aksesuarlardan oluyor, fakat yine siyasî bir çağrışımla değil, aksine sosyal ve kültürel göndermelerle, bazen çıtkırıldım bir İstanbul beyefendisini (Şekil 5.4), bazen külhanbeylerini veya hafiyeleri işaret ediyor, bazen ise bir mizah ögesi olarak kullanılıyordu (Şekil 5.5). Bu filmlerin içeriklerinde de fes ile ilgili siyasî bir içeriğe veya göndermeye rastlanmadığı gibi, genellikle fes salt nostaljik bir öğe olarak ve yine nostaljik bir tonda yer almaktaydı.



Şekil 5.4 : Kâtip / Üsküdar'a Giderken filmi, 1968. Yönetmen: Ülkü Erakalın.



Şekil 5.5 : Şaban Oğlu Şaban filmi, 1977. Yönetmen: Ertem Eğilmez.

5.2 Arka Plân: Fes Yeniden Doğarken

Fesin 1925 sonrasında Türkiye'deki varlığından; ve bu çalışmada *fesin yeniden doğuşu* olarak anılan, Türkiye'de özellikle son çeyrek asırda bambaşka bağlamlarda tekrar görünürlük kazanmasına yönelik incelemeden önce; bu görünürlüğün arka plânını oluşturduğu düşünülen bazı tartışmalara değinilecektir. Önce Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerindeki bazen millileşme, çokça da Batılılaşma hevesleri ile yukarıdan aşağıya gelişen kültürel dönüşüm pratiklerine dair bugünden geriye dönük eleştirel bir bakış açısı literatür ağırlıklı olarak aktarılacak. Devamında fesin yasaklanması ile önerilen şapkaların akıbetleri ile toplumda baş giysilerine atfedilen

tarihî önemin azalmasına rağmen (erkeklerin başlarını örtme geleneğinin/inancının kırılması ile) esasında baş giysilerinin bugün dahi ne kadar sembolik maddî kültür unsurları oldukları fötr şapka, kasket, kalpak, kefiye/puşi, başörtüsü gibi örnekler üzerinden tartışılacak. Son olarak ise fesin Türkiye'de sessiz sedasız geçirdiğini söyleyebileceğimiz 1925 sonrasında, sınırlarımızın dışında Doğu ve Batı toplumlarındaki yaşamlarından bahsedilecek.

5.2.1 Cumhuriyet modernleşmesi ve kültür dönüşümüne bugünden bakmak

Cumhuriyetin kurucu iradesi, her alanda ve topyekûn bir Batılılaşma, sekülerleşme ve bu değerler üzerine bir ulus inşâ etme hedefleri ile Batılı kurumları ve yaşantıyı adapte etmeyi bir öncelik olarak belirlemişti. Bu hedeflerin hepsini birden başarabilmek için de Osmanlı geçmişinin tamamen, İslâm mirasının ise büyük ölçüde reddedilerek siyasetin, günlük yaşamın ve kültürün her alanında bir dönüşüm önerilmişti. Bu dönüşümdeki iki akstan ulus ve ulusal bilincin inşâsı süreçleri daha çok söylemsel olarak baskın olmuş; bir diğer deyişle dönüşümün görünür yüzü inşâ edilmekte olan Batılı yaşantı ve kurumlar olurken, bunların içerikleri ise milliyetçi ve ulus bilinci aşıl原因 söylemler ile oluşturulmuştu. Yani bu dönüşümün görünür/fiziksel veçheleri Batılılaşma çabalarının yansıması şeklinde oluyor ve elbette günlük yaşamdaki ve maddî kültürdeki dönüşümünü de içeriyordu. Bu kapsamda hayata geçen, sırasıyla saltanatın kaldırılması (1922), cumhuriyetin ilânı (1923), hilâfetin kaldırılması (1924), medreselerin kapatılması (1924), öğretimin birleştirilmesi (1924), şapka inkılâbı (1925), takvim, saat ve ölçülerde değişiklik (1925-1931), tekke zâviye ve türbelerin kapatılması (1925), harf inkılâbı (1928), kadınlara seçme seçilme hakkı tanınması (1930-1934), TTK ve TDK'nın kurulması (1931, 1932), dil inkılâbı (1932) gibi düzenlemeler ile devlet eliyle büyük bir dönüşüm başlamış; bu yasal düzenlemeler hem devlet kurumlarını hem de zincirleme bir şekilde günlük yaşamın her alanını dönüştürmeyi hedeflemişti. Bu dönüşümlerin her birinin geniş kitleler tarafından gördüğü kabul, kazandığı halk desteği, uzun soluklu olup olmadığı, amaçlarına ulaşp ulaşmadığı, bir anlamda başarısı kuşkusuz tek tek incelenmeyi hakkediyor. Kaba bir genelleme ile yeni siyasî yapının, Avrupa'dan ithal edilen yasal düzenlemelerin ve yeni kurumların, ve nispeten seküler yaşamın büyük ölçüde kabul gördüğü ve başarılı olduğu söylenebilir. Ne var ki, kültürel alanda hedeflenen dönüşüm için aynı saptamayı yapmak kolay değildir (Şekil 5.6).



Şekil 5.6 : Öncülerin ülkesi yeni Türkiye, 1938 (La Turquie Kemaliste, 27).

Turner (1967) yeni sembollerin ve dönüşümlerin yaygın kabul görmesi için, zorunluluk veya sosyal ihtiyaçlar sonucu ortaya çıkması; veya duyguları ve arzuları harekete geçirme kabiliyetleri olması gerektiğini söyler. Scott'a (1999) göre de yukarıdan aşağıya toplumsal müdahalelerin, toplum mühendisliği uygulamalarının, geniş halk kitlelerinin bilgi ve alışkanlıklarını görmezden geldiği müddetçe başarı şansları oldukça düşük olmaktadır. Bu noktadan hareketle kurucu kadroların özellikle kültürel alanda attığı adımların geniş kitlelerdeki yansımaları ve kalıcılığı, buradaki tartışmanın ilgi alanına girmekte. Bugün Cumhuriyet'in reddettiği pek çok değer ve unsurun güçlenerek geri gelişini değerlendirirken elbette bu dönüşümün nesnel bir eleştirisi de yapılmalıdır. Ayrıca buradaki tartışma Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki medeniyet tasavvurunu ve asrîleşme/asrîleştirme çabalarını ilgi alanına alsa da, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemleri batılılaşma hareketleri arasında keskin bir ayrıma gidilemeyeceği de not edilmelidir. Örneğin Keyder'e (1998) Osmanlı modernleştiricileriyle Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucuları arasında bir süreklilik olmuş; 1. Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı devlet yapısı ortadan kalkmamış, yeni Türkiye devleti yalnız birkaç farklı kadroyla onun yerini almıştı.

Kültürel dönüşümlerde kritik noktaların başında temel bir politik tartışma yatmakta. Bu dönüşümlerin başarısını ve kalıcılığını etkileyen bu temel nokta, dönüşümün toplumun kendi dinamikleriyle ve talepleriyle, zihinsel, kültürel ve tarihsel olarak hazır oldukları anlarda mı; yoksa yukarıdan aşağıya devlet ve/veya elitler aracılığıyla, toplumsal dinamikler göz ardı edilerek mi yapıldıkları; bir diğer deyişle insan merkezli mi devlet merkezli mi oldukları ile ilgili. Hoffer'e (2007) göre

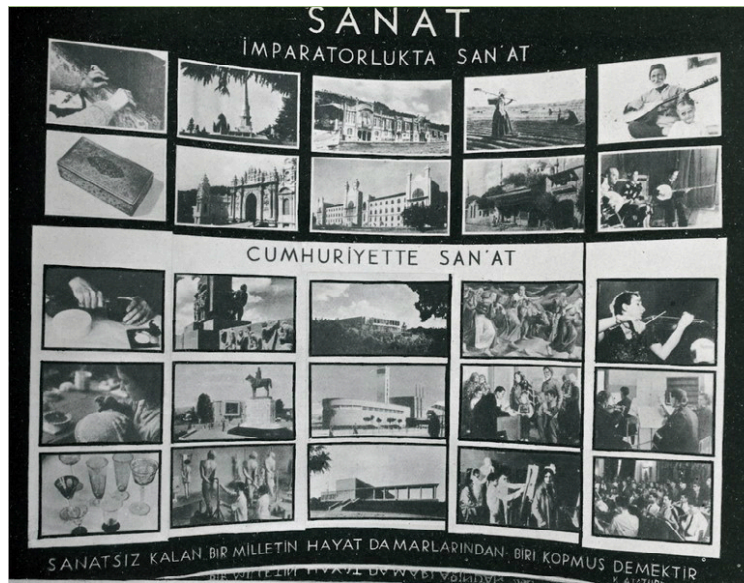
dünyadaki tüm kötülükler, birilerinin kendilerinde başkalarının iyiliği için hareket etme hakkı görmeleri ile başlar; kesin inançlılar, inançlarının mutlak doğru ve tartışılmaz olduğunu düşünür ve başkalarına da gerekirse zorla kabul ettirilmeleri gerektiğine inanırlar. Türkiye örneği de tüm muhtemel iyi niyetlere rağmen, Scott'ın (1999) deyimiyile sıradan insanın bilgi ve alışkanlığına çok az inanç beslemişti. Bozdoğan (2012) modernleşmenin Türkiye'ye milliyetçi elitler eliyle yukarıdan aşağıya geldiğini; Türk modernleşmesinin, ülkenin doğal dönüşümünün bir parçası olmadığından, ancak arzulanmış fakat gerçekleşmemiş bir modernlik olduğunu iddia eder. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Cumhuriyet'in kurulmasına kadar uzanan süreçte etkili olan sivil ve askerî bürokrasi, halkla birlikte bir devlet yaratmaktansa, devleti oluşturduktan sonra ona bir halk atama yolunu seçmişti (Lewis, 2000). Keyder'e (1998) göre de *modern* kökünden türetilmiş bütün sözcükler içinde Türkiye'nin deneyimine en uygun düşeni, *modernleştirmek*ti. Fiilin ardındaki özne modernleştirici elit, bu elitin hedefi ise kendi modernlik anlayışına uygun kurum, inanç ve davranışları seçilmiş nesneye, yani Türkiye halkına kabul ettirmektir" (s. 41), (Şekil 5.7). Bu elit sınıf homojen ve arzulan bir toplum yaratmak adına, topluma günlük yaşamın her anını ve aşamasını öğretme yolunu seçmişti (Bozdoğan, 2012). Himam ve Pasin'e (2011) göre ise, Cumhuriyet kadroları çok sayıdaki alternatif arasından, "devlet merkezli, ulusal, rasyonel, seküler, homojen ve kolektif" bir modernite anlayışını benimsemişti.



Şekil 5.7 : İmralı Adası'ndaki bir suçlu rehabilitasyon programına ait müzik sınıfı, 1935 (La Turquie Kemaliste, 16).

Osmanlı aydınlarında olduğu gibi Cumhuriyet'i kuranlar için de Batılılaşmanın anlamı aydınlanma ve ilerleme; modern topluma doğru gidilirken değiştirilmek istenen ise geleneksel toplum olmuştur (Özer, 2006). Bu tür kültürel dönüşüm

abalarında, karşı durulan toplumsal, kültürel ve estetik değ erlerin, ne ile ikame edileceği, yerlerine kitlelerin uyum sağlayabileceği hangi önerilerin yapılacağı hayli kritik bir nokta. Özellikle Türkiye  rneğinde; inançların günlük yaşamda önemli bir rol oynadığı, geleneksel ritüel ve sembollere önem atfedildiği bir sosyoloji içerisinde, toplumun geçmiş ile bağını kesmenin kolay olmayacağı elbette tahmin edilebilirdi. Batı ile yapılan bağımsızlık savaşlarının ardından Batı medeniyetini kabul etmek isteyen toplumların yaşadığı doğal zorluktan bahseden Tunaya'ya (2010) göre Türkiye'deki pratikte bir medeniyet programının benimsenmesi için gerekirse geniş kitlelere karşı durulabileceği prensibi benimsenmişti. Cumhuriyet ideolojisi bu prensip ile topyekûn bir Batılılaşmayı hedeflerken, yerleşik kurumların, yaşantıların, düşüncelerin, zihinlerin, beğenilerin çoğunlukla Batı'daki karşılıklarıyla, bazı alanlarda da bilimsel dayanağı eksik de kalsa arkaik Türk kökenler ile ikame edilmesi hedeflenmişti. Arap harfleri Latin harfleri ile, Arapça ve Farsça sözcükler  z Türkçe karşılıkları ile, Osmanlı kıyafetleri Batı tarzı kıyafetler ile, halk ve saray müzikleri çok sesli Batı müziği ile, bağlama mandolin ile, alaturka tarz alafranga tarz ile ikame edilmekte; konservatuvar, opera, bale, tiyatro, heykel gibi ağdaş ve batılı kültür kurum ve disiplinleri devşirilmekteydi (şekil 5.8). Keyder'e (1998) göre bu proje, yerel kültüre ise ancak folklor çerçevesinde indirgemeci bir rol atfediyor, çoğu kez modernlik kavramının saflığının *İşl mi* veya *Türk* gibi bir niteleyici sıfatla bozulmasına sıcak bakmıyordu.



şekil 5.8 : 2. Türk Tarih Kongresi kapsamında, TTK tarafından düzenlenen sergiden İmparatorluk ve Cumhuriyet dönemi sanatlarını karşılaştıran bir afiş, 1937 (La Turquie Kemaliste, 21-22).

Sibel Bozdoğan'ın deyimiyle *uzun 30'larda*, yüksek modernist idealler ve buyurgan bir üslup ile kültürel dönüşüm çabaları merkezî bir konuma gelmişti. Ne var ki, 1. Dünya Savaşı'nın yıkımı ve Milli Mücadele döneminde üstlenilen roller sebebiyle fiziksel, psikolojik ve ekonomik olarak bîtap düşmüş, dinin ve geleneklerin önemli bir rol oynadığı sosyal yapının üzerine Batılı değerlere sadık, asrî, seküler bir ulus-devlet inşâ etmek, ve onun medenî, ulus bilincine haiz, dinle ilişkisini vicdani boyuta indirgemiş makbul vatandaşlarını yaratmak elbette kolay, ve belki de tarihin doğal seyrine uygun değildi. Bugün Türkiye'de artık çok görünür bir seviyede olan muhafazakâr ve seküler kesimler arasındaki kültürel çatışma ve gerilim de elbette bu politikalardan da kalan bir mirastır. Mardin (1969), yerleşik ve tarihsel bir İslâm ideolojisi karşısında Kemalizm'in, kültürün kişilik yaratıcı katında yeni bir anlam yaratamadığı ve yeni bir fonksiyon göremediği için bir rakip ideoloji rolü oynayamadığını iddia eder; dini inancın geniş kitleler arasında devam eden koyuluğunu, Cumhuriyet'in reform politikasından kaynaklanan Türk kültüründeki hissedilir fakirleşmeye, ve toplumdaki köyden yukarıya, şehirlere doğru insan ilişkilerinin hiç değişmemiş oluşuna bağlar. Yine Mardin'e (2008) göre cumhuriyetin sembolizmi kök salamayacak kadar yüzeysel ve estetik zenginlikten yoksundu; ve kök salabileceği bir zemin olarak millî eğitime ve çocuklara büyük önem atfetmiş, onlara yeni kültürün/sembolizmin yerleşmesi ve sonraki nesillere aktarılmasında önemli bir rol biçmişti. Öztan'ın (2011) "milli bilinç aşılama ve terbiye etme bağlamında cumhuriyetçi çocuklar yaratma projesi" olarak tanımladığı eğitim politikası bir yandan otoriter, milliyetçi ve militarist motiflerle bezeli bir eğitimle milliyetçi/kalkınmacı hedefler gözetirken, diğer yandan Batılı gibi olma/görünme arzusunun yarattığı ikilik ile inşâ edilmişti. Yine Öztan'a (2011) göre bugünden bakıldığında "lider kültüne bu denli bağlı, kamusal sorumluluk fikri ve vicdanı, milli menfaatlere endekslenmiş; gündelik yaşamı, milli ritüeller ve onunla iç içe geçmiş ilişkiler yumağı ile doldurulmuş bir çocukluk inşâsı, sivil-demokratik değerleri özümseyecek bir alt yapının oluşmasını büyük ölçüde geciktirmişti" (s. 245). Kaygan (2010) da, tevhd-i tadrîsatın yüksek kültürün yayılması ve yeni neslin özdeş millî özneler olarak eğitilmesini garanti altına aldığını; bu eğitimin sınıflar ve cinsiyetler arası farklılıkların üzerlerini örterek bireyleri *milletin üyeleri* olarak işaretlediğini ve anonimleştirdiğini söyler. Aslında Bozdoğan (2012) burada aktarılmak istenilenin büyük kısmını, 1990'lardan 1930'ların kültür politikalarına bakarak eski ve yeni kültürel unsurları üzerinden bir karşılaştırma yoluna giderek özetliyor:

“1990'lardan geriye bakıldığında, 1930'ların toplum mühendisliği misyonunun, Türkiye'yi modern, laik ve bütünüyle Batılılaşmış bir toplum kalıbına sokma çabalarının çarpıcı bir biçimde başarısız olduğu sonucuna varmak güç değildir. Toplumda İslam'ın mevcudiyeti ve Osmanlı kültürüne duyulan ilgi artmaktadır. Kemalist cumhuriyetin resmi kültürü, sesi gittikçe yükselen ve görünürlüğü gittikçe artan bir sivil toplumun özimgesini, beğenilerini ve özlemlerini ifade etmekten acizdir. Batı'nın kendisi de Kemalist Batılılaşmanın kültürel üretimini birçok Kemalist Türk'ün umduğu kadar takdir ediyor görünmemektedir. Avrupa ve ABD'deki mimarlık öğrencileri, İstanbul'daki klasik Osmanlı mimarisini görmek için Türkiye'ye koşarken, Ankara'daki "Yeni Mimari" tur programlarındaki sıkıcı bir dipnottan ibaret kalmaktadır. Klasik Osmanlı müziği ve Sufi tekkelerinin gösterileri önemli Batı şehirlerinde büyük seyirci toplarken, Batı klasik müziğinin normlarını izleyen erken cumhuriyet dönemi Türk bestecilerinin eserleri çoğu Batılı tarafından bilinmemektedir. Türklerin çoğunluğu da sözgeli Ankara'daki hükümet binaları ya da Türk besteci Adnan Saygun'un klasik bir bestesi hakkında aynı şeyleri hissediyor olmasa bütün bunları Batı *şarkiyatçılığı*nın bir başka örneği diyerek açıklamak kolay olurdu. Yine de 1930'ların binalarının, müziğinin ve diğer kültürel ürünlerinin, bugüne kadar Atatürk'ün neredeyse kutsal mirasıyla özdeşleştirilmiş olması onları eleştiriden uzak tutmuştur, çünkü bu tür eleştiri kolayca, cumhuriyetin kendisine yönelik bir tehdit olarak görülebilmektedir. Bu talihsiz bir katılıktır, çünkü 1990'ların melez kültürel ifadeleri, Kemalist inkılabın kendi Batılı modellerini kabul ettirmekte başarısız olmakla birlikte, geleneksel bir Müslüman toplumunun kültürel, sanatsal ve mimari normlarını benzersiz ve geri çevrilemez bir biçimde çözme başarılmış olduğunu da gösterir” (s. 322-323).

5.2.2 Festen sonra kullanılan baş giysileri ve siyasî tezâhürleri

Fesin Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'ndeki yaklaşık yüz yıllık varlığında, sırasıyla sarıkla, kalpakla ve şapkayla yaşadığı rekabet ve gerilim, iktidar sahipleri ve geniş kitleler tarafından anlamlandırılışındaki keskin değişimler, kullanımının son bulması veya kullanımına devam edilmesi için pek çok riskin göze alınabildiği bir sembol oluşu oldukça önemli ve farklı okumalar yapmaya açık. Öte yandan baş giysilerinin siyasal semboller olarak varlıkları elbette fesin yasaklanması ve şapka protestolarının bastırılması ile sonlanmamıştı. Baş giysilerinin siyasette araçsallaşmaları Türkiye Cumhuriyeti'nde de bugüne kadar hep farklı sembolizmle ile varlığını sürdürdü. Gerek siyaset sahnesinde, gerek de geniş kitlelerin bellek ve eylemliliklerinde kendine yer bulan bu simgesel karşılık; batılılaşma ve kentleşme tartışmalarında önemli bir rol oynarken, siyaset sahnesinde de varlığını sürdürüyordu. Çalışmanın bu bölümünde ana hatlarıyla ve bazı güncel referanslarla, fes dışındaki diğer baş giysilerinin, 1950'lerden itibaren Türkiye özelinde, siyasal ve sosyal hayattaki varlıkları ile toplumsal ve kültürel anlamları tartışılacaktır. Zamanla Şapka Kanunu'ndan kalma mirası üzerinden atıp Batılılaşmanın, kentliliğin ve iktidarın sembolü olmaya başlayan fötr şapka, kırsalın, işçi sınıfının ve politik sahnede halkçılığın sembolü olan, yaygın kullanımı kimilerince Şapka Kanunu'na karşı bir sivil itaatsizlik olarak yorumlanan, muhtemelen geniş halk kitlelerinde en çok karşılık bulmuş olan kasket; Cumhuriyet tarihinin en gergin, kutuplaştırıcı ve uzun soluklu kültürel çatışmalarında aktörleşen başörtüsü; Filistin mirası ile küresel

ölçekte direnişin sembolü olan kefiye; yine onun Türkiye'deki türdeşi, önceleri feodal yaşamla, akabinde de Kürt hareketiyle özdeşleşen poşu/puşu; özellikle son dönemde, bir siyasî görüş etrafında tekrar canlanan ve görünürlüğü artan Millî Mücadele yıllarının sembolü kalpak; baş giysileri üzerinden yürütülen sembolizm ve siyasetin elbette fesin pratik kullanımının bitişiyle son bulmadığını gösteriyor. Simmel'in (2013) toplumun bütün tarihini, kendimizi toplumsal grubumuza uyarlayışımız ile bireyselliğimizi öne çıkarmamız arasındaki çatışma üzerinden okunabileceği önermesine tekrar referans vererek; özellikle 1950'ler sonrası baş giysilerinin yaşamları ve etkileşimleri de toplumda yaşanan sınıfsal ve kültürel gerilimlere dair önemli analizler yapmaya uygun bir zemin haline geliyor.

Şapka Kanunu sonrası önerilen çok sayıdaki baş giysisi arasından en uzun süreli ve en kitlesel kullanım edinen iki türün, fötr şapka ve kasketin tekil hikâyeleri, etkileşimleri ve tanık oldukları kültürel ve sosyal dönüşümler özel bir çalışmayı hak ediyor. Bu başlıklar özellikle 1950'lerden itibaren, artık Şapka Kanunu ve Kemalist çağrışımı ile değil, büyük ölçüde yeni sosyal sınıflar ve kentlileşme kavramları etrafında gelişen ilişkilerin merkezinde konumlanıyordu. Yüzyıllar boyunca farklı baş giysileri arasında yaşanan gerilim ve rekabet, bu kez özellikle 1950'ler ile 1980'ler arasında fötr şapka ve kasket arasında, bambaşka bir bağlamda, hem sosyal hayatta hem de bunun bir tezâhürü olarak siyaset sahnesinde yaşanmıştı.

Sosyal hayatta fötr şapkanın uzun süre Batılı ve alafranga yaşam tarzı, medenîlik, kentlilik, iktidar, ve zenginlik sembolü olarak algılandığı söylenebilir. Kahraman (2004), 50'li ve 60'lı yıllarda fötr şapkanın kentli olmanın alâmet-i fârikası olduğunu; Ankara'da, İstanbul'da bir erkeğin başında fötr şapka olmaksızın dolaşmasının düşünülemeyeceğini söyler. Fötr şapka, 60'lı ve 70'li yıllarda aynı zamanda özellikle Almanya'dan gelen Türk işçilerinin vazgeçilmez aksesuarlarıyken, ülke sınırlarında da kentleşme ve güç/iktidar tartışmalarında araçsallaşıyordu. Yine aynı dönemde Türk sinemasında, özellikle Âtîf Yılmaz'ın filmlerinde kentlere göç, kent yaşamına uyum sağlama çabaları, kırsal yaşam, kırsaldaki güç ilişkiler ve feodal yaşam konu ediliyordu. Şapkalı köy ağasına karşı kasketli köylü; veya şapkalı fabrikatöre karşı kasketli işçinin hikâyeleri çokça işleniyor; fötr şapka bir anlamda iktidarın ve otoritenin sembolü olarak gösteriliyordu. Örneğin yine Âtîf Yılmaz'ın 1978 tarihli *Kibar Feyzo* filminde, Şener Şen'in canlandığı *Maho Ağa* karakteri, Kemal Sunal'in canlandığı *Feyzo* karakterinin başında kendisinin de kullandığı *lengeri*

fötr şapkayı görünce, şapkasını alarak ayakları altında ezer, marabasından kime karşısında kendi fötründen giymeyi nasip ettiğini sorar ve Feyzo'yu köyden kovar (Şekil 5.9). Dönemin toplumcu gerçekçi romanlarında da benzer tasvirler yer almaktadır. Örneğin Orhan Kemal, 1954 tarihli *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında, fabrika sahibini fötr şapkalı, işçileri ise kasketli olarak betimlemektedir.



