



**CUMHURİYET DÖNEMİ KILIK KIYAFET
KANUNUNUN DÖNEM OYUNLARINDAKİ
KADIN KOSTÜMLERİNE YANSIMASI**

Elif ÇAKANLI KURTOĞLU

**Yüksek Lisans Tezi
Sahne sanatları Ana Sanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL
2020
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
SAHNE TASARIMI ANA SANAT DALI

Elif ÇAKANLI KURTOĞLU

CUMHURİYET DÖNEMİ KILIK KIYAFET KANUNUNUN DÖNEM
OYUNLARINDAKİ KADIN KOSTÜMLERİNE YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL

ERZURUM - 2020



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " **Cumhuriyet Dönemi Kılık Kıyafet**

Kanununun Dönem Oyunlarındaki Kadın Kostümlerine Yansıması " adlı

tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

16.01.2020

[Tarih ve İmza]

* **LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6- (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7- (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Tamer Tenel danışmanlığında, Silya Çobanlı Kızıoğlu tarafından hazırlanan bu çalışma 16/01/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Sahne Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Tamer Tenel İmza : 
Jüri Üyesi : A. Rıdvan Akca İmza : 
Jüri Üyesi : Akile Enre Keth İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 16/01/2020


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLIDAN CUMHURİYETE DEĞİŞEN TOPLUMSAL YAPI VE KADININ KONUMU

1.1. OSMANLI DÖNEMİ TOPLUMSAL YAPI VE KADININ KONUMU.....	3
1.2. OSMANLI DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ	7
1.3. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU (1839-1908)	21
1.4. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU (1908-1923).....	22
1.5. Osmanlı Dönemi Oynanmış Bazı Oyunlardan Fotoğraflar	25
1.6. OSMANLI DÖNEM OYUNLARI ÇÖZÜMLEMELERİ.....	26
1.6.1. İstanbul Efendisi - Musahipzade Celal	26
1.6.2. İçli Kız- Abdulhak Hamit Tarhan	30
1.6.3. Model Oyunların Kostüm Tasarımları Ve Çizimleri	32

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ KILIK KIYAFET KANUNUNUN DÖNEM OYUNLARINDAKİ KADIN KOSTÜMLERİNE YANSIMASI

2.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TOPLUMSAL YAPISI VE KADININ DEĞİŞEN KONUMU	36
2.2. KILIK KIYAFET KANUNU	44
2.3. CUMHURİYET DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ	45
2.4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU	116
2.5 CUMHURİYET DÖNEMİ OYNANMIŞ BAZI OYUNLARDAN FOTOĞRAFLAR.....	118

2.6. MODEL OYUNLAR BAĞLAMINDA KOSTÜM TASARIMLARI.....	120
2.6.1. Cumhuriyet Dönem Oyunları Çözümleri.....	120
2.6.1.1. Yaprak Dökümü- Reşat Nuri Güntekin.....	120
2.6.1.2. Sağanak - Yakup Kadri Karaosmanoğlu.....	121
2.6.1.3. Selma - Musahipzade Celal.....	123
2.7. MODEL OYUNLARIN KOSTÜM TASARIMLARI VE ÇİZİMLERİ	126
2.7.1. Yaprak Dökümü Oyunu Kostüm Tasarımı	126
2.7.1.1. Yaprak Dökümü - Reşat Nuri Güntekin.....	127
2.7.2. Sağanak Oyunu Kostüm Tasarımı	128
2.7.2.1. Sağanak - Yakup Kadri Karaosmanoğlu.....	129
2.7.3. Selma Oyunu Kostüm Tasarımı	130
2.7.3.1. Uygulaması Yapılan Kostüm Tasarımı	131
2.7.3.2. Selma - Musahipzade Celal.....	133
SONUÇ.....	134
KAYNAKLAR	135

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CUMHURİYET DÖNEMİ KILIK KIYAFET KANUNUNUN DÖNEM OYUNLARINDAKİ KADIN KOSTÜMLERİNE YANSIMASI

Elif ÇAKANLI KURTOĞLU

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL

2020, 144 Sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL

Prof. Dr A. Pınar ARAS

Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre KESKİN

Tez başlığımdan yola çıkarak çalıştığım konu da, Cumhuriyet dönemi kılık kıyafet kanununun dönem oyunlarındaki kadın kostümlerine yansımaları, kaynaklar ve yönlendirmeler neticesinde ana hatları ve kılık kıyafetin geçirdiği süreç anlatılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde, Atatürk'ün hedeflediği muasır medeniyetler seviyesine ulaşılması için kadının önemi ve kadın kıyafetlerinin de, modernleşmede ki etkileri anlatılmıştır. Modayı takip edebilen giyim kuşam davranışında, moda eksenli değişikliklere gidebilen, çalışan şehirli ve köylü kadınlar işlenmiştir. Ev içi giysileri ve ev dışı giysileri olarak incelenmiştir. Hatta özel çay partileri, dans etkinlikleri için veya davetler için giyilmiş olan kıyafetler incelenmiştir. Kılık kıyafette giyinme davranışlarını etkileyen ve bu dönüşüme sebep olan etmenler ele alınmıştır. Batı modernizmi hedefinde gerek yerel yazılı ve basılı kaynaklar, gerek batının materyallerinin katkıları incelenmiştir. İncelemelerde dergilerden görseller kullanılmıştır. Moda öncülerinin kadınların ekonomik ve kültürel durumlarına göre uygun tasarımlar ve giyinme tüyoları verilmiştir. Tezin çalışılması sürecinde faydalanılan bilgiler kılık kıyafetin değişimleri ve geçirdiği süreç göstermeye çalışılmıştır. Her sınıfın kendine özel yaşama ve kültürü bulunmaktan olduğundan, toplumsal yapılar ve sınıfların durumları göz önünde bulunarak, İnanç ve geleneklere göre kılık kıyafetin içselleştirilip kullanılması ve yansımaları aktarılmıştır. Modern kadın, modayı takip eden ve Atatürk'ün yaptığı devrimleri benimseyip, içselleştiren gerek şehirli, gerek köylü kadınlar, özellikle Paris, Roma, Fransız moda dergilerini ve görsellerini takip etmişlerdir. Terzilerin müşterileri için kullandıkları kumaşların bile değişkenlik gösterdiği, özel tasarım dikimler yapıldığı anlatılmıştır. Kumaş türleri olan; yün, ipek, saten, tafta, poplin gibi pahalı ve doğal kumaşlar kullanılmıştır. Elbette bu tarz kumaş ve tasarımlar için değişik aksesuarlar ve kıymetli taşlar kullanılmıştır. Takılar ve diğer küçük detayların tamamlayıcılığı hakkında bilgi paylaşılmıştır. Kadının kamusal alana katılması ve aktif olarak eğitim ve öğretim de rol alması, siyasi oluşumlar ve dahi savaş sürecinde aldığı aktif görevler ile de yerini sağlamlaştırmıştır. Savaşların etkisinde ki ülke de kılık kıyafetin askeri renkler ve tasarımlar ile değişkenlik gösteren giyinme özellikleri anlatılmıştır. Değişim sürecinde istenilen Avrupalı imajına bürünme çabası ve başarılı olduğu alanlar aktarılmıştır. Elbette köylü ve şehirli arasında ki belirgin farklılıkları en aza indirmek için, yapılan İnkılaplara ek olarak bir çok değişiklik ve yapılan düzenlemeler de paylaşılmıştır. Olgunlaşma enstitüleri ve kadınların eğitimleri önemsenmiştir. Cumhuriyet döneminde hedeflenen yeni insan'ın, ulaşılmaya çalışılan medeniyet projesi için gerekli olan yazılı ve görsel kaynaklar sayesinde temelden yenilenme çalışması ve süreç aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi, Kılık Kıyafet Kanunu, Tiyatro, Kostüm

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE EFFECT OF REPUBLICAN PERIOD ON WOMEN'S COSTUME IN THE PERIOD THEATRE GAMES

Elif ÇAKANLI KURTOĞLU

Advisor: Assist. Prof. Dr. Üyesi Tamer TEMEL

2020, 144 pages

Jury: Asssit. Prof. Dr. Üyesi Tamer TEMEL
Prof. Dr A.Pınar ARAS
Asssit. Prof. Dr. Atilla Emre KESKİN

My aim in the research is to understand the effects of clothing on women and the factors affecting women's clothing during the period from the Ottoman state to today's Republican state, according to what criteria and how societies are affected. Clothing has changed a lot from the primitive ages to the present day. In addition to their economic and social dominance, it has been tried to evaluate the extent to which societies, which are dominant as cultural values, can have control in fashion and in both political, religious and cultural dimensions. The dress has been one of the most accurate forms of expression in the historical process, reflecting and illustrating the community and culture to which each individual belongs.

Although the topic is "a reflection of the women's costumes in the Republican period dress code period games", it was controlled by referring to The Adventures of the Ottoman Empire to the present day and the wars, the ways of belief, and the dress patterns of other countries, which may later have different seasonal transitions under the name of fashion. Even when Modern Turkish women are not adopted as fashion, they bear traces of the cultural accumulation of past years. It is the continuation of the migrant settler ancestors of the Turks and the Ottoman clothing culture. In a period of approximately 3000 years, although their geography and conditions have changed and they remain under the influence of different human communities, traces of traditions and ancient culture can be seen in form and essence. In the study, the main lines and transitions of Ottoman clothing and culture, within the framework of the hat law, the republic founded by Atatürk, Turkish women and Turkish women's dress and dress modernization, as well as the position of the society will be evaluated.

Keywords: Republican Period, Costume Outfit, Theater, Costume

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. XVII. Yüzyılda Yasmak ve Ferace.(H. Tezdan)	11
Resim 1.2. XVII. Yüzyıl Sonunda Yasmak ve Hotoz.(N. Sevin).....	11
Resim:1.3 Üçetek Entari ve Şalvar, İki etek Entari.	13
Resim 1.4 Haremde Kadınlar (yak.1590).	13
Resim:1.5 Bele Toplanarak Giyilmiş Üçetek Entari ve Şalvar. (Görünür 2011:73)	14
Resim:1.6 XVII. Yüzyıl Kısa Üst ve Şeffaf Alt (Görünür, 2011: 18.).....	15
Resim 1.7 XVIII. Yüzyıl Başı Kadın Kıyafetleri. (Görünür, 2011: 15-19).....	16
Resim 1.8. XVIII. Yüzyıl Derin Oval Yakalı ve Kısa Kadın Kıyafeti (Görünür, 2011: 36).....	16
Resim 1.9. İkietek ve Bindallı. (Görünür, 2011: 105-135-195.).....	17
Resim 1.10. Türk Kadının Sokak Giysisi. (Yalçın, 2012)	18
Resim 1.11. Terlik ve Pabuç.(Görünür, 2016: 84-143.).....	19
Resim 1.12. Ayakkabı ve Potin. (Görünür, 2016: 129-175.).....	20
Resim:1.13. Terlik ve Mücevher Kutusu.(Nişantaşı Müzayede, 2015).....	20
Resim 1.14. Abdülhak Hamit'in Sabır ve Sebat'ı {İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1961).....	25
Resim 1.15. Sadık Şendil'in Kanlı Nigar'ı (Arena Tiyatrosu, 1967).....	25
Resim:2.1. Balo kıyafeti. (Akkoyunlu 2006:179).....	51
Resim:2.2 Balo kıyafeti (Şahin,2005:88).....	51
Resim 2.3. 1923- Paris Modaları. (Anonim).....	52
Resim 2.4. 1923,5-ParisModası (Anonim)	53
Resim 2.5. 1926,3 -Muhtelif milletlerde kadın kıyafetleri. (Anonim).....	53
Resim 2.6. 1988:92,93 - Chanel Tasarımlarından örnekler.(Karlıklı ve Tozan)	54
Resim 2.7. 1924:17-33. Çarşaf ve Başlık Modelleri.(Anonim)	57
Resim 2.8. 1924:21-31.- Parlak Çarşaf ve Başlık Modelleri (Anonim).....	58
Resim 2.9. Manto (Anonim, 1923:3)	59
Resim 2.10. Manto (Şahin,2005:79)	60
Resim 2.11. Çankaya'da Atatürk'e Çiçek Sunan Kadın (Şahin:2005,45)	60
Resim 2.12. Sonbaharlık kaplar.(Anonim, 1923:9).	61
Resim 2.13. Kap (Anonim,1923:3).....	62
Resim 2.14. Ceket (Bilgehan:1996:9).....	62
Resim:2.15 Sonbaharlık kaplar.(Anonim,1923,2.)	63

Resim:2.16. Tayyör Modelleri (Anonim 1924,2).	64
Resim2.17. Etek-ceklet (Anonim:1997,84.).....	64
Resim 2.18. Tunik Etekler.(Anonim,1923,1).....	65
Resim 2.19. Bluz Modelleri. (Anonim,1923:9)	66
Resim 2.20. Bluz Modelleri (Anonim,1923,13)	67
Resim:2.21. Kol modelleri. (Süs Dergisi,1923:8).....	68
Resim 2.22. Cep şekilleri. (Anonim, 1923.2)	68
Resim 2.23. Elbise model (Anonim,1923:9).....	69
Resim 2.24. Elbise Modelleri (Anonim, 1923:2-3-9).	70
Resim 2.25. Elbise Modeli (Anonim,1923:9-2).....	71
Resim 2.26. Elbise Modelleri (Bilgehan, 1996:8)	72
Resim 2.27. Elbise Modelleri.(Anonim,1925:5).....	73
Resim 2.28. Kürk Ceket ve Kürk Garniler (Anonim,1923:5).....	74
Resim 2.29. Gelinlik Modelleri(Anonim, 1937,2-3).....	75
Resim 2.30. Mayo modelleri (Anonim:1923-1997,96).....	76
Resim 2.31. İç Çamaşır Modelleri (Anonim,1923:3)	76
Resim 2.32. Pijama modelleri (Anonim, 1923:1).	77
Resim 2.33. Aksesuarlar, Renkli mendiller ve Dantel (Anonim,1923:4)	78
Resim 2.34. Ayakkabılar, İpek Çorap.(Anonim,1923:4).....	79
Resim 2.35. Şemsiyeler (Anonim,1923,3)	80
Resim 2.36. Bel kuşakları.(Anonim, 1924:8)	80
Resim 2.37. Baş süsleri ve Başlık Modelleri (Anonim,1923,1)	81
Resim 2.38. Başlık Modelleri (Anonim, 1924,17).....	81
Resim 2.39. Şapka Modelleri (Şahin,2005,80).	82
Resim 2.40. Alagarson Saç Modeli ve Cloche Şapka Örnekleri. (http://image.glamourdaze.com/2012/08/1920s-Cloche-Hat-Fashion-Photos.jpg .; Fogg, 2014: 226.).....	83
Resim 2.41. Chanel ve Alix'in Tasarımları.(Anonim, 1936:11)	84
Resim 2.42. Chanel'in Modelleri.(Anonim,1936:15-16)	85
Resim 2.43. Ergun Terzihanesi Hakkında. Anonim,1936.3.)	85
Resim 2.44. Baskılı Bluz ve Eteği (Anonim,1936:8).....	87
Resim 2.45. Yeni Yakalar ve Yeni Kollar.(Anonim: 1936:6)	87

Resim 2.46. Manto Modelleri.(Anonim, 1936.14)	88
Resim 2.47. Manto Modelleri.(Moda Albümü, 1936-11,13).....	89
Resim 2.48. Ekose Manto Modelleri (Anonim,1936:14).....	90
Resim 2.49ç Klasik ve Sade Manto Modelleri.(Anonim, 1936:13).....	91
Resim 2.50. Yeni Manto Modelleri (Anonim:1937:1-7)	92
Resim 2.51. Kısa, Uzun ve Bolero Ceket Modelleri. (Anonim,1937:7-16)	93
Resim 2.52. PikürModası (Anonim,1936,1.)	94
Resim 2.53. Mevsim Tayyörleri, Seyahat Kıyafetleri (Anonim:1936,10).....	94
Resim 2.54. Takım Elbiseler(Anonim,1937:9)	95
Resim 2.55. Bluz ve Elbise Modelleri.(Anonim, 1936,15.).....	96
Resim 2.56. Elbise Modelleri ve Balo Kıyafetleri (Anonim,1936.12-7.).....	97
Resim 2.57. Elbise Modelleri ve Balo Kıyafetleri(Anonim,1936-3-12).....	98
Resim 2.58. Kürk Modelleri (Anonim, 1997-126)	99
Resim 2.58. Kürk Modelleri (Bilgehan:1996,12)	99
Resim 2.60. Plaj ve Mayo Modelleri (Anonim,1936-9)	100
Resim 2.61. Çamaşır modelleri (Anonim,1936-9).....	101
Resim 2.62. 1930'lu Yıllarda Şapka Modelleri.(Anonim, 1997:118).....	102
Resim 2.63. Fötr Şapka Modeli(Anonim, 1936:1).....	102
Resim 2.64 (Life Dergisi, 2 Ocak 1950, http://books.google.com/books?id=TUAEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (10.05.2010))	109
Resim 2.65. Dönem Kıyafeleri (anonim).....	111
Resim 2.66. Dönem Kıyafetleri (Anonim).....	114
Resim 2.67. 1905 yılından 1955 yılına etek modelleri (Kadın Dünyası Mecmuası, 1954)	115
Resim 2.68. Haldun Taner: Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (Devlet Tiyatrosu, 1973)	118
Resim 2.69. Haldun Taner : Keşanlı Ali Destanı (1964)	118
Resim 2.70. Musahipzade Celal : Selma (İstanbul Şehir Tiyatrosu)	119
Resim 2.71 Aziz Nesin: Hakkımı Ver Hakkı 1972)	119
Resim 2.72. Uygulama	131

Resim 2.73. Uygulama.....	131
Resim 2.74. Uygulama.....	131
Resim 2.75. Uygulama.....	132
Resim 2.76. Uygulama.....	132



ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1.Çengi Afet ve Esmâ Hanım.....	32
Çizim1.2. Çengi Afet ve Esmâ Hanım.....	32
Çizim 1.3. Sabiha Hanım ve Yaşmaklı Kadın (Hümâper).....	34
Çizim 1.4. Sabiha Hanım ve Yaşmaklı Kadın (Hümâper).....	34
Çizim 2.1. Nejla - Leyla - Fikret.....	126
Çizim 2.2. Nejla - Leyla - Fikret.....	126
Çizim 2.3. Belkıs ve Namiye Hanım	128
Çizim 2.4. Belkıs ve Namiye Hanım	128
Çizim 2.5. Rezan ve Selma	130
Çizim 2.6. Rezan ve Selma	130

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi kılık kıyafet kanununun dönem oyunlarındaki kadın kostümlerine yansımaları başlıklı tez konusunu araştırmadaki amacım; Giyim kuşamın kadın üzerinde ki etkileri ve kadın giyim kuşamını etkileyen faktörleri, Osmanlı Devletinden, günümüz Cumhuriyet Devletine kadar geçen süre içinde, toplumların hangi kriterlere göre ve nasıl etkilendiklerini anlayabilmeyi sağlamak. Giyim kuşam ilkel çağlardan günümüze kadar birçok değişim göstermiştir. Ekonomik ve sosyal baskınlıkları yanı sıra, kültürel değerler olarak baskın olan toplumların, moda ile ilgili ve gerek siyasi, gerek dini ve kültürel boyutta ne derece hüküm sahibi olabildiklerini değişimler ve geçirilen süreç içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kılık kıyafet tarihsel süreç içerisinde, her bireyin ait olduğu topluluğu ve kültürünü yansıtan, gösteren en doğru ifade şekillerinden biri olmuştur.