Şekil 5.9 : Âtîf Yılmaz'ın yönettiği 1978 tarihli Kibar Feyzo filminden bir sahne

Fötr şapkanın 1960'ların başında küresel popüleritesi azalırken, Türkiye siyaset sahnesinde ise bu alanda uzun soluklu bir rol almaya hazırlanan Süleyman Demirel ile bambaşka bir ikonlaşma sürecine girmişti. Dünder'a (1997) göre, muhtemelen tarihte yasa zoruyla giydirilen ilk şapka ünvanını elinde tutan bu baş giysisi, tüm ısrarlara rağmen uzun süre fazla sevilen bir şapka türü olmamış, ancak 1960'larda Demirel'in başında görününce halka nispeten mâl olmuştu. 1965-1993 yılları arasında toplam 10 yıl süreyle Başbakanlık, 1993-2000 yılları arasında da Cumhurbaşkanlığı yapan Demirel, şapkasıyla o derece özdeşleşmişti ki, siyasî yasaklı olduğu dönemde seçim meydanlarında şapkası beliriyor, katılamadığı davetlerde şapkası ağırlanıyordu (Şekil 5.10). Şarkılarda şapka denerek kendisine göndermeler yapılıyor, 12 Mart Muhtırası sonrası istifasıyla şapkasını alıp gitmek deyimi siyasî literatüre yerleşiyordu. Fötr şapka bir rejimin veya düşünce biçiminin değil, statünün ve ritüelleriyle birlikte kentliliğin ve iktidarın simgesiydi. Bu simgesellik ile Demirel'in sahiplendiği "baba" figürü ile elbette kolaylıkla ilişki kurulabilir. Öte yandan bugün, Cumhuriyet'in erken dönemlerine tanıklık etmiş, ve bu nostaljiyle yaşayan neslin "eski güzel günlere" dair anlatılarındaki şapka vurgusu da kayda değerdir.

olarak bugün hâlâ varlığını korumaktadır. Cündioğlu (2012) da, şapka için zorlanan köylülerin dini inançlarını bırakmayacakları için bir çözüm yolu bulduklarını, fötr ile namaz kılamayacakları için kasket taktıklarını ve namaz kılarken kasketi ters çevirdiklerini, yani batının simgesini Müslümanlaştırdıklarını iddia eder, bu anlayışı dik durabilmenin simgesi olarak tanımlar. Nitekim kasketin kullanımındaki bu esneklik, ve sembolik yansımaları karikatürlere de konu olmuştu (Şekil 5.11). Öte yandan Demirel'in fötr şapkasına karşılık kasket de; 1974, 1977, 1978-1979, 1999-2002 yılları arasında Başbakanlık yapmış Bülent Ecevit ile kendine siyasî sahnede de yer bulmuştu. Ecevit, dünya çapında yükselen emek hareketlerine paralel olarak, CHP'nin altı okundan halkçılığı ön plana çıkarmış, bu uğurda da genellikle işçi sınıfına ve kırsala ait olduğu düşünülen kasketi başına takmıştı. Oysa bu durum ilginç bir ironiye de sebep oluyor; kentli ve elit bir aileden gelen, Robert Koleji'nden mezun olan Ecevit'in kasketine karşılık Isparta'nın bir köyünden olan Demirel'in fötr şapkası rakip oluyorlardı. Bu karşılaştırma çok geniş, hem politik hem de sosyolojik olarak araştırma ve çıkarımlar yapmaya şüphesiz aday. Kahraman (2004) da, bu kasket-fötr ikileminde, bütün bir toplumun dönüşümünü okumanın mümkün olduğunu; bu tür çelişkilerin, siyasal ve toplumsal tarihin anlatımında en kapsamlı kuramsal açıklamalardan daha belirleyici olduğunu iddia eder (Şekil 5.12).



Şekil 5.11 : Sururi Gümen: Canbaba (14 Kasım 1962), Velhâsıl herşey bir kasket ve kasketin kafada dönüşü hikâyesi, Hürriyet Gazetesi.



Şekil 5.12 : Süleyman Demirel ve fötr şapkası, Bülent Ecevit ve kasketi.

Bu çalışmanın çeşitli bölümlerinde değinilen kalpağın yaşamı da fes kadar ilginç olduğu gibi bazı noktalarda benzerlikler de içermektedir; ve kuşkusuz buradakine benzer bir yaklaşımla çalışılmayı hakketmektedir. Kalpak Orta Asya ve Kafkasya kökenli, deri, kürk veya kumaştan yapılabilen, genellikle kesik koni biçiminde, özellikle soğuk iklimlerde oldukça işlevsel bir baş giysisidir. Osmanlı Devleti döneminde yalnızca gayrimüslimlerin kullanmasına izin verilen bu başlık; özellikle 1908 fes boykotu sonrasında, millî başlık arayışında simgeleşmiş, fese karşı durup şapkaya da cesaret edemeyenlerin uzlaştıracı bir çözüm önerisi olmuştu. Ayrıca arkaik kökeniyle inşâ olmakta olan ulusun güçlü bir sembolü de olmaya uygun bir hikâyeye sahipti. İlk kez Mustafa Kemal'in başında görülen "Kemâlî kalpak" millî mücadele döneminde hem çokça kullanılmış hem de bu dönemin, Kurtuluş Savaşı'nın ve Kuvay-i Milliye'nin en güçlü sembollerinden olmuştu. Ne var ki, o da topyekûn Batılılaşma çabalarının karşısında duramamış, 1925 Şapka Kanunu ile birlikte dolaylı olarak onun da kullanımı yasaklanmış; Koloğlu'nun (1978) alıntılıdığı İsmail Habip Sevük, onu ihtilâlle bağdaştırarak "Kavuk ümmetimiz, fes Osmanlılığımız, kalpak ihtilâlimiz, şapka inkılâbımızdır" demişti. Kalpağın da Türkiye Cumhuriyeti'ndeki varlığına dair bir çalışma veya kaynak bulmak oldukça zor. Kalpak ve benzeri başlıkların Orta Asya'da ve Kafkaslarda ulusal başlıklar olarak görüldüklerini biliyoruz. Hattâ bu yüzden özellikle Soğuk Savaş döneminde Doğu Bloğu ile eşleştirilmiş ve komünizmi simgelediği düşünülmüştü. Türkiye'de ise kalpağın günlük kullanımı olmadığını, ancak Millî Mücadele'yi simgeleyen bir başlık olarak, en çok millî bayramlarda veya törenlerde Kurtuluş Savaşı gazilerinin uniformalarının bir parçası olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Ne var ki kalpağa duyulan cumhuriyetçi ve Kemalist nostalji, 1990'larda yükselen siyasal İslâm ve Kemalist devrimlere yönelen tehdit algısıyla tekrar vücut bulmaktaydı. 2000'li yıllarda ise her türlü medyada, gösterilerde ve hattâ bayraklarda⁵⁹ Mustafa Kemal'in meşhur kalpaklı fotoğrafı ön plâna çıkarıp sahipleniliyordu. Kendilerini Kemalist veya ulusalcı olarak tanımlayan bu grubun gözünde, sola referansla Bolşevik devrimcileri misali bir Atatürk şekilleniyor, kalpaklı ve kuvvacı bir Atatürk figürü üretiliyordu (Akyol, 2008). Muhtelif mecrâlarda kullanılmak, ve Türk Bayrağı ile birleştirilerek yeni bir ikon yaratmak için Mustafa Kemal'in bu kalpaklı fotoğrafının

⁵⁹ Keskin'e (2013) göre, bu bayraklar ilk kez Atatürk'ün 125'inci doğum yılı anısına, 2006 yılında İzmir Ticaret Odası tarafından bastırılıp dağıtılmıştı.

seçilmesi elbette tesadüf değildi (Şekil 5.13). Kalpak bu yeni sembolizmi ile, Kemalist Cumhuriyet'in müdafaasına, ona yönelik algılanan İslâmî tehdide karşı konumlandırılıyordu. Böylece kalpak gündelik bir kullanımı olmaksızın, salt bir siyasal sembole hızla evrilmişti. Uğur Mumcu başta olmak üzere, Kemalist aydınlar için “Kalpaksız Kuvvacı” yakıştırması sıklıkla yapılıyordu. 2007 yılındaki bir röportajda, Şapka Devrimi'ne de tanıklık etmiş Şenocak Şapka'nın bugünkü sahibi Savaş Şenocak da, dedesinin 1925'lerde bıraktığı kalpak üretimine, cumhuriyet mitingleri döneminde aldıkları toplu siparişler ve gelen talepler üzerine tekrar başladıklarını, bir yılda binlerce kalpak sattıklarını söylüyordu (Türbana karşı kalpak atağa geçti, 2007). Kalpak kullanımıyla bilinen en önemli figürlerden, 90'lar sonrası yükselen bu sol-Kemalist birlikteliğin teorisyenlerinden Yalçın Küçük ise, 2009 yılında neden kalpak giydiğine ilişkin bir soruya cumhuriyetin kalpakla savunulduğunu, cumhuriyeti savunmanın sembolünün türban değil, kalpak olduğunu söylüyordu (Hakim: Ne iş yaparsınız, 2009).



Şekil 5.13 : İzmir, 9 Eylül 2012.

Bir diğer siyasî başlık da küresel ölçekte kefiye, Türkiye özelinde ise puşi olmuştu. Kefiye bugün Irak sınırlarında yer alan Kufe şehrinden adını ve kökenini aldığı düşünülen, çöl şartlarında sıcaktan ve tozdan korunmak için esasında başa dolanmış bir örtüden ibaret bir çeşit sarık olan ve Orta Doğu'da çok geniş bir coğrafyada kullanılan bir baş giysisi/örtüsü. Kefiyeyi siyasî bir sembol yapan ise önce 1930'larda İngiltere, ve 1960'lardan başlayarak İsrail ile yaşanan gerilimler olmuş, siyah beyaz ve baklava dilimleri tarzındaki desenleriyle Filistin kefiyesi tüm dünyada direnişin sembolü haline gelmişti. Bölgedeki farklı aşiret ve toplulukların farklı desenlerde;

Filistin özelinde ve siyasî arenada ise Yaser Arafat'ın önderliğindeki El-Fetih'in siyah beyaz, Marksist çizgideki Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin ise kırmızı renkli kefiye kullandığı biliniyor. Kefiye zamanla küresel çapta hem bir siyasal simgeye, hem de bir moda ikonuna dönüşmüştü. 2000'lerde özellikle Avrupalı gençler de kefiyeye bir direniş sembolü olarak büyük ilgi göstermiş, bazen başa bazen de boyuna sarılan kefiye kendisine küresel anlamda çok yaygın bir kullanım edinmişti. Filistin'deki direnişten kaynaklı bu sembolizm, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de karşılık bulduysa da; Türkiye özelindeki bir diğer siyasal çağrışım kefiyeye farklı bir anlam da yüklüyordu. Kefiyenin Güneydoğu'da ve Kürt coğrafyasındaki karşılığı olarak puşi, Türkiye'de önceleri feodal yaşamla, yakın geçmişte ise artık Kürt siyasal hareketi ile özdeşleşerek bu hareketi temsil eden bir sembole dönüşmüştür.

Bu tezin eksik yanlarından biri, kadınlara ve kadın baş giysilerine çok az atıfta bulunuyor oluşudur. Bu noktada son olarak, yine özellikle 1990'lar ile birlikte, baş giysisi, siyaset ve sembolizm kavramlarının en çok kesiştiği özne olarak başörtülerine elbette değinilmesi gerekiyor. Bu tezin kapsamında bulunmayan Cumhuriyet'in kadın politikaları ve örtünme kavramı hayli geniş bir araştırma alanının öznesi⁶⁰ olmuştur. Bu tezin ana damarlarından olan giysiler ve nesneler üzerindeki sembolizm, ve bu sembolizmin devlet aklıyla ve otoriteyle ilişkisinin, siyasete araçsallaşmasının en görünür olduğu alanın başörtüsü ve etrafında gelişen tartışmalar olduğu söylenebilir. Cumhuriyetin ilk yıllarından bugüne, kadınların saçlarını örtmeleri ve hattâ nasıl örttükleri siyasetin, ve iktidarların eril dilinin gündeminde olmuştur. Öte yandan diğer baş giysilerinde de benzerlerini gördüğümüz gibi, başörtüsü de sadece kullanıp kullanmamakla değil, kullanım biçimine göre de ayrıştırıcı bir rol üstlenebiliyor, farklı inanç grupları veya cemaat mensupları farklı biçimlerde örtünebilmekteydi. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kadın ve kadınların kamusal alanda nasıl yer almaları gerektiği çokça tartışıldıysa da, kadınların örtünme özgürlükleri ile ilgili her hangi bir kanunî düzenleme yapılmamıştı. Mustafa Kemal pek çok konuşmasında, kadınların medenî kıyafetlere kavuşması, Batı dünyasının kadını ile Türk kadını arasında hiçbir fark kalmaması gerektiği yönünde telkinlerde

⁶⁰ Başörtüsü sorunu ile ilgili olarak özellikle Nilüfer Göle'nin *Modern Mahrem* (Metis Yayınları, 1998) ve Cihan Aktaş'ın *Türbanın Yeniden İcadı* (Kapı Yayınları, 2006) kitapları incelenebilir. Türkiye özelinde başörtüsünü bir maddî kültür olarak inceleyen bir çalışma için ise bkz: Sandıkçı, Ö. ve Ger, G. (2005). *Aesthetics, Ethics and Politics of the Turkish Headscarf*. In S. Küchler ve D. Miller (Eds.). *Clothing as Material Culture*. Berg Publishers, London.

bulunduysa da, kadınların giyimi ile ilgili atılan ilk adım ancak 1935'lerde, yerel yönetimler marifetiyle ve peçe ve çarşaf kullanımını yasaklanması ile gerçekleşiyordu (Hür, 2008). 1980'lerden bu yana ise başörtüsü artık lâiklik tartışmalarının merkezine konumlandırıyor; muhafazakar çevreler bu meseleyi bir varoluş mücadelesi olarak görürken, Kemalist söylem türbanı siyasî bir sembol olarak görüyor, Cumhuriyet değerlerine ve laikliğe karşı tehdit olarak algılıyordu. Bu meselede Kemalist söylem uzun dönem devletin de resmî söyleminin merkezinde yer alıyordu (Yağcı, 2008). Hür (2010), Kemalist söylemin, türbanı kavramsal olarak geleneksel başörtüsünden ayırmak suretiyle, genel olarak örtünmeye karşı verilen mücadelede hedef daraltıldığını ve böylece sert politikalar için meşruiyet sağlandığını iddia eder. Buradaki temel çekincenin başörtüsü kullanımından ziyade, onun kamusal alandaki varlığına ve görünürlüğüne yöneldiği de iddia edilebilir. Ne var ki, başörtüsüyle üniversitelere girmek, kamu kurumlarında çalışmak ancak son yıllarda yapılan bir düzenlemeyle mümkün oldu. Bu süreçte toplumun pek çok kesiminin özgürlüklerden yana tavır alması hem sorunun çözümünde hem de gerilimin azalmasında rol oynadıysa da, başörtüsü/türban hâlen daha, her kesimden insanın farklı anlamlar atfettiği, hayli sembolik ve siyasallaşmış bir özne olarak pek çok tartışmanın odağında kendine yer bulabiliyor.

5.2.3 Doğu ve Batı toplumlarında fes

Bu çalışmanın bütününde, bazı atıflar haricinde fes Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye'deki varlığı ile incelenirse de; bu noktada fesin günümüz Türkiye'sindeki varlığına bakmadan, fesin toplumlar arası kültürel etkileşimin çok yüksek olduğu 20. yüzyılda Türkiye dışındaki varlığı ve yaşamına da değinilecektir. Burada yapılan sınıflandırma, fesin kökeni ve kullanımından kaynaklı olarak Doğu ve Batı toplumlarındaki algıları arasındaki net ayrım sebebiyledir. Bazı istisnalar dışında Doğu toplumları ile Müslüman ve fes kullanmış toplumlar; Batı toplumları ile de Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri toplumları kastedilmektedir.

5.2.3.1 Doğu'da ve Müslüman toplumlarda fes

Qureshi'ye (1998a) göre 1. Dünya Savaşı sonrasında, o dönem bağımsız tek İslâm devleti durumundaki Osmanlı Devleti'nin dağılması ve işgal edilmeye başlaması, diğer Müslüman toplumları da karışıklık ve ümitsizlik içinde bırakmıştı. Osmanlı Devleti ve Halîfelik mirası ile, özellikle 1920'ler ve 1930'larda Türkiye'de

yaşanmakta olan kültürel dönüşüm, diğer Müslüman ülkelerde de dikkatle izlenmişti. Bu dönüşümün en görünür yüzlerinden biri olarak baş giysileri de fes kullansın kullanmasın tüm Müslüman toplumların gündeminde olmuş, çokça tartışılmış, hattâ zaman zaman Türkiye ile diplomatik krizlere de sebebiyet vermişti. Koloğlu'na (1978) göre de yalnızca bize özgü olmayan baş giysisi tartışmaları, diğer Müslüman ülkelerin yönetimlerini festen vazgeçmeyenler, şapkaya yönelenler, ve ikisine de sıcak bakmayıp millî başlık arayışına girenler olarak üç gruba ayırmıştı. Gerek bu sınıflandırma gerek de fesin anlamının aynı dönemlerde, Müslüman ve fes giymekte olan toplumlarda dahi konjonktürel olarak nasıl farklılaştığı, aynı zamanda iktidarların nesneleri ve anlamlarını dönüştürme çabalarının da oldukça görünür olduğu bir alan.

Fesi en uzun süre kullanan ve fes ile en çok özdeşleşmiş ülkelerden olan Mısır, fesi Kavalalı Mehmet Ali Paşa döneminde, II. Mahmud'dan önce resmî başlık olarak kabul etmiş, 1825 yılında kendisi fes üretimine başlamıştı. Fesin Mısır kültüründeki yeri ve yaşamı da hayli ilginç, çok kez de Türkiye'dekine benzer olmuştu. Koloğlu'na (1978) göre Mısır'daki başlık tartışmaları da Şapka Kanunu'ndan 2 yıl kadar önce 1923 yılında başlamıştı. O dönem İngiliz mandası altında olan Mısır'da özellikle gençlik ve öğrenci hareketleri arasında şapka lehine gösteriler yapan gruplar bulunmaktaydı. Mısır Maliye Bakanlığı ise 1925 yılında Şapka Kanunu'na da gizli bir atıfla memurların mesai saatleri içinde şapka giymelerinin yasak olduğunu ve Mısır'ın resmî başlığının fes olduğunu hatırlatan bir bildiri yayımlamıştı. 1926 yılında tüm İslâm dünyası üzerinde etkisi olan⁶¹ El-Ezher Şeyhi ve Mısır Müftüsü yine ortak bir bildiri yayımlıyor, İslâmî referanslarla şapka lânetleniyor; "bir topluluğa benzeyen onlardan olur" hadisinden hareketle başka bir dine eğilim veya kendi dinini küçümsemek adına şapka giyenler kâfir ilân ediliyor, millî giysileri başkalarınınkini almak üzere terk etmenin ulusun yok olmasına sebep olabileceği belirtiliyordu. 1932 yılında da Gümülcine Müftüsü'nün şapkaya dair sorusu üzerine Mısır Müftüsü benzer düşüncelerini paylaşıırken, Türkiye'deki şapka giyenleri de üç sınıfa ayırıyordu. Bu fetva ile hükümet zoruyla da olsa, şapkayı başını güneş ve yağmurdan korumak için giyenler suçsuz; Avrupalılara benzemek için giyenler günahkâr, buna ek olarak dini küçümseme veya reddetme düşüncesi de taşıyanlar ise

⁶¹ Pek çoklarına göre, Türkiye Cumhuriyeti'nin Hilâfeti ilgâsı sonrasında Kahire'deki El-Ezher Şeyhleri'nin fetvaları İslâm âlemine en çok etki eden, en çok saygı ve kabul gören görüşler olmuştu.

kâfir ilân ediliyordu (Koloğlu, 1978). Koloğlu'na (1978) göre bu sınıflandırmada ikinci grup ile Türk aydınları, üçüncü grup ile de Mustafa Kemal ve arkadaşları işaret edilmekteydi. Dinî kurumlar ve söylemler aracılığıyla Mısır ve Türkiye arasında süren fes-şapka gerilimi 1932 yılında diplomatik bir krize de sebep olmuştu. 1932 yılı Cumhuriyet Balosu'nda Mısır Maslahatgüzarı Abdülmelik Hamza Bek'in fesi uzun süre tartışma konusu olmuştu. Mısır o dönemde fesi millî bir başlık olarak sahiplenmeye devam ederken, Dışişleri Bakanlığı da yurt dışındaki görevlilerinden temaslarında fesleri ile yer almalarını bekliyordu. Koloğlu'na (1978) göre, Cumhuriyet'in 9. yıldönümü kutlamalarında, Mısır elçisi gün boyu geçit ve tebrik törenlerinde ve resmî akşam yemeğinde hep fesi ve resmî üniforması ile yer almıştı. Akşam yemeğinden sonra Ankara Palas'ın büyük salonuna geçilirken ise Mustafa Kemal ile elçi arasında kısa bir konuşma geçmiş, bunun üzerine elçi oteli terk etmişti. Yaşanan olay ve diplomatik yansıması hakkında çok farklı görüşler bulunuyor. Olayı takip eden günlerde *İngiliz Daily Herald* Gazetesi Elçi Abdülmelik Hamza Bek'in fesine Gazi'nin ısrarla itiraz etmesi üzerine toplantıdan ayrıldığını; *Reuters Ajansı* olaydan sonra Gazi'nin özrünün elçi tarafından kabul edilmesi ile olayın kapandığını, *London Times* Türk Dışişleri Bakanlığı temsilcilerinin elçiden olayı hükümetine bildirmemesi ricaları sonuç vermediğini ve Mısır'ın Türkiye'ye protesto notası gönderdiğini; *New York Times* ise Mısır makamlarının bu davranışı fes giyen herkese hakaret saydığını aktarmaktaydı (Koloğlu, 1978). Mısır basınında ise büyük bir tepki ile yapılanın büyük bir saygısızlık ve hakaret olduğu, şiddetli şekilde karşılık verilmesi gerektiği tezi işlenmekteydi. Türk basınında ise (başın ancak bir büyüğün izni ile açılabilceği geleneğine atıfla) Gazi'nin yalnızca elçiye fesini çıkararak dinlenebileceğine dair izin verdiğini, ancak elçinin bunu yanlış anlamış olabileceği yazılıyordu. Bu yüzden Mısır'ın resmî olarak özür ve geleceğe ait garanti talebini yerine getirmeyi gerektirmeye gerek olmadığı, olayın İngiliz ve Mısır basınının büyütmesi olduğu, Mısır'a yerleşmiş devrim düşmanlarının iki ülkeyi birbirine düşürmek istedikleri iddia ediliyordu (Koloğlu, 1978). Oğur'un (2013) aktarımına göre davette bulunan İngiltere Büyükelçisi Sir Georg Clerk ise Atatürk'ün elçiye "Kralınıza söyleyiniz, ben Mustafa Kemal, size bu akşam fesinizi çıkarmanız talimatını verdim" dediğini söyler. Fransa Büyükelçisi Kont de Chambrun ise olayı şöyle anlatır: "İki yüz kişilik davetliler arasında Mısır Elçisi'nin fesi gösterişle sırtıyordu. Cumhurbaşkanı, arada bir, sezdirmeden fese alaycı bir göz atıyordu. Zavallı meslektaşım bunun farkına varmadı. Ama Gazi, sürükleyici müziğin

temposuna ayak uydurarak masadan kalkınca Mısırlının yanından geçti ve geçerken bir kedi mırıltısını andıran usulca bir sesle kendisine bir şeyler söyledi, onun omzunu okşadı. Kendisini kucaklıyor sanmıştık ki bir de ne görelim, bir garson fesi gümüş bir tepside hızlı adımlarla götürüyordu. Tepsinin ardından bakakaldık” (Oğur, 2013).