Her ne kadar konum "Cumhuriyet dönemi kılık kıyafet kanunu dönem oyunlarındaki kadın kostümlerine yansımaları" olsa da, Osmanlıdan günümüze kadar geçirdiği serüveni ve gerek savaşlar, gerek inanış biçimleri, gerek diğer ülkelerin kılık kıyafet şekilleri, ki daha sonra moda adı altında değişik mevsimsel geçişleri olabilecek durumlarda değinerek kontrol edilmiştir. Modern Türk kadını moda olarak benimsenmediği dönemlerde bile, geçmiş yılların kültürel birikimlerinin izlerini taşır. Türklerin konar göçer atalarının ve Osmanlı giyim kültürünün de devamı şeklindedir. Yaklaşık olarak 3000 yıllık bir süreçte, buldukları coğrafya ve şartlar değişse de, farklı insan topluluklarının etkisi altında kalsalar da, biçim ve öz olarak geleneklerin, eski kültürün izleri görülür. Çalışmada Osmanlı giyim kuşam kültürüne ana hatlarına ve geçişlerine değinerek, şapka kanunu çerçevesinde, Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet'te, Türk kadını ve Türk kadınının kılık kıyafet modernleşmesi, bunun yanı sıra toplum içerisinde ki konumu değerlendirilecektir.

Tez sürecimde benden yardımlarını esirgemeyen ve süreç içerisinde destek veren, her fırsatta özel ilgisi ve fikirleriyle yol gösteren hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL'e, yardımlarından dolayı Dr. Öğr. Üyesi Elif ÖZHANCI'ya sonsuz teşekkür ederim. Ders dönemleri boyunca yardım ve desteklerini gördüğüm, tecrübelerini paylaşan kıymetli hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. Hayatıma anlam katan ve her zaman, her koşulda yanımda olan, bu zorlu süreçte sabırla destek olan

değerli Eşim Abdulkasım KURTOĞLU'na teşekkür ederim. Gerek eğitim, gerek tez yazım sürecinde benim ile birlikte tüm sıkıntılarımı paylaşan Ailem ve sevdiklerime özellikle teşekkür ederim.

Erzurum – 2020

Elif ÇAKANLI KURTOĞLU



GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğunun geniş sınırlara yayılmış olması ve değişik kültürlerden etkilenmesinden dolayı ve sınırları içerisinde çok çeşitli etnik gruplarından, dinlerden insanların birlikte yaşadığından yola çıkarak kılık kıyafetlerle ilgili olan Cumhuriyet dönemine kadar geçirdiği değişim incelenmiştir. Çalışma alanı geniş ve kapsamlı olduğundan ve en küçük ayrıntıların bile önemli olacağından, genel hatlar ve önemli olacak noktalar ile izah edilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devletinde gündelik yaşam, saray ve saray dışında kalan kılık kıyafetleri incelenmiştir. Müslüman ve Gayrimüslim kadınlar, aralarında ki farklar ve Cumhuriyet dönem kadınları, kadınların batı kültürü ile modernleşmesi, tanınmasına ışık tutan incelemeler yapılmıştır. Devletin sınırları, konum itibari ile bir çok kültür ile etkileşim içinde olduğundan yaklaşık bin yıllık bir zaman diliminde geleneksel ve modern Türk kadınının giysileri, yerli ve yabancı kaynaklar sayesinde tanınmaktadır. Yıllar içinde kıyafetlerin geçirdiği değişiklik ve Atatürk'ün modern Türk kadını ideolojisi ile batıdan örnekler kapsamında, modanın takibi ile istenilen seviyelere ulaşmıştır. Kılık kıyafet ve modanın değişiklik gösteren, yenilenen yapısıyla geçmişten günümüze geçişini koruyan kavramlardır. İnsanlığın var olduğu sürece de bu değişiklik ve canlılık devam edecektir. Türkiye Cumhuriyeti döneminde kılık kıyafete yön veren ve temelini oluşturan, farklılıkları, düzenlemeleri, aslında bu durumu üstlenen yöneticiler tarafından halkın kabul etmesi için çalışmalar yapılmıştır. Toplum gerek kamusal alanda, gerekse özel yaşamda medeni bir görünüme kavuşması amacıyla Cumhuriyet döneminde, bu isteğin önünü açacak olan batılı kılık kıyafet, moda kuralları ve bunların topluma aktarılması bakımından dikkat edilerek yapılmıştır. Gerek Osmanlı, gerek Cumhuriyet dönemlerinde adabımuaşeret hocalarından alınan dersler, hangi mekanda, hangi kıyafetin giyileceği, hangi takıların nasıl takılacağı, makyajın nasıl ve ne ölçüde yapılacağı, bir davette nasıl davranılacağı, hatta hobiler edilmesi gerektiği, spor ve sanat aktivitelerine katılması gerektiğini ayrı ayrı irdeleyip, ele almıştır. Türkçe'ye giyim-kuşam şeklinde çevrilen kılık kıyafet deyimindeki kıyafet sözcüğü, Eski Arabistan'da "takip etmek, iz takip etmek, peşi sıra gitmek" anlamında kullanılmıştır (Macdonald, 1977:775). Mısır diline tarz, zarafet anlamı ile geçen kıyafet kelimesi günümüzde bir ülkeye, bir çağa, bir mesleğe özgü giyinme tarzı anlamında kullanılmaktadır (Meydan-Larousse,1990:273). Giyim, bir kültürün gözle görülebilir en

önemli unsurlarından biri olduğu için (Turan, 1994: 202 Özer, 153). bu özelliği nedeniyle tarihin saptanması bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Her ne kadar modanın etkisi ve kültürel etkileşimin artması nedeniyle günümüzde giysilerde bir yakınlaşma ve benzerlik oluşmakta ise de, yerel ve ulusal giyim yine de önemini korumaktadır. Ayrıca toplumların giyinişleri zamana bağlı olarak da değiştiğinden, eski çağlardan günümüze ulasan kabartmaların, heykellerin ve resimlerin incelenmesinden, bunların hangi çağlara ve hangi uluslara ait olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. (Çığ, 1997: 9).

Giyinme gereksinimi vücudun tamamının ya da duyarlı yerlerinin korunması, saklanması içgüdü ile başlamıştır. İlkel devirlerde bu amaçla genelde hayvan postu; zaman zaman da ağaç kabuğunun örtü olarak kullanıldığı görülmüştür. (Tizer ve Sapmaz,1965: 29).

İnsanlık gelişimleri ışığında giyim de etkilenmiştir. Yaptığı işe uygun giyinmesi ve kültüründe etkisi büyük olmuştur. Tarım ve hayvancılık ile uğraşan biri başka, avcı, balıkçı başka kıyafetler giymiştir. Toplumsal yaşamda değişik iş kollarında bile kılık kıyafet değişiklik göstermiştir. Kılık kıyafet insanların ekonomik durumu ile de orantılıdır, bir statüsü olan insanlar farklı giyim tarzları ile öne çıkmışlardır.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLIDAN CUMHURİYETE DEĞİŞEN TOPLUMSAL YAPI VE KADININ KONUMU

1.1. OSMANLI DÖNEMİ TOPLUMSAL YAPI VE KADININ KONUMU

Osmanlı Devleti halk topluluğu olarak İslam Hukuku ve Örf Hukuk denilen Hukuk kurallarına göre biçimlendirilirdi. Osmanlı toplumu iki önemli bölüme ayrılmaktaydı. Birinci temel bölüm "Yönetenler", ikinci kısmı ise "Yönetilenler"di. Devlet hizmeti yapan kişiler Asker sınıfına ait olan kişilerdi. Eğitim öğretim ile meşgul olan bir topluluk bulunmaktaydı. Askeri görevde bulunanlar vergiden muaf tutulmaktaydı, çünkü devlete hizmet etmekteydiler. Toplum yerleşim durumu olarak sınıflara ayrılmaktadır. Bunlar üç özel guruptan oluşmaktadır. Şehirliler, köylüler ve konargöçer denilen göçebe, tüccarlar sınıfıydı. Osmanlıda ekonominin temeli tarıma dayalı olduğu için nüfusun büyük bir kısmı köylerde yaşıyordu. Yörük denilen konar-göçerler, merkezi kontrolünden uzak olmakla birlikte yine de kendilerine ait düzenlenmiş yasalar kontrolünde bir hayat düzenleri bulunmaktaydı. Osmanlı Devleti temelinde değişik kültürlerde ailelerin yapıları da farklıdır. Türk ailesinin yapısı tamamen Türk töresi, Türk gelenek ve göreneklerinden oluşmaktaydı.

Kasabalarda oturan Türk ailelerinde ise kısmen İslam Hukuku etkiliydi. Osmanlı Devleti, etnik toplum yapılarına göre değil, inançlarına göre düzenlenmiştir. Tüm bunlara göre egemen olan kesim Müslümanlardı. Devlet sınırları içerisinde değişik etnik kökenden olan Müslüman gruplarda bulunmaktaydı. Hepsinin başında devlet kurusu olan Türkler gelmekteydi. Sonraki sıralamada Araplar, Boşnaklar, Arnavutlar ve Gürcüler diğer belli başlı Müslüman gruplardı. Osmanlı Devletinde topluluk olarak birçok dinsel grup da barındırmaktaydı. Mezheplerin kendi dinsel kuralları ve inanış biçimleri bulunmaktaydı. Toplumun günlük hayatı bakımından saray, şehir köy ve göçebeler gibi gruplar bulunmaktaydı. Şehirde daha çok sanat ve ticaretle uğraşılırdı. Köylerde tarım ve hayvancılık öncelikli olarak önde gelirdi. Toplum içerisinde değişik gelir düzeyleri söz konusuydu. Devletin toplumunda kuruluşta önemli roller olan ahiler özellikle zanaat hayatını düzenlemiştir. Ahilik, Osmanlılardan önce bir çalışma gösteren ahilik dürüstlük, çalışma ve yardım esası üzerinde kurulmuştur. Osmanlı toplumunda

her zaman ayan ve eşraf denilen bir kesim vardı. 18. Yüzyıldan itibaren devletin temsili şehir ve kasabalardaki kişiler ile yapılmaktaydı. Ancak yarı bağımsız birey "derebeyleri" oldular. Bu tarihlerde hem yönetim kadrolarında, hem de toplum yapısında önemli değişiklikler başlamıştır. (Göksu, 1995:1-15.)

Tanzimat ilanından itibaren toplum yapısında değişiklikler de hızlanmıştır. Değişikliklerin en büyük yansıması şehirlerde meydana gelmiştir. Kasaba ve köylerde bu değişikliklere rağmen yine geleneksel yaşam biçimi devam etmekteydi. Değişiklikler sonucunda yeni bürokratlar oluşmuştur. (Yediyıldız,1991:180-185). Değişiklikler aynı zamanda eğitim ve hukuk alanları gibi konuları da kapsamıştır. Osmanlı Devletinde aile ve sosyal hayatı çoğunlukla tarıma ve hayvancılığa elverişli topraklar olmasından geçim kaynağıydı. Hayvancılıkla ve tarım yapılması halı-kilim dokumacılığı ve tasarımına da katkı sağlamıştır. Devletin aile hayatına bakıldığında, isyanlar bazı çatlaklıklar toplum geneline sıçramıştır. Bu isyanlar toplumun büyük ölçüde etkilemiş ve zor dönemler geçirmesine sebep olmuştur. Sağlam temeller üzerine kurulmasından dolayı tekrar düzen kurabilmeyi başarmıştır. Osmanlı Devleti olarak aslında bir ailedir, imparatorluğu yöneten "hanedan " bulunmaktadır. Osmanlı şehirlerinde mahalleler statü ve sınıf farkları biçimlenmemiştir. Toplumda yaşayan insanlar statü farkı göstermeksizin birbirleri ile iletişim halinde ve muhatap olunurdu. Toplumda bir soylular sınıfı bulunmamaktaydı.

Üretici ve denetçi ya da yönetilen ve yöneten sınıfları vardır. Özel bir soyluluk sınıfı bulunmadığı için evlilikle doğan bir soylu düzeni söz konusu değildir. Osmanlı Devleti sınırları içerisinde din olarak İslamiyet benimsemiştir. Padişahlar İslamiyet'i din olarak seçmiş ve İslam'ın koyduğu kurallara harfiyen uymuşlardır. Osmanlı Padişahları İslamiyet'i yaymayı kendilerine görev bilmişler ve yaptıkları seferler sonunda kazandıkları tüm topraklara İslamiyet'in yayılması için büyük çaba sarf etmişlerdir. Devlet yönetiminde kanunlar belirlenip uygulanırken Kuran ve Hadisler ışığında temel kaynak olarak belirlenmiştir. Şer'i Hukuk ile Örfi Hukuk birlikte uygulanmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren İslamiyet'in yayılması için Ahilik, Babailik, Mevlevilik gibi tarikatlar büyük rol oynamıştır. Din ve inanış çok önemli bir kavramdır. Topraklar kapsamında çeşitli dinler ve inanışlara mensup toplumlar ve milletler mevcuttu. İslamiyet başta olmak üzere Musevilik, Hıristiyanlık gibi dinlere inanan insanlar, din yönünden serbestlik içindedir. Topluluktan hiç bir

insana dini inancı yönünden hiç bir ayırım yapılmazdı ve herkes kanun önünde eşit haklarda, sayılırdı.

Padişahlar, devlet içerisinde gücün kendi iradesi dışındaki çevrelerde yoğunlaşmasını engellemek için Devşirme Usulünü, geliştirmişlerdir. Devşirme usulü kısaca belirli kriterlere göre Hıristiyan ailelere mensup çocukların Türk kültür ve devlet anlayışına göre yetiştirilerek asker ve yönetici olarak kullanılmasıdır. Bu şekilde yönetimdeki Türk asıllı yöneticiler karşısında devşirmeler çoğu kez denge unsuru olarak kullanılarak isyan tehlikesinin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Fakat devşirmelerin sakıncalı olabilecek ölçüde güç kazandığı dönemlerde de Türk asıllı olanlar bir denge unsuru olarak kullanılmışlardır.(Uyaroğlu, 1989: 6-7).

Osmanlı Devleti toplumunda kendine has yönetsel, ekonomik ve askeri düzene sahip bir devlet düzeni bulunmaktaydı. Bürokratik iktidar anlayışı hanedandaki çözülme eğilimleri karşısında devleti kurtarma ve güçlendirmeyi çözüm olarak görmüş ve bu bağlamda ordu, devlet modernleştirmekle meşgul olmuştur. Fakat süreç içerisinde toplumsal yaşam alanında değişimin mecburi olduğu anlaşılmasıyla bu alanı da kapsayan bir değişim tasarımı hedeflenmiştir. Tüm bu süreçte Cumhuriyetle birlikte değişim tasarımı, toplumsal eylem ve etkileşim kalıplarının daha hızlı çağdaşlaşmasını hedefleyen bir kapsama kavuşmuştur. Osmanlı Devletinde 19. yüzyıldan itibaren belirginleşen ve Cumhuriyetle birlikte seçkinlerin öncülüğünde radikal bir boyut kazandırılarak sürdürülen değişim tasarımının en önemli sorunu, toplumsal değerlerin ve bağların belirleyici toplum oluşturulması planlanmıştır. (Mehrdad, 2013: 29).

Osmanlı Devleti batıda ki gelişimleri takip etmeye çalışmakla birlikte kültürel mirası ve etkin kuralları korumaya da çalışmıştır. Devlet sürekli batı ile karşılaşmalar, batı egemenliği karşısında yalnızca devletin değil toplumun da çağdaşlaştırılması gereğini, halkı Müslüman olan diğer ülkelerden çok önce bağımsızlık vurgusuyla birlikte ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet dönemi yenilikleri özel girişimciliğe dayalı bir yaklaşımı desteklemesine karşın, toplumda köklü bir geleneğin hüküm sürmesi nedeniyle özel girişimciliğin yaygın kabul görmemesi, ekonomik atılımın uzun süre devletin öncülüğünde gerçekleştirilmesini doğurmuştur. Devletin Cumhuriyete geçişte geçmiş ile bağlarının kopması şeklinde değil süreklilik ilişkisi biçiminde meydana gelmiştir. Dönemin şartlarına uygun Tanzimat reformlarıyla başlayan, anayasal

sistemlerin ilanıyla devam eden ve Cumhuriyet dönemi inkılablarıyla son aşamasına erişen modernleştirme süreci söz konusu dönemlerde daha çok siyasi ve hukuki düzenleme yapılması şeklinde gerçekleşmiştir. Laikleşme döneminde İslam'ın kamusal alanındaki etkisi siyasi ve hukuki bazı düzenlemeler ile sınırlandırılmıştır. (Sertoğlu, 2011: 19).

Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan yenilik hareketleri diğer devletlerde hâkim olmaya başlayan ulus-devlet ilişkisi örnek alınmasıydı. İttihat ve Terakki Cemiyeti döneminde sürekli artış gösteren değişimlerin birçoğu bu alanda gerçekleştirilmiştir. Osmanlı Devleti diğer tüm ulus devletleri içerisinde toplumlar zaman akışı içerisinde sürekli değişim halindedir. Osmanlı döneminde 18 yüzyıla kadar değişim süreci hızla artarak devam etmiştir, Cumhuriyetle birlikte en yüksek seviyesine ulaşmıştır. (Faroghi , 2002: 49-69).

Osmanlıdan Cumhuriyet'e geçiş noktasında, Cumhuriyet, son yüzyılı modernleşme sancıları ile geçiren bir toplum devralmıştır. Hatta dönemin Cumhuriyeti yönetim sistemi, mali ve idari sistem vs neredeyse tamamı Osmanlı Devletinden alınmıştır. Cumhuriyet döneminin aydın ve yetkili kişi kadroları yine Osmanlıdan devralınmıştır. Bir diğer taraftan çok uluslu İmparatorluğun çoğu kurumları, tek uluslu Cumhuriyet'e geçişte, kendiliğinden geçersiz hale gelmiş, yeni düzenlemeler yapılması gerektiği görülmüştür. Bu bilgiler ışığında Cumhuriyet'in kurucuları, Osmanlı'dan devir alınan toprak ve nüfus üzerinde yeni bir devlet inşa etmek gayesiyle siyasi rejim, hukuk ve kültürün çeşitli geniş çaplı ve kalıcı değişiklikler yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde güçlenerek devam eden uzantıları da gözle görülür farklılıklar oluşturmaktadır. Cumhuriyetin en gelişmiş ve en ileri devlet şekli olarak, Türk devrimin hem ürünü, hem de başarısıdır. Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş süreci, siyasi coğrafyada birçok örnekleri gibi sıkıntılı ve sorunlu bir dönem içerisinde bulunmaktaydı. Sosyal, siyasi ve askeri kuruların bir kısmı işlevini yerine getiremezken, çağın gerektirdiği ihtiyaçları karşılayacak birçok kurum henüz oluşmamıştı.

Cumhuriyet'i kuran kadroların önemli bir kısmı Osmanlı bürokrasisinde yetişmiş değerli devlet adamlarıdır. Bununla birlikte Osmanlı Devleti'nden kalan borçlar, savaşların ortaya çıkardığı psikolojik, sosyal ve ekonomik etkiler, sanayi alanındaki önemli gelişmelerin takip edilemeyişi, kapitalist ekonomik düzene uyum sağlamayı zorlaştırarak Türkiye'yi hızlı bir fakirleşme ve ekonomik durağanlığa sokmuştur. Bu

bağlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı Devleti'nden tamamen ayrı bir devlet olduğunu söylemek yanlış bir yaklaşımdır. Son Osmanlı padişahı Vahideddin'in kızı Sabiha Sultan'ın deyimiyle;

“İmparatorluk ayrı bir devirdi, fakat o da Türk'ün idi, bugünkü Cumhuriyet de Türk'ün malıdır.”

Tarihî serüveni içerisinde Türklerin kurmayı ve yaşatmayı başardığı devletlerarasında Osmanlı Devleti'nin saygın yerini koruma, anlatma ve araştırma sorumluluğu en başta Türkiye Cumhuriyeti'ne aittir. Sonuç olarak tarihin akışı içerisinde toplumlar sürekli değişim içerisindedirler. Osmanlı Devleti'nin mevcut sorun ve sıkıntıları son dönemlerinde aratan bir ivme ile Cumhuriyet ile birlikte nihayete ulaşmıştır. Ancak buna rağmen temelleri Osmanlı Devletinde atılmış birçok Cumhuriyet döneminde yerini sağlamlaştırmıştır.