Takip eden dönemde de, 1936-1952 yılları arasında Mısır'da iktidarı elinde tutan Kral Faruk, Batılı yaşam tarzına rağmen fesini asla başından çıkarmıyor, fes Mısır'ın resmî başlığı olmayı sürdürüyordu (Şekil 5.14). Ne var ki Genç Subaylar'ın gerçekleştirdiği 1952 Devrimi anayasal monarşiye ve Kral Faruk'un iktidarına, ayrıca İngiliz işgaline son veriyor, Arap milliyetçiliği ve anti-emperyalist çizgide bir politika gütmeye başlıyordu. Koloğlu'na (1978) göre devrimi yapanlar fesi derhal bırakıp siperli Avrupa şapkaları tercih etmişler, bu da tüm Arap dünyasını etkileyen bir değişim olmuştu. Uzun süre Arapların tek kahramanı ve ümidi olan Cemal Abdül Nasır da ya askerî şapkayla ya da başı açık görülmüş, sivil şapkayı desteklemese de festen yana olmadığını ve Batı'nın yolunu seçtiğini göstermişti. O dönem önemli ve popüler bir figür olarak Nasır'a karşı çıkmak zordu ve bu yaklaşımı Arap dünyasının da fesi büyük ölçüde bırakması ve hattâ başı açık namaz kılmaya başlamasında bir milat olmuştu (Koloğlu, 1978). Abdel-Moneim'e (2014) göre de devrim sonrasında fes pek çokları tarafından Kral Faruk, monarşi ve İngiliz himayesi ile özdeşleştirilmiş, bu yüzden popülaritesini çok belirgin ve hızlı şekilde kaybetmişti.



Şekil 5.14 : Mısır Kralı I. Faruk bakanları ile birlikte, 1942 (Url-10).

Diğer Arap ülkelerinde de fesin varlığını bir bütün olarak incelemek oldukça güçtür. Zîrâ fes her devlet ve toplumda, konjonktürel olarak bambaşka pozisyon ve işlevlerde olmuştu. Örneğin Filistin'de fes millî bir işlev üstlenmiş, Musevîlerin Kudüs'te hak iddia etmelerinden korkan Müslüman veya Hristiyan Filistinliler, bu kentte nüfusun çoğunluğuna sahip olduklarını feslilerin sayısı üzerinden göstermek istemişlerdi. Bu motivasyonla Filistin halkı fese sıkı sıkıya sarılmıştı ve 2. Dünya

Savaşı sonlarına kadar fes ülkede hakim başlık konumunu sürdürmüştü. Irak ve Suriye'de ise tersine, yine Arap milliyetçiliği ön plânda tutularak, fakat bu kez Kral Faysal öncülüğünde 1920'lerden itibaren fes yerine millî başlıklar aranmıştı. Osmanlı Devleti'nden kopup Arap milliyetçiliği merkezli yeni devletler kurma idealinin, Osmanlı mirasını da karşılarına almaları anlaşılabilir bir tutumdur. Avrupa mallarına boykot amacıyla dönem dönem fesler yakılmış, faysaliyye, bedevi kefiyesi gibi başlıklar millî başlıklar olarak yaygınlık kazanmıştı. Yine de fes kullanımı azalmakla birlikte uzun süre Orta Doğu'da varlığını sürdürmüş, özellikle efendi sınıfından olduğunu göstermek isteyenler feslerini gururla taşımışlardı (Koloğlu, 1978).

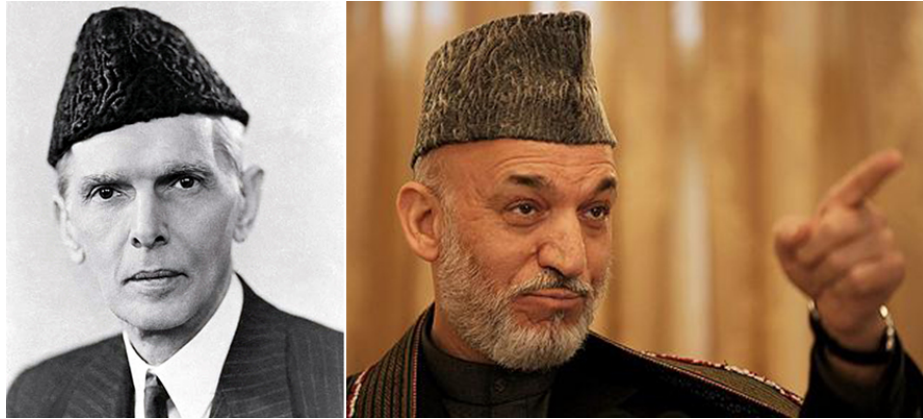
Afganistan'da ise 1919 yılında tahta çıkan, ülkesinin İngiltere'den bağımsızlığını kazanmasına önderlik eden Afganistan Emiri Emanullah Han, Türkiye'deki dönüşümü ve Mustafa Kemal'i büyük ölçüde örnek alıyor, başlık konusunda resmî bir reform yapmasa da kendisi ve çevresindekiler genellikle şapka kullanıyordu. Ancak özellikle kadın hakları konusundaki politikası muhafazakâr kitlelerden büyük tepki görmüş ve 1929 yılında bir isyan sonucu devrilmişti (Koloğlu, 1978). Hindistan'da ise Osmanlı Devleti döneminde fesin yaygın kullanımı olmamışken, fes ancak 1920'lerde Hindistan Hilâfet Hareketi (*Khilafat Movement*) ile kitlesel bir kullanıma sahip olmuş; bu harekete gönül vermiş hemen herkes fes⁶² kullanmaya başlamıştı. Bugün Hindistan'da yer alan Haydarabad'daki Osmania Üniversitesi öğrencileri de o dönem fes giymek zorundaydı. Fesi Hindistan'ın diğer kesimlerinde genellikle Müslümanlar giyerken, Haydarabad'da hem Müslümanlar hem de Hindular, bir prestij ve kültür göstergesi olarak fes giymekteydi (Baseerat, 2012). Qureshi'ye (1998a) göre Türk sempatizanı küçük bir grup tarafından başlatılan Hilâfet Hareketi, zamanla Hindistan'da İngiliz idaresine karşı bir muhalefet odağı olmuş, hattâ bir dönem Hinduların ve Gandhi'nin de desteğini almıştı. Bu hareketin oluşmasında önemli rolü olan 1906 yılında, Hindistan'da Müslümanların siyasî haklarını korumak amacıyla kurulan Hindistan Müslümanları Birliği (*All India Muslim League*) Partisi çevrelerinde de uzun yıllar fes kullanılmıştı (Şekil 5.15). 1947'de bağımsız Pakistan Devleti'nin kurulmasını sağlayan bu parti, siyasal olarak Müslümanların dinî, kültürel ve tarihî değerler açısından Hindulardan farklılıklarını işlemekteydi (Qureshi, 1998b); ve yine azınlık olma psikolojisi ile baş giysilerinin

⁶² Hindistan'da, özellikle Ahmedabad'da *rumî topi* olarak da anılmaktadır.

özgünlüğüne ve farklılığına büyük önem vermişlerdi. Bu hareket içinde fes yerini zamanla fes ve kalpak arasında bir yerde konumlandırılabilir, kökeninin Kâbil şehri olduğu düşünülen *karakul*⁶³ adıyla anılan başlığa bırakmış, bu başlık Güney Asya'daki Müslümanların simgelerinden olmuştu (Şekil 5.16).



Şekil 5.15 : Hindistan Müslümanları Birliği liderleri, 1940 (Url-11).



Şekil 5.16 : Karakul (solda Muhammed Ali Cinnah, sağda Hamid Karzai).

Güneydoğu Asya'da da yine fese çok benzeyen bir başlık olan, *songkok* veya *peci* adları ile bilinen başlıklar, Malezya, Filipinler, Endonezya, Filipinler, Brunei gibi ülkelerin Müslüman nüfusları tarafından uzun süre tercih edilmisti. Peci özellikle 1945-1967 yılları arasında yönetimde olan, Endonezya'nın kurucusu Sukarno (Ahmed Şükrânî) ile bölgede büyük popülarite kazanmıştı (Şekil 5.17).

⁶³ Pakistan'da, bağımsız Pakistan Devleti'nin kurucusu Muhammed Ali Cinnah'ın da bu başlığı kullanmasına atfen Cinnah başlığı (*Jinnah cap*) adıyla bilinmektedir.



Şekil 5.17 : Peci veya Songkok (Endonezya'nın ilk devlet başkanı Sukarno'nun başında), (Url-12).

Fese en çok bağlı kalan ve en uzun süre terk etmeyen toplumlardan biri de Rumeli ve Balkanlar'da yaşayan Türkler ve diğer Müslüman azınlıklar olmuştur. Bu durumda elbette bu grupların, Güney Asya'da olduğu gibi azınlık psikolojisi ile kimliklerini koruma motivasyonlarının da payından bahsedilebilir. Koloğlu'na (1978) göre fesin kullanımının küresel olarak azaldığı, Müslüman toplumların fesin dinî bir değeri olmadığını kabul etmeye başladıkları 20. yüzyıl ortalarında dahi, Rumeli'de fes lehine yoğun bir propaganda yürüten çekirdek bir grup vardı. Rumeli'de; Yunanistan, Bulgaristan ve Yugoslavya'da, özellikle de Gümölcine ve Saraybosna gibi merkezlerde yaşayan bu gruplar Cumhuriyet politikalarına uzun süre en sert muhalefeti yürütmüşlerdi. Koloğlu'na (1978) göre bu nüfus üzerinde Yüzellilikler olarak anılan ve büyük çoğunluğu Batı Trakya'ya sürgün edilen grup da etkili olmuştur. Öte yandan özellikle 1950'li yıllarda Türkiye Cumhuriyeti'nde Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle Batı Trakya'da fesli ve sarıklı sayısı da hayli artmıştı. Bir topraklarda fese dair ilginç bir detay ise 2. Dünya Savaşı sırasında Naziler tarafından, Müslüman Boşnaklar ve Katolik Hırvatlardan oluşan 13 numaralı SS Waffen Dağ Tümeni'ne resmî askerî başlık olarak fes giydirilmesi olayıdır (Koloğlu, 1978). Bu oluşumda Kudüs Baş Müftüsü Emin el-Hüseyni'nin Almanya'dan kaçan Yahudilerin Orta Doğu'da yeni bir devlet kurmalarından duyduğu çekince sebebiyle Nazilere duyduğu sempatinin etkisi büyüktü. Askerlere fes giydirilmesindeki sebep ise Sovyetler Birliği içlerine yapılması plânlanan harekâtlarda buralarda yaşayan Müslüman kitlelerin desteğinin alınmasının hedeflenmesiydi (Tomasevich, 2001).

Birliğin tüm kademeleri bu fesleri giyerken, Alman memurlar isterlerse M43 adı verilen SS kıtalarının resmi dağcı şapkasını da giyebiliyorlardı. Bu birlikler için fes, Avusturya-Macaristan ordularının Boşnak birliklerinin 1894-1918 yılları arasında, Arnavut birliklerinin ise 1916-1918 yılları arasında giymelerine referansla, SS Başkanı Heinrich Himmler tarafından seçilmişti. Feslerin savaş sırasında giyilen gri versiyonu, ve cephe dışında, yürüyüşlerde ve resmî geçitlerde kullanılan kırmızı versiyonu bulunuyordu. Fes de dağcı şapkası da SS'in sembollerinden kuru kafa ve kartal figürü işlemeliydi (Stein, 1984), (Şekil 5.18).



Şekil 5.18 : Çoğunluğu Müslüman Boşnaklardan oluşan 13. SS Waffen Dağ Tümeni. İkinci Dünya Savaşı.

Bu gelenekle, Türkiye'deki gibi bir zorlama ile karşılaşmayan, ayrıca azınlık psikolojisi ile kimliğini korumayı hedefleyen Batı Trakya ve Balkanlar'daki Türkler ve Müslümanlar, belki de fes ile bağlarını en uzun süre koparmayan topluluklardan olmuşlardı. Bugün hâlâ özellikle Saraybosna'da fes kullanmaya devam eden gruplara rastlamak mümkündür. Fesin bu topraklardaki Müslüman halkla özdeşliğini ve bu ilişkinin hafızalarda ne kadar taze olduğunu yakın tarihli bir gazete haberinden görmek de mümkün: Yunanistan'ın haftalık gazetelerinden *To Vima*, 2011 yılında dönemin Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu'nun Batı Trakya ziyaretinde Türk vatandaşlarına dil, din ve kimliklerini muhafaza etmeleri ancak Yunanistan'ın ekonomik, sosyal, siyasî ve kültürel yaşamında yer almaları çağrısında bulunmasını "Davutoğlu azınlığa fes taktı" başlığı ile haberleştirmişti (Davutoğlu'nun Yunanistan ziyareti, 2011).

Bazı önemli örneklerinden bahsedildiği gibi, fesin küresel ölçekte yaygın kullanımının hemen hemen bitmesi Koloğlu'na (1978) göre *fesin ölümü*, 2. Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında gerçekleşmişti. Orta Doğu'da önemli siyasî değişimlere sebep olan 2. Dünya Savaşı; aynı zamanda Ürdün, Irak, Mısır, Suriye

gibi daha önce askerlikle çok az ilgilenmiş toplumların dahi ordularına büyük önem atfetmelerine sebep olmuştu. Bu motivasyonla ordudan başlayıp topluma yansıyan dönüşümlerin yine bir benzeri yaşanmış; ordular ve giyimlerinin çağa uygun olmasına büyük özen gösterilmiş, postaldan şapkaya türlü aksesuarlar kullanılmaya başlanmış, ve bu değişim ne halk ne de din adamları tarafından görünür bir tepki ile karşılaşmıştı (Koloğlu, 1978). Fesin kullanımının azalmasında elbette bu dönüşümün paralelinde gerçekleşen, Müslüman erkeklerin başlarını örtme alışkanlığından büyük oranda vazgeçmeleri de etkili olmuştu. Erken dönemde Mustafa Kemal Atatürk, Rıza Pehlevi, Emanullah Han, ilerleyen dönemlerde Cemal Abdül Nasır, Muhammed Ali Cinnah gibi pek çok lider başları açık da geziyor ve halklarını bu duruma alıştıırıyordu. Koloğlu'na (1978) göre de bu dönemde artık başı açık gezmeye alışmış genç kuşaklar ülkelerinin yönetimlerine hakim olmaya, fes de büyük bir hızla yok olmaya başlamıştı. 1970'lerin başında ise yine Koloğlu'na (1978) göre Orta Doğu'da fes kullanan sayılı grup kalmıştı. Örneğin 1930'larda ayda 120-150 bin fes üreten 70'lerde ise sayıları hayli azalan Beyrutlu fes üreticileri, artık ancak Hac'dan dönen Afrikalı siyahî Müslümanların Hac dönüşü fes giymeyi kutsal bir gelenek saymaları sayesinde ayakta durabiliyorlardı. Ayrıca yine Orta Doğu'da son kalan eski Osmanlı efendileri ve kabadayılar da hâlâ fes kullanmaktaydı. Koloğlu (1978) fes hakkındaki yapılmış en kapsamlı çalışmalardan olan *İslam'da Başlık* adlı kitabını, fesi kullanmakta olan bu son nesillerin de kaybolmakta olduğunu, belki de bir süre sonra, dünyada fese Türk anayasasında Atatürk devrimlerini korumak amacıyla konmuş ek maddeden başka yerde rastlanmayacağı öngörüsüyle sonlandırmaktaydı (Koloğlu, 1978).

Fesin günlük kullanımı gerçekten de bugün oldukça marjinal düzeyde, ancak yine de geniş bir coğrafyada, Orta Doğu'da, Balkanlar'da, Güney Asya'da ve Afrika'da fes kullanan küçük gruplar veya cemaatler bulunmaktadır. Ayrıca fes küresel olarak yükselen kültüralizm ve kimlikleri önceleyen siyaset tarzları ile yeni nesiller arasında da dönem dönem görünürlük kazanabilmekte, ve elbette turistik bir nesne olarak da yaşamını sürdürmektedir. Örneğin Mısır'da 1952 yılında popüleritesi hızla azalmaya başlayan fes, Abdel-Moneim'e (2014) göre bugün hâlâ kısmî bir görünürlüğe sahiptir ve sayısı hayli azalan atölyelerde genellikle turistik amaçlar ile hâlâ üretilmektedir. Bugün az sayıda kalan fes üreticisi bazen çeşitli film veya oyunlarda aktörlerin

ihtiyaçları karşılamak için, çoğu kez ise turistler, veya bazı turistik meknlardaki personel için fes üretiyor (şekil 5.19).



şekil 5.19 : Kâhire'de bir fes reticisi (Url-13).

İlginç bir detay da 1952 Devrimi sonrasında olduğu gibi 2011 Devrimi sonrasında da; fakat bu kez siyasî karışıklık ve güvenlik kaygılarından kaynaklı olarak Mısır turizminin gerilemesi sebebiyle fesin kullanımının ve görünürlüğünün daha da azalmış olmasıdır. Öte yandan El-Ezher şeyhleri ve öğrencileri ile bazı cami imamları arasında fesi hâlâ uniformalarının bir parçası olarak görüp kullananlar da bulunmaktadır (Abdel-Moneim, 2014). Güney Asya'da ise fes zamanla yerini *karakula* bıraktıysa da, az da olsa görünürlüğünü hep sürdürmüştü. Örneğin 1990'larda Pakistanlı politikacı Navabzde Nasrullah Han hep fes kullanmış ve fesiyle tanınır olmuştu. Hindistan'da, özellikle önemli bir Müslüman nüfus barındıran Ahmedabad'da ise, Baseerat'a (2012) göre son yıllarda fes 20 yıllık bir uykunun ardından tekrar canlanma eğilimine girmiştir. Sayıları az da olsa *yüksek profilli* Müslüman ailelerin fes kullanmayı hemen hiç bırakmadıkları Ahmedabad'da son dönemde fes özellikle düğünlerde, önemli günlerde ve kutlamalarda kullanılmak üzere tekrar ekonomik dolaşıma girmiştir (Baseerat, 2012). Kuzey Afrika'da, Fas, Cezayir, Tunus ve Libya'da da, kitlesel olmasa da bugün de fes giyenlere rastlamak mümkündür. Örneğin Fas Kralı Muhammed VI, özellikle ulusal günlerde ve bazı

törenlerde ailesi ile birlikte geleneksel kıyafetleri ve fesi ile yer almakta (Şekil 5.20); Fas halkı da geniş kitleler halinde olmasa da, hâlâ Fransız işgaline karşı bir simge olarak, özellikle belirli bölgelerde ve günlerde fes giymeyi sürdürmektedir. Ayrıca yine özellikle 1. Dünya Savaşı sonrasında fes kullanmaya başlayan, Nijerya, Senegal, Kamerun gibi Orta ve Batı Afrika'nın kimi yoğun Müslüman nüfusa sahip ülkelerinde de bugün hâlâ fes kullananlar olduğu bilinmektedir.



Şekil 5.20 : Fas Kralı Muhammed VI ve ailesi, 2008 (Url-14).

Farklı toplumlara ve coğrafyalara ait bu özet anlatıdan çıkarılabilecek bazı sonuçlar vardır. Fesin yakın dönemlerdeki ve Müslüman toplumlardaki varlığından söz ederken dahi, ne kadar farklı anlamlandırmalara tâbî tutulduğunu görmek mümkündür. Benzer dinî, tarihsel ve kültürel arka plânlarına rağmen, aynı dönemde farklı toplumlarda fes; geri kalmışlığın, unutulmak istenilen geçmişin ya da Müslüman dayanışmasının, Batı işgaline karşı birliğin ve direnişin, dinler üzeri bir varlık mücadelesinin, Osmanlı Devleti'ne veya İslâm birliği düşüncesine bağlılığın aracı ve simgesi olabilmıştır. Bu durumda elbette konjonktürel ve ideolojik olarak, iktidarların siyasî ve kültürel yönelimleri belirleyici olmuştur. Ayrıca geçmiş yüzyılların aksine, liderler yüzyılı olarak tanımlanabilecek 20. yüzyılda, artık kıyafetleri ile de halklarına örnek olmak isteyen liderlerden halk desteğine ve popülaritesine sahip olanlarının dönüşümlerdeki önemli etkilerinden söz etmek de mümkündür. Son bir tespit ise Simmel'in (2013) dikkat çektiği, modanın toplumsal bir çevreyi bir arada tutma, o çevreyi diğerlerine kapalı hale getirme, insanın eşitleri ile bağlantılandırılması işlevlerinin tezahürü şeklindedir. Öyle ki 20. yüzyılda fesin, Müslümanların azınlıkta olduğu coğrafyalarda, kendisine bu grupları bir arada tutan, "ortak düşmana" karşı dayanışmayı ve direnişi ifade eden bir işlev edindiği, daha çok sahiplenildiği, sembolleştiği ve uzun süreli olarak kullanıldığı söylenebilir.

5.2.3.2 Batı toplumlarında ve popüler kültürde fes

Aidiyeti ve kitlesel kullanımı göz önüne alınarak Doğu'ya ait bir başlık olarak tanımlanabilecek fes, Batı toplumlarında günlük kullanıma sahip olmasa da; en azından 1800'lerden itibaren bilinirliği oldukça yüksek bir baş giysisiydi. Joanne Haug'a göre 19. yüzyılın ikinci yarısında, Viktorya Dönemi'nde erkekler arasında fes ve benzeri, yumuşak, genellikle çok renkli, işlemeli, el üretimi ve püsküllü başlıklar çok yaygındı. Bugün *smoking cap* adıyla da sınıflandırılan ve genellikle evde başı sıcak tutmak için kullanılan bu başlıklar, döneminin ünlü Punch Dergisi'nde yer alan karikatürlerdeki Doğu'ya ait betimlemelerin de etkisi ile bir rahatlık ve safahat simgesi olarak⁶⁴ yerleşmiş ve hızla yayılmıştı (Haug, t.y.). Jenkins'e (2014) göre bu kullanım 20. yüzyıl başlarında Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, Oryantalizm etkisi ile hâlâ revaçtaydı. Egzotik Doğu kültürüne öykünen varlıklı erkekler tarafından, çeşitli bornoz, gecelik ve terlikler ile birlikte, ve yine Doğu etkisi ile dekore edilmiş özel sigara salonlarında ev başlığı olarak kullanılmaktaydı (Jenkins, 2014). Hemen hemen eşzamanlı olarak, 1815-1848 yılları arası Orta Avrupa'da yaşanan Biedermeier döneminde de benzer başlıklar yine rahatlık simgesi olarak kullanılmakta; özellikle uzun yıllar fes üretiminin de büyük kısmını elinde tutan Avusturya'da da fes, Doğu (*orient*) veya Yunan referansları ile bilinmekte ve sınırlı olarak kullanılmaktaydı.⁶⁵

Fesin Doğu'ya ait çağrışımlarına ek olarak zamanla Osmanlı Devleti'ne ait mutlak bir simge haline de dönüşmesi, Batı'daki fes algısına da etki etmişti. Fesin egzotik Doğu'nun, Bin Bir Gece Masalları'nın başlığı olma vasfına, zayıflayan Osmanlı Devleti'ne yönelik "hasta adam" tanımlamasının fes ile eşleştirilmesi de eklenmişti. Bu tez kapsamında da anılan 1800'lerin sonlarından itibaren fesli diplomatların veya aydınların Avrupa'da yaşadıkları, fesin artık bir mizah ve alay unsuru haline geldiğini de göstermektedir. Fakat öte yandan Oryentalist algı da sonlanmamış, 1925 yılında fes Türkiye'de yasaklanınca Avrupa basını genellikle Doğu'ya ait bir simgenin daha yok olmasına hayıflanmıştı. Koloğlu'na (1978) göre London Times gazetesi

⁶⁴ Fesin Batı'daki bu egzotik ve mistik nüveler içeren rahatlık ve aylıklık çağrışımlarının pekişmesinde, 1950'lerde fesi ile tanınan Kral Faruk'un (1920-1965) etkisinden de bahsedilir. Mısır'da 1952 yılında tahtını kaybeden Kral Faruk, kalan yaşamını Avrupa'da sürgünde geçirmiş; ihtişamlı, müsrif ve sansasyonel yaşam tarzı ile Batı medyasının yakından takip ettiği bir figür olmuş, fes de özellikle üst kültürlerde Kral Faruk'a atfedilen bu özellikler ile tekrar tanımlanmıştı (Url-15).

⁶⁵ Bkz. Friedrich von Amerling'in 1838 tarihli *Portrait of Prince Victor Odescalchi* isimli tablosu.

başyazarı fesle birlikte ağırbaşlılığın ve şairce hayaller, gizlilik ve pişmanlığın içinde yok olacağını, şapkanın bir ayırıkotu gibi bütün dünyayı tek tipleşmeye mahkûm ettiğini söylüyordu (Koloğlu, 1978).

Bu ve benzeri referanslarla, 20. yüzyılda fesin ABD'deki varlığından bahseden Jenkins'e (2014) göre bu dönemde, ülkelerinden getirdikleri fesleri kullanmakta olan bir göçmen grubun yanı sıra; devam eden romantizm ve egzotizm çağrışımları ile Doğu'ya ait bir figür olarak turizm yolu ile ülkeye giren feslerin sayısı da hayli fazlaydı. Fakat fesin törensel varlığı görünürlüğünün en yüksek olduğu alan olmuş; bazı özel kulüp ve gruplar için kişiselleştirilmiş fesler tanımlayıcı roller üstlenmişti (Jenkins, 2014). Bu grupların başında küresel bir şöhrete sahip Shriners⁶⁶ gelmektedir. 1870'lerde diğer Masonik yapıların gizli ve katı ritüellerine karşı, Shriners'ın kurucuları Arap temalı bir partide gördükleri egzotizm, ihtişam ve renklerden ilhâm alırlar ve bu yeni yapılanma kavramsal olarak bu tema üzerine inşa edilir. Bugün büyük çoğunluğu Kuzey Amerika'da olmak üzere 500.000'e yakın üyesi ve 200'e yakın tapınağı olduğu söylenen Shriners örgütü, önem verdikleri kardeşlik kavramının Yakın Doğu'dan kökenini aldığı inancı ile, bu coğrafyaya ait pek çok ritüel ve sembolü sahiplenmiştir. Bu bağlamda fes de, grup tarafından 1872 yılında resmî başlık olarak kabul edilmiş; kırmızı, tablası hafif ovalleşen ve uzun püsküllü fesler grup üyeliğinin en büyük göstergesi sayılmıştır. Sadece Shriners üyelerinin giyebildiği bu fesler grubun toplantı ve organizasyonlarında el yapımı, sahibinin kimi özelliklerini yansıtan kişiselleştirilmiş biçimlerde giyilir ve özenle korunur (Şekil 5.21). 1922 yılından bu yana Kuzey Amerika'da pek çok çocuk hastanesi açan ve işleten Shriners'ın, bu yönü ile ABD kamuoyunun takdirini kazandığı söylenmektedir (The Shriners, 1938; Url-16). Benzer şekilde, yine ABD ve Kanada'da popüler bir Katolik tarikatı olan Alhambra (*International Order of Alhambra*) üyeleri de resmî toplantı ve organizasyonlarında beyaz fesler giymektedir (Şekil 5.22). 1904 yılında New York'da kurulan tarikat, ismini fethinin Katolik inancının yayılmasındaki rolüne atıfla bugün Granada'da bulunan eski Mağrîbî sarayı El Hamra'dan almış; yine Kuzey Afrika referansı ile fesi resmî başlıkları olarak seçmiştir.

⁶⁶ Bazı Türkçe kaynaklarda *Şırayn* veya *Şrayner* olarak da geçmektedir.



Şekil 5.21 : Shriners üyeleri ve fesleri.



Şekil 5.22 : International Order of Alhambra üyeleri 33. ABD Başkanı Harry S. Truman ile birlikte (Url-17).

Fesin benzer şekilde oldukça eski sayılabilecek bir varlığı da, bu kez Avrupalı laternacıardan miras fesli maymun imajıdır. Özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda Orta Avrupa'da çok popüler olan laternacılar, mekanik orgları ile müzik çalar, iple bağladıkları kapuçin maymunları ise başlığı ile para toplar, dans eder ve çeşitli figürler sergiler (Şekil 5.23). Özellikle çocukların hayli ilgisini çeken bu gelenek ve iş, Avrupa dillerine pek çok deyim, popüler kültüre ise çokça işlenmiş maymun ve fes birlikteliği kazandırmıştır. Bu maymun ve fes birlikteliğinin sebeplerine ve kökenine dair güvenilir bir bilgiye rastlanmadıysa da; ikisinin de Afrika kökenli⁶⁷ olması, Batılı zihinlerde benzer bir egzotizme karşılık gelmesi, diğer başlıkların aksine fesin çocuklar için üretilmiş küçük versiyonlarının da bulunması, ve fesin para toplamaya uygun formu bu geleneğin kökenine dair bazı ipuçları olarak düşünülmektedir. Kökeninin Viktorya dönemine dayandığı düşünülen, fes ile sefâhat ve rahatlık kavramları arasında kurulan semantik ilişki, fes - maymun birlikteliğinde de görünürdür. Bu birlikteliği işleyen bazı nesnelerde insanî özellikler atfedilmiş,

⁶⁷ Kuzey Afrika'da, özellikle Fas'ta ve Marakeş'te, bugün hâlâ bu tarz maymun gösterilerine rastlamak mümkündür.

keyfine düşkün, sigara içen, alkol tüketen, haşarı bir maymun temsilinden bahsedebiliriz. İslâm ve Orta Doğu'dan çok Afrika göndermesi içerdiği söylenebilecek bu birliktelik, burada detayına girilmese de elbette bazı görünür veya örtük ırkçı nüveler de barındırmaktadır⁶⁸. Bu tartışma bir yana, bugün hâlâ güncel ve popüler olan bu birlikteliğin bir kısmı henüz 1900'ların ilk yarısına ait pek çok mekanik oyuncakta, oyunda, kostümde, bibloda, figürde, karakter tasarımlarında, dekoratif mecralarda görmek mümkündür (Şekil 5.24).

Şekil 5.23 : 20. yüzyılın ilk yarısına ait Avrupa menşeli bazı laternacı fotoğrafları/illüstrasyonları.

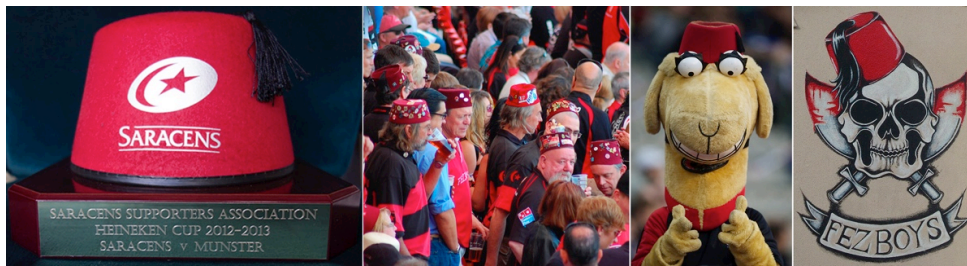
Şekil 5.24 : Çeşitli "fesli maymun" ürünleri/oyuncakları.

başlığı bulamamış, ve bir garsonun fesini alıp kafasına geçirmiş; bu parodi izleyicilerin fazlasıyla ilgisini çekmişti. O günden sonra Cooper gösterilerine hep fes ile çıkmış; sahne ve televizyon gösterileri ile özellikle 1970'lerin ortalarında, Britanya'nın hatta dünyanın en tanınmış komedyenlerinden biri haline gelmişti. Püskülünü önüne düşürdüğü fesi, gösterilerinde kullandığı bir nesneden öte Cooper'ın alâmet-i fârikası olmuş, öyle ki 2008 yılında doğduğu kent olan Caerphilly'de dikilen fesli heykelinin açılışına hayranları da fesleri ile gelmişti (The secret life of Tommy Cooper, 2006), (Şekil 5.25).



Şekil 5.25 : İngiliz komedyen Tommy Cooper.

İngiltere'de fesin sembolleştiği bir diğer mecra ise ülkenin önde gelen ragbi takımlarından 1876 yılında kurulan Saracens Kulübü olmuştur. Orta Çağ'da Avrupalı savaşçıların Müslümanlara verdikleri ad olan Sarazenler (*Saracens*), kulübün de resmî metinlerinde tercih ettiği bir diğer anlamıyla 12. yüzyılda Selahattin Eyyûbî'nin ünlü çöl savaşçıları için de kullanılır. Kulüp bu savaşçıların, kendilerini yenilmez kılan yüksek hareket kabiliyetleri, dayanıklılıkları, güçleri ve coşkuları ile örnek alındığından bahseder. 1997 yılında, taraftar kültürü ve kimliği yaratmayı, bu yolla da hem taraftar sayısını hem de maddî gelirini arttırmayı hedefleyen kulüp, profesyonel bir çalışma sonucunda kendisine logo olarak ay-yıldız, sembol olarak fes, maskot olarak da fesli bir deveyi seçmişti (Şekil 5.26). Bu tarihten sonra kendilerini *Fezboys* olarak tanımlayan taraftar grubu da tribünlerde ve çeşitli organizasyonlarda fes giymeye başlamıştı (Url-18).



Şekil 5.26 : Saracens ragbi takımına ait logolar, maskot ve taraftarlar.

Fesi muhtelif medyada, özellikle sinema ve televizyon yapımlarındaki kurgusal karakterlerde de bazen Orta Doğulu karakterlerin kökenlerinin göstergesi olarak, bazen beklenmedik/absürt bir nesne, bir mizah ögesi olarak, bazen de ABD'deki yüksek bilinirliği sayesinde Shriners referansı ile görmek mümkündür. Jay Roach'un yönettiği 1997 ve 1999 tarihli⁶⁹ *Austin Powers* filmlerindeki *Mustafa* karakteri⁷⁰; Wes Anderson'un 2013 tarihli filmi *Grand Budapest Hotel*'deki *Zero Moustafa* karakteri; Disney Channel'ın *Gravity Falls* dizisindeki *Stanford Pines* karakteri; 1981 ve 1989 tarihli⁷¹ *Indiana Jones* filmlerindeki *Sallah* karakteri hep fesleri ile görünmüş ve tanınmıştı. Ayrıca Matt Groening'in yarattığı *The Simpsons* çizgi dizisinin bazı bölümlerinde genellikle Shriners referansı ile fes kullanılmıştır; yine Matt Groening'in haftalık mizah dergisi *Life in Hell*'deki çizgi karakterler *Akbar* ve *Jeff* de fes giymektedir. İngiliz yapımı *Doctor Who* televizyon dizisinde, Matt Smith'in canlandırdığı 11. doktor çeşitli sahnelerde fesi ile görünürken, 2010 yılında yayımlanan *The Bing Bang* adlı bölümünde ünlü "fesler havalıdır" (*fezzes are cool*) sözü popüler kültürde kendisine önemli bir karşılık bulmuş; dizinin resmî dergisi okuyucularına fes hediye ederken, Doktor'un fesli figürleri piyasaya sürülmüştü (Şekil 5.27). Polytron şirketinin 2012 yılında piyasaya sürdüğü *Fez* adlı bilgisayar oyunu da kısa sürede hatırı sayılır bir şöhrete kavuşmuştu. Oyunun ana karakteri Gomez, yaşadığı iki boyutlu evrende bir gün kendisine verilen kırmızı bir fes ile iki boyutlu dünyasını üç boyutluya çevirme gücü kazanır.



Şekil 5.27 : Doktor Who: 11. Doktor.

⁶⁹ Austin Powers: International Man of Mystery (1997), Austin Powers: The Spy Who Shagged Me (1999).

⁷⁰ Austin'in Mustafa'ya, İngilizce bir kelime oyunu ile *your fez is familiar* sözünü söylediği sahne, filmin en çok hatırlanan ve atıfta bulunulan sahnelerinden olmuştur.

⁷¹ Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark (1981), Indiana Jones and the Last Crusade (1989).

Fes diğerk etnik/bölgesel baş giysileri gibi 20. yüzyılda moda tasarımcıları için de önemli bir ilhâm kaynağı olmuş, özellikle 1930'lar ve 1940'larda ABD'de ve Avrupa'da pek çok tasarımcı baş giysisi tasarımında fese atıfta bulunmuş; bu örnekler dönemin moda basınında geniş yer bulmuştu (Jenkins, 2014). Ünlü İngiliz şapka tasarımcısı Stephen Jones 1980'lerden itibaren pek çok tasarımında festen esinlenmiş ve fese çeşitli güncel yorumlar getirmişti. Modanın tarihsel veya kültürel sembollere atfettiği önem, onları farklı zamanlarda, farklı saiklerle tekrar tekrar kullanımı sokma işlevi bilinmektedir. Bu paralelde, özellikle 2010'lardan itibaren moda sahnesinde, ünlü tasarımcıların koleksiyonlarında fese çok fazla atıf yapıldığı görülmektedir. John Galliano, PPQ, Tia Ciabani, Carolina Herrera, Armani gibi tasarımcılar/kolektifler/moda evleri yakın dönem koleksiyonlarında fes ve çeşitli yorumlarına yer vermiştir (Şekil 5.28 ve 5.29). Genellikle kadınlar için ve püskülsüz olarak yorumlanan fesler, yine Kuzey Afrika ve Orta Doğu referansları içerebildikleri gibi *fazlalıklarından* arınmış yeni ve yalın biçimleri ile Batılı ve aktüel giyim tarzlarına uyumlu hale getirilmeye de çalışılmaktadır.



Şekil 5.28 : Carolina Herrera, 2014 - Tia Cabani, 2014 - John Galliano, 2010.



Şekil 5.29 : Armani Privé, 2013 - Kate Peck 2014 - PPQ, 2010

Ayrıca yine özellikle ABD ve İngiltere'de muhtelif renklerde, formlarda ve desenlerde fesler üretilip bunların son kullanıcılara satışını üstlenen dükkânlar ve online satış platformları da bulunmaktadır (Şekil 5.30).



Şekil 5.30 : ABD merkezli, Village Hat Shop (*villagehatshop.com*) internet sitesinde satılan bazı fes modelleri, 2014.

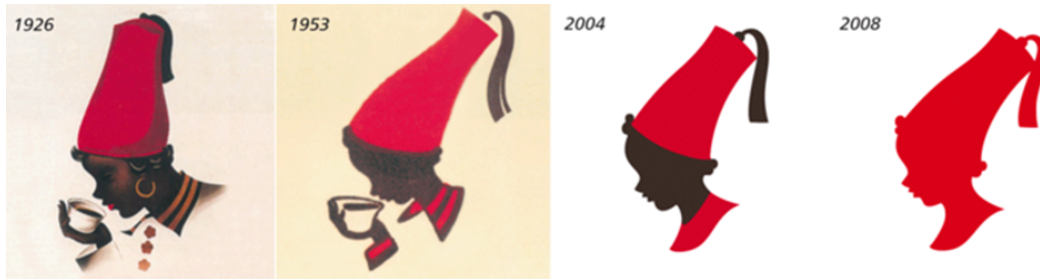
Fes Türkiye'ye ait bir sembol olarak veya Türkiye'yi anlatmak için yüzlerce yıldır kullanılan bir sembol olsa da; bu kullanımı bugün de güncel ve sanatsal işlerde görmek mümkündür. B-shanti ve Captain Borderline mahlaslı grafiti sanatçılarının *Mural İstanbul* projesi kapsamında gerçekleştirdikleri *Occupy Antarctica*; ve minyatür figürleri ile ürettiği işleri ile tanınan Slinkachu mahlaslı Londralı sanatçının *Fez* adlı, 2013 Gezi Parkı olayları ile ilgili işlerinde fesi de merkezî rollerde görmek mümkündür (Şekil 5.31).



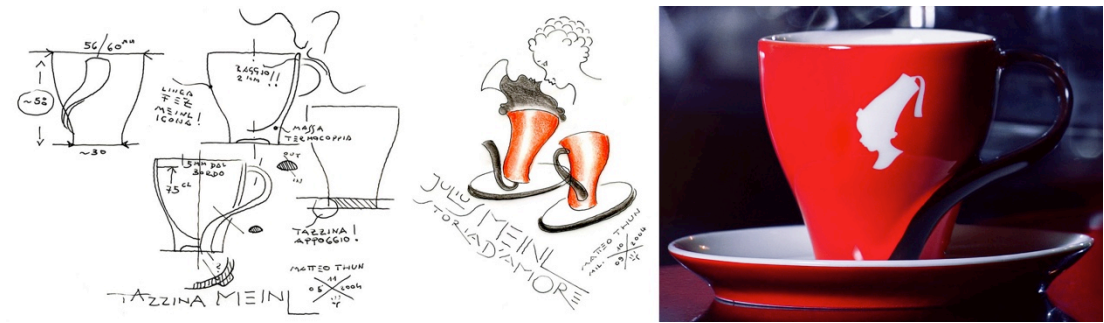
Şekil 5.31 : Slinkachu: Fez, 2014 - B-shanti, Captain Borderline: Occupy Antarctica, 2013.

Fes, Türk, Orta Doğu, Mısır ve Kuzey Afrika mutfağı veya ürünleri sunan pek çok kafe, restoran, market veya ürünün logolarında yer aldığı gibi; aynı zamanda bir küresel markanın logosunda da ilginç bir referans ile yer almaktadır. 1862 yılında

kurulan Avusturyalı ünlü kahve markası Julius Meinl'ın 1924 yılında Joseph Binder tarafından tasarlanan logosunda başında fes bulunan siyahî bir çocuk bulunur (Şekil 5.32). Firmanın kendi anlatımına göre Avusturya, kahve ile 1683 yılında Osmanlı Devleti'nin Viyana kuşatması altında Türkler aracılığı ile tanışmış; bu logo ile de Türklerin bu aracılığına hürmet edilmişti. Logodaki fes Türk Sultanına, meleksi çocuk ise Viyana'nın tarihiyle bütünleşik bu yeni firmanın gençliğine atıfta bulunmaktaydı (Url-19). Afrika ve Orta Doğu referanslı bu karakter/figür firmanın ırkçılık suçlamalarına maruz kalmasına sebep olduysa da, zaman içinde pek çok değişime uğrayan logoda *Meinl Mohr* adı verilen bu karakter hep korunmuştu. 2005 yılında ünlü İtalyan tasarımcı Matteo Thun, Julius Meinl için tasarladığı kahve fincanında da logodan ve festen esinlenmiş; logonun kırmızı rengini fincana aktarmış; fesi ters çevirerek esas haznenin formunu, püskülü döndürerek ve yeniden yorumlayarak da kulpu tasarlamıştı (Şekil 5.33).



Şekil 5.32 : Tarihsel olarak Julius Meinl logosu: Meinl Mohr.



Şekil 5.33 : Matteo Thun'un Julius Meinl için tasarladığı kahve fincanı, 2005.

Tüm bu örnekler ışığında, Batı toplumlarında fesin varlığını kavramsallaştırmak elbette post-modern teoriye, alt kültürlerle ve Oryantalizm kavramına dair bir arka plân da içermek durumundadır. Ne var ki buradaki anlatıda kısmen eksik olan bu yaklaşıma rağmen bazı çıkarımlar yapmak mümkündür.

Fesin Batı'da çok farklı biçimlerde algılandığı ve çok farklı saiklerle çok farklı mecralarda kullanıldığı açıktır. Hem kökensel olarak Doğu'ya ait olan, hem de bazı

marjinal örnekler dışında Batı'da gündelik ve kitlesel kullanımı olmamış olan fes; bu sebeplerle Batı'da, birincil olarak Doğu'daki varlığı üzerinden tanımlanmak durumunda olmuştur. Fakat zamanla Batı'nın kendi yarattığı ikincil imajlar (fesi maymun, Shriners, vs.) üzerinden de fesi belirli mecralarda yeniden tanımladığı ve kendi üzerinden tekrar icât ettiği de görülmektedir. Fes, bu muhtelif tanımlamalar ile yüzyıllardır çeşitli cemaat ve gruplarda, son yıllarda ise popüler kültürde ve modada kendisine yer edinmiştir. Fesin Doğu'daki varlığı üzerinden yapılan birincil tanımlamalarda, Oryantalist bir yaklaşım ile, hedonistik yaşam tarzı, *lounge* kültürü, egzotizm, mistisizm, rahatlık, sefâhat ve eğlenceye merakla ilgili çok sayıda atıf görülmektedir. Ayrıca yer yer "geri kalmış Doğu'ya" ait *tuhaf* bir nesne olarak algılandığı, bazen ırkçı nüveler de içeren bir mizah ögesi ve eğlence aracı olarak kullanıldığı da söylenebilir. Bazen ise tarihsel ve kültürel bağlamlarından kopuk olarak, rastgele veya ilgi çekici bir sembol, şaşırtıcı ve beklenmedik bir nesne olarak; veya kabaca farklı olmak ve farklılaşmak üzerinden yapılan yorumlardan da söz edilebilir. Bu muhtelif kullanımda coğrafî referans olarak ise kapsayıcı bir tabir ile Doğu, daha özelleşmiş olarak ise birbirlerine yakın oranlarda Kuzey Afrika, Orta Doğu ve Türkiye/Osmanlı referanslarından bahsedilebilir.

Öte yandan, özellikle popüler kültürdeki kullanımından, fesin kullanıcısı ile birlikte farklı anlamlara geldiği de söylenebilir. Doğu kökenli birinin giydiği fes, çoklukla sadece bu kökeni işaret eder, sahibinin Batılı olmadığını söyler, bazen ise izleyicisinden muhtemel gülünç veya bir Batılı'dan beklenmeyecek gayri medenî tutumlara hazırlıklı olmasını bekler. Bir Batılı'nın giydiği fes ise bağlamına göre bambaşka anlamlara gelebilir, klişe bir mizah ögesi olabileceği gibi *havalı* olarak dahi yorumlanabilir.

Fesin Batı'daki varlığı elbette Müslüman toplumlardakinden çok farklı, ve buradaki tartışmalardan hayli âzâde olmuştur. Ne var ki Müslüman toplumlarda olduğu gibi, modanın Simmel'e (2013) atıfla toplumsal çevreleri bir arada tutma, onları dışarıya kapalı hâle getirerek mutlak bir ayrıma gitme işlevlerinin bambaşka saiklerle olsa da Batı'da da cemaatler, ve özel gruplar arasında geçerli olduğu görülmektedir. Muhtelif grupların fesi sahiplenmelerindeki tarihsel, kültürel ve sosyolojik arka plân kuşkusuz daha detaylı bir araştırma gerekmektedir. Fakat bunda fesin maddî özelliklerinden kaynaklı bir arka plân da muhtemelen etkili olmuştur. Zîrâ fiziksel olarak fesin kesik koni formunun getirdiği, sahibine başının üzerinde, görünürlüğü çok yüksek,

kişiselleştirilmeye uygun düz yüzeyler sağlaması da elbette işlevsel bir tercih sebebi olarak değerlendirilebilir.

5.3 Fes Yeniden Doğarken: 21. Yüzyıl Türkiye'sinde Fes

Fesin bugünün Türkiye'sindeki durumunu tartışmadan önce, her şeyi başlatan, 25 Kasım 1925 tarihinde TBMM'de kabul edilen, fesin ve diğer baş giysilerinin kullanımını dolaylı olarak yasaklayan ve şapkayı milletvekilleri ile genel, özel ve mahallî idarelerdeki tüm memur ve müstahdemlere zorunlu tutup Türkiye halkının umumî başlığı kabul eden 671 sayılı *Şapka İktisâsı Hakkında Kanun*'un yasal seyrinden bahsetmek gerekiyor. Bu kanun uzun yıllar devrim kanunları arasında görülmüş, askerî yönetim dönemlerinde hazırlanan 1961 ve 1982 anayasalarında da korunmuş ve güvence altına alınmıştır. Halen yürürlükte olan 1982 Anayasası'nın "*İnkılâp Kanunlarının Korunması*" başlıklı 174. Maddesi'ne⁷² göre, "*Türk toplumunu çağdaş uygarlık seviyesinin üstüne çıkarma ve Türkiye Cumhuriyetinin lâiklik niteliğini koruma amacını güden*", Şapka İktisâsı Hakkında Kanun'u da içeren sekiz kanunda⁷³ yer alan hükümler, anayasaya aykırı oldukları şeklinde yorumlanamayacakları belirtilerek güvence altına alınmıştır. Öte yandan, 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'nun 222. Maddesi, "*25.11.1925 tarihli ve 671 sayılı Şapka İktisâsı Hakkında Kanunla, 1.11.1928 tarihli ve 1353 sayılı Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanunun koyduğu yasaklara veya yükümlülüklerle aykırı hareket edenlere iki aydan altı aya kadar hapis cezası verilir*" hükmünü içermektedir (TCK, 2004). Cezaî yaptırım öngören bu hükmün, Şapka İktisâsı Hakkında Kanun'a aykırılık yönünden uygulanması özellikle çok partili dönemle birlikte oldukça sınırlı kaldığı⁷⁴ ve söz konusu hüküm yakın dönemde fiilen yok hükmünde sayıldığı söylenebilir. Ancak 2 Mart 2014'te kabul edilen ve 13 Mart 2014 tarihli Resmi

⁷² Anayasa 174. Madde: "Anayasanın hiçbir hükmü, Türk toplumunu çağdaş uygarlık seviyesinin üstüne çıkarma ve Türkiye Cumhuriyetinin lâiklik niteliğini koruma amacını güden, aşağıda gösterilen inkılâp kanunlarının, Anayasanın halkoyu ile kabul edildiği tarihte yürürlükte bulunan hükümlerinin, Anayasaya aykırı olduğu şeklinde anlaşılamaz ve yorumlanamaz" (T.C. Anayasası, 1982).