1.2. OSMANLI DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ

Osmanlı Devleti toplumunda hukuk alanında önemli değişimler ve düzenlemeler ancak Tanzimat Fermanı'yla başlatıldı. Dönem içerisinde keyfi cezalara son verilerek Devletin tüm vatandaşlarını içine alacak bir eşitlik ilkesi hedeflenmiştir. Ancak tüm bu düzenlemelere rağmen kadının konumunda pek bir farklılık olmamıştır. Osmanlı Kadını, haklarını ve hukukun önünde eşit görüleceğini gün için beklemiştir; ama bu ancak Cumhuriyet Türkiye'sinde, Medeni Kanun'un kabul edildiği 1926'da gerçekleşebilmiştir. Osmanlı Devleti toplum yapısı açısından kadın ve erkeğe adeta farklı oluşumlar sunmaktaydı. Erkeğin dünyası kurumsal, kadınıki özel ve mahremdi. Bir başka söylemle kadın ev içi, erkek ev dışı insandı. Aslında bu ayrım cinsiyetler arasında yaklaşmayı engelliyor ve bu engeli de örfi ve dinsel normlara dayandırıyordu. Bu dönemde, kadınların gideceği ve gezeceği yerler devlet tarafından sınırlandırılmıştır. Hangi araçlara bineceği, araçların hangi bölümlerinde oturacağı, nerelerden alışveriş yapacağı, hangi camilerde ibadet edeceği en ince noktasına kadar fermanlarla düzenlenmişti. Kadınların başlıca eğlenceleri, komşu ziyaretlerine katılmak, hamama ve mesire yerlerine gitmekti ancak buralarda da kadın-erkek arasındaki ayrım devam etmekteydi. (Celasin, 1946:123).

Klasik dönemde görülen bu özellikler, 19.yüzyıldan itibaren hızla değişmeye başlamıştır. Bu değişimde, gündelik yaşamın biçimini ve yönünü belirleyen mahalle

ölçeğinin kırılması, dünyada görülen teknolojik devrimlerin üretimlerinin ülkeye girmeye başlaması, önemli rol oynamıştır. Fayton, tramvay, demiryolu, atlı araba ve vapur seferleri gündelik yaşamın parçaları haline geldi ve toplumun zaman ve mekân akışı hızlanırken, posta, telgraf gibi seçenekler insanların birbiriyle ilişki kurmasını bohçacı kadınlara oranla daha hızlı, kolay ve doğru şekle getirdi. Bunun yanı sıra gazete ve dergiler ise, bilgilendirme ve dünyayı tanıtmaya işlevini yüklenmiştir. Bu noktada eğlence kültürü de değişmeye başlamış, geleneksel kültürün ürünü olan kahvehanelerin yerini tiyatro, pasta hane, Boğaziçi, adalar, gibi yeni yaşam alanları ve üslupları almıştır. (Oktar, 1998 :16).

Türkçe'ye giyim-kuşam şeklinde çevrilen kılık kıyafet deyimindeki kıyafet sözcüğü, Eski Arabistan'da "takip etmek, iz takip etmek, peşi sıra gitmek" anlamında kullanılmıştır. (.Macdonald, 1977: 775).

Mısır diline tarz, zarafet anlamı ile geçen kıyafet kelimesi günümüzde bir ülkeye, bir çağa, bir mesleğe özgü giyinme tarzı anlamında kullanılmaktadır. (Meydan-Larousse, 1990: 273).

Giyim, bir kültürün gözle görülebilir en önemli unsurlarından biri olduğu için (Turan, 1994: 202, Özer, 1994: 153). bu özelliği nedeniyle tarihin saptanması bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Her ne kadar modanın etkisi ve kültürel etkileşimin artması nedeniyle günümüzde giysilerde bir yakınlaşma ve benzerlik oluşmakta ise de, yerel ve ulusal giyim yine de önemini korumaktadır. Ayrıca toplumların giyinişleri zamana bağlı olarak da değiştiğinden, eski çağlardan günümüze ulaşan kabartmaların, heykellerin ve resimlerin incelenmesinden, bunların hangi çağlara ve hangi uluslara ait olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. (Turan, 1994: 203). Kültürün diğer öğelerinde olduğu gibi, giyim-kuşam da çeşitli etkenler tarafından belirlenmektedir. Söz konusu etkenlerin korunma içgüdüğü, doğa koşullarına uyma, dinsel ya da felsefi inançlar, yapılan işe uygunluk sağlama, yönetsel düzenlemeler, ekonomik koşullar, psikolojik eğilimler moda olmak üzere yedi başlık halinde incelenmesi olanaklıdır. (Çığ, 1997: 9).

Giyim gereksinimi vücudun tamamının ya da duyarlı yerlerinin korunması, saklanması içgüdüğü ile başlamıştır. İlkel devirlerde bu amaçla genelde hayvan postu; zaman zaman da ağaç kabuğunun örtü olarak kullanıldığı görülmüştür. (Tizer ve Sapmaz, 1965: 2). Korunma içgüdüğü ile ortaya çıkan giyim-kuşam, üzerinde yaşanan yeryüzü

kesiminin coğrafi konumuna ve iklim koşullarına göre değişik nitelikler kazanmıştır. Örneğin hayvancılıkla uğraşan Türkler bakımından çalılara, taşlara ve soğuğa dayanabilen elbiselere ihtiyaç duyulduğundan, Türk elbiselerinin esasını yün, deri ve kürk meydana getirirken; Mısır'da sıcak iklim nedeniyle vücudun pek çok yerini açıkta bırakan giysiler tercih edilmiştir. (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986: 136). (Ögel, 1991: 2).

İnsanların içinde bulunduğu toplumun dini ya da felsefi inançları da giyim-kuşamın belirlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Din görevlilerinin özel giyimleri dışında, Budizm gibi bazı dinler, örneğin deriden yapılmış giyimi yasaklamak suretiyle giyime doğrudan müdahale etmişlerdir. (Turan, 1994: 207). Giyim-kuşam biçimi kişilerin ve toplumun ekonomik gücü ile de ilgili olduğundan aynı zamanda toplumsal bir nitelik kazanmış; kişiler sınıfsal durumlarına göre giyinmeye başlamışlardır. Böylece giyim insanların toplumsal durumlarını sembolize eder bir biçime dönüşmüştür. Örneğin Mısır'da toplumun alt tabakaları basit, yalın bir giyime ve çıplaklığa yönelirken; yüksek tabakalar daha zengin ve görkemli bir giyim biçimini seçmiştir. (Komşuoğlu,1986: 136). Ayrıca insanların güzel görünme arzuları da giyim-kuşamın oluşmasında büyük rol oynamaktadır. İnsanların güzel görünme arzuları onları modayı takip etmeye zorlamakta olup, modanın giyim-kuşam üzerindeki etkisi de kitle iletişim araçlarındaki gelişme doğrultusunda giderek artmaktadır. (Turan, 1994: 207). Söz konusu etkenler dikkate alınarak tarihsel süreç içerisinde genel bir değerlendirme yapılması gerekirse, giyimi ilkçağlarda inançlar, toplumdaki sınıf ayrılıkları ve iklimin; ortaçağda savaşlar, salgınlar, göçler ve uluslararası ticaretin etkilediği söylenebilir. Çağımızda ise turizm ve teknolojik gelişmeler önem kazanmıştır. (Komşuoğlu, 1986: 6).

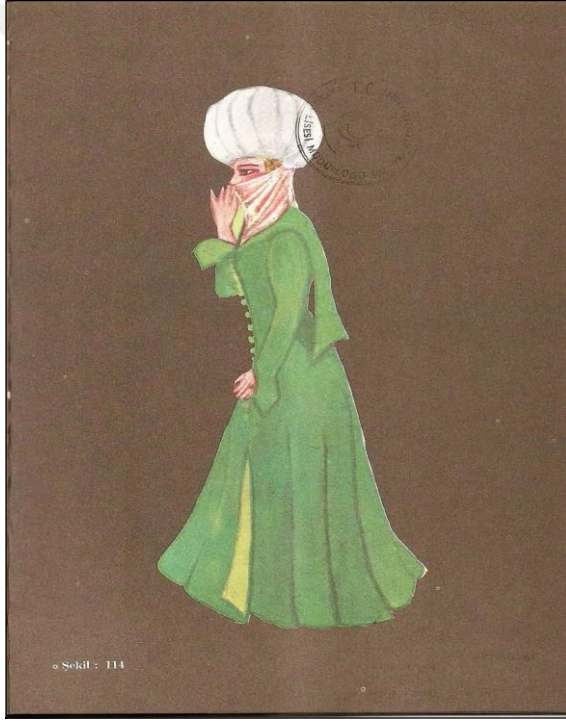
Yukarıda da belirtildiği gibi, ilkel insanlar giyinmeye, süs ve korunma amacıyla başlamışlardır. Ancak uygarlık ilerledikçe kadınlar giyim-kuşamı iffetlerini koruma ve örtünme amacıyla da kullanmışlar; bu nedenle bazı dönemlerde başlarını, bazı dönemlerde ise yüzlerini örtmüşlerdir. (Tizer, 1965: 3). Görüldüğü gibi, o dönemlerde de yeniliklere karşı olan çevrelerce yapılan karşı propaganda da en çok kullanılan araç giyim-kuşamdır. Bu nedenle Atatürk'ün gerçekleştirdiği giyim-kuşam devriminin çağdaşlaşma sürecinde çok anlamlı bir yeri vardır. Zira aynı çevreler Atatürk'ün şapka devriminde, bu defa fesi İslam başlığı olarak kabul ettiklerinden şapkaya karşı ayaklanmışlardır.(Gentizon,1995: 88, Bozkır,1991:,93).

Osmanlı Türklerinde aile, İslamiyet'in tayin ettiği usul ve şekillere göre kurulurdu: Zevceler ya nikâhlı veyahut da cariyeye olurdu. Halk ailelerinde daima, nikâh kıyılır, İslamî hukuk kaidelerine tabii bulunurlardı. Bu ailelerde, İslamiyet'in cevaz vermesinden dolayı, nikâhlı zevceler dörde kadar taaddüt edilebilirdi. Fakat bu taaddüt, iktisadî şartlara da tâbi olduğu için fakir ailelerde nadir görülürdü. Çiftçi ailelerde kadın, evinin hâkimi, çocuğunun bakıcısı olduğu kadar da zevcinin yardımcısı idi. Tesettür, gayet az idi. Buna mukabil, zamanla padişahın ve etrafındaki ailelerin hayatı, eski sadeliğini yavaş yavaş kaybetmeye başladı. İstanbul' un fethinden sonra, Bizanslılarda olduğu gibi, kadınlar için harem hayatı başladı. Bizans sarayındaki harem daireleri aynen, Osmanlı sarayına da intikal etti. Kadınlar haremde yaşamaya, tesettüre azami derecede riayet etmeye başladılar. (Turhan,1969: 614-615).

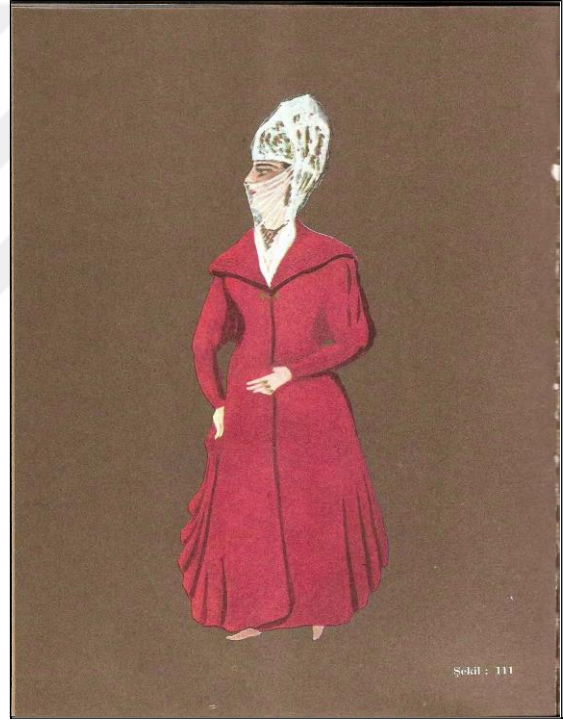
Osmanlı kadını giysisi 16. yüzyıla ait yazılı, resimli, yerli ve yabancı kaynaklardan yola çıkarak; sokak giysisi olarak ferace, yaşmak ve her zaman olmamak koşuluyla peçenin kullanıldığı görülür. Ferace, önden açılmış, bedeni ve kolları bol, eteği yere kadar uzun, yakasının kesimi dönemlere göre biçim değiştiren ama 16.-17. yy'da boyuna oturmuş yuvarlak veya hafifçe V yakalı, ön açıklığının iki yanında yer alan dikey yırtmaç cepli, sokağa çıkarken giyilen bir dış giyim çeşididir. (Tezcan, 1995, s.350.) Yaşmak, kadınların sokakta feraceyle kullanıldığı, genellikle bir parçası baştan çeneye diğer parçası çeneden başa doğru bağlanan iki bölümden oluşan, feracenin üstünden sarkıtıldığı gibi, yakanın içinde de olabilen, zenginlerin ve saraylıların kolayca kullanıldığı beyaz bir örtüdür. (Pekalın, 1946: c.3 606).

1680 tarihine kadar, yabancı ressamın da resimlerinde ve eski Türk minyatürlerinde de yaşmaklı sık kadın tasviri görülmezken, on yedinci asırda yapılan bazı minyatürlerde, yasmağa ve peçeye benzer şeyler görülür. Ancak, üzerinde tarih bulunan ilk resim, Silvestre' in resmidir. Yasmak ve feracenin eski yıllardan beri âdet olduğu bilinir. Ancak onyedinci asırdan ondokuzuncu asrın sonlarına kadar, yasmak ve ferace şekilden sekile girmiştir, sekiz, on senede bir sürekli değişmiştir. On yedinci asır kadınları ise başlarına yüksek hotozlar giyerek bunların üzerlerini mücevherler süslemişlerdir. Resim -1'deki gibi, yaşmağın yukarısına gelen kısmı ince bir tülbent örterken, hotozun ağız tarafında, alından enseye kadar dolanan altı dar üstü geniş kolalı bir bölüm bulunurdu. Yasmakların kenarları, el isleriyle süslenmiş olup, arkaya atılırdı. Yasmağın ön tarafı ise, ağzı kapatacak kadar yüzün alt kısmını örterek ense kısmının

altından tutturulurdu. Feracesiz sokağa çıkılmaz, feraceler, bele kadar sıkı düğmeli olup, belden aşağısı düğmesiz dikilirdi. (Sevin, 1973: 101). İşte bu kıyafetlerle, özellikle Lale Devri ve sonrasında sokağa çıkan kadınlar, mesire yerlerinde, renkli ferace ve yasmaklarıyla boy gösterirlerdi. Feracelerin zamanla yakasına önce bir karış, daha sonra geniş yakalar moda oldu. Yasmakların kumaşları ise gündün güne şeffaflaşarak, bağlanmış şekilleri de değişmeye başladı. Kısın çuhadan, yazın ise ipekli veya benzeri ince kumaştan yapılan feracelerin yenerleri dar, parmak uçlarına kadar uzundu. Yukarıda Lady Montegü’de o günün modasını en iyi şekilde tasvir ederken, İstanbul’ da, İsveç elçiliğinde görev yapmış olan D’Ohsson, resimlerle zenginleştirdiği yapıtında; Kadınlar evden çok çıkmazlar, çıktıklarında ise ferace giyerler.



Resim 1.1. XVII. Yüzyılda Yasmak ve Ferace.(H. Tezdan)



Resim 1.2. XVII. Yüzyıl Sonunda Yasmak ve Hotoz.(N. Sevin)

18. yüzyıl ortalarında, Lale Devrini takip eden yıllara ait bir resmi, Türk sanatkarı Abdullah Buhari’ nin kıyafetname albümünden, N. Sevin su şekilde tasvir etmiştir:

“Sarı, bürümcük kaplı hotozu mücevherlerle süslü, saçları, Türk hanımlarının on üç asırlık geleneğine uygun olarak kâküllü ve perçemli. Arkadan beline kadar inen saçları, sıra sıra ince örgülü. Bu ince saç örgüleri halâ, Türk köylülerinde var. Tirse kaplı, mücevher işlemeli, samur kürkünün kolları, dirseklerinin üstüne kadar; etekleri yerlerde sürünüyor. Yakut işlemeli fesrengi atlas önü açık entarisinin sıkma kollarının yeni, ellerinin üstüne kadar inmiş olup, belinde murassa kemeri var. Eteği, yerden onbeş yirmi santim kadar yukarıda bulunan içliğin altından pembe savlari görünüyor. Boynunda gerdanlık, parmaklarında yüzük, kulaklarında ise küpe var.”

Buhari’ nin resimlerinden başka bir tasvirde ise;

“İnce ve çok örgülü saçlarını arkaya koy vermiş kaküllü ve perçemli bir hanımın başında astragan kalpak bulunurken, astragan kürkün belden aşağısı fes rengi kumaşla kaplanmıştır. On sekizinci asırda kürkler, yukarıdan bele kadar içli dışlı dikilerek yakasız kürk, gerdanın etrafında zarif daire çevirerek, kürkün kolu, koltukla dirsek arasına kadar inerdi.” (Sevin; 1973:103).

Görüldüğü gibi, 18. yüzyılda kadınlar kürke fazlaca rağbet etmişler, kürklü elbiselerle dolaşmayı adeta, sosyal bir statü saymışlardır. Geleneksel anlamda Türk kadınının sosyal hayatında henüz değişimlerin başlamadığı dönemlerde bilinen en eski kıyafeti ev içinde giyilen şalvar ve gömlektir. Şalvar ve gömlek üzerine üç etekli sırmalı elbise giyilmiştir. Şalvarla giyilen kadın giyiminin en eski örneklerine “üç etek- üç peşli” ve “iki etek- iki peşli” gibi isimler de verilmiştir. Üstlerine ise “salta”, “fermene”, “hırka” denilen uzun kollu cepken türleri (üst giysileri) giyilmiştir. (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986). Bellerinde altın, gümüş işlemeli ya da değerli taşlarla süslenmiş kemerler kullanmışlardır. Sosyal sınıf farkı olmaksızın tüm kadınlar bu tarz giyinirken, daha yüksek gelire sahip kadınların kıyafetlerinde kumaş ve biçim farklılıkları ile süs ve mücevher kullandıkları görülmüştür. Ev içinde, başlarını süslü hotoz (başlık) ya da ensede toplanan başörtüsü, türban ile kapatmışlardır. (Taşcıoğlu, 1958: 17).



Resim 1.3 Üçetek Entari ve Şalvar, İki etek Entari.(Görünür, 2011: 99-105.)

16. yüzyılda ev kıyafeti uzun üst elbiseler, ayak bileklerine kadar uzun, bele kadar düğmeli, belden aşağısı serbest bırakılmış biçimdedir. Kuşaklar göbeğe doğru sarılmıştır. İç giysileri şeffaf kumaşlardan yapılmıştır. Kollar uzun ve oldukça geniştir. Uzun iç giysilerin altlarına çeşitli kesimlerde (bol parçalı, dökümlü, sıkı paçalı) uçkurlu şalvarlar giyilmiştir. Başlarına hotoz takmış, boyunlarını gerdanlıklarla süslemişlerdir.



Resim 1.4 Haremde Kadınlar (yak.1590).

Uzun bol kollu, yakasız, önden açık, yanları yırtmaçlı uzun boy giysisine “entari” denilmektedir. Anadolu Selçuklu Dönemi’nden 20. yüzyılın başına kadar

önden açık ve yanları yırtmaçlı entariler uçları zaman zaman bele toplanarak giyilmiştir.