⁷³ Koruma altındaki 8 kanun: Tevhidi Tedrisat Kanunu, Şapka İktisâsı Hakkında Kanun, Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklar ile Bir Takım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun, Türk Kanunu Medeniyesi'nin bazı hükümleri, Beynelmilel Erkamın Kabulü Hakkında Kanun, Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun, Efendi, Bey, Paşa gibi Lâkap ve Unvanların Kaldırıldığına Dair Kanun, Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun.

⁷⁴ Zira gerek 1971 gerek 2014 yıllarında yapılan değişikliklerin temelde Türk Harfleri Kanunu için yapıldığı, 1971'de Kürtçe yazıyı yasaklamanın, 2014'te ise bu konuda verilen keyfî cezaların önüne geçmenin hedeflendiği söylenebilir.

Gazete’de yayımlanan 6529 sayılı *Temel Hak ve Hürriyetlerin Geliştirilmesi Amacıyla Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun*’un 16. maddesinin (e) bendi uyarınca yürürlükten kaldırılmıştır (Resmi Gazete, sayı: 28940). Ne var ki, bugün yürürlükte olan anayasa, halen Şapka İktisâsı Hakkında Kanun’u koruma altında tutmaktadır.

Ayrıca bu tez kapsamında henüz değinilmemiş, Cumhuriyet’in bir diğer kıyafet düzenlemesinden de bu noktada bahsedilebilir. 1925 yılında yayımlanan 671 sayılı "Şapka İktisâsı Hakkında Kanun" sonrasında; yine 1982 Anayasası ile güvence altında tutulan ve 1934 yılındaki çıkarılan bir diğer kanun ise 2596 sayılı "Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun" olmuştur. Bu kanun ile tüm dinî/ruhanî kıyafetler yasaklanmış, tüm dinler ve cemaatler için bu kıyafetlerin mabet ve ayinler dışında kullanımları yasaklanmıştır. 1935 yılında yayımlanan bir kararname ile ise yalnızca Diyanet İşleri Reisi, Ortodoks Rum Patriği, Türk Ortodoksları Reisi, Ermeni Gregoryen Patriği, Ermeni Katolik Reisi, Hahambaşı Vekili, Ermeni Protestan Reisi ve Rum Katolik Reisi’nin ruhanî kıyafetlerini her zaman giyebilecekleri belirtilmiştir. Bu kanun azınlık cemaatlerinden pek çok din adamının sivil kıyafetlere geçmek istemeyişleri sebebiyle ülkeyi terk etmelerine sebep olmuştur (Şekil 5.34).



Şekil 5.34 : 12.06.1935 ve 13.06.1935 tarihli Cumhuriyet Gazetesi haberleri.

Fesin 1925 sonrasında Türkiye'deki varlığı, Cumhuriyet'in modernleşme ve kültürel dönüşüm projeleri, Türkiye Cumhuriyeti'nde baş giysilerinin devam eden siyasallığı ve sembolizmi ile fesin Doğu ve Batı toplumlarındaki varlıklarını içeren anlatı; tezin

bu son bölümündeki fesin 2000'ler Türkiye'sindeki varlığına dair bir tartışma ile sonlanacaktır. Fesin bugünkü varlığı sırasıyla bazı İslamcı çevrelerde beliren sınırlı varlığı, turistik varlığı, ve kültürel, nostaljik ve self-oryantalist bir etki ile tasarım mecralarındaki imgesel varlığı olarak çeşitli akslarda tartışılacaktır. Bu akslar pekâlâ İslâmî, oryantalist ve post-oryantalist olarak da gruplandırılabilir. Öte yandan burada fesin varlığına dair bu farklı kümelenmelerden söz edilse de, aslında bunlar tamamen ayrı gelişen süreçler değil, bilakis birbirlerini etkileyen toplumsal durumlardır.

Hobsbawm'a (1983) göre nesnelerin kullanım değerlerinin ve fiziksel işlevlerinin son bulması ile bu nesneler sembolik ve ritüel kullanımları açısından tamamen bağımsız hâle gelirler. Fes de önce Türkiye'de, sonra da küresel olarak kullanım değerinin hemen hemen son bulması ile yeni sembolik ve ritüel işlevler edinmiş, yeni bağlamlarda görünürlük kazanmaya başlamıştı. Fesin yaşamı boyunca olduğu gibi, bugün de anlamlandırılma süreçlerinde ona sahip olan veya onu kullanan özne oldukça belirleyicidir. Fesin siyasî parti mitingine katılan bir kişi tarafından, bir dinî figür tarafından, bir İngiliz turist tarafından, bir Arap turist tarafından, turistik bir mekânda çalışan bir garson tarafından, televizyondaki dizi karakteri tarafından, bir Ramazan eğlencesinin katılımcısı tarafından, veya Batı'daki kullanımlarına referansla sadece *havalı* veya eğlenceli görünmek için kullanımları oldukça farklı işlevler görecektir ve anlamlara gelecektir. Buna elbette gerçek işlevi ile yani bir baş giysisi olarak değil; ona atıfla üretilen muhtelif nesne ve imgesel kullanım da dahildir.

Bugün toplumun muhafazakâr kesimlerinin, Osmanlı döneminden miras çoğu değer ve maddî kültür unsuruna olduğu gibi, fese de daha büyük bir ilgi duydukları ve sempati besledikleri söylenebilir. Ancak bu ilginin fesin tekrar kullanımına yönelik olduğuna dair bir işaret olmadığı gibi, genellikle duygusal, nostaljik ve Osmanlı mirasını sahiplenici bir tonda geliştiği de söylenebilir. Bu ilgi ve nostalji duygusunun günlük ve fiziksel yansıması olarak Osmanlı Devleti'nin son dönemine ait temsiller ve güzellmeler, veya çeşitli geleneksel etkinliklerdeki sınırlı bir görünürlük ile yetinildiği düşünülebilir. Bu gruplarda fesin İslâmî bir kökeni olmadığı da büyük ölçüde farkında olunan bir gerçektir. Nitekim Cumhuriyet tarihi boyunca, hattâ II. Mahmud'dan bu yana, dinî giyim ve yaşam tarzı konusunda tüm baskılara rağmen ısrarcı olan gruplar da fes ile hemen hiç ilgilenmemiş; bu hassasiyetlerini ve savunma reflekslerini sarık ve cübbe lehinde göstermişlerdi. Buna rağmen ve Şapka Kanunu'nun kabul edilişinden 90 yıl kadar sonra, oldukça marjinal boyutlarda da olsa

incelenmeyi gerektiren bir fes kullanımı özellikle son yıllarda görülmektedir. Salt Osmanlı nostaljisi ile açıklamanın zor olduğu bu kullanımın en görünür yüzü İslamcı yazar ve tarih araştırmacısı Kadir Mısıroğlu olmuştur. Katıldığı televizyon programlarında ve verdiği konferanslarda genellikle fes kullanan Mısıroğlu, bir televizyon söyleşisinde, kıyafetin beyan tarzında bir ifadesi olduğunu, "ben Kemalist değilim" diye bir tabela taşısa, kendisini ifade etmekte fesi kadar etkili olamayacağını; Müslümanların serpuşunun sarık olduğunu, fesin ise dinî değil örfî bir başlık olarak medeniyetimizin farklarından ve simgelerinden biri olduğunu söyler (Ateş ve Mısıroğlu, 2010).

Bir diğer benzer kullanım ise Adalet ve Kalkınma Partisi tarafından düzenlenen 2013 ve 2014 yıllarındaki İstanbul mitinglerinde kaydedilmiş; sebebi veya grubun yapısı hakkında bir bilgiye ulaşılamasa da, mitinglere fesleri ile giden parti sempaticianları görülmüştür (Şekil 5.35). Bir siyasal partinin mitingindeki bu kullanım elbette fazlasıyla ideolojiktir. Bir akıl yürütme ile bu kullanım da Mısıroğlu'nun ve benzerlerinin yaklaşımına yakın bir yerde; siyasal olarak Cumhuriyet ve Kemalizm karşıtlığı ile Osmanlıcılık arasında bir yerde konumlandırılabilir. Fesin bu tarz kullanımları izleyicisine dinî bir hassasiyetten çok, muhaliflik yönünde bir mesaj vermektedir. Zîrâ sarık hâlâ cübbe ile birlikte tartışmasız şekilde İslâm'ı günlük yaşamın her alanında uygulama motivasyonunun, giyim alanındaki somut tezahürü durumundadır. Ayrıca bu örneklerin çoğunda (tıpkı Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki gibi) ceket, gömlek, bazen kravattan oluşan Batılı giyimin benimsendiği fakat başlık olarak fesin tercih edildiğini görebiliyoruz. Bahsedilen bu ideolojik kullanımın bir yorum veya yeni bir anlam getirmeden bilinçli ve doğrudan Osmanlı'ya yaptığı atıftan da söz edilebilir. Bu noktada Simmel'in (2013) bilinçli bir şekilde çağın gerisinde (gayri modern) giyimin sahiplenilmesi ile ilgili tespitleri bir nebze aydınlatıcı olabilir:



Şekil 5.35 : 16 Haziran 2013 ve 23 Mart 2014 tarihli Adalet ve Kalkınma Partisi İstanbul mitinglerindeki fesli katılımcılar (Url-20).

"Gayri modernlik eğilimi, kendini kalabalıklıkla bir tutmama ihtiyacından kaynaklanabilir - elbette bu ihtiyacın temelindeki saik kalabalıktan bağımsız olmak değil, kalabalık karşısındaki içsel bir egemen duruştur. Gelgelelim bu eğilim, duygusal bir zayıflıkla da ilişkili olabilir: Bireyin, umurun formlarına, beğenilerine, âdetlerine boyun eğmesi halinde elindeki sınırlı bireyselliği de yitireceği korkusuna kapılmasına neden olan bir zaafır bu" (Simmel, 2013, s.116).

Yukarıda bahsedilen marjinal boyuttaki kullanımı göz ardı edilirse, fesin artık bambaşka bağlamlarda kültürel olarak yeniden tanımlanma süreçlerinde olduğu da iddia edilebilir. Fakat yine de fes, hayli siyasallaşmış geçmişi ile bugün de herhangi nostaljik bir nesne, veya siyasal olarak nötr bir Osmanlı mirası olmanın uzağında, ideolojik veya önyargılı yaklaşımlarla değerlendirilebiliyor. Zîrâ fesin 1920'lerde tarafı hâline getirildiği muhafazakâr ve seküler düşünce ve kitleler arasındaki gerilim, bugün de hayli yüksek bir çizgide varlığını sürdürmektedir. Bu siyasî ajandası bir anlamda fesin muadilleri gibi popüler kültür marifeti ile liberalleşmesini de büyük ölçüde engellemektedir. Bu toplumsal gerilimin taraflarının fes algıları hakkında bu noktada bir akıl yürütme gerçekleştirilebilir. Muhafazakâr kesimlerde, daha önce de anıldığı gibi, marjinal denebilecek günlük kullanımını göz ardı edersek, fesin çoğunlukla sempati duyulan, nostaljik ve olumlu çağrışımlar yapan, "Osmanlı'ya ait güzel günleri ve zamanları" simgeleyen bir başlık olduğu söylenebilir. Seküler ve cumhuriyet değerlerine bağlı kesimin en azından bir bölümü ise, 1925'ten miras fes karşıtlığı ve antipatisini uzun yıllardır ve nesillerdir sürdürmektedir. Özellikle Batı toplumlarının hâlâ sahip olabildiği "fesli Türk" imajına tepkili olan ve fesin *çağdaş* Türkiye ile anılmasından oldukça rahatsız olan⁷⁵ bu düşüncenin fese belki de sadece bir mizah ögesi olarak veya Osmanlı güzelleme yapmayan dönem dizi veya filmlerinde tahammülü olduğu dahi iddia edilebilir⁷⁶. Ancak bu görüşün de yeni nesillerde, süregeldiği kadar kesin ve katı olmadığı, nispi bir liberalleşme yaşandığı da gözlenmektedir.

⁷⁵ Bu yerel tutumla ilgili ilginç bir olay 2005 yılında İstanbul'da Liverpool ve Milan futbol takımları arasında oynanan Şampiyonlar Ligi Final Maçı öncesinde yaşanmıştı. İstanbul'daki final maçına fesleri ile gelmek konusunda organize olan İngiliz Liverpool taraftarlarının bu kararı İngiliz basınında uzun süre tartışılmış; önceleri İstanbul'da fes giymenin suç olup olmadığı, ardından ve daha derinlikli olarak ise, bu tutumun Türklerin hoşuna gitmeyeceği, fes giymenin Osmanlı Devleti'ni geri çağırarak ve Atatürk'ü reddetmek olarak görüldüğü, Türk halkının büyük çoğunluğunun bunu kırıncı bir davranış olarak algılayacağı gibi yorumlar yapılmıştı. İngiliz polisi de taraftarları İstanbul'da yerel değerlere karşı dikkâtlı ve hassas olmaları konusunda uyarıyordu (Fans wearing fezzes may offend, 2005).

⁷⁶ Yazarın notu: Bu noktada araştırma sırasında yaşanan kişisel bir deneyim örnek olarak not edilebilir. Bu tezin hazırlandığı süreçte, fes üzerine çalıştığımı söylediğim zamanlar, muhafazakâr, liberal ve özgürlükçü denebilecek kişilerin hayli heyecan duydukları ve çalışmanın içeriği ile ilgilendikleri; Kemalist düşünceye yakın kişilerin ise bu fikirden çok hoşlanmadıkları, neden bu konuyu seçtiğimi sordukları ve en azından fese karşı eleştirel bir yaklaşım benimsememi umdukları söylenilebilir.

Fesin fiziksel ve gündelik varlığına döndüğümüzde, bunun en görünür olduğu alanın uzun süredir turizm alanı, ve fesin turistik temsili olduğu söylenebilir. Fesin Batı toplumlarındaki ve popüler kültürdeki varlığı tartışılırken, fesin Batı'daki anlamının tarihsel olarak Doğu'daki varlığı üzerinden tanımlandığından, fakat zamanla Batı'nın Doğu üzerinden tanımladığı çeşitli fes imgelerini bu defa kendi üzerinden yeniden tanımladığından bahsedilmiştir. Bu yeniden yaratım süreçleri sürekli ve etkileşimli olarak devam etmektedir. Öyle ki Batı'da fesin rahatlık, sefa, keyfine düşkünlük gibi çağrışımları egzotizm ve mistisizm ile ilişkilendirilmesi ve muhtelif sebepler ile fese duyulan ilgi, bu kez Doğu'nun bunun üzerinden fese bir de turistik işlev/temsiliyet atfetmesine sebep olmuştur. 20. yüzyıl ortalarından bu yana, sadece Türkiye'de değil, fes kullanmış ve Batılı turist çeken çoğu ülkede, özellikle de Mısır'da, fes günlük kullanımı olmaksızın salt turistik bir nesne olarak varlığını sürdürmüştür. Özellikle Kahire ve Beyrut'ta yerel üreticilerin ancak bu sayede ayakta kalmaya çalıştıklarından bu tez kapsamında da bahsedilmiştir. Türkiye'de geleneksel üretimin Cumhuriyet döneminde devam ettiğine dair bir bulguya rastlanamadıysa da; Batı toplumlarının fese bu ilgileri ve fes ile ilgili klişe yaklaşımları elbette Türkiye'de de taktiksel bir karşılık buluyor, fes turistik bir nesne olarak yeniden icat ediliyordu. Bugün artık uygulaması bulunmasa da, uzun yıllar fes giymenin kanunen suç sayıldığı, ve resmî söylemi üzerinden fese kötü bir şöhret kazandıran Türkiye'de ticarî saiklerle fesin bir baş giysisi olarak tekrar dolaşıma giriyor olması elbette hayli ironiktir. Öyle ki, özellikle bu turistik varlığın erken döneminde fes adeta Türkler için yasak, yabancı turistler için ise serbest bir başlık halini almıştır. Bu durum bazı İslâm Devletleri'nde yalnız turistlerin alkollü içki kullanmalarına izin veren yaklaşıma benzetilebilir. Bugün özellikle İstanbul'da, Eminönü, Kapalıçarşı, Sultanahmet, Taksim, Tünel gibi yoğun turist ağırlayan bölgelerdeki pek çok dükkânda genellikle düşük kaliteli⁷⁷, parlak kadifeden ve kırmızı renkli fesler; bazı dükkânlarda ise farklı kalitelerde, ölçülerde ve kadınlar ve çocuklar için özelleşmiş versiyonları da bulunan fesler satılmaktadır (Şekil 5.36). Ayrıca çeşitli dükkânlar fesi satın almadan sadece fotoğraf çekilmek isteyenlerden de ücret talep etmekte; veya bazı fotoğraf stüdyoları fes ve diğer Osmanlı dönemine ait kostümler ile profesyonel fotoğraf çekimleri yapmaktadır. Belki de fes satan diğer ülkelerden farklılaşmak

⁷⁷ *Turist fesi* olarak da anılan bu feslerin, çoğunlukla oldukça kalitesiz oldukları ve Osmanlı dönemine ait gerçek fesler ile ciddî malzeme ve işçilik farklarına sahip oldukları söylenir.

adına, veya hediyelik eşyalarda önemli bir kriter olan aidiyeti ve nereden alındığını belli etme beklentisi ile bu feslerin son dönemde Türkiye veya İstanbul logoları/yazıları, padişah tuğraları veya özellikle kadın feslerinde çeşitli Türkî veya İslâmî desenler ile farklılaştırıldıkları da görülmektedir (Şekil 5.37). Farklı dönemlerde gerek fese gerek şapkaya ay-yıldız işleyerek millîleştirilmelerinin önerildiği bilinmekte; döneminde tartışmalara konu olan ve uzak durulan bu tutum bugün ticarî öncelikler ile ve oldukça sığ bir şekilde hayata geçmiş görünmektedir.



Şekil 5.36 : Kapalıçarşı'da bir fes satıcısı, 2010. (Joe Boyle, Url-21).



Şekil 5.37 : İstanbul'da satılan işlemeli turistik fesler (Url-22).

Fesin alım ve satımına dayalı ekonomik değerinin yanı sıra; farklı mecralarda ve kurgularda yabancı turistlerin ilgisini çekmek için kullanımları da bu turistik varlığı kapsamında açıklanabilir. Yine bazı dondurmacıların, garsonların, seyyar satıcıların, ayakkabı boyacılarının, turist rehberlerinin turistlere sempatik görünmek, ilgi çekmek veya geleneksel, yerel ve köklü bir imaj sunmak adına fes giydikleri

bilinmektedir. Yine bu kapsamda fes imgesel olarak, grafiksel kullanımları ile de varlığını sürdürmekte; özellikle turistlere hitâp eden bazı mekânların logolarında, yine yerel, kültürel ve tarihsel bir çağrışımlar yaratmak üzere kullanılmaktadır.

Çeşitli gelenekselleşmiş veya nostaljik referanslar içeren, veya nostalji temasını kullanan organizasyon ve etkinliklerde de fes satışı ve kullanımı görülmektedir. Ahırkapı Hıdrellez Şenlikleri ve bazı Ramazan eğlenceleri buna örnek olarak gösterilebilir. Ancak bu etkinliklerin hedef kitlesi genellikle yabancı turistlerden çok yerli halktır. Tasarlanmış bir deneyimin parçası olarak, içinde bulunulan bu nostaljik kurguda, pek çok Osmanlı referanslı nesne, imge ve dekorun yanı sıra fes de genellikle kendisine bir yer bulur. Bu örnek kullanım üzerinden yeni bir tartışma da yürütülebilir. Zîrâ aslında fesin turistik kapsamda değerlendirilebilecek bu tarz kullanımları en çok Türkiyeli yeni nesillere hitâp etmektedir. Bu kitlelerin fese yaklaşımı da Batılı bir turistin yaklaşımından çok farklı olmayabilir. Daha önce de alıntılandığı gibi; Bozdoğan (2012), Batılı öznelerin Cumhuriyet'in yarattığı kültürel değerler yerine Cumhuriyet öncesine ait değerlere ilgi duyusunun yalnızca Batı şarkiyatçılığının bir örneği olarak açıklanamayacağını; çünkü Cumhuriyetin kültürel yaratılarının Türklerin de çoğunluğunu heyecanlandırmadığını iddia eder. Fesin bu yerel unsurları da hedefleyen turistik temsiline de yalnızca Oryantalizm kavramı ile açıklanamayacağı; Türkiyeli yeni nesiller arasında da fesin ilgi çekici ve merak uyandıran bir nesne olarak algılanmaya başladığı söylenebilir. Kitlesele olmasa da özellikle kentli ve Batı kültürüne yakın olduğu söylenebilecek bu neslin fese ilgisinde, kuşkusuz Batı'da yükselen popülaritesi, ve popüler kültürde edindiği yerin de büyük etkisi olmuştur. Bu bakış açısı ile fesin turistik varlığı ile Türkiye özelindeki bu yeni kültürel konumunun bir noktaya kadar iç içe ve etkileşim içerisinde olduğundan söz edilebilir. Ne var ki yine de, daha önce de bahsedildiği gibi, fesin siyasî bagajı bu ilginin önündeki önemli bir bariyerdir.

Fese yönelik ilgide ve fesin görünürlüğünde son yıllarda gözlemlenen artış ve fesin bu geri dönüş süreci, çok farklı arka plânlar ile tartışılmaya açıktır. Ayrıca henüz yaşanmakta olan bu süreci bugünden kavramsallaştırmak elbette kolay olmadığı gibi bu çalışmanın amaçlarından da değildir. Fakat bu konuda bazı görüşlere ve olası ilişkilere değinmekte elbette fayda var. Öncelikle gündelik siyaset ve ideolojilerden uzak bu yönelimi bir kimlik ve kişilik arayışı ile açıklamak mümkün olabilir.

Örneğin Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* isimli romanındaki bozacı karakterine ve bozacılık mesleğine atıfla şöyle der:

"Ülkeler modernleştikçe kendilerine ilişkin unuttukları şeyleri yeniden keşfederler. Eskiden utandıkları, ilgilenmedikleri, 'Bırak canım bunlar pis şeyler, Osmanlı'dan kalma boza ne yahu, rakı varken?' gibi şeyler. Ama zenginleşince, kimliğimizi kaybettiğimiz endişesi bize yavaş yavaş gelir. Sokaktaki bozacı bize onu hatırlatır. Geçmişle ilgilenme ihtiyacı modernliğin elimizden kimliğimizi alıp, bizi kişiliksiz bırakmasıyla ilgilidir" (Türkiye'de düşünce özgürlüğü yerlerde sürünüyor, 2014).

Daha önce detaylıca tartışıldığı gibi Kemalizm'in geçmişi büyük ölçüde reddederek önerdiği sembolizm kök salamayacak kadar yüzeysel ve zenginlikten yoksun olmuş, halkın yerleşik değerleri karşısında güçlü/alternatif bir anlam yaratamamış ve kültürde gözle görülür bir fakirleşmeye sebep olmuştu (Mardin, 1969, 2008). Hobsbawm'a (1983) göre de, modern dönemde yaratılan yeni gelenekler, eski geleneklerin gerilemesi ile açılan boşluğun ancak çok küçük bir parçasını doldurabilmişlerdi. Bu zemin üzerinde yakın dönemde yükselen kimlik, kültür, yerleşme ve nostalji gibi kavramlar doğrultusunda, Pamuk'un (2014) bahsettiği geçmişle ilgilenme ihtiyacının, kimlik ve kişilik arayışının gözle görülür bir hâl aldığı söylenebilir.

Benzer şekilde, bu yeniden doğuş sürecinde 1980'lerden itibaren yükselen nostalji kavramı ve geçmişe öykünme/referans verme eğiliminden de bahsedilebilir. Modernizmin olumsuz anlamlar yüklediği *geçmiş* kavramı, 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde artık gözde ve fazlasıyla ilgilenilen bir kavrama dönüşmüş, nostalji ve *retro* gibi kavramlar hem günlük yaşamlarda hem de popüler kültürde giderek önemli bir yer edinmişti. Ahıska ve Yenal'a (2006) göre Türkiye'de 1980'lerde revaçta olan *çağ atlama* teması uzun soluklu olamamış, yerini kısa sürede modada ve popüler kültürde yaygınlaşan nostalji ve otantiklik arayışına bırakmıştı. *Retro* modası, tüketimin kısa ömürlü heveslerine, geçmişin tescil edilmiş anlamından ödünç alarak bir kalıcılık, hakikilik havası katmaya çalışır. Böylece nostalji bir endüstriye, geçmiş de tüketilebilir bir mecraya dönüşür. *Retro* modası bugünde bir geçmiş arzusu yaratır; nostalji ise geçmişe ait çeşitli hatırlama ve anlamlandırma ihtiyaçlarını, paketleyerek ve anlamlarını çalarak piyasaya sürer (Ahıska ve Yenal, 2006). Bir başka deyişle, nostalji kavramı idealize edilmiş ve belki de aslında var olmayan bir geçmişi işaret etmektedir.

Öte yandan bu küresel geri dönüşümün Türkiye'deki en görünür yansıması elbette son dönemde yükselen İslâm'a ve Osmanlı'ya ait değerler ile *Yeni Osmanlıcılık*

olarak tanımlanan yönelim olmuştur. Fesin dönüşü de bu perspektif ile okunabilir; Cumhuriyetin karşı durduğu sembol ve değerlerin, günlük siyasetten aldığı ilham ve referansın da etkisi ile bu bağlamda tekrar dolaşıma girdiği iddia edilebilir. Yeni Osmanlıcılık olarak tanımlanan, Kemalist devrim tarafından dışlanan kitleleri birleştirici bir argüman olarak Özal döneminde ortaya çıkan bu yaklaşım (Yavuz, 1998); Çolak'a (2006) göre ise baştan beri var olan bir kimlik sorununun ürünüydü. Osmanlı kültürü 60'lardan itibaren politikada, 80'lerden itibaren ise popüler kültürde yavaş yavaş yükselmiş ve bu etki ile yeni bir Türk kimliği yaratılması yolunda kolektif bir hatırlama süreci yaşanmıştı. Bu yükseliş de Cumhuriyet'in ilk yıllarında resmî milliyetçiliğin kaçındığı birtakım kültürel değerlerin popüler kültür üzerinden değer kazanması ve dolaşıma girmesine yol açmıştı (Çolak, 2006). Keyman'a (2007) göre ise İslâm'ın ve İslâmî değerlerin bu yükselişi Türkiye tarihinin iç dinamikleri, iç çelişkileri ve iç gelişimlerinden etkilendiyse de; Soğuk Savaşın bitimi ve 11 Eylül sonrasına ait küresel ve toplumsal olgulara gönderme yapmadan anlaşılamayacaktır. Öyle ki bu yükseliş, dünya deneyimine benzer ve paralel olarak, küresel, bölgesel, ulusal ve yerel etkileşimlerin Türkiye'de devletin toplum/birey ilişkileri üzerinde yarattığı önemli etkilerin sonucunda gerçekleşmişti (Keyman, 2007).

Nostalji kavramı geçmişe ait olan nesnenin, imgenin veya tarzın tekrar aynı veya benzer şekilde sunulmasını içerirken, bu yeni kültürel dalga aynı zamanda geçmişe ait olanın yeni formlarda, bağlamlarda ve mecralarda sunulmasını da içeriyor, bu yüzden meslekî olarak tasarımı da yakından ilgilendiriyordu. Özellikle 1990'ların sonu ve 2000'lerin başında *Türk tasarımı* etiketi ve kimliği yaratma çabalarında, bu kültürel değerlere veya simgelere nasıl ve ne kadar yer verileceği çokça ve farklı mecralarda tartışılmıştı. Karakuş'a (2007) göre 1990'lara kadar pek çok tasarımcı Türkî formlardan, özellikle de Osmanlı tasarımlarından kaçınılması gerektiğine inanmakta, bu değerleri eleştirmekte ve neredeyse geri kalmışlık olarak görmekteydi. Fakat zamanla bu kullanımı iyimser şekilde yorumlayan bir tasarımcı grup da belirmiş, özellikle 90'ların sonunda artık tarihsel köklerden yararlanarak tasarım yapanlar ile bunu kesin olarak reddedenler olarak iki tasarımcı grup oluşmuştu (Karakuş, 2007). Dünder (2011) da Türk tasarımında 1990'lar sonrasında geçmişten yararlanma ve köklere dönüş temasının varlığından söz edilebileceğini; bu süreçte Türk tasarım kimliği yaratımı kadar Batı'nın gözündeki Oryantalist imajın desteklenmesi ile yaratılan pazarlama stratejilerinin de payı olduğunu söyler. Köklere

dönüş çabasında muhtelif sebeplerle öne çıkan Osmanlı kökleri ve simgeleri olurken; geçmiş akımlara, geçmişin zevk ve alışkanlıklarına, aynı zamanda motif ve figürlerine olan ilgi özellikle 2000'li yıllarda yükselişe geçmişti (Dündar, 2011). Kaygan'ın (2006) alıntılacağı Ali Bakova, orijinallikler olarak tanımladığı tasarımcıların kültürel temalar olarak kullanımına uygun değerleri; divan, sofa, turkuaz, derviş, harem, Türk hamamı, keçe, döner kebab, İzmit çinisi, Türk lokumu ve fes olarak sıralıyor ve bu orijinalliklerin şık konseptlere çevirmenin öneminden bahsediyordu. Bu bağlamda fes de tasarım mecralarında ve pratiklerinde kendisine yer bulmuş; genellikle orijinal işlevi ve bağlamından bağımsız olarak, geçmişten devşirilen bir kimlik ögesi olarak yerel tasarım kodları oluşturma yolunda sahiplenilen nesne ve imgelerden biri olmuştu.

Fakat elbette tüm bu anlatının arka plânında görülen fakat şu ana kadar vurgulanmayan önemli bir etken de ekonomi ve kapital kavramlarıdır. Yine fesin geri dönüşünün ardındaki sebepleri arayan Kaygan (2010) da, bu geri dönüşü ne yükselen *Yeni Osmanlıcılık* düşüncesi ne de Cumhuriyetin baskıladığı değerlerin güçlenerek geri geliş ile açıklamanın mümkün ve yeterli olmayacağını söyler:

"Türkiye'de yüzyıl başı mimarlarının ve resmi binaların mimarisinin sahiplendiği milleti millete öğretme görevi, yeni yüzyılın başında bir hatırlatma görevi olarak tasarımcılara ve tasarladıkları gündelik nesnelere kaldı. Profesyonel mimar nasıl patronunun devletten, görevinin resmi kültürü yaymaktan farklı olabileceğini hayal edemiyorduysa (Bozdoğan, 2012: 193), bugün de tasarımcı kapitaliste benzer hislerle bağlı ve eline geçen her kültürel öğeyi bu yolda kullanmaya hazır" (Kaygan, 2010).

Kaygan'a (2010) göre Kemalizm'in aforoz ettiği bazı değerlerin bugün özellikle popüler kültür marifeti ile geri dönüşünü bu ekonomik perspektif üzerinden anlamak gereklidir. Bu geri dönüşler ve yeniden tanımlanan anlam ve bağlamlar, çok kez neo-kapitalist ekonomik düzenin üretim ve tüketim ekseninde belirlenir. Tüketim odaklı küresel ekonomi ile farklı milliyetçi motivasyonlar kârlı bir ortaklık kurarlar; böylece nesne, milliyetin göstergesi değil, milliyetin üretim ve tüketim sürecinde bir durak noktası haline gelir. Zîra sosyopolitik bağlamdaki değişimlerin yanı sıra, tüketim döngüsü de millî öznelerin bir zamanların yasaklı sembolleri ile ilişki kurma biçimlerini değiştirmiş; onları Osmanlı kültürü denilen değerlerle tüketici olarak etkileşime girmelerini sağlamıştı. Hattâ bu etkileşim yerleşik Osmanlı/İslâm anlatısının etkisinin tersine, stilize edilmiş, dinsizleştirilmiş ve soylulaştırılmış bir Osmanlı imgesi yaratmıştı (Kaygan, 2010) Tasarımcılar tarafına dönülürse de kültüre, tarihe ve geleneğe duyulan bu ilgi elbette ekonomik bir arka plân da

içermekteydi. Dündar'a (2011) göre, tasarımcılar küresel pazarda ayakta durabilmek ve öne çıkabilmek için, hem Batı'nın talep ettiği Türk tasarım profilini karşılamak, hem son yıllardaki iktidar söylemleri ve trendler ile, hem de küresel pazarda farklılık yaratabilme arzusu ile Osmanlı etkili tasarımlar gerçekleştirmişlerdi.

Fesin 2000'ler Türkiye'sindeki geri dönüşü ve varlığı hakkında yürütülen bu tartışmanın sonrasında, son olarak fesin bugüne ve yakın geçmişe ait tasarım mecralarındaki ve uygulamalarındaki görünürlüğüne ait bazı örnekler paylaşılacaktır. Örneklerin seçiminde *tasarlanmış* nesnelere öncelikle yer verilmiş, fakat fesin ve fes imgesinin bazı farklı mecralarda ve amaçlarla kullanımları da örneklenmiştir. Fesin grafik bir öge olarak kullanımı da yine oldukça yaygın ve revaçtadır; ne var ki bu çalışmadaki nesneleri önceleyen yaklaşım sebebi ile bu alanda yalnız bir örneğe yer verilmiştir. Ürünlerin tasarım bakışı ile değerlendirmelerinse, çalışmanın esas odağı ile ilgili olarak tasarımcı ve üreticilerin kendi anlatımları öne çıkarılmış (tasarımları söylemsel olarak konumlandıkları zeminin vurgulanması amacıyla); veya fes imgesinin kullanım alanlarına dair yorumlar yapılması tercih edilmiştir. Burada bahsedilen *fes imgesi* tanımlaması, fesin bir baş giysisi olarak işlevinden ve varlığından uzak, onu sadece bir imaj olarak algılayıp farklı mecralarda kullanılmasına işaret etmektedir. Ne var ki post-modern denebilecek bu yaklaşım, çoklukla nesneyi anlamından, işlevinden ve bağlamından koparmak ile eleştirilmektedir. Bağlamından kopuk bu fes imgesinin nesneler üzerindeki uygulamaları, bir bakıma kullanıldığı tüm nesneleri de kendi işlevlerinden bağımsız olarak eşitlemektedir. İçeriğinden veya fiziksel/sosyal işlevlerinden bağımsız olarak bir ambalajda, aydınlatmada, mobilyada, masaüstü nesnesinde ya da yastıktaki fes imgesi, hem bu nesnelerin kendi anlamlarını, hem de fesin anlamında çarpıklıklar ve yitimlere sebep olmaktadır. Tüketim nesnelerinin kullanıcısı, deneysel işlerin ise izleyicisi olarak, fese yönelik verilmiş yalnız biçimsel bir referanstan fazlasını beklemek elbette bu tüketici ve izleyicilerin hakkı olacaktır. Seçilen örnekler arasında fesin biçimsel hiç bir müdahale olmaksızın, bazen ölçeğini değiştirerek veya olduğu gibi kullanımları olduğu gibi; formundan bazı referanslar ile yorumlandığı da görülmektedir. Bu yorumlarda fesin kırmızı renginin, kesik koni geometrisindeki formunun ve püskülünün en çok referans verilen unsurlar olduğu, ve fesi farklı nesneler üzerinden okunur kılan özellikleri olmuştur. Anlamsal referanslarda da beklenmedik bir kullanım ile karşılaşılmamış, hep Doğu ve Osmanlı referansları

merkezde olmuş; bazen çeşitli müdahaleler ile özelde İstanbul şehrinin, genelde Türkiye'nin sahiplenme niyetinde olduğu Doğu ve Batı birlikteliği kavramına atıflarda bulunulmuştur.

İstanbul Design Week 2014 için tasarlanan karakter fesin Batı'da ve moda endüstrisindeki kullanımına bazı atıflar içermekte ve Batı'nın popüler kültürdeki fes algısına yakın bir yerde durmaktadır. Etkinlik günlerinde şehrin pek çok noktasında afişlerde veya bağımsız iki boyutlu figürler olarak yer alan bu karakterin gözlüklerinin içi şeffaf ve farklılaşabilir bir alan olarak tasarlanmış, içerisinde ise çeşitli İstanbul silüetlerine yer verilmiştir. Çağdaş ve Batılı denebilecek bir kadının başında yer alan fes veya üzerinde duran konik bir tavan lambası artık fazlasıyla aşına olunan Doğu ve Batı birlikteliğine veya kaynaşmasına dair bir imge olarak okunabileceği gibi, elbette farklı yorumlar yapmaya da açıktır (Şekil 5.38).



Şekil 5.38 : İstanbul Design Week 2014 için tasarlanan karakter.

Erdem Akan tasarımı eski adıyla *Fesscap*, yeni adıyla *Fezcap*'in resmî tanıtım metninde 100 yıldan az bir sürede Orta Doğu'ya ait popüler başlık tipolojisinin geleneksel festen Amerikan beyzbol şapkasına evrildiği; ikisinin bir kombinasyonu olarak Fesscap'ın bu son yüzyılın bütünsel ve kapsayıcı başlığı olmaya çalıştığından bahsedilmektedir (Url-23). Deneysel denebilecek bir iş de olsa, fesin kendi bağlamında ve işlevi ile yorumlandığı ender örnekten biridir (Şekil 5.39).



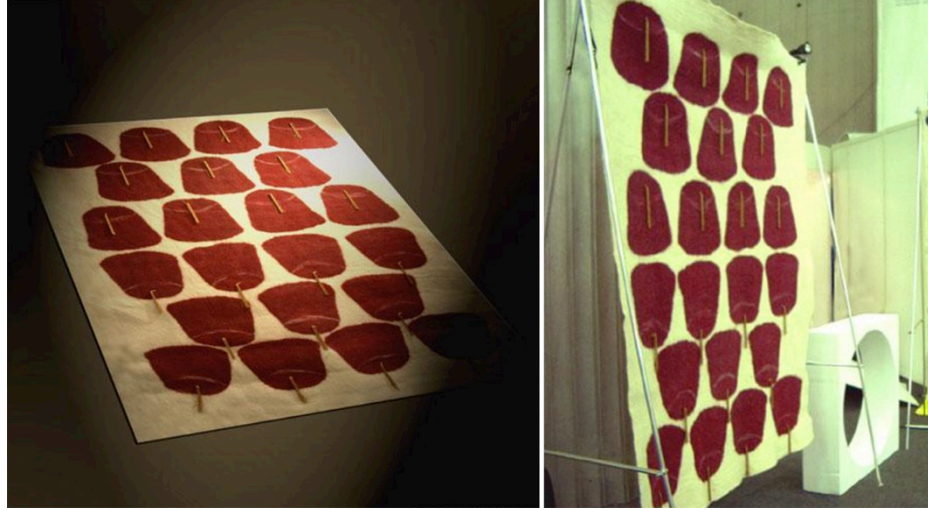
Şekil 5.39 : Erdem Akan tasarımı Fesscap/Fezcap (Url-23).

Koleksiyon'un ürettiği Silvia Suardi ve Sezgin Aksu tasarımı *Suri Puf*'un, klişelerden kabul edilebilir derecede uzakta, biçimsel olarak başarılı bir soyutlama olduğu söylenebilir (Şekil 5.40). Muhtemelen bağlamsal olarak da fesin Batı'daki rahatlık anlamına atıfta bulunmaktadır. Koleksiyon'un tanıtım metninde üründen şöyle bahsedilmekte: "Silvia Suardi ve Sezgin Aksu'nun ortak imzasını taşıyan Suri puf geçmiş zamanlara gönderme yapan modernist ve eğlenceli bir dekorasyon objesi. Yaşam alanlarında renkli bir tamamlayıcı olarak yerini alan Suri Puf; görsel kimlik olarak püsküllü ve silindirik formlu 'fes' ten esinlenildi" (Url-24).



Şekil 5.40 : Silvia Suardi ve Sezgin Aksu tasarımı Suri Puf (Url-24).

2007 yılında *ilk in Milano* sergisinde sergilenen Ali Bakova tasarımı *fes.ti.val halı*, Türkiye tasarımında geçmişten alınan referansların erken örneklerinden biri konumundadır (Şekil 5.41). Bakova, tasarımın çıkış noktasının bir şeye işaret etmek ve benzerleri içinden farklılaşmak olması gerektiğini, provokatif bir ürün olarak tanımladığı *fes.ti.val keçe halının* alt metinlerinin de akılcı gözler tarafından okunacağı inancında olduğunu söyler (Url-25).



Şekil 5.41 : Ali Bakova tasarımı fes.ti.val Halı (Url-25).

Pinhan Bakır firmasının üretimi lokumluk, bakır üzerine nikel ve gümüş kaplama, ve farklı ebatlarda, dokulu (çekiçlenmiş) ve düz yüzeylere sahip alternatifleri de bulunuyor. Özellikle püskülün oldukça eklettik durduğu söylenebilir. Farklı üreticiler ve firmalar tarafından, muhtemelen düşük adetlerde üretilen pek çok benzeri ve muadili bulunmaktadır. Bu örneklerde geleneksel işlevleri yine mutlaka geleneksel malzemeler, üretim biçimleri, formlar ve semboller ile karşılama yoluna gidildiği söylenilebilir. Önde gelenlerinden biri fes olmamakla birlikte, geleneksel referansların en çok verildiği sektörlerden biridir (Şekil 5.42).



Şekil 5.42 : Pinhan Bakır firmasına ait lokumluk.

Muhtemelen işlemeli kadın feslerinin kına gecelerinde giyilmesi alışkanlığına atıfla, özellikle kına geceleri, bazen de nikâh organizasyonlarında kullanılan yan ürünlerde fesin kendisine önemli bir yer bulmaya başladığı söylenebilir. Özellikle Eminönü Tahtakale'de çok sayıda benzer üründe fes imgesinin, formu birebir taklit edilerek kullanıldığı görülmektedir (Şekil 5.43).



Şekil 5.43 : Nikâh şekeri, davetiyesi ve tekli kına örnekleri.

Fes Lambader adlı ürünün tasarımcısı Erdeniz Kurt, bir röportajında tavan lambasını tasarlarken sahip olduğu motivasyonu şöyle açıklıyor: "Bizden, kültürümüzden, esprili bir şeyler olsun istedim. Türkiye'nin tarihine mal olmuş figürlerini kullanma taraftarıyım. Kültürümüz oldukça zengin (...) Fes avizede kullandığım materyallere özen gösterdim. Kapalı[ç]arşından kumaşını araştırıp buldum. Şimdi geliştirme aşamasındayım ayaklı abajur üretmeye başladım" (Url-26). Bu kullanımda da yine fesin geometrik biçimi ile alışıldık abajur şapkası tipolojisine yakınlığından faydalanıldığı, fakat bu biçimsel benzerliğin ötesinde bir ilişki kurulmadığı görülmektedir (Şekil 5.44).



Şekil 5.44 : Erdeniz Kurt tasarımı Fes Lambader.

Lokum İstanbul kendi deyimi ile, artık hak ettikleri talebi göremez hale gelen, neredeyse unutulmuş kültürel değerlerimizi hayata döndürmeye ve tasarımları ile birleştirerek ulusal ve uluslararası pazarlarda tekrar popülerlik kazandırmayı hedeflerken (Url-27); ürünleri arasında fes şeklinde badem ezmeleri ve tespih şeklinde akide şekerlerine de yer vermektedir. Muhtelif lokum ve şekerlemenin

ambalajında da fese referans vermekte, bazen *toile de jouy* desenli, bazen de gümüş kutular/ambalajlar kullanmaktadır (Şekil 5.45).



Şekil 5.45 : Lokum İstanbul: Fes şeklinde şeker ve lokum ambalajları, fes şeklinde badem ezmesi (Url-27).

Son olarak, son yıllarda sayıları hayli artan bireysel veya küçük ölçekli, ev üretimine ve el işçiliğine dayalı ürünlerden bir örnek seçilmiştir. Zîrâ bu mecralarda da kültürel/geleneksel nesne ve imgeler büyük ilgi görmekteler. Örneğin Odapera ürünü bu Fes şeklindeki kırlentin (Şekil 5.46) yer aldığı koleksiyonun diğer parçaları da lâle, kaftan ve "Fatma'nın eli" figürlerinden benzer şekilde uyarlanmış yastık ve kırlentler olmuştur. Odapera adlı üretici firma, tanıtım metninde İstanbul'un sokaklarından, neşesinden ve zengin kültüründen, Anadolu desenleri ve geleneksel formlardan beslenilerek eski ve yeniye bir arada sunmanın amaçlandığını belirtir (Url-28).



Şekil 5.46 : Odapera: Fes Kırlent (Url-28).

6. SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışma merkezine aldığı fesin, tarihsel seyrine, fiziksel veçhelerine, anlamındaki değişimlere, siyasal ve sosyal tanıklıklarına dair, temelde genişletilmiş bir literatür taraması sonucunda yürütülen tartışmalar ile kapsamlı bir kaynak oluşturmayı hedeflemiştir. Bu süreçte yer yer pasif ve aktarıma dayalı bir yaklaşım benimsenmiş, yer yer ise aktif ve tartışmacı bir üslup ile çeşitli bağlantılar kurulmaya, fesin ve fes üzerinden tüm nesnelerin yaşamlarına, özellikle kültürel dönüşüm süreçlerindeki varlıkları ve rollerine dair çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın öncelikli motivasyonlarından biri, Türkiye'ye ve Akdeniz/Orta Doğu coğrafyasına ait önemli bir maddî kültür unsuru olan fesi merkezine alan, kapsamlı ve bütünsel bir çalışmanın hemen hemen olmayışydı. Önce Cumhuriyet'in sonra da resmî söylem etkisi ile tarihyazımının ötekileştirdiği, çok da hatırlanmak istenmeyen bir dönemin simgesi olarak gördüğü fesin, işlevsel kullanımı ve yaygın görünürlüğü olmayan 90 yılın ardından bugün hâlâ süren küresel bilinirliği, bir bakıma fesin bir özne olarak bugünden geriye doğru incelenme ihtiyacına da işaret ediyordu. Bu noktada genellikle kazananları yazan veya kazananların yazdığı geleneksel ve modern tarih yaklaşımının aksine, kaybedenle veya sıradan olanla ilgilenmekten de heyecan duyan maddî kültür çalışmaları kapsamında, fesin hem fiziksel veçhelerine hem de yaşamına ve anlamının dönüşümüne odaklanan bu çalışma gerçekleştirilmiştir.

Fesin, Osmanlı Devleti'ndeki ilk yıllarında çok da istenilmeyen bir başlıkken kısa sürede nasıl kitlesel, yaygın ve dinler/kimlikler üzeri bir kullanıma erişerek Osmanlı Devleti'ne ve kültürüne ait en güçlü sembollerden birine dönüştüğü; 19. yüzyıl sonlarında birleştirici ve kimlikler üzeri işlevini nasıl yitirmeye başladığı; yükselen milliyetçi düşünceden ve pratiklerinden nasıl etkilendiği; nasıl İslâm gibi geleneklere ve aidiyetlere büyük önem atfeden bir dinin en görünür simgelerinden olduğu; son olarak modernleştirici bir başlık olarak geldiği bir toplumda, nasıl yeni bir modernleştirici dalga tarafından gayri modern ilân edildiği; geri kalmışlığın sorumlusu olarak görülüp nasıl şapkaya *mağlup* olduğu gibi sorular bu çalışmanın ilgi alanına girmiş ve özellikle Türkiye bağlamında bu soruların cevapları aranmıştır.

Fes özelinde yürütülen çalışmada fesin maddî yönleri ile yaşamı ayrı ayrı incelenmiş; fesin fiziksel özellikleri, Osmanlı Devleti'ndeki biçimsel değişimi, türleri, üretimi, kullanımı, ekonomisi ile bu akslardaki değişimlere değinen muhtelif kaynaktaki anlatılar bir araya getirilmiş, yorumlanmış, tartışılmış ve tarihsel bir kurguda aktarılmıştır.

Fesin kökenine dair muğlak durum farklı argümanlar üzerinden tartışılmış; eldeki veriler ışığında fesin küresel popülaritesini büyük ölçüde Osmanlı Devleti üzerinden kazanan, fakat coğrafi bir tanımlama ile Kuzey Afrika kökenli bir Akdeniz başlığı olarak tanımlanabileceği önerilmiştir. Fesin emperyal ve modernleştirici bir başlık olarak girdiği Osmanlı coğrafyasında, kalıplarındaki nümerik sistemden sağlık öncelikli bir yaklaşım ile uğradığı biçimsel müdahalelere, modern düşünce ve zihniyet ile kurduğu etkileşim ve yaşanan zihniyet dönüşümündeki rolüne de değinilmiştir. Yine bu kapsamda, fesin biçimsel özelliklerinin, geometrik formunun standartlaşmaya ve seri üretime uygun oluşu da, tanıklık ettiği modernizasyon çabalarına tasarım merkezli bir bakış açısı ile bakılmasına olanak tanımıştır. Bu biçimsel özellikleri ile fesin, Osmanlı Devleti'nde ilk kez farklı aidiyetlere sahip toplumsal grupların ortak başlığı olabildiği, ama yine de kişiselleştirmeye uygun formu ile farklı düşünce veya kişilik özelliklerinin üzerinden yansıtılmasına aracı oluşundan bahsedilmiştir⁷⁸.