Resim 1.5. Bele Toplanarak Giyilmiş Üçetek Entari ve Şalvar. (Görünür 2011:73)

Entarilerin üzerine hırka, cepken, ceket ve kaftan gibi kıyafetler giyilmiştir. Kesim özelliği açısından geleneksel anlayışla devam eden bu kıyafetler, 17. yüzyılda Batı'dan gelen etkiler ile işleme teknikleri ve bazı süsleme özellikleri açısından değişmiştir. 17. yüzyılda entari ve hırkalar kısa olabilmiş fakat iç gömlekleri ayak bileklerine kadar uzun ve şeffaf ipeklî kumaşlardan kullanılmıştır. Yine bu yüzyılda entariler de diz altı boy da kullanılırken, üstlerine giydikleri giysiler, önden açık, kol ve yaka kesimleri şık, kol ağzları süslü ve iri düğmelidir. İç giysileri ise basit bir gömlek şeklindedir. Şerit ve saçaklar kullanılmış elbisenin üzerine altın ya da gümüş süslemeli kuşaklar takılmıştır. Evde başlarına kırmızı kumaştan yapılmış, dört parmak yüksekliğinde, etrafı bir sıra inci ile süslenmiş, hotoz giymişlerdir. Hotozlar, başta bir tarafa eğik olarak, muslinden ve mendil yardımıyla çenenin altından bağlanmıştır.



Resim 1.6. XVII. Yüzyıl Kısa Üst ve Şeffaf Alt (Görünür, 2011: 18.)

17. yüzyıl boyunca dokumaların enlerinin imkan verdiği ölçüde giysiler, vücuda uyacak biçimde basit kesim teknikleriyle yapılmıştır. 18. yüzyılın başlarında elbisenin sıkıca bedene oturtulması veya kol ağzı kesimi gibi ayrıntılarla elbise modellerinde yeni uygulamalar olmuştur. Gömleklerinin üzerine işlemeli bir üst gömlek, onun üstüne de pahalı bir kumaştan yapılmış göğsün altına kadar düğmeli bir giysi giymiş, bellerine üstü taşlarla süslenmiş, ipek kumaş ya da deri kemerler takmışlardır. Üstlerine ise mevsim ve giyenin statüsüne uygun olarak kürklerle süslenmiş ceketler giymişlerdir.



Resim 1.7. XVIII. Yüzyıl Başı Kadın Kıyafetleri. (Görünür, 2011: 15-19)

18. yüzyılın ortalarına doğru elbiselerde etek boyu ayak bileklerinin üzerine çıkmıştır, yaka göğüsleri açık bırakacak şekilde açık kesilmiş (derin oval), kollar dar, etekler peşlerle iyice genişletilmiştir. Sırma süslü harçlarla süslenmiştir. Şalvarlar bollaşmıştır Üst giysiler özel kumaşlardan üçetek şeklinde yapılmıştır. Yakası, ön ortası, kol etek ucu ve yan dikişleri değerli taşlarla süslenmiştir. İç giysilerinin kolları uzun ve etekleri kabarıktır. Belin altından beli sıkmadan bağlanan üzeri işlemeli kadife, saten, deri ya da kaşmirden yapılmış kuşaklar vardır. Geniş kuşaklar kalçayı belin biraz aşağısından çevrelemiştir. Başlarındaki hotozlar inci, elmas tarzı değerli taşlarla süslenmiş ve taç şeklinde kullanılmıştır.



Resim 1.8. XVIII. Yüzyıl Derin Oval Yakalı ve Kısa Kadın Kıyafeti (Görünür, 2011: 36)

Üst giysiler özel kumaşlardan üçetek şeklinde yapılmıştır. Yakası, ön ortası, kol etek ucu ve yan dikişleri değerli taşlarla süslenmiştir. İç giysilerinin kolları uzun ve etekleri kabarıktır. Belin altından beli sıkmadan bağlanan üzeri işlemeli kadife, saten, deri ya da kaşmirden yapılmış kuşaklar vardır. Geniş kuşaklar kalçayı belin biraz aşağısından çevrelemiştir. Başlarındaki hotozlar inci, elmas tarzı değerli taşlarla süslenmiş ve taç şeklinde kullanılmıştır. Özellikle sarayda kalfaların entarilerinin üstüne Avrupa tarzı ceketlere benzer “Avrupa” denilen birer kısa hırka giymişlerdir. İşlemeli bu tarz ceketleri padişah karşısına çıkarken entarilerin açık yakası ve kalçaları örtmek için kullanılmıştır. Halk tarafından da bu tarz kadife üzeri işlemeli, takma kollu belden aşağısı geniş kalçaları örtecek boyda olan bu ceketlere “salta” ismi verilmiştir. Bindallı entarilerin veya önden kapalı diğer entarilerin aynı kumaştan hazırlanmış bu tanıma uyan ve takım olan ceketleri görülmüştür.



Resim 1.9. İkietek ve Bindallı. (Görünür, 2011: 105-135-195.)

Geleneksel kesimli önden açık entariler yerlerini önü kapalı entarilere bırakmaya başlamıştır. Bu dönem “üç etek” entarilerin yanı sıra “iki etek” entari denilen, önü kapalı olup yanları derin yırtmaçlı, şalvarla birlikte giyilen, uzun etekli, etekleri bele kadar toplanabilen bir tür çıkmıştır. Şalvar ve gömleğin yerine tek parça entarilerin giyilmeye başlanması bu dönem için kıyafetlerdeki önemli değişim hareketlerindedir. (Taşcıoğlu,1958:195).

Entarilerin kadife ve atlastan yapılmış, sırma ile yoğun bitkisel motifler işlenmiş olanlarına “bindallı entariler” denilmektedir. “Peşsiz entari” de denilen tek elbise modellerinin yalnızca boyundan bir açıklığı vardır. Gelin elbisesi olarak giyilen

bindallıların zamanla yaka ve kol kenarlarına dantelle süsler yapılmıştır. (Komşuoğlu ve diğerleri,)

Dış üst giysisi olarak tüm kadınlar hangi sınıfa mensup olursa olsun ilk zamanlarda, "ferace" giyip iki "yaşmak" örtünmüşlerdir. (Taşcıoğlu, 1958) Feracelerde siyah, mor ya da kırmızı renkler kullanılmıştır. Kalın sağlam kumaştan yapılmış basit bir takke türü olan "hotozlar" krep ya da papai denilen fabrika bürümcüğü ile yapılmıştır. Giysilerinin renk ve modeline uygun olarak çeşitli hotozlar kullanılmıştır. Durumu iyi olan kadınlar hotozlarını mücevherlerle süslemişlerdir. (Komşuoğlu ve diğerleri,1986).



Resim 1.10. Türk Kadının Sokak Giysisi. (Yalçın, 2012)

Ayrıca, 15. yüzyılda baş giyiminde dış giysiyi tamamlayan nitelikte tepesi altı dilimli sivri külah gibi bir başlık ve ayrıca ince beyaz düz örtü ile başını doğrudan örten ve başın etrafını çember gibi saran kaşbastı kullanan kadınlara rastlanmıştır. Hotoz oldukça yüksek olup üst kısma doğru daralmaktadır ve altın gümüş ve mücevherlerle ya da doğal çiçeklerle süslenerek sade bir mendille gelişi güzel bağlanmıştır..

Yaşmaklar zamanla giderek incelmış kapanma görevini yitirerek iyice bir süs elemanı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yaşmakların kumaşları saydamlaşmış, başı genişleten hotozlar kullanıldığından yaşmaklar gevşek bağlanmış ve sırmalarla süslenmiştir. Kendilerini daha uzun boylu göstermek için, altın işlemeli ya da başka güzel kumaşla kaplanmış karton başlıklar takmışlardır. (Taşcıoğlu, 1958).

Kadınların dışarı hayatlarının başlaması, kıyafetlerinde süslenmeyi beraberinde getirmiştir. Ferace modellerinde, yakalar gayet büyümüş ve vücut hatlarını ortaya çıkaracak şekilde vücuda oturtulmuştur. Arkadan yere kadar uzanan bu büyük yakalar kafayı örtme amacıyla da kullanılmıştır. Feracelerin yakalarındaki değişim, “önce bir karış, zaman içinde daha geniş yakalar takılır” şeklinde anlatılmıştır. Özellikle varlıklı hanımlar mesire yerlerinde renkli ferace ve yaşmakları kullanmışlardır. Yaşmaklar çok ince kumaşlardan yapılmaya başlanmış, kapama fonksiyonlarını kaybedip süslenme aracı olmuştur. Fakat bu darlık ve şeffaflıktan duyulan rahatsızlık üzerine çıkarılan fermanlarla, kadınlar giydikleri kıyafetlere dikkat etmeleri yolunda uyarılmıştır. (Taşcıoğlu, 1958).

Aksesuar kullanımlarını incelersek, ayaklarına genellikle sırma işli “terlik” giydikleri görülmüştür. Ayakkabı olarak “çedik” denen potine benzeyen bilek kısmı bol olan bir ayakkabı türü giymişlerdir. Sokağa çıkarken ise bunların üzerine “Papuç” (pabuç) giymişlerdir. Daha sonraları ise ayak bileğini kavrayan tamamen topuksuz, lastikli “Botinler” (potin) giyilmiştir. Tanzimat'la birlikte topuklu ayakkabı kullanımı da gelmiştir. Avrupa tarzı “iskarpinler” ile yüksek “topuklu botlar” da bu dönemin sonlarında kullanılmıştır. (Taşcıoğlu, 1958:25). Bölgeye göre farklı isimler alan yemeni, çizme, kaloş kundura ve lastik mest gibi ayakkabı çeşitleri de değişik dönemlerde görülmüştür. (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986:47).



Resim 1.11. Terlik ve Pabuç.(Görünür, 2016: 84-143.)



Resim 1.12. Ayakkabı ve Potin. (Görünür, 2016: 129-175.)

Şemsiye kullanımına III. Selim zamanında başlanmıştır ve sonraki dönemlerde de devam edilmiştir. Osmanlı kadını şemsiyeyi güneşten korunmaktan çok erkeklere karşı yüzlerini kapatmak amacıyla kullanmışlardır. Bu yüzden amacına uygun kullanılsa da gece ve gündüz yanlarında her kıyafetlerine uygun renkte şemsiyeler taşımışlardır. Avrupada kullanılan tiyatro gözlükleri de Osmanlı Dönemi'nde kadınlar arasında moda olmuştur. Özellikle altın çerçeveli, altın zincirli modelleri zengin kesim tarafından tercih edilmiştir. Ayrıca kabe yağı ile yüzlerini nemlendirirken, gözlerini sürme, ellerini kına ile süslemişlerdir. (Taşçıoğlu, 1958:29). Kırmızı kadife kumaş üzerine gümüş tel işlemlerle bitkisel desenlerin yapıldığı terlikler ve anka kuşu motiflerinin işlenmiş olduğu mücevher kutusu örneklerinde görüldüğü gibi işlemler, gümüş tel süslemeler, kadın aksesuarlarında sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 1.13. Terlik ve Mücevher Kutusu.(Nişantaşı Müzayede, 2015)

1.3. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU (1839-1908)

18. Yüzyıldan sonra, Osmanlı Devleti ile Batılı Devletler arasında yakınlaşma görüldüğü bilinmektedir. Bu yakınlaşma sonucunda, Türk gençlerinin eğitim için Avrupa'ya gittikleri ve bu seyahatler sonucunda kültürel etkileşimlerin olduğu gözlemlenir. Pek çok alan olduğu gibi, tiyatro alanında da, kültürel bir etkileşimden bahsetmek doğru olacaktır. (Bkz. Refik Ahmet Sevensil, *Tanzimat Tiyatrosu*, 1968).

Ahmet Sevensil Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu'nu ;

“Batılılaşma hareketinin başlamasıyla, yeni bir yolun bizi götüreceği en tabii netice”
(Sevensil, 1968: 2).

olarak değerlendirirken, döneme ait tiyatro anlayışının bu doğrultuda oluştuğunu belirtir. Batıdan aldığı etkiyle, yeni bir anlayışa doğru yönelen Türk Tiyatrosu, 1858 yılında Şinasi'nin yazdığı “Şair Evlenmesi” adlı oyunla önemli bir adım atar. Türk Tiyatro Tarihi açısından vurgulanması gereken bu oyunda; Görücü usulü ile evlenmenin yanlışlığı üzerinde durularak, konu tiyatro aracılığıyla tartışmaya açılır (Özön, 1943:38). Tanzimat Dönemi'nin önemli bir başka yazarı ise, Namık Kemal'dir. Ahmet Sevensil, Namık Kemal için;

“Bugünkü manasıyla tiyatro anlayışını memleketimize Namık Kemal getirmiştir”
(Sevensil, 1968:161).

diyerek, yazarın önemini vurgular. Eserlerinde topluma başarılı bir şekilde ayna tutan yazar, aynı zamanda üstü kapalı da olsa, Türk toplumu içindeki kadının yerini ve haklarını ele alan oyun kişileştirmeleri de yapmıştır. Bu oyunlardan biri olan *Zavallı Çocuk* adlı oyununda, kız çocukların aile baskısı nedeniyle, zorunlu yaptıkları evlilikleri ele almıştır. Yazar, *Vatan Yahut Silistre* adlı oyunundaki Zekiye karakteriyle kadının eğitim alma zorunluluğunun altını çizer (Bkz. Efdal Sevinçli, *Namık Kemal ve Tiyatro*, 1991). S. Şener, Tanzimat Dönemi'nde yazılmış oyunlarda, Namık Kemal'i de içine alarak, yazarların kadın kişileştirmesine bakışlarını kısaca şöyle özetlemektedir;

"Tanzimat Tiyatrosu'nda iyi ve kötü nitelikler ayrı, ayrı kişilerde kümelenerek karşıt tipler geliştirilmiştir. Kocasına bağlı, namuslu, dürüst, gözü pek kadın tipine karşın, tutkulu,acımasız, erkeğine yar olmayan kadın tiplerine de yer verilir.Evine, işine bağlı, yiğit erkek tipi yanında, hoyrat, kıyıcı, acımasız erkek oyun kişilerine de rastlanır. Evlilik ilişkilerine gelince, erkeğin karısını yüzüstü bırakıp kumara ve eğlenceye dalması, ailesini yıkıma sürüklemesi çokça rastlanan bir konudur.Kadınlar ise, genellikle en zor durumlarda bile kocalarına bağlı kalır, ona destek olurlar. Yazarların üzerinde durdukları başlıca sorunlar, kadının, ailesi içinde söz hakkının bulunmaması,evliliğin de, boşanmanın da, kadının aleyhine olması, erkeğin birden fazla kadınla evlenme hakkına sahip olmasıdır. Birbirini görmeden evlenen çiftlerin mutsuzluğu üzerinde de durulmuştur. Baba otoritesinin sınırsızlığı, çocukların aileye bağımlı olmaları, baba baskısı yüzünden sevdikleri ile evlenemeyen gençlerin mutsuzlukları, bu oyunların belli başlı temalarını oluşturur [...]" (Şener, 1984:20).

1.4. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU (1908-1923)

Özdemir Nutku, Meşrutiyet Dönemi'ni;

"Toplumun sosyolojik olarak yeniliklere ve değişime uğradığı bir dönem" (Nutku, 1985:268).

olarak değerlendirirken, özellikle oyun yazarlığı alanında büyük bir patlama yaşandığını ve yazarların genellikle melodram eğiliminde ve dönemin havasını yansıtan atmosfer oyunlar yazdığını belirtmiştir. (Bkz. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatro Tarihi II*, 1985). Meşrutiyet Dönemi'nde İslam dini etkisi altında kalan Türk kadın kimliği sosyolojik alanda olduğu gibi, tiyatro alanında da yerini tam olarak netleştirememiştir.Sahne üzerindeki kadın oyuncu sorunu, erkek oyuncularla yada Ermeni aktrislerle çözümlenmeye çalışılmıştır. (Bkz. Metin And, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, 1971). Sahnede yaşanan kadın oyuncu sorunu, oyun metinlerinde de kadın hak ve özgürlüklerinden yana oyunlar yazılmasına bir anlamda kaynak olmuştur. Döneme ait oyunlarda, kadının erkekle eşit haklara sahip olmaması ve eğitim alma zorunluluğu üzerinde durulmuştur. Sevda Şener, Meşrutiyet Dönemini oyun yazarların kadın sorunsalına yaklaşımını, Metin And'ın *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* kitabındaki bilgiler ışığında tekrar değerlendirerek, yorumlar;

"Meşrutiyet tiyatrosunda üzerinde en çok durulan sorunların başında kuşaklararası anlaşmazlık ve büyüklerin gençler üzerindeki baskısı gelir. Anne ve babaları anlayışsızlığı, özellikle gençlerin evlenme durumunda ortaya çıkmakta, genç kız veya erkek sevdiği ile değil, ailenin çıkarına uygun olanla evlenmeye zorlanmaktadır. Bununla beraber bu dönem oyunlarındaki genç sevgililerin, bir önceki dönemdekilerden daha yürekli ve becerikli oldukları görülür. Bu gençler tehlikeyi göze alarak birbirleri ile buluşabilmektedirler. Özellikle kadın tipleri arasında, babasını, kocasını eleştirebilen, onlardan hesap soran güçlü kişilere rastlanır. Yazgısına boyun eğen kadının yanı sıra haklarının bilincinde olan ve toplumda erkekle eşit bir yer almaya uğraşan kadına da yer verilmiştir." (Şener, 1984:20).

Genel bakış olarak, Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemleri Tiyatrosu batı tiyatrosunun etkisinde kalmıştır. Döneme egemen olan akımlardan etkilenmiş ve batılı anlayış biçiminde eserler yazılıp, sahnelenmeye çalışılmıştır.

Atatürk'ün kurduğu ve temellerini attığı Cumhuriyet, devrimler tiyatroya yansımaları sonucu Türk milletinin, ülkülerini tarihten alıntılıyarak bir çok oyun yazılmış ve Cumhuriyet döneminde ki Halkevlerinin de artması ile seyirciye ulaşma şansı artmıştır. Bu sayede hem inkılapların, hem de modern Cumhuriyet ilkelerinin halka yayılması açısından birleştirici bir tutumu olmuştur. Cumhuriyet dönemi söylemlerine ait oyunlar içinde başta Musahipzade Celal'in oyunları içinde Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi, Lale Devri sayılabilir. Anadolu'da ki halkın sömürülmesini, duyguların kullanılmasını yansıtan Fermanlı Deli Hazretleri de yine önemli oyunları arasındadır. Dönemin önemli sayılan yazarları ve laiklik tarafında olan diğer oyunlar şöyledir; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın; Kadın Erkekleşince, Reşat Nuri Güntekin'in; Yaprak Dökümü, İstiklal, Hülleci gibi oyunlarıdır. Bağımsızlık ve kahramanlık konulu oyunlarla da Cumhuriyet bilinci ile Halit Fehri Ozansoy; On yılın Destanı, Aka Gündüz; Mavi yıldırım, Peyami Safa ise Gün Doğuyor adlı oyunları ile Cumhuriyet dönemi tiyatro yazar ve oyunları arasında sayılmaktadır.

Cumhuriyetin ilanı ile bir çok alanda değişiklikler ve yenilikler olmuştur. Tiyatro da bir dizi değişiklikler olmuştur. En önemlisi sayılabilecek olan, Türk kadınları artık tiyatro sahnelerinde rol almaktadır. Fakat bu durum hemen kabul görmüş bir kolaylıkta olmamıştır. Cumhuriyet öncesi döneme kadar kadın rolleri, Ermeni kadınlar tarafından ve aksanlı bir Türkçe ile sahnelenmekteydi. Atatürk'ün Türk modernleşmesine katkısı ve devrimleri sayesinde, kadınlar daha özgür ve rahat bir şekilde sahneye ve sosyal hayata dahil olmuşlardır. Türk tiyatrosu en verimli döneminini Muhsin Ertuğrul'un başında olması ile çağdaş seviyeye taşınmıştır. Bu dönemde en verimli ve disiplinli dönemi yaşanmakla beraber, tiyatro artık devlet korumasına girmiş olduğundan, yeni

yazarlar, kadın oyuncular ve sahneleme teknikleri sayesinde seyircide de bir bilinçlenme olmuştur. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda, Devlet kapamına alınmasından dolayı halk içinde saygınlık kazanmıştır. Elbette tiyatro eğitimi ve yeni yetiştirmeler sayesinde gelişmeler olmuştur. Hatta Darülbedayi 1923 yılında Kordon boyunda Atatürk için ilk sahneleme olmuştur. Ceza kanunu adlı oyunla sahneye çıkan Beda Muvahhit bu durumu anlatır;

"Atatürk o gece gelip beni tebrik etti. Ve "devam edeceksiniz, bu böyle kalmayacak" dedi. O zaman Akhisa, Manisa; düşman henüz yeni gitmiş, biz turneye gittik. Tiyatro yoktu, kiliselerde oynuyorduk. Atatürk bana "Tamamen başı açık çıkma, giydiğin esvabın renginden, hani şimdi türban sarıyorlar ya,öyle bir şey sararsın başına, öyle alıştıralım" dedi. (Akçura 1993:25).

Döneme ait bir belgelenme olsa da ve kayıt altına alınmış reji defteri olmasada, yapılan bu yenilikler içinde sahneleme tekniğinde önemli gelişmeler olmuştur. 1925 yılında yapılan kıyafet devrimiyle gündelik hayatta ki insanın görünüşü ne kadar farklılaşmışsa, tiyatrolarda oyunlar da aynı düzlemde gelişme olmuştur. Kalpak, peçe, fes, çarşaf giyilmesi yasaklanmıştır. Devrim kadınların kıyafetlerini ve moda takibi sayesinde tamamen değişmiştir. Tiyatroda aktif olan kadının da görüntüsü değişmiştir. Şapka devrimi sayesinde kadın başlıkları da değişmiştir. Devrin yöneticileri, İstanbul'lu kadınların şapka giymeye zorlarken, bu duruma alışamayan kesimde "Rus başı" denilen modanın yayılması kadınlar eşarpla sokakğa çıkmaya başlamışlardır. Kadınlar peçe vs den vazgeçmiş ve batılı tarzda giyinmeye başlamışlardı. Pantol, ceket, elbise gibi modaya uygun kıyafetler giyilmeye başlanmıştır. Çarşaf, peçe vb kadın görüntüsünü kapatan giysiler, Manto, elbise ve aksesuarlar, hatta omuza sarılan kürk, şapka vs kullanılmıştır. Ferace ve çarşaf gibi kıyafetlerden kurtulmasıyla, kadınsal özgürlük ve hareket alanları genişlemiş ve tiyatrolarda aktif bir hal almıştır.

1.5. Osmanlı Dönemi Oynanmış Bazı Oyunlardan Fotoğraflar



Resim 1.14. Abdülhak Hamit'in Sabır ve Sebat'ı (İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1961)



Resim 1.15. Sadık Şendil'in Kanlı Nigar'ı (Arena Tiyatrosu, 1967)

1.6. OSMANLI DÖNEM OYUNLARI ÇÖZÜMLEMELERİ

1.6.1. İstanbul Efendisi - Musahipzade Celal

Kannat kitap evi- 1936

Oyun komedi türüdür. Üç perde ve Bir tablo olarak yazılmıştır. 30 kişilik bir oyuncu kadrosu bulunmaktadır. Oyunda tasarımı yapılan Çengi Afet ve Esmadır.

Çengi Afet: Esirici, 50 yaşında. Vakti ile pek güzel olduğu anlaşılan lüle lüle kahküllü, başında tepesine mavi ipek püskül yayılmış fes, üzerine zarif oymalı yemeni sarılmış, keman kaşlı, işvebazlığını terk etmemiş şuh bir kadın. Yemenisin üzerinde kabak çiçeği büyüklüğünde zümrütlü, pırlantalı bir iğne takılı. Kulağında dut biçimi küpeler, boynunda elmaslı, zümrütlü bir kaç miskal inci gerdanlık, arkasında kenarı incilerle oyalanmış, yakası açık, bol kollu, bürümcük gömlek, üzerinde dallı sevaiden kenarı ipek ve sırma harçtan süslenmiş, üç etekli uzun entari. Ayağında sarı çedikleri, üzerinde canfesten bol şalvar, belinde zümrütlü, elmaslı, tokalı sırmalı bir kemer, elinde altın saplı, zarif bir mini kırbaç. (Celal,1936:3-5).

Esmadır Hanım: Salveti Efendinin kızı, 18-20 yaşlarında. Başında incili bir tepecik, iki yanında incili elmaslı sarkıtmalar, kahkülleri üzerine dökülür. Saçları parmak inceliğinde, 10-15 örgü, uçlarına bir birine elmaslı, incili bağlarla tutturulmuş, arkasında sallanır. Boynunda elmaslı, incili gerdanlık, kulaklarında salkımlı uzun elmas küpeler, arkasında canfes üzerine suzeni ile serpmiş işlenmiş, kenarı ipek kaytandan çiçekli harçlarla süslenmiş, açık yakalı ve açık kollu uzun üç etekli entari ,bu entaririnin kolları dirsekten sonra cepken kolu gibi dizlerinden aşağıya sarkar, dirsekten bile kadar olan kısmından bürümcük gömleğin oyacı kolları görünür. Ayağında şalvar ve incili sırmalı terlik, Son perde de gelin olduğu sahnede, başında ve ön arkasında sorguç bulunana elmaslı taç, şakaklarında kakülleri üzerinde öne doğru yere kadar uzanan gümüş teller, arkasında tacın altından entarinin art eteği unca kadar dökülen gümüş tel çekilmiş, al duvak yanağında, çenesinde, anlında elmas yapıştırmalar. Arkasında atlas üzerine bindallı sırma dival işlenmiş, gayet uzun etekli kenarı sırma haçlı, dirsekten aşağısı, bol ve uzun kollu üç etek entari bunun altından incili bürümcük gömleğin yaka ve kolları görülür. Ayağında aynı renkte işlemeli, sırmalı terlikleri üzerine dökülen şalvar, belinde elmaslı kemer.

Yazar Musahipzade Celal'in yaşadığı İstanbul canlı ve batılı şekilde olan şehirdi. Osmanlı dönemi'ni yaşayan ve Cumhuriyet tarihinde de en kritik zamanlarını yaşayan Yazar, İstanbul'un değişen yüzünü, o günü değil, iki yüz yıl öncesini seyriye sunar. Hem Osmanlı devlet kültürünü, hemde Cumhuriyet dönemi ve devrimlerini yaşadığından aslında iki devire de hakimdir. Terbiyeli ve bilgili olduğu kadar, zarif bir mizacı vardır. Geçmişe yönelik bir tutuculuğu yücelterek değil, radikal olan değişim sürecinin aksine tarihi sahiplenme durumu vardır. Osmanlı yaşamıyla, gelenek ve alışkanlıklarıyla, toplumun yapısına değinen oyunlar işlenmiştir. "Eski İstanbul Yaşayışı" adlı, dönemin içtimai yapısı ve gelenekleri konu alan bir inceleme kitabı da yazılmıştır. Arştırmacı bir yapısı olduğundan belgesel niteliğide taşır.

Yazarın İstanbul Efendisi adlı oyunu I. Mahmut döneminde geçtiği ve diğer dönem oyunlarında da görülmektedir. İmparatorluk döneminde ki şaşalı yaşamın, parlak günlerinin sona erdiği zamanların İstanbuludur. Bunlara rağmen anlatılan Yazarın seyrettirdiği , İstanbul yaşanan şaşalı dönem kadar, renkli, çok kimlikli ve zengindir. İstanbul Efendisi hurafelere dalmış, despot bir yapı olmasada, yeri geldiğinde görevini yapmaya muktedir bir yapıya sahiptir. Metinlerde bozulmuş, bozulmaya yüz tutmuş karamsarlıkta olsada, sahnede bozulmamış bir şeyler vardır. Geleneksel forma yakın biçimde, olayların tek bir konu çerçevesinde ilerlediği oyunlarında eski Osmanlı gündelik yaşamını, gündelik ilişkiler, sosyal kurumları ve figürleriyle kurguyu o sınırları içersinde boyut kazanır. İstanbul Efendisinde esnafın gösterildiği sahne de, Kadı Efendi'nin görev başında görmemizi sağlar. Ayrıca çarşı,yoldan geçen ocak süpürücüsü, eskici vs dahil olmak üzere dönemin Osmanlı Devletinde ki kültürlü ve renkli yapısını göstermektedir. Terzi Agop, Yahudi bakkal Yuvan, Rumelili nalbant Durmuş, Kastamonulu saka Bekir, dönem Osmanlı olmasına rağmen, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun da birer yansıması gibidir. Kadı Efendinin çarşı esnafına gösterdiği tavrı ve tefitiş durumu adaletli olduğunu ve dönemde azınlıkların da renkli kişiler oluşturduğunu gösterir. Din inançlarının baskın kullanıldığı, hatta hurafelerin olduğu ve buna rağmen batı itikadı olan bir kaç durumda görülmektedir.

Çengi Afet oyunda ki diğer kutup karakterleri arasında ve kutup karakterleri bir araya getiren kişidir. Daha oyunun ilk başlarında geçmiş zamanlarının aktifliği ve özlemine anlatan, görmüş, geçirmişliğin yanısıra Saveti Efendi dahil bir çok kişinin de akıl danıştığı fettan bir kadın özelliğindedir. Feraset de bir cariyedir ancak kıldeminden

dolayı Afet'e yakındır ve orta oyunuda ki bacı kalfa (kayarto) rolunu üstlenmiştir. Bu tarz örnekler orta oyunu, köy seyirlik ve hatta Türk sinemasında bile örnekleri mevcuttur. Afet emri altında cariyeleri çalıştıran, halayık olarak eğitim veren ve Selveti Efendiyi bile alt edecek güce sahip olmasından bir nevi İstanbul Efendisi ile eşit bir kişi yapar. Bir diğer deyişle köle ticareti ile uğraşmakta ancak, Hacı mimi, Ferhat Ağa vs kuruğu tezgah dışında aşıkları kavuşturmak içinde özenli ve itinalı davranmaktadır. İstanbul Efendisi'ni aklıyla alt edecek oyunu, kimseye zarar vermeden mutlu sonra bitirecek kadar da iyi yüreklidir. Aslın da zararlı çıkan iki kişi İrfan Molla. Dilaram'ı elde etmek için türlü hallere giren ve Esmâ Hanım'ın servetinden dolayı oyunlar yapan Hacı Mimi, Böcek başıdır.

İstanbul Efendisi Selveti'nin kızı Esmâ'nın taliplisi, Esnaf Muhsin Efendi'nin oğlu Safi Çelebi'dir. Nazik ve kendi halinde mülayim bir gençtir. Öyle temiz bir yapısı vardır ki şifreli mendili bile anılmaz ve Afet'in yardımı ile kurnaz oyun içine girer. Aslında Esmâ da Safi Çelebi gibi, nazik, naif bir kızdır. Esmâ, Dilaram'ın akıl vermesi ile Safi'ye ulaşmanın yollarını öğrenmiş olur. Esmanın evlendirme kararı üzerine Safi ile kader birlikleri olur. Onların sayesinde Dilaram ile Dilaver de mutlu son ile kavuşurlar. Eserlerinde batılı örnekler ve üslûpla yazılmış tiyatro metinlerine kıyasla sağlam dolantı kurgusu ve çok katmanlı bir yapısı olduğu söylemek mümkün değildir. Genel hatları ile oyun özetlenecek olursa;

Çengi Afet esircidir ve elinde kırbağı ile esirleri toplayıp oynamalarını ister, onlara endam, cilve, işve öğretir. Halayık kızları yetiştirip, konaklara satar. Safi çelebi tütüncüdür ve kız beğenmiş ona aşık olmuştur. sokakta gördüğü kız mendil vermiş, Mendilin ıslaklığı ve içinde mermer ve cam parçaları ve aşı boyası vardır. Afet kızın evini tarif ediyor ve ne dediğini mendilden anlamıştır. Bu tarif üzerinde yola çıkarak kimin kızı olduğu, konağın kime ait olduğunu anlar. Babası sert bir adam olan, söz sahibi Selveti Efendinin kızı Esmâ Hanımdır. Selveti Efendi, cincidir, oğlu İrfan Molla da cincidir. Hacı menteş (mimi) gelir, Safi odaya sakların. Ferhat ağaya halayık ister, Efendi kını Ferhata vermeyi düşünmüştür. Ebcet hesabı yapmıştır. Ferhat ağa çıkmış ve konu üzerine konuşurlar. Çengi Afet bu durumu halledeceğini söyler. Menteş Hacıyı gönderir. Mental aslında Efendiye damat olmak ister. Safi çelebi konuşulanların tamamını duymuştur. Ferhat ve Mental aralarında konuşurlar. Cariyeler gelir salona, Ferhat ağa Handanı beğenir bir rubiye anlaşılır. Sahne geçişinde Esmâ ve Dilara

aralarında konuşurlar. Safinin mendilinde ki detayların anlayamadığını belirtirler. Esmâ mendil olayını Dilavere anlatmıştır. Bu durumdan dolayı aşık olduğunu söyler. Dilavere Safî çelebiyi sormuştur. Dilaver ile Dilaram birbirlerine aşıktırlar ve çocuk yaşran beriesir olarak sarayda bulunmaktadırlar. Aralarında konuşurken Dilaver Dilarayı öper. O arada Molla İrfan gelir, duruma sinirlenir. Dilavere kızar ve hareme girmememsini söyler, Birbirlerine aşık olduklarını bildiğini, onları ayırmak için yıldızlarına bakıp büyü yapacaklarını söyler. Yıldızlarını bulduğunda Dilaramı kendine bağlayacağını söyler. Seveti gelir ve herkes bir tarafa kaçar. Ferhatı sorar, Hacı menteş, onun evlendiğini söyler, Ebcet hesabında sayılar kırk çıkmıştır ve karşılığı ferhat ağadır. Menteşte kendi adının da kırk geldiğini ve kızlarını ister. İstanbul efendisi kabul etmez. İstanbul efendisi bir plan yapar ve tesbihini saklar. Tesbihinin bulunmasını, bulan kişiyede ödül olarak kızı ile evlendireceğini söyler. Tesbihi Dilaver bulur getirir. Efendi, kızını Dilavere vereceğini söyler. Dilaver istemez ve efendi kızar. Ferhat ve Menteş aralarında konuşurlar. Ferhat, efendi kızlar. Ferhat Menteş konuşur. İrfan dilaverin yıldızını bağlamıştır. Esmâ'ya yanlış yapmış, Dilaver yalvarır, düzeltir demiş, irfan beceremeyeceğini bilirler. Esmâ Dilavere ben seni istemiyorum der. Dilaver de ben de zaten seni istemiyorum der. Afet saraya gelir, Esmâya mendil verir, olup biteni anlatır. Onlara yardım edeceğini söyler, Feraset Efendinin yanına gider, cariye getirir. Afet ve Esmâ kapıdan girerler, Gürültü gelir. Küçük hanımın kaybolduğunu söylerler. Herkes Esmâyı arar fakat hiç bir yerde bulamazlar. Dilaver İrfana yaptığınızı beğendinizmi diye sitem eder, İstanbul efendisi İrfana kızar ve irfan yıldızlarla uğraştığını ve yanlış bağladığını anlatır. Afet İstanbul efendisine Periler musallat olmuştur. Feraset ilgilensin iyileştirsin der. Esmâyı bulmak için periler çağrılır. Kıvırcık kahrküllü, sarıgı güllü, yanağı benli bir erkek onu kurtarabilir der. Menteş bir şeyler döndüğünü anlamıştır. Dilara bahçeden bağırır, Esmâ bahçede ağacın dibinde kanlar içinde yatmaktadır. Kaf dağından yuvarlanarak ağacın dibine geldiği konuşulur. Esmâ hiç konuşmamaktadır. Feraset Horozlar kesilsin bahçenin her köşesine bal şerbeti dökülsün, Yarın sabah gün doğarken, sokakağa çıkılsın, sol yanağı benli, sarıgı güllü kıvırcık delikanlı bulunsun. Küçük hanım ile nikahlansın. Bu adam küçük hanımın perisini atledecektir. Küçük hanımda bu illetten kurtulacaktır. İrfan ve Dilaver benli adamı aramaya çıkarlar, Muhsine denk gelirler, onun yanağında da ben vardır onu götürmeye çalışırlar. İstanbul efendisi, Esnafı kontrol için çarşıya iner, Dükkanın önünden safî geçer ve safiyi

süzmeğe başlar. Sonra ismini öğrenir ve yanağına bakar, perileri sorar. Safi de bazı dönemlerde perileri öldürdüğünü söyler, babası muhsin ile konuşulur. Yarın hayırlı bir iş için evimize gelin der. Afet ve feraset konuşur, Esmâ ve Safinin nikahları yapılmıştır. Düğünleri yapılacaktır. Efendi Esmânın belini bağlar, Beli bağlanana aslında Fidandır. Fidan odaya girer, yer değışiler Esmâ ile, gelinlikli esmâ gelir. Esmâ ve Safi odalarına gider. Misafirlere ikramlar verilir. Muhsin ve Selveti efendi aralarında konuşurlar. Afet Esmâyı kontrol eder, Dilara gelir müjdeyi verir. Efendi Dilarayı azad eder ve Dilaver de Efendiye gözaydın verir. Efendi Dilarayı, sana vereyim der. Efendi Dilarayı çağırır durumu ona anlatır. Afet efendiye, Gelin Damadın el öpmeye geleceğini bildirir. Gelin düzelmiştir. Baba kız sarılırlar ve oyun biter.

1.6.2. İçli Kız- Abdulkhak Hamit Tarhan

Tiyatro oyunu tarzında yazılmış bir hikayedir. Beş fasıl, Dokuz perdeye havidir.

Dergah yayınları, İnci ENGİNÜN

Oyunda 19 kişi bulunmaktadır. Oyundan tasarımı yapılan iki kişidir.

Sabiha hanım ve Hümaper (Yaşmaklı kadın.)

Oyun başlangıcında Sabiha hanım ve Hatice hanım konuşmaktadırlar, Canı sıkılan ve mutsuz olana Sabiha hanıma dışarıya çıkmasını ve açılmasını söyler. Sabiha hanım iyi olmadığını ve böyle bir zamanda dolaşmak istemediğini söyler. Kederli bir durumda hava almasının uygun olmayacağını belirtir. Kapı çalınır dışarıdan yaşmaklı bir kadın gelir. Gelen kadınla sohbet etmeye başlarlar, kadın kızı ile alakalı durumu anlatır. Cebinden bir mektup çıkarır, Sabiha hanımın bunu okumasını ister. Mektubu okuyan Sabiha başkasının mektubu diye okurken, devam eden şartırlarda aslında mektubun kendine yazıldığını anlar. İzzet bey Sabiha hanıma yazmıştır. İzzet bey şehir dışından iki hafta sonra döner ve geldiğinde Sabiha hanımın odasına gelir. İzzet bey Sabiha hanıma bir rüyasını anlatır. İzzet ile Sabiha içerde konuşurlarken, kızın babası Mesut bey gelir. Panik olan Sabiha bayılır. Sabihanın bayıldığını gören İzzet de düşer bayılır. Mesut Bey uyandırmak için çabalarırken, Karısı Raife hanım gelir ve içerideki durumu abartılı şekilde bir panik ile sorgular. Raife ertesi gün bir fotoğrafı bularak, İzzetin Fotoğrafı ile kendi fotoğrafını yan yana halini Sabiha hanıma gösterir. Durumu izah ederken de İzzet ile aralarında bir ilişki olduğunu söyler. Raife ilişkisi olduğu Ahmet adında ki kişiye İzzetin babası , Sadi beye bir mektup yazmasını ve Sabiha ile

ilişkisi olduğunu söylemesini ister. Raife hanım İzzet beyin babası, Sadi ile ilişkiye başlar ve İzzetin Sabiha ile evlenmemesi için ikna edilmesini ister. Sadi bey oğlunu bir kaç kez başka evlilikler yoluna sokarak karşı taraftan para talep etmiştir. Mesut bey den de para talep eder ve babası düğün masrafı olarak yüzelli kuruş verir. Senet imzalanmış ve bir kaç ay geçmesine rağmen, düğün yapılmamıştır. Sadiye düğün yapılmazsa, sentlerin isteneceğini söyler. Geçen zaman içinde içli kız verem olmuş ve hasta yatağa düşmüştür. Süreç içerisinde evlenir ve çocuğu olur. Ancak hasta olduğu için ölüm döşegindedir. Sabiha hanımın doktoru üvey anne Raife hanımın dostudur ve ölüm için ilaçlar verilmiş. Başka doktor değişikliği istenir ve yeni gelen doktor ilaçların zehir etkisi yaptığını ve ilça değişirse hastanın iyileşeceğini söyler. Raife o hasta yatağı başında aldattıklarını ve onları kandırdıklarını söyler. Tamamı orda iken karşılaşılan bu itiraftan dolayı, Ahmet aldatılmayı kaldıramaz ve silah ile Raife hanımı vurarak öldürür. ve oyun biter.