Tarihsel bağlamda ise, fesin ve anlamının doğal bir seyirden çok ideolojiler ve iktidarlar eliyle dönüşümü sürecinde, özellikle fesi kullanma veya kullanmama yönündeki yukarıdan aşağıya gelen taleplerin, geniş kitlelerde kabul görmesi ve yaygınlık kazanması adına izlenen iletişim faaliyetlerine ilgi gösterilmiştir. Külâh ve sarıklar yerine fes önerilirken, ve fes yerine şapka önerilirken yaşanan süreçlerin bir asırlık zamansal farklılığa rağmen ne derece benzeştiği çeşitli noktalarda örneklenmiştir. Elbette tek taraflı olmayan bu yukarıdan aşağıya gelişen iletişim ve dikte faaliyetlerinde, halk kitlelerinin tutumu ve baskılanan karşısında geliştirdikleri taktikler, aldıkları ve almadıkları risklerden de söz edilmiştir.

Yine bu paralelde, fesin 1827-1925 yılları arasındaki anlam dönüşümü, nispeten nötr denebilecek bir hâlden, Osmanlıcılık ve kısmen İslâmîyet sembollüğüne evrilme

⁷⁸ Fesin en görünür ve sembolik bir noktada, başın hemen üzerinde sunduğu düz, geniş ve kişiselleştirilmeye de uygun bu alan, özellikle 20. yüzyılda bazı cemaatlerin ve alt-kültür gruplarının özelleşmiş kullanımlarına da olanak tanıdı.

süreçleri detaylıca incelenmiştir. Kökensel, kültürel veya dinî bir arka plânı olmayan bir nesnenin, kısa denebilecek sürelerde farklı düşüncelerin en önemli ve görünür simgelerinden biri olabilmesi ve yaşanan bu anlamsal evrim, çok yönlü olarak incelenmiş, bu dönüşümde elbette gündelik yaşamdan çok, merkezî siyasetin ve iktidarların baskın rolü ve etkisi görülmüştür. Bu paralelde fesin Osmanlılık ve İslâmcılık düşüncelerinin sembolü ve göstergesi olarak varlığı ile, fesin Müslüman ve gayrimüslim Osmanlı nüfusu tarafından algısı ve kullanımının görselleştirilmesi yoluna da gidilmiştir. Öte yandan nesnelerin anlamlandırılma süreçlerinde genellemelerden ve klişelerden kaçınılması gerektiği, zîrâ bu süreçlerin oldukça bireysel süreçler olduğu fark edilmiştir. Bu dönemde fesin anlamının yaratıcı ve yayıcıları her ne kadar iktidarlar ve çevreleri olsa da; kitleselleşmesi veya terk edilmesindeki karar mercileri elbette (zorlama ve baskı ile karşılaşsalar da) bireyler ve halklar olmuştur. Bu noktada öznelerin önemi tekrar fark edilmiş; fesin aynı dönemde ve aynı coğrafyada dahi olsa, bir köylü, bir memur, bir asker, bir esnaf, bir Rum, bir Türk, bir aydın, veya bir saraylı özne için, ve elbette tüm bu grupların her bir bireyi için başka anlamlara geliyor olabileceği görülmüştür. Bu bakış açısı ile ve özellikle de güncel çalışmalarda, nesnelerin bir toplumun veya bir düşüncenin simgesi olduğu iddialarında klişelerden kaçınılması ve kastedilen öznelerin detaylandırılması gerektiği fark edilmiştir. Hobsbawm'a (1983) atıfla fes küresel olarak kitlesel kullanımı sona erip sembolik ve ritüel işlevleri yönünden özgürleştğinde ise, bu öznelerin belirleyici rolü daha da artmıştır. Örneğin Doğu'nun en güçlü simgelerinden olduğu düşünülen fes; yüz yıl önce fesi varlığının en önemli kanıtı, kimliğinin en güçlü göstergesi olarak gören bir Orta Doğulu'nun torunu için bugün çok az şey ifade edebilirken, ABD'li bir cemaat üyesinin veya bir İngiliz taraftarın en çok önem verdiği, kimliğini üzerinden tanımladığı kişisel nesnesi olabilmektedir.

Ayrıca oldukça geniş bir tarihsel aralıkla ilgilenen bu çalışma, anlamlandırma süreçlerindeki öncelikli aktörlerin değişimine de tanıklık etmiş ve bazı tespitlerde bulunmuştur. Öyle ki, nesnelere sembolik işlevler atfedilme süreçlerinde modern dönemde ideolojilerin, büyük anlatıların ve bunların uygulayıcısı devletlerin; özellikle Dünya Savaşları dönemi ve sonrasında siyasî ve popüler figürlerin; yakın geçmişe ve bugüne geldiğimizde ise aidiyet hissedilen daha küçük sosyal çevrelerin ve grupların etkili olduğu görülmüştür. Bu yüzden fesin bugünkü varlığını artık

modern, ulusal veya coğrafi yaklaşımlar ve genellemeler ile tartışmanın zor ve kısmen de anlamsız olduğu söylenebilir.

Bu tezin en önemli ve özgün yönlerinden biri de, fesin "öldükten sonraki" varlığı ile ilgilenen çok az çalışmadan biri oluşudur. Tarih çalışmalarında genellikle 1925 ile birlikte sonlanan fese dair anlatı; bu çalışmada benimsenen maddî kültür yaklaşımı sebebi ile, fesin pratik ve işlevsel kullanımı sonrasındaki yaşamını da aynı titizlik ile ele almayı gerektirmiştir. 1925 sonrasında fesin Türkiye'deki hem fiziksel, hem de imgesel varlıkları, fesin nasıl anlamlandırıldığı veya algılandığı da bu çalışmanın ilgi alanına girmiştir. Bu doğrultuda fesin 20. yüzyılda farklı toplumlardaki yaşamlarına da değinerek, çeşitli arka plân okumaları ile fesin 1925'ten günümüze kadarki yaşamına da önemli bir yer ayrılmıştır. Zîrâ bu tezin merkezî olarak odaklandığı dönüşüm, modernite etkisiyle, devletler ve ideolojiler eliyle gerçekleşenler olsa da; değişen aktörleri/karar vericileri ile bu dönüşüm süreçleri elbette modern dönem sonrasında da varlığını sürdürmüştür. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte artık doğrudan iktidarlar eliyle olmasa da, çeşitli toplumsal yapıların ve hareketlerin hâlâ tüm maddî kültüre ve elbette baş giysilerine de ilgi duydukları açıktır. Ayrıca yaşanan toplumsal dönüşümler de hâlâ baş giysileri üzerinden okunabilir. Bu tespit bu tez kapsamında 20. yüzyıl Türkiye'sinde fôtr şapka, kasket, kalpak, kefiye, başörtüsü gibi örnekler üzerinden tartışılmış; baş giysileri özelinde de aktörler değişse de yeniden tanımlama ve anlamlandırma süreçlerinin devam ettiği görülmüştür. Bu çıkarım ile fesin bugün Türkiye'deki varlığı, küresel olarak yükselen kültür, kimlik ve nostalji kavramları ve yeni ekonomik öncelikler etrafında tartışılmıştır. Özellikle kimlikleri önceleyen kültürel yaklaşımların ve neo-liberal politikaların bugün bu anlamlandırma süreçlerindeki etkin rol oynadıkları; eskiden iktidarların tekelinde olan anlamlandırma süreçlerinin bugün büyük ölçüde kültür endüstrisine ve onun yaratımı popüler kültüre, elbette ekonomik arka plânlar ile devrolunduğu savı desteklenmiştir.

Ayrıca bu tezde aktarılan fesin yaşamının farklı noktalarında, Batı kaynaklı ve/veya referanslı bazı modernleşme teorileri fes üzerinden de sınanmış ve yorumlanmıştır. Başlıcaları Simmel'in (2013) moda okumaları, Hobsbawm'un (1983) geleneğin icâdı kavramı ve Scott'ın (1999) yüksek modernizmin geniş kitlelerle ilişkileri üzerine önermeleri olan bu kavramsal yaklaşımların fesin yaşamı için geçerli, dönüşümü için de aydınlatıcı oldukları görülmüştür.

Bu çalışmanın odaklarından biri fesin siyasal varlığı ve ideolojiler ile kurduğu etkileşim olmasına rağmen; fes gibi fazlasıyla siyasallaşmış bir nesne ve 19. ve 20. yüzyıllar gibi, ideolojilerin, yaşamın ve dilin her noktasına sirayet ettiği bu dönem çalışılırken; pek çok kaynağın büyük ölçüde siyasî, ideolojik ve taraflı anlatımlar benimsemeleri temel bir sorun olarak belirmiştir. Bu noktada konuya ve döneme yönelik teorik hakimiyetin ve tarafların argümanları hakkında fikir sahibi olmanın, bazen oldukça örtük olan bu ideolojik arka plânları tespit etmekte önemli olduğu söylenebilir. Yanlı kaynaklardan ve yorumlardan mümkün olduğunca uzak durulmaya çalışılan bu çalışmada, araştırmacı da kişisel pozisyonunu ve görüşlerini mümkün olduğunca yansıtmamaya çalışmıştır.

Maddî kültür ve nesne çalışmaları nesnelerin fiziksel varlıklarının yanı sıra, ortaya çıktıkları, yaşamlarını sürdürdükleri veya farklı bağlamlarda tekrar tanımlandıkları toplumlara ve kültürlerle ait geleneksel tarihsel yaklaşımın gözden kaçırabileceği bilgiler sunabilmektedir. Özellikle bu çalışma özelinde odaklanılan kültürel dönüşüm süreçlerinde de nesnelerin hikâyelerinin bu dönüşümlerin ruhuna ve günlük yaşamdaki yansımalarına dair söyleyecekleri olduğu görülmüş; literatürde çok da ilgi görmediği söylenebilecek bu alanda bir boşluk ve akademik çalışmalara ihtiyaç olduğu görülmüştür. Türkiye özelinde de, Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçişte veya Cumhuriyet sonrası yaşanan kentleşme/kentlileşme, küresel ekonomiye ve kültüre eklemlenme, son dönemde yaşanan muhafazakârlaşma gibi süreçlerde nesnelerin tanıklıklarına başvurulabilir.

Bu çalışmanın ele aldığı geniş tarihsel aralık ve odaklanılan geniş bağlam, bazı noktalarda eksik veya zayıf yönler barındırmasına da sebep olmuştur. Son olarak bu eksikliklerden bahsedilerek gelecek çalışmalar için önerilerde bulunulabilir.

Öncelikle bu tez kapsamında fes, siyasî anlamını da inşâ eden merkezî ve yaygın varlığı ile, bir erkek başlığı olarak incelenmiştir. Oysa çocuklar ve özellikle kadınlar tarafından da fes farklı formlarda ve daha çok törensel olarak kullanılmıştır. Bu tezin çeşitli bölümlerinde fesin 16. ve 17. yüzyıllarda İstanbullu kadınlar tarafından kullanılıyor oluşuna dair aktarım, Osmanlı Devleti'nde yaygın kullanım kazanmasında kadınların rolüne dair bir yorum ve bugün kına gecesi seremonilerinde fesin varlığına sınırlı olarak değinilmiştir. Elbette bu kullanımlar üzerine yapılacak detaylı araştırma ve incelemeler bu çalışmayı oldukça zenginleştirecektir. Yaygın kullanımı olan yıllarda kadınların fes kullanımı, fesin sosyal hayatı ve ailedeki

yerine; bugünkü törensel varlığına folklor fenomeni ile bir bakış ise son bölümde yürütülen güncel tartışmalara önemli katkı sunacaktır.

Fesin fiziksel özelliklerine bu tez kapsamında büyük önem verildiyse de, bu alandaki kaynakların sınırlı olması sebebi ile araştırmanın bu kısmı, fesin maddî yönü, daha detaylı ve tasarım perspektifli çalışmalar ile geliştirilmeye açık durumdadır. Örneğin fesin 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde geçirdiği biçimsel değişim ve oluşan farklı türleri, bu değişimlere sebep olan işlevsel, siyasî, ekonomik ve sosyal gerekçeler daha da detaylandırılarak incelenebilir. Ayrıca Osmanlı Devleti'ndeki bu değişimlerin farklı toplumlarda kullanılan feslere biçimsel yansımaları, veya farklı toplumların fesi yerelleştirerek yarattıkları yeni başlıkların fes ile ilişkileri detaylı ve odaklı çalışmalar ile incelenebilir. Özellikle Osmanlı Devleti ile birlikte en yaygın ve uzun süreli kullanımının görüldüğü Mısır'da fesin maddî bağlamına dair büyük çoğunluğu Arapça olan ve bu tez kapsamında incelenmeyen geniş bir kaynakça olduğu görülmüştür. Bu paralelde fesin Türkiye dışındaki toplumlarda ve kültürlerdeki varlıklarına dair anlatı da bir giriş ve özet niteliğindedir. Bu çalışmaya paralel olarak fesin farklı toplumlardaki yaşamlarının incelenmesi ve karşılaştırmalara gidilmesi elbette mevcut anlatıyı genişletecek ve zenginleştirecektir. Özellikle fesin buradaki yaşamına oldukça benzer bir yaşam sürdüğü Mısır'daki yaşamı oldukça ilginç ve karşılaştırmalara açıktır. Ayrıca fesin ve fes imgesinin Batı toplumlarındaki çok çeşitli kullanımları da daha detaylı bir araştırma gerektirmektedir; mutlak bir şekilde Doğu'ya ait bir nesnenin Batı'da nasıl tekrar yaratım süreçlerine girdiği ve popüler kültür üzerinden pazarlandığı oldukça ilginç sonuçlar vermeye namzettir.

Öte yandan bu tezin baskın odağı fesin Türkiye'de kitlesel kullanımının olduğu 1827-1925 tarihsel aralığında olduğundan, 1925 yılı sonrasında Türkiye'deki varlığına dair saptama ve tartışmalar elbette eksik bulunabilir. Burada fesin bugünkü varlığına dair yürütülen tartışma bir giriş niteliğinde olup, fesin geri dönüşü özellikle post-modern teoriler, kültüralizm, popüler kültür ve neo-liberalizm akıllarında detaylıca tartışılabilir; ve özellikle etnografik çalışmalar ile desteklenip geliştirilebilir. Ayrıca fesin bugünün Türkiye'sindeki varlığında da ideolojik bagajının etkisinden söz edilmiştir. Bu noktada daha detaylı çıkarımlar yapabilmek adına, yine Osmanlı dönemine ait, fakat siyasetin ve ideolojilerin bu denli ilgisini çekmemiş bir nesnenin bugünkü varlığı ile yapılacak karşılaştırmalar da faydalı olacaktır.

Son olarak fes üzerinden yapılan bu çalışma ile baş giysilerinin, özellikle Doğu toplumlarında hâlâ daha sahip oldukları yüksek sembolizm ile nesneler üzerinden toplumları ve sosyal dönüşümleri anlama yolunda önemli araçlar olduğu bir kez daha anlaşılmıştır. Bu tezde belirli noktalarda değinilen özellikle kalpak, fötr şapka, kasket ve başörtüsü ilgili dönemlere ait önemli veri kaynakları olarak görülebilir. Burada da benimsenen yaklaşım ile, döneminin toplumsal ve siyasal dönüşümlerine tanıklıkları; ve yine özellikle kalpak, ve fötr şapka - kasket gerilimleri, bir tasarım bakış açısı ve maddî kültür yaklaşımı ile çalışılmayı bekleyen konulardır. Yine özellikle Türkiye'de kadınların örtünmelerinin ve baş örtüsünün yaşamı da geniş bir tanıklık içerdiği gibi; baş örtüsünün kamusal görünürlüğü etrafında gelişen tartışmalar da fesin yaşamı ile çeşitli karşılaştırmalara gidilmesine uygun bir zemin oluşturmaktadır. Diğer baş giysileri üzerine yapılacak bu tarz çalışmalar, bu çalışma ile birlikte daha büyük bir anlatıyı inşâ edebilir, Türkiye'nin sosyolojik, siyasî ve sosyal tarihlerini baş giysileri üzerinden okumamızı sağlayabilir.

KAYNAKLAR

- Abalı, N.** (2003). *Geleneksellik ve modernizm açısından kılık kıyafet*, Sosyal Bilimler Enstitüsü (doktora tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Abdel-Moneim, M.** (2014, Şubat 28). The last of Egypt's tarboush makers. *Asharq Al-Awsat*. Alındığı adres: <<http://www.aawsat.net/2014/02/article/55329409>>.
- Abdülaziz Bey** (1995). *Osmanlı âdet, merasim ve tabirleri* (Cilt 1), K. Arısan & D. Arısan Güney (Eds.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul (Orijinal yazım tarihi 1910-1912).
- Ahıska, M. ve Yenil, Z.** (2006). *Aradığınız kişiye şu an ulaşamıyor: Türkiye'de hayat tarzı temsilleri 1980-2005*. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Aktaş, C.** (1991). *Tanzimattan günümüze kılık kıyafet ve iktidar I*. Nehir Yayınları, İstanbul.
- Akyol, T.** (2008). *Ama hangi Atatürk*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Alkan, A. T.** (2011). *İstiklâl Mahkemeleri ve Sivas'ta Şapka İnkılâbı duruşmaları*. Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Altınay, H. ve Yüceer, H.** (1992). *Moda ve tarihi*. Kadioğlu Matbaası, Ankara.
- Ames, K. L.** (2000). Material cultures: Why some things matter [D. Miller kitap incelemesi], *Journal of Design History*, 13/1, (Sf. 73-76).
- Appadurai, A.** (1986). Introduction: commodities and the politics of value. In A. Appadurai (Ed.). *The social life of things* (Sf. 3-63). Cambridge University Press, Cambridge.
- Atay, F. R.** (1961). *Çankaya*. Dünya Yayınları, İstanbul.
- Ateş, T.** (1982). *Türk Devrim Tarihi*. Der Yayınları, İstanbul.
- Ateş, V. (Sunucu) ve Mısıroğlu, K. (Konuk).** (2010, Kasım 17). Tarih Sohbetleri [TV Programı]. TVNet, İstanbul. Alındığı adres: <<https://www.youtube.com/watch?v=nnKfonrJNpY>>.
- Attfield, J.** (1999). Beyond the pale: Reviewing the relationship between design history and material culture. *Journal of Design History*, 12/4.
- Attfield, J.** (2000). *Wild things: The material culture of everyday life*. Berg, NY.
- Barbarosoğlu, F.** (2013). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Barthes, R.** (2009). *Yazı ve Yorum: Roland Barthes'dan seçme yazılar*. Metis Kitap, İstanbul.

- Baseerat, B.** (2012, Kasım 30). Rumi topi makes a comeback in Hyderabad shops, *The Times of India*. Alındığı adres: <<http://timesofindia.indiatimes.com/city/hyderabad/Rumi-topi-makes-a-comeback-in-Hyderabad-shops/articleshow/17423093.cms>>.
- Başarır, D.** (1995). *Şapka İnkılâbının Konya Basını ve kamuoyundaki yankıları*, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Belge, M.** (2009). *Genesis: Büyük ulusal anlatı ve Türklerin kökeni*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berkes, N.** (1965). *The development of secularism in Turkey*. McGill University Press, Montreal.
- Berkes, N.** (1973). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Betts, P.** (2000). The Twilight of the idols: East German memory and material culture. *The Journal of Modern History*, 72/3. University of Chicago Press, Chicago.
- Björkman, W.** (1967). Sarık. In *İslam Ansiklopedisi* (10. sayı). Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Bonnell, V. E.** (1999). *Iconography of power: Soviet political posters under Lenin and Stalin*. University of California Press, CA.
- Boratav, K.** (1988). *Türkiye iktisat tarihi 1908-1985*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Bozdoğan, S.** (2012). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nde mimari kültür*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Breward, C.** (1995). *The Culture of fashion: A new history of fashionable dress*. Manchester University Press, Manchester.
- Crane, D. ve Bovone, L.** (2006). Approaches to material culture: The sociology of fashion and clothing. *Poetics*, 34, (Sf. 319–333).
- Croll, E.** (1976, Ocak). Politics of dress under Mao. *China Now*, 58. Alındığı adres: <<http://www.sacu.org/dresspolitics.html>>.
- Crowfoot, E., Pritchard F., ve Staniland K.** (2006). *Textiles and clothing: 1150-1450*. Boydell & Brewer, Suffolk.
- Crowley, D. ve Reid, S. E.** (2002). *Socialist spaces: Sites of everyday life in the Eastern Bloc*. Berg Publishers London.
- Cündioğlu, D.** (2012). *Arkasokakların tarihi: Hatıralar ve hatıratlar*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Çetinkaya, Y. D.** (2004). *1908 Osmanlı Boykotu: Bir toplumsal hareketin analizi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çolak, Y.** (2006). 1990'lı yıllar Türkiye'sinde Yeni-Osmanlıcılık ve kültürel çoğulculuk tartışmaları. *Doğu Batı*, 38.
- Damat Ferit'in Kâbusu.** (1922, Kasım 16). *Güleryüz Dergisi*, 82.
- Dant, T.** (1999). *Material culture in the social world: Values, activities, lifestyles*. Open University Press, Buckingham.

- Davutoğlu'nun Yunanistan ziyaretinin tepkileri sürüyor.** (2011, Mart 13). *Cumhuriyet Gazetesi*.
- De Certeau, M.** (2009). *Gündelik hayatın keşfi 1: Eylem, uygulama, üretim sanatları*. Dost Yayınları, Ankara (orijinal yayımlanma tarihi 1980).
- Demirel DYP gecesine kendi gidemeyince şapkasını yolladı.** (1986, Mayıs 8). *Günaydın Gazetesi*.
- Deringil, S.** (1991). Osmanlı İmparatorluğu'nda geleneğin icadı, muhayyel cemaat ve Pan-İslâmizm. *Toplum ve Bilim*, 54, (Sf. 47-64).
- Deringil, S.** (2007). *Simgeden millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e devlet ve millet*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dilnot, C.** (1984.) The state of design history - part I: Mapping the field. *Design Issues*, 1/1, (Sf. 4-23).
- Dündar, C.** (1997). Siyasette simgeler sözlüğü: Şapkalar. Alındığı adres: <http://www.candundar.com.tr/_v3/index.php#!#Did=293>.
- Dündar, Ö.** (2011). *Türkiye'de 1990 sonrası endüstriyel tasarımda Osmanlı etkisi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Easton, D.** (1965). *A systems analysis of political life*. Wiley, New York.
- Edensor, T.** (2002). *National identity, Popular culture and everyday life*. Berg Publishers, Oxford.
- Elmacı, M. E.** (1997). Fes-kalpak mücadelesi. *Toplumsal Tarih*, 42.
- Emiroğlu, K.** (2012). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erden, S.** (2012). Kültürel Batılılaşma. In *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Ansiklopedisi 3: Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Esin, E.** (1997). *Türk Kültür Tarihi (İç Asya'daki erken safhalar)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Fallan, K.** (2010). *Design history: Understanding theory and method*. Berg, London.
- Fans wearing fezzes may offend.** (2005, Mayıs 20). *BBC News*. Alındığı adres: <<http://news.bbc.co.uk>>.
- Felek, B.** (1978, Şubat 12). Fes. *Milliyet Gazetesi*.
- Foucault, M.** (1980). *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*. Pantheon Books, New York.
- Foucault, M.** (2007). *İktidarın gözü [Dits et écrits (1954-1988)]*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Frankland, C. C.** (1830). *Travels to and from Constantinople in 1827 and 1828*. Henry & Richard Bentley, London.
- Gentizon, P.** (1983). *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*. Bilgi Yayınevi, Ankara. (orijinal yayımlanma tarihi 1929).
- Giray, M.** (1954). Fesi nasıl giydik, nasıl çıkardık? *Tarih Dünyası*, 13.