1.6.3. Model Oyunların Kostüm Tasarımları Ve Çizimleri

1.6.3.1. İstanbul Efendisi Oyunu Kostüm Tasarımı



Çizim 1.1.Çengi Afet ve Esmâ Hanım



Çizim 1.2. Çengi Afet ve Esmâ Hanım

İSTANBUL EFENDİSİ - MUSAHİPZADE CELAL

İstanbul Efendisi, Musahipzade Celal'in, osmanlı dönemi tiyatro oyunudur. Oyunda iki kadın oyuncu için kostüm tasarımı yapılmıştır. Çengi Afet ve Esmâ Hanım dır. Kostüm tasarımı yapılan yukarıda ki resimlerde eskiz ve renklendirilmiş hali olan sahne Esmâ Hanım'ın düğün sabahıdır. Çengi Afet, Esmâ Hanım'ı babasının elini öpmesi için hazırlandıktan sonra ki sahnesidir.

Çengi Afet : Oyunda esirci kadın rolündedir. Dış görünüşü ve mizacı yapısı itibariyle; Sert , hafif meşrep kadındır. “İki etek” entari denilen, önü kapalı , yanları yırtmaçlı, uzun eteklidir. Etekleri bele kadar toplanabilen bir elbise tasarımı yapılmıştır. Elbise rengi olarak Mavi, kumaş olarak saten kullanılmıştır. Çan biçimindeki eteğinin yanında şerit ve düğmelerle süslenmiştir. Elbisenin içerisin de, giysilerin altlarına giyindikleri uzun dökümlü bir iç elbise vardır. Kolları ve etek ucu elbiseden gözükmektedir. Elbisenin göğüs bölgesi açık, yine düğme ve şeritlerle süslenmiştir. Belinde sarı ve kahverengi desenli kuşak bulunmaktadır. Başında hotoz vardır. Hotoz, belindeki kuşakta ki desenlerle süslenmiştir. Aksesuar olarak boynunda yakut bir kolye bulunmaktadır. Ayağında ki pabuçlar çarık modeli, kahverengidir.

Esmâ Hanım : Oyunda Salveti Efendinin kız rolündedir ve konakta yaşamaktadır. Dış görünüş ve mizaç itibariyle; Esmâ hanım sakin ve sabırlı, narin yapıdadır. Esmâ Hanım uzun belden oturtmalı, yeşil bir elbise giymiştir. Elbise kumaşı için saten kullanılmıştır. Göğüs bölgesi açık, boynunda zümrüt kolye bulunmaktadır. Belden oturtması olan elbise iki katlıdır. İç etegi mor ve çan biçimindedir. Kollar omuzdan dar, dirsek kısmından yere kadar uzanan tül şeklinde yapılmıştır. Tül için kullanılan kumaş türü şifondur. Başında ise tacı vardır. Tacı zümrüt taşlar kullanılarak süslenmiştir. Parmağında zümrüt bir yüzük vardır.

1.6.3.2 İçli Kız Oyunu Kostüm Tasarımı



Çizim 1.3. Sabiha Hanım ve Yaşmaklı Kadın (Hümaper)



Çizim 1.4. Sabiha Hanım ve Yaşmaklı Kadın (Hümaper)

İÇLİ KIZ- ABDULHAK HAMİT TARHAN

İçli kız, Abdülhak Hamit Tarhan'ın Osmanlı dönemi tiyatro oyunudur. Tasarım dönemin şartları, sosyal ve ekonomik durumu göz önünde bulundurarak hazırlanmıştır. Oyunda iki kadın oyuncu için kostüm tasarımı yapılmıştır. Sabiha Hanım ve Yaşmaklı Kadındır. Tasarımı yapılan sahne, oyunda Sabiha Hanım evde otururken, Yaşmaklı Kadının misafir geldiği ve sohbet etikleri sahnedir.

Sabiha Hanım : İçli kız olan Sabiha hanım oyunda sakin, içine kapanık, her şeyi dert eden bir kişidir. Dönemin bilinen en eski kıyafeti, ev içerisinde giyilen şalvar ve gömlektir. Sabiha hanımın kostüm tasarımı için bol bir şalvar tasarlanmıştır. Şalvar vual kumaştan yapılmıştır.

Şalvarın üstüne yakalı, bol bir yeşil gömlek giydirilmiştir. Gömlek poplinden yapılmıştır. Gömleğin üstüne ise “fermene” denilen cepken giydirilmiştir. Fermene diyagonal tarzı kumaştan sarı olarak tasarlanmıştır. Belinde ki kuşak şalvarda kullanılan kumaştan yapılmıştır. Başında ise evde kullanılan kırmızı hotozu vardır. Ayaklarında sırma işlemeli ev terliği bulunmaktadır.

Yaşmaklı Kadın : Oyun da döneme uygun olarak yaşlı kadınların giyebileceği tarzda, sade kumaştan, az süslü kumaştan yapılmıştır. Yalnızca boyundan bir açıklığı vardır. Bol yeşil bir entari tasarlanmıştır. Entari pazen kumaştan hazırlanmıştır. Üzerinde uzun kahverengi bir cepken bulunmaktadır. Cepken fresko kumaşından hazırlanmıştır. Başında beyaz yaşmak şeklinde örtülmüştür. Ayağında ev içinde giyilen siyah, sade terlik bulunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ KILIK KIYAFET KANUNUNUN DÖNEM OYUNLARINDAKİ KADIN KOSTÜMLERİNE YANISIMASI

2.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TOPLUMSAL YAPISI VE KADININ DEĞİŞEN KONUMU

Osmanlı'dan başlayan modernleşme süreci, Cumhuriyet'le birlikte kökten bir sosyal dönüşüm projesi olmuştur. Modernleşmeyi yepyeni bir yaşam yaratma ve temelli dönüşümün simgesi olarak kabul etmiştir. Dönüşüm, değişim bir başka bakış açısı ile tümenden batıya dönüş ve Batılılaşma demektir. Değişimi kabul edilebilir olan tek ideolojisi Batıcılıktır. Geçmiş dönemlerde görülen Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük ideolojilerinden farklı bir görüş özelliği göstermiştir. Batı ideolojisi, Batının ürettiği değerlere karşı çıkmadan kabul edilmesini de benimsemekteydi. Cumhuriyet'in kuruluş dönemi, tek partili olan dönem köklü değişimin yaşandığı en belirgin dönem olmuştur. Mevcut dönemden sonra gelecek olan dönemin sosyal ve siyasi gelişmelerin yönü ve içeriğini belirlemek açısından büyük rol üstlenmektedir. Osmanlı döneminde başlayan, Tanzimat ile İttihat ve Terakki döneminde hız kazanan modernleşme hareketlerinin, keskinliği ve hızı bakımından zirveye çıktığı bir dönem olmuştur. Siyasi, sosyal ve ekonomik alanda Osmanlı'dan devralınan reformlar Cumhuriyet'le birlikte köklü devrim hareketlerine dönüşmüştür. (Şen,2012:60-61). Modernleşme projesinin bir parçası olarak, özellikle laik seçkinler “medeni” ve “gayri medeni” arasındaki farkları, “alaturka” olan her şeyin karşısında “alafranga” olarak belirlemiş ve yüceltmişlerdir. (Göle,2011:67).

1923 ile 1930 arasında gerçekleştirilen bütün kurumsal (Cumhuriyetin ilanı, halifeliğin kaldırılması, eğitimin birleştirilmesi, tekkelerin kapatılması, vb.), yasal (medeni kanunun kabulü gibi) ve sembolik (kılık-kıyafet devrimi, kadının toplumdaki pozisyonu, Latin harflerinin kabulü, vb.) değişimler, resmi söylemde yeni bir medeniyetin parçası olmanın ön aşamaları ve kaçınılmaz şartları olarak değerlendirilmiştir. Bu yeniden yapılanma döneminde, Kemalist elitler, üst bir kategori olarak tanımlanan ve yeni toplum vizyonu olarak beliren ‘kültür’ kavramını ön plana çıkartmışlardır. 1920’li yıllarda tam manasıyla gerçekleştirilemeyen toplum üzerinde

tam kontrolü sağlamayı hedefleyen devletin, 1930'lu yıllar boyunca yapmaya çalıştığı, kültürün “meşru kullanım” tekelini eline almak olmuştur. Bu politika İnönü dönemi (1938-45) boyunca da sürdürülmeye çalışılmıştır. (Dikmen,2002: 467-468)

Özellikle Türkiye'nin laiklik projesi “Kemalist modernleşme projesini” yerleştirmek için bu dönemden itibaren birçok dini simge ve pratikleri kamusal alandan dışlamıştır. Sözelimi türbelerin, tekke ve zaviyelerin kapatılması (1925), sarık ve fesin yasaklanarak yerine fötr şapkanın getirilmesi (1925), Miladi takvimin kabulü (1926), Arap harflerinin Latin alfabesiyle değiştirilmesi (1928), radyolarda devlet tarafından belirlenen müziğin empoze edilmesi gibi yenilikler toplumun İslami dünyaya ait bağlardan kopmasına ve Batı medeniyetine yönelme arzusunun işaretleri olarak görülebilir. (Göle, 2011: 23).

Türkiye'de Cumhuriyetçi seçkinler tarafından başlatılan kültür değişimleri kadının özgürleşmesi temel etken olarak görülmüştür. Modern dünya, eşler arasında eşitliğe dayalı yapıdadır, hedeflenen medeniyetler seviyesine ulaşmak için kökten değişikliklere ihtiyaç gerekmektedir. Kadınlar mahrem alana ve ikincil konuma itilişinin zemini olarak görülen geleneksel adetler ve İslami değerler ile Osmanlı toplumu ile bağlarını koparmayı planlayan reformlar ortaya koyar. Cumhuriyet dönemi kültür politikaları sadece kadının kamusal alanda görünürliğini kapsamamaktadır. Ayrıca bu dönemde kadının bedeniyle ilgili yeni ölçütler de belirlenmiştir. Bu ölçütler, Avrupa estetik anlayışına göre belirlenir. “İnce vücut, dar kalça, zayıf göğüs, dik silüet, faaliyet halindeki kentli, erkeği ile gezen, çalışan, eğlenen kadından ilham” alan yeni kadının gardırobu oldukça çeşitlenir. Kadın kıyafetleri; çalışma hayatı, öğlenden sonra, akşam, gece, balo, tiyatro, spor, plaj, binicilik, tenis gibi farklı sosyal ve sportif etkinlikler için ayrı kıyafetler, kadının toplumsal yaşama katılımının göstergeleri olarak kabul edilir. (Uğurlu,2015: 111). Yeni sistem, Osmanlı-İslam mirasını siyasal ve sosyal alanın dışına atmasının yanı sıra, geleneksel ve mahalli kültürel sembollerin, etnik ve alt-kültürel kimliklerin de kamu alanının dışına atılmasını öngörmektedir. Resmi kurumlar yoluyla yerlerine üretilen yeni semboller ve “hakikatler”, yeni Türklerin özel yaşam alanlarını kapsayacak şekilde nasıl giyineceğinin, nasıl konuşması gerektiğinin, ne tür müzik dinleyeceğinin, kamusal ve özel alanda nasıl davranacağına “resmi standartlarını” oluşturmaktadır. Bu durum, genel olarak modernliğin kendisi imiş gibi algılanmasının sonucudur. (Dikmen, 2002:471-472). Ayrıca Türkiye'de Burjuva Devrimi'nin ilk evresi

olarak kabul edilen, 1908'i izleyen yarım yüzyıl, Batı'da dört yüzyıldır yer aldığı düşünülen aşamalı gelişme modelinden birtakım farklılıklar göstermiştir. Özellikle, dış dünyanın etkisi, Batı'da uzun bir zaman dilimine serpilmiş birçok toplumsal güçlerin ve ilişkilerin, bizde hemen hemen aynı anda, bir arada ve iç içe ortaya çıkmasına yol açmıştır. (Tunçay, 2012:189).

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından ve bu sürecin önceden görülebilir olmasından dolayı yeni kurulacak Devlet hem temelleri sağlam olmalı, hem de geçmişe dönük hataların farkına vararak belirli bir yönerge üzerinde olmalıdır. Tüm bu yenilik ve kurulum süreci Türkiye'deki toplumsal değişim ve yeni gelişimleri anlayabilmek için ekonomik gelişimine de bakmak gerekir. Türkiye'de Osmanlı Devletinden günümüz cumhuriyetine kadar geçirilen tarihsel yolculukta modern toplum oluşmasında siyasi ve ekonomik değişimlerin payı fazlası ile büyüktür. Tanzimat ilanı ile belirgin bir hal almaya başlayan Batılılaşma ve modernleşme çabaları Cumhuriyetin ilanı ve eğitim, hukuk gibi alanlarda yapılan köklü yenilikler ile yükselen bir ivme kazanmıştır. Enkaz sayılabilecek savaş sonrasında kurulan yeni oluşacak devletin yönetim şeklinin tasarlanmasında Batı örnek alınarak yapılmaya çalışılmıştır. Soyadı Kanunu, Şapka ve Kıyafet Devrimi, Ulusal Saat ve Takvimin Kabulü, Laik Hukuk Düzenine geçme çabaları ve Latin Harflerin Kabulü gibi devrimler Tanzimat'tan itibaren oluşan sürecin hukuksal, siyasi, ekonomik ve toplumsal alanda yayılmasını ve benimsetilme çabasını hızlandıran devrimler olmuştur. Elbette bu yayılma ve devrimlerin toplumda bir içselleştirilmiş yönelimler haline gelme süreci sancılı olmuştur. Cumhuriyet döneminde yaşanan değişim ve dönüşümlere, dönem içerisinde ki kadın ve kadın giyimi üzerine de yenilikçi durumlar belirgin olarak görülecektir. Elbette yukarıda değinildiği üzere Cumhuriyet öncesi döneme kısa bir bakış atılacak olursa Siyasi, toplumsal ve ekonomik yaşamdaki gelişmeler aniden olmamıştır. Cumhuriyet demek Osmanlı İmparatorluğu'ndan külliyen bir kopuş değildir. Tabi bu durum da tam bir benzeşme değildir. Osmanlı döneminde başlayan reform hareketleri köklü ve kararlı devam eden sürecidir. Osmanlı'da kadının hayat içerisinde ki konumuna, kadının giyimine, hatta Devlete bağlı olan Gayrimüslimlerin kıyafetleri, renklerine kadar hatları ile belirlenmişti. Erkekler için daha Arap tarzı fes kabul görülmüştü. İlerleyen süreçte Müslümanların bir sembolü haline gelmiştir. Hatta fesi çıkararak kişi dini terk ettiği anlamına bile gelmekteydi. Kadın giyim tarzı köylü ve şehirli olarak farklılık

göstermekteydi. Köydeki kadın bulunduğu şartlar ve koşullara göre, şehirdeki kadın daha uygun kıyafetler seçmek durumundaydı. 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı mahallelerinde önceleri zengin ile yoksulun paylaştığı tek tip tüketim kalıpları, farklı sosyal katmanların zevklerine göre çoğalmaya başlamıştır. Üst sınıflar, modernleşme sürecinde diğer sınıflara sosyal üstünlüklerini göstermek amacıyla İstanbul'a ithal edilen piyano, Batı tarzı mobilyalar gibi satın almışlardır. (Durakbaşa,2005:87).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, birçok Avrupalı perakendeci Louvre, Au Lion, Bon Marche, Au Camelia, Bazar Allemand, Carlmann et Blumberg, Orosdi Back, Au Paon ve Baker gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük kentlerinde büyük mağazalar açmışlardır. Bon Marcheler, Osmanlı burjuvazisinin Galata ve Pera'daki Batı mallarına erişim sağladığı yerler olarak Osmanlı günlük yaşamının bir parçası olmuştur. Geleneksel mahalleler, yaşam standartları ve tarzları konusunda homojenliklerini kaybetmişlerdir. Beyoğlu ve Pera üst sınıfların uğrak muhitleri olarak ön plana çıkmıştır. (Durakbaşa ve Cindoğlu,2005:87). Durakbaşa ve Cindoğlu (2005) makalelerinde, semtlere göre sosyo-ekonomik katmanlaşmanın başlangıcının Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki yıllarda izlenebileceğini belirtmektedir. Jön Türkler döneminde, az sayıda zengin, modern görünümlü Müslüman aile, geleneksel gayrimüslim Pera'nın kuzeyinde kalan yeni Şişli ve Nişantaşı mahallerindeki apartman hayatına geçmek üzere, dindaşlarının İstanbul sur içindeki muhitlerini terk etmeye başlamışlardır. (Duben ve Baker'dan aktaran Durakbaşa ve Cindoğlu, 2005: 87).

Avrupa ile bütünleşme ve Batılılaşma sürecinde oluşan yeni tüketim alışkanlıkları, Batı mallarına erişimin merkezi haline gelen Bon Marcheler Osmanlı burjuvazisinin gelişimine destek vermiştir. Pasaj adı verilen kapalı çarşıları ilk örnekleri, yirminci yüzyılın ortalarında üst ve orta sınıf kadınların vitrin bakmaya çıktıkları ilk mekânlar olmuştur. (Durakbaşa ve Cindoğlu, 2005: 88). Kadını gündelik hayata dâhil eden diğer eğitim sistemi konak eğitimidir. Yöntem bakımından mahalle eğitimine benzer; fakat konak eğitimi, entelektüel kadın tipini yaratmıştır. Konak eğitiminin yarattığı ilk entelektüel kadınlardan biri, Ahmed Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'dır. Tanzimat konağı, yükseliş ve çöküş dönemlerini iki meşrutiyet arası dönemde yaşamıştır. Standart bir konak hayatı bulunmamaktadır. Ulema ve tüccar konaklarının işleyişi birbirinden farklı olmaktadır. Konak eğitiminde özel öğretmenler önemli rol oynamaktadır. Tanzimat öncesinde çocuk ile ebeveynler arasındaki ilişkide Arap bacı

ya da dadılar önemli rol oynamaktadırlar. Abdülmecit döneminde, muhafazakâr konaklara giremeyen Fransız mürebbiyeler yerine Darümuallimat mezunları, Arap bacıların yetiştirdikleri paşa kızlarının eğitimi üstlenmişlerdir. (Işın,1987:23-48).

Osmanlı döneminde kızlar sadece temel eğitim görmüşlerdir. İlk devlet okulları 1847 yılında kurulmuştur. Fakat kızların eğitimi ülke geneline yayılamamıştır. Tanzimat'tan sonra özel kız okulları aracılığıyla kızlar orta dereceli okullara devam etmişlerdir. Giyimde değişimde, dönüşümünde etkili bir kurum olarak "kız sanat mektepleri" gösterilebilir. Kız sanat mekteplerinin giyimde Avrupalılaştırmadaki rolü büyüktür. Kentli kadının özellikle giyim konusunda oluşturulan yeni toplumsal yapıya uygun bir habitus geliştirmesinde ve buna uygun davranmasında etki olan önemli kurumlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk kız sanat mektebi 1864'te açılmıştır. Dergiler tarafından verilen patronlar okulda uygulanarak etek, manto dikilmektedir. Burada dikilenler öğrenciler tarafından da giyilmektedir. 1869'da kız-erkek ayrımı yapılmadan ilköğretim mecburi tutulmuştur. (Doğramacı,1997: 94). 1890 yılına kadar üç kız sanayi mektebi açılmıştır. Bu okullarda sabahları genel bilgiler, öğleden sonra ise eliş, piyano, müzik gibi dersler gösterilmektedir. (Karabıyık, 1995:137). Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde modernleşme sürecinde Fransız etkisi çok fazladır. Yeni oluşturulacak topluluğun inşasında Fransız gelenek ve göreneklere, Fransız yaşayış biçimleri ve modası da bir rol model olarak alınmıştır. Elit sayılan kesim Fransızca yabancı dil olarak kullanacak ve Türkçeye bir çoğu Fransız kökenli kelime eklenecektir. Yaşanılan bu belirgin değişimlerde Türkiye'nin siyasal ve iktisadi anlamda ABD'ye yaklaşması toplumsal inşa alanında Amerikanlaşan bir kültürde getirecektir. Elbette bu yeni çıkarlar doğrultusunda ki yönelim alışılan yabancı dili İngilizce olarak değiştirecektir. 19. yüzyıl başlarına kadar halk, kendisini din ve din üzerine kurulan bağlılıklara göre devam ettirmiştir. Devletin moderniz'imi Fransız ihtilalinin en belirgin etkilerinden biri ulusalcılık düşüncesi oluşacaktır. Osmanlı İmparatorluğu'nda tek bir hukuk sistemi bulunmamaktadır. Kişinin özelliklerine, cinsiyetine, iş konumuna, dinine, mezhebine göre, farklı kurallar uygulanmaktadır. Özel hukuka giren konular cemaat içinde çözümlenmektedir. Müslüman kadının konumunu, durumunu belirleyen aile hukukunun kaynağı Kuran'dır. Osmanlı toplumunda erkek, sosyal ilişkilerinde kamusal alanda serbest iken kadın bu konuda özgür değildir. O özel alandadır ve mahremdir. Dinsel ve toplumsal kurullarla çevrili sosyal yapılar, kadın ve erkeğin rollerini kesin

olarak belirtmiştir. Buna göre, dışarıya ait olan roller erkeğin, eve ait roller kadınıdır.(Çakır,1993: 158).

Kadını toplumdaki soyutlayan en önemli unsurlardan biri “tesettür” olmuştur. Örtünme hem kocanın isteğine göre hem de devlet tarafından uygulanan karar ve yasaklarla denetim altına alınmıştır. Tesettür ile biçimlenen giyimden hem mahremliğin, cinselliğin korunması hem de toplumsal düzenin korunması amaçlanmıştır. Kadının ev içi giysileri gösterişli olmasına rağmen, ev dışında ferace ve son dönemde de çarşaf gibi bu gösterişi örten, gizleyen giysiler giyilmiştir. (Çakır,1993:174).

Tanzimat döneminde hukuk alanında bazı değişimlere gidilmiştir. Hukuk birliği sağlanmaya çalışılmıştır. Fakat kadın için gündelik hayatta hala bazı yasaklar söz konusudur. Örneğin alışverişte, kamusal alanda kadın-erkek birlikteliğine izin verilmemektedir. Kadınların geceleri sokakta dolaşmaları yasaktır. (Çakır,1993:136). Kadının toplumsal yaşama eklenme süreci Tanzimat ve Meşrutiyete dayandırılabilir. 1908 reformuyla beraber kadın-erkek eşitliği yeni bir şekilde sorgulanmaya başlanmıştır. Fetih politikasına dayanan Osmanlı toplumunda kadınlar askere gitmedikleri için nüfus sayımlarında dikkate alınmamışlardır. Küçük sanayi kuruluşlarında, tekstil ve halı dokumacılığı, sigara imalatı gibi işkollarında çalışmışlardır. Kentli, üst ve orta sınıf kadınların en önemli kaygıları, evlenme, boşanma ve miras olmuştur. 1908’de Jön Türk hareketinin liberal kanadı, kadınların toplum içinde aktif rol oynaması düşüncede olmuşlardır. Bu düşünceye paralel radikal kararlar almak için olması gereken siyasal güçten o dönemde söz edilemez. Dolayısıyla bu dönemde kadın-erkek eşitliği konusunda, köylülere, işçilere yönelik reformlar konusunda önemli bir ilerleme kaydedilememiştir. Fakat bu düşüncelerin bu dönemde filizlendiği ve 1923’ten sonraki dönemin alt yapısını oluşturduğu belirtilebilir. 1908’den sonra orta sınıf kadının durumu, olanakları iyileşmeye başlamıştır. Sınırlı olsa da iş bulabilmekte, eğlence mekânlarına gidebilmekte ve daha önce Ermeni kadınların alanı olan sahneye çıkabilmektedirler. Kadın haklarının yaygınlaştırılması, İttihatçıların Türk burjuvazisi yaratma sürecinin bir parçasıdır. 1917’de “Aile Hukuku Üzerine Kararname” kadınlara boşanma hakkı vermekte, evliliği din alanından alarak devletin yetki alanına sokmaktadır. Erkeğin çok eşlilik uygulamasını kadının onayına bırakmıştır. (Feroz ,1999:107).

Osmanlı döneminde başlanan Batılılaşma hareketleri, Cumhuriyet yıllarında hızla ve mesafe kat ederek ilerlemiştir. Cumhuriyet dönemi özellikle şehirde ki kadının şekillenmesine daha çok yardımcı olmuştur. Az zamanda şehrli kadın Osmanlı döneminden çok farklı bakış açısı ve değişiklik göstermiştir. Cumhuriyet dönemindeki hedef, ulus-devlet inşası sürecinde ulusal bir burjuvazi yaratmaktır. Bu hedef 1908’le başlayarak bizzat devlet tarafından inşa edilen bir süreci işaret etmektedir. Eksik kalmasının en önemli nedenleri arasında, İttihatçuların elinde köklü değişiklik yapabilecek siyasal ortamın henüz sağlanamaması ve I. Dünya Savaşı’nın yarattığı durgunluk ve kriz ortamı sayılabilir. Bu yüzden bu yöndeki çaba milli mücadelenin sonrasına ertelenecektir. Osmanlı İmparatorluğu’nun kesin olarak son bulması ve milli mücadelenin kazanılmasıyla beraber siyasal iktidarını sağlamlaştıran Mustafa Kemal Atatürk için yeni devletin inşa sürecinin önü açılmıştır. Kongar’a göre, ulus-devletin ihtiyacı olan ulusal burjuvazinin yaratımı kolay olmamıştır. İttihat ve Terakki ile olgunlaşan bu çaba ancak Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilebilmiştir. Ulusal ekonomik kalkınmayı sağlamak için ulusal bir sermaye sınıfı yaratmak gerekmektedir. Bu süreci hızlandırmak için ulus-devlet ve onun temelindeki “milliyetçilik”, “laiklik”, “cumhuriyet”, “halkçılık” gibi kavramlar gerçekleştirilmiştir. Oluşturulan bu yeni yapının ekonomik gelişme ve değişme üretmesi amaçlanmıştır. (Kongar, 1998:611).

Ulusal burjuvazi oluşturmak amacıyla siyasetçi bürokratlar ile “ayan” ve “eşraf” denilen yerel önderler ittifak kurmuşlardır. Böylece geniş halk kitleleri bu ittifakın dışında kalmıştır. Siyasal iktidarın yaptığı her reform her yenilik bahsedilen yerel önderler tarafından takip edilmiştir ve yerel önderler çıkarlarına ters düşecek eylemlerde halkı örgütleyebilmişlerdir. Tunaya’ya (2004) göre, Türkiye Cumhuriyeti’nin temellerini Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümeti devresinde aramak gerekmektedir. 1920 yılıyla başlayan bu dönemde, hedeflenen temel amaç modern ve çağdaş bir toplum haline gelmektir. (Tunaya,1952:10).

Tüm hedeflenen bu amaca ulaşmak için modern Türkiye Cumhuriyeti’nin yapım ve oluşum aşamasında siyasal, iktisadi ve toplumsal hayatı belirleyen ve etki altına alan büyük devrimler yaşanmıştır. Elbette art arda yaşanan bu devrim hareketleri devletin modernleşme sürecinde ki kararlılığını yansıtmaktadır. İnşa edilen yeni devlet düzeninin halk tarafından kabul edilmesi ve yeni bir bakış açısını hızla kazandırmayı da hedeflemiştir. Gelişimlerin etki alanları ve sürdürülebilirliği için özellikle eğitim ve

basın aracılığı ile halk ile buluşturulmaya çalışılarak etkisi gösterilecektir. Cumhuriyetin ilk yıllarında köklü değişim ve dönüşümlerin yapıldığını görmekteyiz. Bu değişim ve dönüşümlerden bazıları Tanzimat döneminden başlayarak geliştirilmeye çalışılsa da Atatürk döneminde gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet döneminde, değişimin tabana yayılması Osmanlı dönemine göre daha hızlı olmuştur. Merkezi otoritenin güçlü olması, tek parti idaresi ve modern dünyanın gelişmiş teknolojisi ile yapılan iletişim, haberleşme, basın v.s. gibi kanallarının iyi kullanılması nedenler olarak gösterilebilir. (Özer, 2009:105).

Ayrıca değişim ve dönüşümler ıslahat değil birer devrim olarak nitelendirilmektedir ve yeni rejimin politik, iktisadi ve sosyal politikaları olmaktadır. Türkiye’yi “muasır medeniyet” seviyesine yükseltme arzusunun sonucu olan devrimler arasından şunlar sayılabilir. (Mardin,1983: 87–88).

Yapılan devrimlerin göze çarpan en önemli ortak noktası toplum ve devletin laikleştirilmesine çalışılmasıdır. Devrimler bu amaç üzerine şekillendirilmiştir. Cumhuriyet nesli, Batı fikir akımlarının etkisinde olan Mülkiye, Askeri Tıbbiye ve Harbiye okullarında yetiştirilmiştir. Bu okullardaki eğitim programı bu felsefenin yayılmasını sağlamıştır. (Özer, 2009: 106). Cumhuriyet’in ilanı ile beraber kurulan yeni düzende kadının konumu önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet ile beraber oluşturulmak istenen ulus devlet modeline uygun bir kadın profili ortaya çıkarılmak istenmiştir. Öncelikle İslamiyet öncesi kadının konumu araştırılmaya teşvik edilmiştir. “İslam dininin yöneticiler tarafından kötüye kullanılması yüzünden Türk kadınının toplumsal ve bireysel duruşu pasifleşmiştir” anlayışı hâkim olmuştur. (Aktaş, 2005:227).

Kadının İslamiyet öncesi konumu ve toplum içerisinde ki duruşu irdelenerek İslamiyet ile beraber kadın daha kötü bir duruma düşmüştür. Elbette bu durum ve kötüye giden düşüş, yeni bir duruş oluşturmak için bazı sorumlulukları da getirecektir. Bu bağlamda modern-ulusalcı kadın modelidir. Modernleşen kadın endüstri ve bilim kültürünü alan ve sosyal, kültürel açıdan kendini geliştiren ve bu birikimlerini kamusal alanda icra edebilen kadındır. Cumhuriyet Türkiye’sinde kadınların en çok ilgi gösterdikleri mesleklerin başında öğretmenlik gelmektedir. Kız Öğretmen Okullarında Erkek Teknik Öğretmen Okullarında, Ticaret ve Turizm Okullarında, Sağlık

Okullarında (Sağlık Kolejleri, Özel Hemşire Okulları, Köy Ebe Okulları, Laborant Okulu gibi), Maliye Meslek Okulu, Tapu ve Kadastro Meslek Okulu, Tarım Okulları, İlk öğretmen Okulları, Sağır-Dilsiz ve Körler Okulları gibi okullarda öğrenci ve öğretmen olarak görev almışlardır. (Arat,1996: 134).

2.2. KILIK KIYAFET KANUNU

Şapka kanunu ve kılık kıyafet devriminde, Osmanlı devletinde farklı kıyafetler ve başlıklar giyilmiştir. Börk denilen geleneksel bir başlık kullanılan halk, devlet işlerinde görevli olan memurlar sarık kullanmışlardır. Osmanlı devleti döneminde devlet memurlarına ceket, pantolon ve fes giyinme mecburiyeti getirilmiştir. Medrese ehli ve ilim tahsil eden kişiler sarık ve cübbe giymişlerdir. 25 Kasım 1925 tarihinde Şapka kanunu getirerek fes vs konusunda ki karmaşaya son vermiştir. Kanun çerçevesinde alınan kararla din görevlileri dışında olan kişiler sarık ve cübbe giymeleri yasaklanmıştır. Din görevlileri de dini sembolize eden kıyafetlerini sadece ibadet hanelerde giymeleri esası getirilmiştir. Atatürk tarafından yapılan inkılap sonrasında kanunlaştırılan kıyafete getirilen yasal zorunluluklar kadın kıyafetlerine getirilmemiştir. Kılık kıyafet ve şapka konusunda yapılan değişiklik ve düzenlemeler konusunda yapılan inkılaplar, halkın daha modern ve üst seviye görünüme taşınması amaçlanmıştır. 17 Şubat 1926'da Medeni kanun kabulü ile kadın ve erkek eşitliği sağlanmış ve birden fazla eş ile evlenmek yasaklanmıştır. Boşanmalar kadına söz sahibi olma ve haktan pay almayı sağlamıştır. Şapka kanunu olduğu gibi kadın kıyafeti konusunda da kanun çıkarılması gerektiği yolunda önerilere çok olumlu bakmamıştır. Kıyafetin bu yeni oluşum sürecinde ki çağdaşlaşma adına "şapka kanunu" denir. Şapka yeni oluşturulan modern Türkiye'nin bir simgesi haline gelecektir. Yeni oluşturulan rejimin sınıfların, kültürel ve sembolik sermayenin en önemli parçası sayılacaktır. Modernleşmenin en önemli belirtisi kılık-kıyafet olmuştur.

5 Aralık 1934'te millet vekili seçimlerinde seçme seçilme hakları verilmiştir. (Turan ve diğerleri, 2011: 224, 225)

Meşrutiyet döneminin ilk yıllarında görülen kıyafetlerin dine ve ahlaka aykırı olduğuna dair eleştirilere Cumhuriyet döneminde rastlanılmamaktadır. Yapılan kıyafet devrimi bu eleştirilerin yapılmasına imkân vermemektedir. (Barbarosoğlu, 2009: 161)

Şerif Mardin'e göre moda, kıyafet inkılâbının mantığı gibi sunulmuştur. Bunun için eski kıyafetlere dönmek isteyenlerin modanın "büyülü gücü"nü aşamayacakları düşünülmüştür. Eski kıyafetler hep statü kaybettirici olarak gösterilmiştir. (Mardin, 1992: 263)

Cumhuriyet rejimi ile kadının kamusal alana dâhil olması ve devrimlerin içselleştirilmesi sürecinde başrolü oynaması beklenmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile beraber hız verilen batılılaşma ve modernleşme çabalarına milli mücadelede aktif olmayan İstanbul burjuvazisi de eklenmiştir. Böylece özellikle kentlerde, toplumsal değişim ve dönüşüm daha hızlı gerçekleşmiştir. (Özer, 2006: 78–79)

Kız Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okulları modanın gelişimi ve halkla buluşması noktasında çok önemli kurumlardır. Enstitülerin amacı, en az ilköğretim okulunu bitirmiş öğrencilerin Türk giyim ve el sanatları konusunda bilgi ve becerilerini geliştirmelerine imkân sağlamaktır. Bununla birlikte özellikle giyim alanında modernleşmenin en önemli araçlarından biri olmuştur. Cumhuriyet döneminde Enstitü öğrencileri Avrupa'ya gönderilmekte ve üç yıl yurtdışında eğitim görmektedirler. Yurtdışındaki eğitimlerinden sonra tekrar okullarına dönmektedirler. Burası Ankara'nın moda merkezidir. Elbiseler, çiçekler, şapkalar sergilenmektedir. Artık Ankara'nın yüksek aristokrat bayanları buradan giyinmektedir, zevk sahibi bayanlar buraya koşmaktadır. Ankara'da görülecek en Avrupai müessese burası olmuştur. Hele yabancılara tavsiye edilen yer Kız Enstitüsü'dür. Bir ara Paris Belediye Encümeni azalarından bir grup Ankara'ya gelir. İlk tavsiye edilen yer bu atölyedir. Yapılan küçük bir defile Fransız misafirlerde hayret uyandırmıştır. Kız öğrencilerin başlarında daha Paris'te bir hafta önce moda olmuş şapkalar vardır. (Barbarosoğlu, 2009: 139)

2.3. CUMHURİYET DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ

Devrimler yeni oluşum inşalarında değişip, dönüştürülen yeni yapının şekillenmesinde önemli rol oynar. Şehirde ki kadın yeni bir düzen oluştururken yeni kültürle karşılaşacak ve adapte olmaya çalışacaktır. Tüm bu modernleşme sürecinde Halkevleri, Köy Enstitüleri, okullar ve basın aracılığıyla yeni bir kültürle kaynaşıp buna uygun bir yönelim gösterecektir. Türkiye Cumhuriyeti'nde 1927'ye kadar daha çok siyasal sistemle ilgili devrimlere ağırlık verilirken, kültür ve iktisat konularına da ağırlık

verilmeye başlanmıştır. Yeni Devletin inşasında üst görev alan Kültür devrimi mimarı Mustafa Kemal Atatürk'ün üzerinde önemle durduğu bir konudur. Kurulan devletin başkenti çok önemli bir kültür şehri olarak tasarlanacaktır. Cumhuriyetin gereksinimi olan rejimin benimsenmesi ve bu ulusal süreçte kabul edilmesidir. Atatürk döneminde Latin alfabesinin kabul edilerek dilin daha sadeleştirilmesi çalışmaları ve buna paralel olarak Türk Dil Kurumu'nun kurulması (1932), ulus-devlet inşasında en önemli faktörlerden biri olan tarih olgusunun ve milli tarih anlayışının toplumda kabullenilmesi için Türk Tarih Kurumu (1931), 1931 yılında kapatılan Türk Ocaklarının yerine modern ulus-devlet anlayışını kitlelere ulaştıracak bir kurum olarak görülen Halkevlerinin oluşturulması (1932) Atatürk dönemin önemli kültür politikaları arasındadır. Tüm bu modernleşmenin gündelik yaşamdaki en önemli değişimlerinden belirgin olanı bireyin eylemlerine olan etkisidir. Devrimlerin etkisinde oluşan yeni toplumda ki kültür etkileri gündelik yaşamın en önemli unsurlarından biri kılık-kıyafet ile ilgili düzenlemeler yapılmıştır. Türk toplumunun modernleşmesinde kıyafetler önemli bir yer tutmuştur. Zihniyetlerin değişmesi için evvela görüntülerin değişmesi gereklidir. Kadın toplumda edindiği statü ve kazandığı haklardan dolayı geleneksel kıyafet anlayışını da değiştirilmesi gerekmektedir. Değişimler sürekliliği ve yeniliği de getirmektedir. Cumhuriyetin planladığı modernleşme hareketi hem devletin mevcut yönetim yapısını, hem de insanların davranış biçimlerini, gündelik yaşamlarını ve kıyafetlerini dahi kontrol altına almayı planlamıştır. Kıyafetlerdeki modern yansımalar değişen zihniyet ve yeni oluşumun en önemli yansıması olmuştur. Daha kaliteli ve şık bir görüntü katmaya çalışılmıştır. Halk terbiyesi ve halk aydınlanması projelerinde iki önemli aktörden söz edilebilir. Bunlardan biri kadın, diğeri de aydındır. Yukarıda da ifade edildiği gibi modernleşme projelerinde kadın, bedeni ve zihniyle yeniliklerin ilk uygulama alanı olarak görülmüştür.