- Glassie, H.** (1983). Folkloristic study of the American artifact: Objects and objectives. In R. Dorson (Ed.) *Handbook of American Folklore*. Indiana University Press, Bloomington.
- Gosden, C. ve Marshall, Y.** (1999). The cultural biography of objects. *World Archaeology*, 31/2, (Sf. 169-178).
- Göktaş, U.** (1994) Fes. In *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 3), Tan Matbaası, İstanbul.
- Gümen, S.** (1962, Kasım 14). Velhâsıl herşey bir kasket ve kasketin kafada dönüşü hikâyesi. *Hürriyet Gazetesi*. Sururi Gümen: Canbaba.
- Güran, T.** (1995). Feshane. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 12), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Hakim: Ne iş yaparsınız? Küçük: 50 yıldır savunma yaparım.** (2009, Eylül 8). *Akşam Gazetesi*.
- Harper, D.** (2000). Fez. (n.d.). *Online Etymology Dictionary*. Alındığı tarih: 25 Ekim 2014, adres: <<http://dictionary.reference.com/browse/fez>>.
- Haug, J.** (t.y) Smoking Cap. In *The Victorian Era Online*. Alındığı adres: <<http://victoriana.com/Mens-Clothing/mens-smokingcap.htm>>, tarih: 09.09.2014.
- Hebdige, D.** (2000). Object as image: the Italian scooter cycle. In *The Consumer Society Reader* (Sf. 125-160). Blackwell Publishers, Oxford.
- Himam, D.** (2007). Gündelik yaşam nesnesi olarak giysiler: Sümerbank örneği. In *4T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu Bildiri Kitabı*, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir.
- Himam, D. ve Pasin, B.** (2011). Designing a national uniform(ity): The culture of Sümerbank within the context of the Turkish nation-state project. *Journal of Design History*, 24, (157-170).
- Hobsbawm, E.** (1983). Introduction: Inventing traditions. In E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *The Invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hoffer, E.** (2007). *Kesin inançlılar*. Plato Film Yayınları, İstanbul.
- Hoskins, J.** (2006). Agency, biography and objects. In C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, P. Spyer (Eds.), *Handbook of material culture* (Sf. 74-84). SAGE Publications, London.
- Hür, A.** (2008, Şubat 3). Gelenek, inanç, siyaset ve tesettür. *Taraf Gazetesi*.
- Hür, A.** (2010, Ekim 24). Türbanın 60 yıllık serüveni. *Taraf Gazetesi*.
- Hür, A.** (2011, Ağustos 21). Türkler nasıl Müslüman oldu. *Taraf Gazetesi*.
- İşli, H. N.** (2009). *Ottoman Headgears*. Istanbul 2010 European Capital of Culture, Traditional Arts Directorate. İstanbul.
- Jaeschke, G.** (1968). İngiliz belgeleri ışığı altında Yunanlıların İzmir çıkartması. *Belleken*, 32/128.
- Jenkins, T.** (2014). Fez. In A. Lynch & M. D. Strauss (Eds.), *Ethnic dress in the United States: A Cultural Encyclopedia* (Sf. 121-122). Rowman & Littlefield, London.

- Kabadayı, M. E.** (2009). Working in a fez factory in Istanbul in the late nineteenth century: Division of labour and networks of migration formed along ethno-religious lines. *International Review of Social History*, 54, (Sf. 69-90).
- Kadioğlu, A.** (2005). Türk ulusal kimliğinin üç ötekisi. In *Radikal Gazetesi*, 23.10.2005.
- Kahraman H. B.** (2004, Ağustos 16). Kasketlerle fötrler. *Radikal Gazetesi*.
- Karakuş, G.** (2007). *Turkish touch in design*. Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.
- Kaya, S.** (2010). *Endoktrinasyon ve Türkiye’de toplum mühendisliği*. Nirengi Kitap, Ankara.
- Kaygan, H.** (2006). *Evaluation of products through the concept of national design: A case study on Art Decor Magazine*, Fen Bilimleri Enstitüsü (yüksek lisans tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Kaygan, H.** (2010). Milliyetin tüketimi: Gündelik nesnelerde milliyet. In A. Öztürk (Ed.), *Yeni Sol, Yeni Sağ*. Phoenix Yayınları, Ankara.
- Kaygan, H.** (2012). *Material objects and everyday nationalism in design: The electric Turkish coffee maker, its design and consumption* (doktora tezi), The University of Brighton, Brighton.
- Kazgan, H.** (1984). Kışla disiplini ve zihniyeti fabrikalarda üretimi düşürdü. *Ekonomide Diyalog*, 17.
- Kâzım Bey, H.** (1927). *Büyük Türk Lügâtı I-IV*. Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Keane, W.** (2005). Signs are not the garb of meaning: On the social analysis of material things. In D. Miller (Ed.), *Materiality*. Duke University Press, Durham.
- Keskin, B.** (2013, Haziran 25). Benden Bu Kadar. *Yenigün Gazetesi*. Alındığı adres: <<http://www.gazeteyenigun.com.tr/koseyazilari/27144/gundem>>.
- Keyder, Ç.** (1998). 1990’larda Türkiye’de modernleşmenin doğrultusu. In S. Bozdoğan & R. Kasaba (Eds.), *Türkiye’de modernleşme ve ulusal kimlik*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Keyman, E. F.** (2007). Türkiye’de kimlik sorunları ve demokratikleşme, *Doğu Batı*, 41, (Sf. 217-230).
- Kıvanç, H.** (1962, Kasım 10-21). Buna Şapka Derler. *Milliyet Gazetesi*.
- Kiaer, C. ve Naiman, E.** (2005). Introduction. In *Everyday life in Early Soviet Russia: Taking the revolution*. Indiana University Press, Indiana.
- Koçu, R. E.** (1969). *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara.
- Koloğlu, O.** (1978). *İslam’da Başlık*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Koloğlu, O.** (1999). *Bir çağdaşlaşma örneği olarak Cumhuriyet’in ilk onbeş yılı*. Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Kopytoff, I.** (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. In A. Appadurai (Ed.), *The Social Life of Things*, (Sf. 64-91), Cambridge University Press, Cambridge.

- Kuleli, S.** (2009). *Simple and civilized: Discourse on clothes and modernity in the Early Turkish Republic*. Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi), İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir.
- Küçükerman, Ö.** (1988). *Türk giyim sanayii tarihindeki ünlü fabrika Feshane Defterdar Fabrikası*. Sümerbank Yayınları, Ankara.
- Lale, M.** (2006). *II. Mahmud Dönemi kıyafet alanında yapılan yenilikler*, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Laswell, H. D.** (1936). *Who gets what, when and how*. MacGraw-Hill Book Co., New York.
- Latour, B.** (1999). *Pandora's hope: Essays on the reality of social studies*. Harvard University Press, Cambridge.
- Latour, B.** (2005). *Reassembling the social*. Oxford University Press, New York.
- Lefebvre, H.** (1987). The everyday and everydayness. *Yale French Studies*, 73 (Sf. 7-11).
- Lewandowski, E. J.** (2011). *The complete costume dictionary*. Scarecrow Press, Maryland.
- Lipotevsky, G.** (1994). *The empire of fashion: Dressing modern democracy*. Princeton University Press, Princeton.
- Lubar, S. ve Kingery, W. D.** (1993). Introduction. In S. Lubar & W. D. Kingery (Eds.), *History from things: Essays on material culture* (Sf. viii-xvii), Smithsonian Institution Press, Washington.
- Lütfi Efendi** (1990). *Vak'a Nüvis Ahmet Lütfi Efendi Tarihi* (Cilt 1), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara (Orijinal yayımlanma tarihi 1873).
- Malinowski, J.** (2010, Nisan 8). The last fez in Cairo. In *Handeye Magazine*. Alındığı adres: <<http://handeyemagazine.com/content/last-fez-cairo>>.
- Mardin, Ş.** (1969). *Din ve ideoloji: Türkiye'de halk katındaki dinsel inançların siyasal eylemi etkilendirmesine ilişkin bir kavramlaştırma modeli*. Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Mardin, Ş.** (1989). *Religion and social change in Modern Turkey*. New York State University Press, NY.
- Mardin, Ş.** (2008). *Türkiye'de din ve siyaset: Makaleler 3*. T. Önder (Ed.), İletişim Yayınları, İstanbul (Orijinal yayımlanma tarihi 1991).
- Margolin, V.** (2002). *Politics of the artifical: Essays on design and design studies*. University of Chicago Press, Chicago.
- Meninski, F. M.** (2014). Fes. In *Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae*. <<https://books.google.com.tr/books?id=7MBIAAAAcAAJ&dq=Thesaurus+Linguarum+Orientalium,+Turcicae,+Arabicae,+Persicae+online>>, alındığı tarih: 19.9.2014 (Orijinal yayımlanma tarihi 1680).
- Mert, N.** (1994). *Laiklik tartışmasına kavramsal bir bakış: Cumhuriyet kurulurken laik düşünce*. Bağlam Yayınları, İstanbul.

- Miller, D.** (1987). *Material culture and mass consumption*. Blackwell, Oxford.
- Miller, D.** (1998). Introduction. In D. Miller (Ed.), *Material cultures: Why some things matter*. UCL Press, London.
- Miller, D.** (2005). Introduction. In S. Küchler & D. Miller (Eds.), *Clothing as Material Culture*. Berg Publishers, London.
- Miller, D.** (2010). *Stuff*. Polity Press, Cambridge.
- Miller, D. ve Tilley, C.** (1984). Ideology, power and prehistory: An introduction. In D. Miller & C. Tilley (Eds.), *Ideology, Power, Prehistory*, (Sf. 1-16). Cambridge University Press, Cambridge.
- Monkey in a flap over fez.** (2006, Eylül 15). *The Sunday Times*. Alındığı adres: <<http://www.perthnow.com.au>>.
- Muhtar, S.** (1932, Haziran 5). Masal olanlar: Eski fesler. *Akşam Gazetesi*.
- Müller, J.** (1845). Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes. <https://openlibrary.org/books/OL14004017M/Dictionnaire_detaillé_des_noms_des_vêtements_chez_les_Arabes>, alındığı tarih: 8.9.2014.
- Nereid, C. T.** (2011). Kemalism on the catwalk: The Turkish Hat Law of 1925. *Journal of Social History, Spring 2011*, (Sf. 707-728).
- Nişanyan, S.** (2008). *Yanlış Cumhuriyet: Atatürk ve Kemalizm üzerine 51 soru*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Norris, L.** (2005). Cloth that lies: The secrets of recycling in India. In S. Küchler & D. Miller (Eds.), *Clothing as material culture*. Berg Publishers, London.
- O'Connor, K.** (2005). The other half: The material culture of new fibres. In S. Küchler & D. Miller (Eds.), *Clothing as material culture*. Berg Publishers, London.
- Oğur, Y.** (2013, Kasım 24). Pek hayırlı bir persona non grata vakası. *Türkiye Gazetesi*. Alındığı adres: <<http://www.turkiyegazetesi.com.tr/yildiray-ogur/576912.aspx>>.
- Oxford Business Group** (2009). *The Report: Morocco*, (Sf. 252), Oxford Business Group, Oxford. <<http://oxfordbusinessgroup.com/morocco-2014>>, alındığı tarih: 18.11.2014.
- Ögel, B.** (1971). *Türk kültür tarihine giriş 5: Türkler'de elbise ve süslenme kültürü*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Önsoy, R.** (1984). Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı ilk uluslararası sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi), *Belleten*, 185.
- Özbay, M.** (1997). İlk yazılı belgelere göre Türklerde giyim, *Milli Folklor*, 34, (53-57).
- Özcan, B.** (2008). *Basına göre şapka ve Kılık Kıyafet İnkılâbı*, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü (yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özdemir, K.** (2007). *Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler*, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

- Özer, İ.** (2006). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e yaşam ve moda*. Truva Yayınları, İstanbul.
- Öztan, G. G.** (2011). *Türkiye'de çocukluğun politik inşası*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Paneth, P.** (1943). *Turkey at the crossroads: A pictorial record*. Alliance Press Limited, Ontario.
- Pantelić, B.** (2007). Designing identities: Reshaping the Balkans in the first two centuries: The case of Serbia. *Journal of Design History*, 20/2, (131-144).
- Pels, P.** (1998). The spirit of matter: On fetishism, rarity, fact, and fancy. In P. Spyer (Ed), *Border fetishisms: Material objects in unstable places*. (Sf. 91-121), Routledge, New York.
- Phipps, E.** (2010). *Cochineal Red: The art history of a color*. Metropolitan Museum of Art Publications, New York.
- Prown, J. D.** (1982). Mind in matter: An introduction to material culture theory and method. *Journal of American Material Culture*, 17/1, (Sf. 1-19). The University of Chicago Press, Chicago.
- Prown, J. D.** (1993). The truth of material culture: History or fiction? In S. Lubar & W. D. Kingery (Eds.), *History from Things: Essays on Material Culture* (Sf. 1-19). Smithsonian Institution Press, Washington.
- Quataert, D.** (1997). Clothing laws, state, and society in the Ottoman Empire, 1720–1829. *International Journal of Middle East Studies*, 29, (403-425).
- Qureshi, M. N.** (1998a). Hindistan Hilâfet Hareketi. In *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 18), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Qureshi, M. N.** (1998b). Hindistan Müslümanları Birliği. In *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 18), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Raafat, S.** (1996, Ekim 26). The Tarboosh and the Turco-Egyptian Hat Incident of 29 October 1932. *The Egyptian Mail*. Alındığı adres: <<http://www.egy.com/historica/96-10-26.php>>
- Rausing, S.** (1998). Signs of the new nation: Gift exchange, consumption and aid on a former collective farm in north-west Estonia. In D. Miller (Ed.), *Material cultures: Why some things matter*. UCL Press, London.
- Riccini, R.** (1998). History from things: Notes on the history of industrial design. *Design Issues*, 14/3.
- Riello, G.** (2011). The object of fashion: Methodological approaches to the history of fashion, *Journal of Aesthetics & Culture*, 3.
- Rubin, E.** (2007). The form of socialism without ornament: Consumption, ideology, and the fall and rise of modernist design in the German Democratic Republic. *Journal of Design History*, 20/2, (155-168).
- Saint Exupéry, A.** (1943). *The Little Prince*. Harcourt Brace, New York.
- Sakaoğlu, N.** (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e tarih sözlüğü*. İletişim Yayınları, İstanbul.

- Sakaoğlu, N.** (1993). Abani. In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 1), Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Sami, Ş.** (2010). *Kamûs-ı Türkî*. P. Yavuzarslan (Ed.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, (Orijinal yayımlanma tarihi 1901).
- Sarç, Ö. C.** (1940). Tanzimat ve sanayimiz, In *Tanzimat I*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul.
- Sarıbay, A. Y.** (1992). Türk siyasal kültürünün yeni bir sembolü: Sivil toplum. *Birikim Dergisi*, 38-39.
- Schlereth, T. J.** (1985). Material culture: Research and historical explanation. *The Public Historian*, 7/4, (Sf. 21-36). University of California Press, CA.
- Scott, J. C.** (1999). *Seeing like a state: How certain schemes to improve the human condition have failed*. Yale University Press, New Haven.
- Sekimoto, T.** (1997). Uniforms and concrete walls: Dressing the village under the New Order in the 1970s and 1980s. In H. S. Nordholt (Ed.), *Outward Appearances: Dressing State and Society in Indonesia*. KITLV Press, Leiden.
- Sevin, N.** (1990). *Onüç asırlık Türk kıyafet tarihine bir bakış*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Shaw, J. S. ve Shaw, E. K.** (1983). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. E Yayınları, İstanbul.
- Simmel, G.** (2013). *Modern kültürde çatışma*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Simon, H.** (1996). *The sciences of the artificial*. MIT Press, Cambridge, MA.
- Skeat, W.** (2010). *An Etymological Dictionary of the English Language*. Courier Dover Publication, New York (Orijinal yayımlanma tarihi 1897).
- Steedman, C.** (1993). Culture, cultural studies and the historians. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader*. Routledge, New York.
- Stein, G. H.** (1984). *The Waffen SS: Hitler's elite guard at war, 1939-45*. Cornell University Press, New York.
- Steiner, C.** (2001). Rights of passage: On the liminal identity of art in the border zone. In F. Myers (Ed.), *The Empire of Things: Regimes of Value and Material Culture* (Sf. 207-231). School of American Research Press, Santa Fe, NM.
- Şapkasız gezenler gittikçe çoğalıyor.** (1942, Ekim 8). *Akşam Gazetesi*.
- Şen, İ.** (2010). *Asi'den Gazi'ye karikatürlerde Atatürk 1919-1938*. Sarnıç Yayınları, İstanbul.
- Şişman, O.** (2010). Estetik ve siyaset: Sol imge ve özne. In A. Öztürk (Ed.), *Yeni Sol, Yeni Sağ*. Phoenix Yayınları, Ankara.
- Tarassuk, L. ve Blair, C.** (1982). *The Complete Encyclopedia of Arms and Weapons*. Simon & Schuster, New York.
- Tezcan, H.** (1995). Fes. In *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 12), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

- The secret life of Tommy Cooper.** (2006, Eylül 24). *The Independent*. Alındığı adres: <<http://www.independent.co.uk>>.
- The Shriners.** (1938, Mayıs 16). *Life Magazine*, 4/20, Time Inc. Alındığı adres: <<http://books.google.com.tr/books?id=20oEAAAAMBAAJ>>.
- Tomasevich, J.** (2001). *War and revolution in Yugoslavia, 1941–1945: Occupation and Collaboration*. Stanford University Press, Stanford.
- Toprak, Z.** (1994). Fes Boykotu. In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt III), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Tortora, P. ve Eubank, K.** (2005). *Survey of historic costume* (4. Basım). Fairchild Publications Inc., New York.
- Tretyakov, S.** (1929). Biografia veschi, In N. Chuzhak (Ed.), *Literatura fakta*, (Sf. 66-70), Federatsiia, Moscow.
- Tunaya, T. Z.** (2010). *Türkiye'nin siyasî hayatında batılılaşma hareketleri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tunçay, M.** (2012). *Türkiye Cumhuriyeti'nde tek parti yönetiminin kurulması 1923-1931*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Turan, G.** (2007). Erken Cumhuriyet Döneminde gündelik yaşam ve tasarım. *İkinci 4T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu Bildiri Kitabı*, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir.
- Turan, G.** (2009a). *Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi zanaat ve endüstri üretiminde tasarım*, Sosyal Bilimler Enstitüsü (doktora tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Turan, G.** (2009b). Turkey in the Great Exhibition of 1851. *Design Issues*, 25.
- Turan, Ş.** (2000). *Türk Kültür Tarihi* (3. Basım). Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Turhan, M.** (1987). *Kültür değişimleri: Sosyal psikoloji bakımından bir tetkik*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Turner, V.** (1967). *The forest of symbols*. Cornell University Press, New York.
- Türbana karşı kalpak atağa geçti.** (2007, Ekim 6). *Radikal Gazetesi*.
- Türkiye'de düşünce özgürlüğü yerlerde sürünüyor.** (2014, Aralık 8). *Hürriyet Gazetesi*. Alındığı adres: <<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/27720162.asp>>.
- Uysal, M.** (2004). *Peygamber günlerinde giyim kuşam ve süslenme*. Yediveren Kitap, Konya.
- Uysal, M.** (2011). *Şapka Devriminden günümüze Türkiye'de kadın şapkalarının giysi tasarımındaki yeri ve önemi*. Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Uzunçarsılı, İ. H.** (1954). Asakir-i Mansure'ye fes giydirilmesi hakkında sadr-ı azam'ın takrir-i ve II. Mahmut'un hatt-ı humayunu, *Belleten*, 18/70.
- Van Bischoff, N.** (1936). *Ankara: Türkiye'deki yeni oluşun bir izahı*. Ulus Basımevi, Ankara.

- Wilkinson, T. L.** (2010). *Approaches and methods of material cultural studies: A preliminary and in-depth redware object analysis*. Art Education (yüksek lisans tezi), Kutztown University of Pennsylvania, PA.
- Winner, L.** (1980). Do artifacts have politics? *Daedalus*, 109/1 (Sf. 121-136).
- Winner, L.** (1986). *The whale and the reactor: A search for limits in an age of high technology*. University of Chicago Press, Chicago.
- Wolcott, H. F.** (1994). *Transforming qualitative data: Description, analysis, and interpretation*. SAGE Publications, London.
- Woodward, S.** (2005). Looking good, feeling right: Aesthetics of the self. In S. Küchler & D. Miller (Eds.), *Clothing as Material Culture*. Berg Publishers, London.
- Yagou, A.** (2007). Metamorphoses of formalism: National identity as a recurrent theme of design in Greece. *Journal of Design History*, 20/2, 145-159.
- Yağcı, A.** (2008). Kemalist söylemde türban: Bir milli kimlik meselesi. *Birlik Dergisi*, Temmuz 2008.
- Yalçın, H. C.** (1976). *Siyasi anılar*. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, H.** (1998). Turkish Identity and foreign policy in flux: The rise of Neo-Ottomanism. *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 7/12.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H.** (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, H.** (2013). *Becoming Turkish: Nationalist reforms and cultural negotiations in Early Republican Turkey (1923–1945)*. Syracuse University Press, New York.
- Url-1** <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_Attis_CdM.jpg>, alındığı tarih: 02.10.2014.
- Url-2** <<http://nemrud.nl/index.php/saving-nemrud/2001-2003-results>>, alındığı tarih: 02.10.2014.
- Url-3** <<http://poderesantapia.com/art/art/poliziano.htm>>, alındığı tarih: 05.10.2014.
- Url-4** <<http://www.ethnos.gr/enthes.asp?catid=23310&subid=2pubid=63634038>>, alındığı tarih: 11.10.2014.
- Url-5** <http://tr.wikipedia.org/wiki/Berlin_Antlaşması#mediaviewer/File:Berliner_kongress.jpg>, alındığı tarih: 24.11.2014.
- Url-6** <<http://www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/184966/erster-weltkrieg>>, alındığı tarih: 24.11.2014.
- Url-7** <<http://www.militarysunhelmets.com/2012/ottoman-turkish-sun-helmets-the-ka-balak>>, alındığı tarih: 29.11.2014.
- Url-8** <<http://www.ntvmsnbc.com/id/24964691>>, alındığı tarih: 02.12.2014.
- Url-9** <[http://medya.aksyon.com.tr/aksyon/2012/12/24/kapak-ayse--\(8\).jpg](http://medya.aksyon.com.tr/aksyon/2012/12/24/kapak-ayse--(8).jpg)>, alındığı tarih: 24.11.2014.
- Url-10** <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:ModernEgypt,_Farouk_I_with_Ministers,_DHP13655-3-9_01.jpg>, alındığı tarih: 24.11.2014.

- Url-11** <[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Muslim_League_leaders_after_a_dinner_party,_1940_\(Photo_429-6\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Muslim_League_leaders_after_a_dinner_party,_1940_(Photo_429-6).jpg)>, alındığı tarih: 24.11.2014.
- Url-12** <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Presiden_Sukarno.jpg>, alındığı tarih: 24.11.2014.
- Url-13** <<https://www.flickr.com/photos/15449529@N08/1622777321/>>, alındığı tarih: 26.11.2014.
- Url-14** <<http://bisahha.blogspot.com.tr/2008/10/i-am-working-on-another-grant.html>>, alındığı tarih: 26.11.2014.
- Url-15** <<http://www.freemasonry.bcy.ca/fiction/fez.html>>, alındığı tarih: 27.12.2014.
- Url-16** <<http://www.shrinersinternational.org>>, alındığı tarih: 27.12.2014.
- Url-17** <<http://www.trumanlibrary.org/photographs/58-450.jpg>>, alındığı tarih: 07.01.2015.
- Url-18** <<http://facebook.com/saracensofficial/info>>, alındığı tarih: 28.12.2014.
- Url-19** <<http://shop.meinl.com/default/about>>, alındığı tarih: 28.12.2014.
- Url-20** <<http://www.gercekgundem.com/guncel/33120/akp-mitinginde-fesli-grup>>, alındığı tarih: 02.09.2014.
- Url-21** <<https://www.flickr.com/photos/79618123@N00/5125144734/>>, alındığı tarih : 09.10.2014.
- Url-22** <<https://www.flickr.com/photos/29302734@N02/8365899220/>>, alındığı tarih : 09.10.2014.
- Url-23** <<http://www.erdemakan.com/accesories/fescap-red.html>>, alındığı tarih: 07.01.2015.
- Url-24** <<http://shop.koleksiyon.com.tr/Suri-Puf-Kirmizi,PR-196.html>>, alındığı tarih: 10.01.2015
- Url-25** <<http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=101&year=&aID=2166&o=2155>>, alındığı tarih: 10.01.2015.
- Url-26** <<http://rookieicon.blogspot.com.tr/2010/10/senin-hayatin-erdeniz-kurt.html>>, alındığı tarih: 10.01.2015.
- Url-27** <<http://www.lokumistanbul.com>>, alındığı tarih: 10.01.2015.
- Url-28** <<https://www.limango.com.tr/urun/fes-kirlent-kirmizi-1763004?sayfa=1>>, alındığı tarih: 10.01.2015.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad : Emrah Özturan

Doğum Yeri ve Tarihi : İzmir, 1986

E-Posta : emrahozturan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2010. Anadolu Üniversitesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü

MESLEKİ DENEYİM:

- Araştırma Görevlisi, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü (2012-...)
- Endüstri Ürünleri Tasarımcısı, Tasarımüssü Ltd. (2011-2012)
- Endüstri Ürünleri Tasarımcısı, Arif Özden Mimarlık (2010-2011)

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR:

- Özturan, E. ve Bağlı, H. (2014) Social Engineering through Artefacts: Fezzes-Hats Conflict at Early Turkish Republic, ICDHS Tradition, Transition, Trajectories: major or minor influences? 9th International Committee Design History and Design Studies 8-11 July, Aveiro, Portugal.