Ayrıca “vatan toprağı”na kadınsı nitelikler atfedilmesi (anavatan vb.) ve “vatan savunması”nın da “namus borcu” olarak görülmesinden dolayı kadın, milli kimliğin oluşmasında önemli bir role sahip olmuştur. Kadın önce öğrenir ve benimser, sonra annelik ve eğitimlik rolleri aracılığıyla öğretir ve benimsetir. Bu bağlamda Türk toplumunda kadın hareketleri Tanzimat dönemiyle başlamış ve Cumhuriyetle birlikte yeni bir şekle bürünmüştür. (Cantek, 2011:34-35). Avrupa'da sanayi alanında bir çok gelişme meydana gelmiştir. Bilim ve sanat alanında yapılan yenilikler, Fransız

Devrimi'yle yapılan özgürlük fikirleri sonunda Avrupa uygarlığı hızlı bir değişim geçirmiştir. Stabil bir devlet ve toplum yapısını korumayı sürdüren Osmanlı İmparatorluğu'nun kısa sürede çok ilerisine geçen Batılı devletler, modern Türkiye'nin varoluş nedenlerinden biri olan, " Tanzimat" adı verilen bir yenilenme dönemi başlatılmıştır. Kadın hareketinin düşünsel temelleri de Osmanlı-Türk tarihinde oldukça önemli bir değişimi simgeleyen "batılılaşma" çabalarını bir birikime ulaşılarak anlamlı bir dönüşümü gerçekleştirdiği Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde atılmıştır. Bu hareketler toplumsal alının tüm yönlerini ister istemez etkilediği için bir çok yeni kurum ve hareketin ortaya çıkışı ve belirginleşmesi ile birlikte toplumsal değişme sürecindeki yerini bu dönemde almaya başlamıştır. 19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde geleneksel yapının çöktüğü gerçeğinin iyice gün yüzüne çıktığı bir yüzyıl olmuştur. Ayrıca bu yüzyıl modernleşme hareketinin de başladığı bir dönmedir. Köklü ve kapsamlı bir değişimin temelini kadın unsuru olduğu ve değişmesi olarak görülmüştür. Değişim sürecinde, kadın hem iç hem de ülke dışında yeni Türkiye'yi batıya karşı modern temsilin en büyük aracı olmuştur. Ulus-devlet inşa sürecinde hem kurtuluş hareketleri, hem de üretime bizzat katılarak kamu alanında görünürlük kazanmaya başlar. Ancak Türk modernleşme süreci, kadınları kamusal hayada kabul etmesi kadınların kurtulduğu anlamı çıkarmaz. "Türkiye'de ulus-devlet kurma sürecinde yurttaşlık hakları çerçevesinde ilkin bürokrat seçkinlerin, sonra da bizzat devletin girişimi ile kadın hakları konusunda kayda değer ilerlemeler gerçekleşir. Bununla birlikte, kadın hakları, birey hakları, bireysel özgürlükler çerçevesinde sağlanan kazançlar toplum yararını gözetilen bir siyasetin parçası sayılır. Nitekim kamusal alanda gerçekleşen bu değişim özel hayatlarda ataerkil düzenin devam etmesini yine de önleyememiştir." (Aksoy, 2009: 74-75)

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte, Osmanlı Devleti üzerinde Batılı devletlerin etkisi kendisini iyice hissettirmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nde sosyal, kültürel ve siyasal hayatla ilgili birçok yenilik hareketleri hız kazanmıştır. Kabul edilen kanunlar ve fermanlarla yapılan düzenlemelere göre devletin kurtarılması ve Osmanlı toplumunun Batılılaştırılması amaçlanmıştır. Dolayısıyla Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yayınlanan gazete, dergi ve edebi eserlerde Batılılaşma hareketleri teşvik edilmiştir. Bu dönemin yayınlarında kadınlarla ve kadın haklarıyla ilgili yazılar yer alırken, Batılı kadınların sahip oldukları hakların topluma tanıtılması da amaçlanmıştır. Müslüman

kadınların durumunun düzeltilmesiyle ilgili isteklerin yer aldığı bu dönemde bazı yayınlarda “Kadın hakları meselesinin” tartışılması gerçekleştirilmiştir. (Kaplan, 1998: 9). Tanzimat’tan itibaren kadınların eğitilmesi, açılması, dışarı çıkması, dans etmesi, fotoğraf çektirmesi gibi konular; Batı’nın toplumsal yaşam biçimini be mahrem olarak tanımlanan kadın yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanmasını sembolize etmiştir. Bu dönemde kadınların gerek tartışmalara katılmaları ve Avrupa kültürünü öğrenmeye yönelmeleri, gerekse kıyafet alanında bazı özgürlükler elde etmeleri İslamcılara rahatsız etmiştir. Bu özgürlükler İslamcılar için ahlaki bir çözümlenin, hatta “fuhuşun, fahişeliğin ve ahlaksızlığın” göstergesi olarak sayılmıştır. Yazılarında, herkesin ortasında erkeklerle konuşan, üstelik peçesiz dolaşan Batılılaşmış hafif kadın tipi karşısına, ağırbaşlı ve namuslu Müslüman kadın tipi çıkarılmıştır. Bazı İslamcılar kız çocuklarının öğrenim hakkını, bu öğrenimin Fransızca, piyano ve şan eğitimine değil de dini eğitime yönelik olması şartıyla meşru görmüşlerdir. (Göle, 1992: 31-32). Tanzimat döneminde belirli kılık-kıyafet uygulamaları bulunmaktaydı. Kadın sokağa rahat çıkamıyordu, 2. Abdülhamit döneminde sokağa çıkan kadının halka açık yerlerde örtünmesi, erkeklerle karışık gezmesi ve iffete aykırı davranışlar sergilememesi zorunluluğu vurgulanmıştır. Devletin çıkardığı fermanlar ile kadının giyimi ve davranışları konusundaki hassasiyete sıkıca riayet edilmesi bildirilmiştir. Meşrutiyet döneminde toplumsal yaşama katılan kadın; öğretmen, hemşire rolleriyle, milliyetçiliğin ideallerini ve Müslüman-Osmanlı elitini sembolize etmiştir. Bu sembolize edilmiş en iyi ifadesini, Ziya Gökalp’ın Osmanlı çoğul etnik yapısını esas alan ve bunun modernleşme vizyonunun sınırlarını sentezleyen Türkleşmek, İslamlaşmak, Batılılaşmak sloganında bulmuştur. (Göknaar, 2008: 481). Böylelikle “kadın” meselesi Cumhuriyet öncesinde de milliyetçi projenin bir parçası olmuş ve hem Osmanlı hem de Cumhuriyet feminizmine esas rengini veren bir olgu olmuştur. (Berktaay, 2006: 104-105). Ayrıca unutulmamalı ki kadının toplumsal hayata dâhil olma süreci Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar geçen süre zarfında, erkeklerin eliyle ve onların çizdiği sınırlar dâhilinde, kontrollü olarak gerçekleşmiştir. (Uğurlu, 2015:129).

Türkiye 1920’li yıllarda yeni bir rejimin kuruluş sancılarını yaşarken, aynı zamanda henüz Kurtuluş Savaşı’nın yorgunluğunu atmadan kendisini ekonomik ve siyasi kavgalar içinde bulmuştur. Ülkedeki geleneksel yapı, yapılan devrimlerle radikal değişikliklere uğramış; Cumhuriyetin ilanı, yeni yönetimin hayata geçirilmesi heyecanla

karşılanmıştır. Ancak hızla yaşanan değişimlerin benimsenmesi, istenilen hızda olmamıştır. (Köktener, 2005: 13).

Başta kadın kıyafetleri olmak üzere birçok alanda değişiklikleri yapılmaya çalışılmış, kıyafette bütünlük oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Kadın çalışma hayatına katılması, kadın kıyafetlerinde değişikliklere yol açmıştır. Kadınlar eski şartlarda giymek zorunda kaldıkları kıyafetlerini bırakarak daha pratik ve kullanımı rahat kıyafetler giymeye başlamıştır. Cumhuriyet dönemi, kadının eğitimi ve toplumdaki yeri gibi konularda önemli tartışmaların yaşadığı yıllar olmuştur. Atatürk, kadını sosyal hayattan uzaklaştıran örtünme biçimlerine karşı çıkararak, Türk kadınının kendisine rahat hareket imkânı tanıyan bir kıyafet şeklini benimsemesini istemiştir. Aşırıya kaçan kıyafetler giyenleri de şu sözlerle eleştirmiştir:

“Kadınlık meselesinde dış görünüş ve kıyafet ikinci derecedir. Asıl mücadele alanı, kadınlarımız için görünüş ve kıyafetle başarıdan daha çok, asıl başarılı olunması gereken alan ışıkla, kültürle, gerçek faziletle süslenmek ve donanmaktadır.” (Arıkan, 1984: 29).

Bu sözleriyle kadınların kıyafetlerine ait görüşlerini açıklayan Atatürk bu konuda ayrıca yönlendirici bir role de öncülük etmiştir. (Kaplan, 1998: 182). Ayrıca Mustafa Kemal Paşa çıktığı yurt içi gezilerinde kadınlar konusunda ikna edici konuşmalar yaparak, kadınların toplumdaki yerinin değişeceğini dile getirmiştir. Konuşmalarında örtünmeye karşı açıkça tavır almamakla birlikte İslam dininin örtünmede (tesettürde) aşırıya kaçan kıyafetleri benimsemediğini çarşaf ve peçeyi gerekli görmediğini belirterek “Din icabı olan tesettür... (şekli tesettür) kadını hayatından mevcudiyetinden tecrit edecek bir şekilde olmamalıdır” diyerek kadınların dinin emri ve şeriat’ın tavsiyesi gereğince örtünmelerini, ne kadar kapanıp, ne kadar açılacakları konusunda dinin kadınlara zorluk çıkarmadığını, örtünmenin kadınların sosyal, iktisadi ve ilmi hayatta erkeklerle birlikte çalışmasına mani olmayacak bir şekilde yapılması gerektiğini izah etmiştir. (Caporal, 1982: 647). Kadınların örtünmeyi uygun bir şekilde yapıp daha sade kıyafetler benimsemesinin ahlaka aykırı olmadığını savunan Atatürk, bu konuşmalarıyla çarşaf ve peçeye karşı mücadele edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. (Kaplan, 1998:181). Cumhuriyetle birlikte kadınların kıyafetleri konusunda bir kısıtlama getirilmemiş olup, kanun çıkarılmamıştır.

Ancak Atatürk gezilerinde yaptığı konuşmalarında, eşi Latife Hanımın, manevi kızlarının giyinme davranışlarındaki tutumlarından bu konudaki düşünceleri net olarak

anlaşılmaktadır. Örneğin, Mustafa Kemal Atatürk giyim konusundaki görüşlerini Kastamonu'da şöyle dile getirmiştir:

“Türkiye'nin hakikaten medeni olan halkı, baştan aşağı dış görünüşü ile de medeni ve ileri insanlar olduklarını fiilen göstermeye mecburdurlar.” (İnan,1977:175).

İsviçre Medeni Kanunu esas alınarak yeni bir medeni kanun oluşturulması dolayısıyla Atatürk'ün söylediği şu sözler Türk kadınının var olan giyim davranışının değişmesi yönündeki düşüncelerini göstermektedir;

“Bazı yerlerde kadınlar görüyorum ki başına bir bez veya peştamal veya buna benzer bir şeyler atarak yüzünü gizler ve yanından geçen erkeklere karşı ya arkası döner ya da yere oturarak yumulur. Bu tavrın manası nedir? Efendiler, medeni bir millet anası, millet kızı bu garip şekle, bu vahşi vaziyete girer mi? Bu hal milleti çok gülünç gösteren bir manzardır. Derhal terk edilmelidir.” (Nayır, 1982: 211).

Osmanlıdan kalan bir nevi devamı görünse de enkaz sayılacak ve yeni bir oluşum sayılan Cumhuriyet'in ilanından sonra, Türk milletinin yüksek, güçlü ve ferah yaşam düzeyine kavuşturmak üzere, toplumsal yaşamı düzenleyen yenilikler gerçekleştirilmiştir. Atatürk devrimleri olarak ta nitelendirilmiştir. Yenilikler sıralanacak olursa;

“Saltanatın kaldırılması, Cumhuriyetin ilanı, Halifeliğin kaldırılması, Öğretimin birleştirilmesi, Şeriye Mahkemelerinin kaldırılması ve Yeni Mahkemeler Örgütünün kurulması yasası, Şapka ve kıyafet devrimi, Tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması, Uluslararası saat, takvim ve ölçülerin kabulü, Türk Medeni Yasası, Yeni Türk harflerinin kabulü, Belediye seçimlerinde kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanıyan yasanın kabulü, Uluslararası ölçülerin kabulü, Türk Tarih Kurumu'nun Kuruluşu, Türk Dil Kurumu'nun Kuruluşu, İstanbul Darülfünunu'nun kapatılmasına, Milli Eğitim Bakanlığı'na yeni bir üniversite kurulmasına dair yasa, Soyadı yasası, Lakap ve ünvanların kaldırılması, Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair yasa, Anayasada yapılan değişiklikle kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkının tanınması, Hafta tatilinin Cuma'dan Pazar'a alınması, I. Ve II. Kalkınma Planları'nın uygulamaya konulması, Aşarın kaldırılması, tarımın desteklenmesi, örnek çiftliklerin kurulması, Sanayi Destek Yasasının çıkarılarak sanayi kuruluşlarının kurulmasıdır.” (Nesa, 1998: 178).



Resim 2.1. Balo kıyafeti. (Akkoyunlu 2006:179)

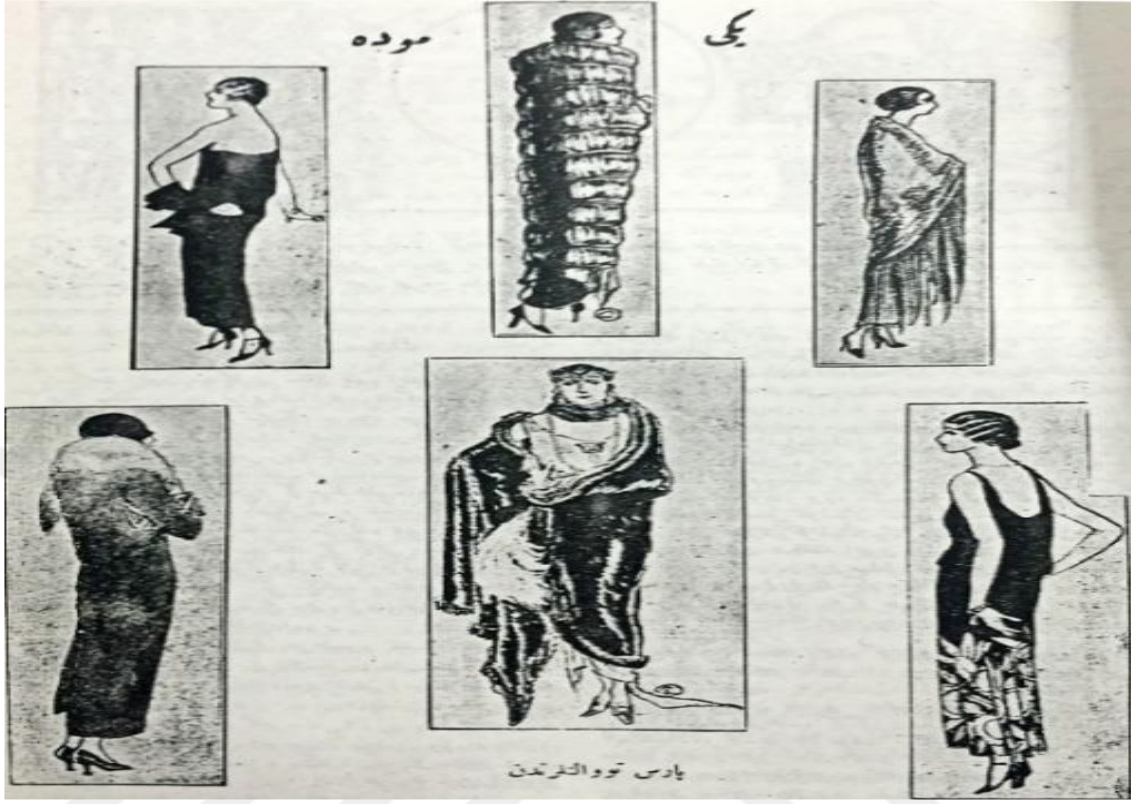


Resim 2.2 Balo kıyafeti (Şahin,2005:88)

Resimlerden de anlaşılacağı kadınlar bollara katıldığı ve şık kıyafetlerde olduğu görülmektedir. Sarı, açık yeşil, kırmızı elbiseler, straples elbiseler üstüne şallar kullanılmıştır. Elbise boyları diz altı, etek uçları bant şeklinde, göğüs üstü çiçek süsler vardır.

Denize uygun kıyafetler giymek, deniz aktiviteleri, güneşlenmek ve yüzmek gibi durumlar için yine moda takip edilmiştir. Türk kadınları bu tarz spor aktivitelerinde yine uygun kıyafet ve renklerde modayı takip etmeye çalışmışlardır. Bir döneme damgasını vuran çarliston dans ve ona uyumlu moda kıyafetlerinin de popülerliği artmıştır. 1927 tarihli kurulan Kız Sanat Enstitüleri ve açılan biçki dikiş kurslarında yetişen kadınlar, hazır giyimin yayılmadığı dönemlerde kıyafet tasarlayıp, dikmeyi öğrenmişlerdir. Batılı tarzlarda ve modayı takip ederek aktif rol oynamışlardır. Hatta devlet teşviki ve burslar ile Avrupa'ya öğrenim görmeye gitmişler, döndükleri zaman öğrendikleri en son Paris ve Londra modalarına modeller uygulamışlardır. Dönem itibari ile çıkarılan kadınlara özel dergilerde, giyim, kuşam, aksesuar, ev dekorasyon ve eğlence anlayışı gibi pek çok

konuda kadınlara rol model olmuştur. Elbette baskın olarak Paris modasından esinlenerek uyarlanan kıyafetler kadınların beğenisine sunulmuştur.

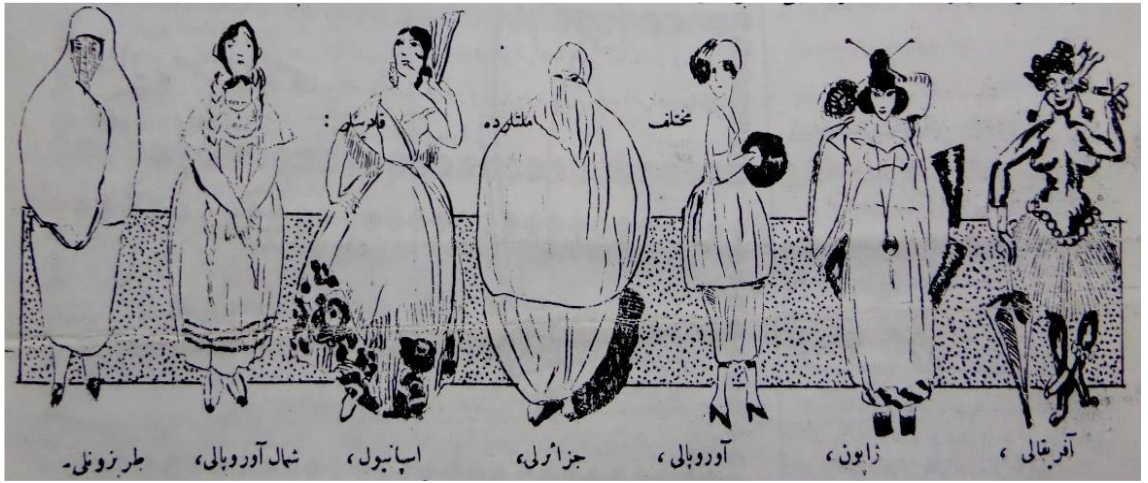


Resim 2.3. 1923- Paris Modaları. (Anonim)

Aşağıdaki gibi dergi görselleri incelendiğinde giyim, kuşamda yönelimlerin neler olduğunu ve dünyanın giyim, moda örneklerinin tanıtıldığı görülmektedir. Elbette tüm bu moda ve tasarım esintilerinde Paris modası öne çıkmaktadır. Örnek olarak Süs Dergisi'nde yer alan bir notta Paris'te deri kumaşlara oldukça rağbet edildiğine, kadife elbiseler ve işlemler, deri kumaşlar ve deri kumaş kullanılan kıyafetler daha çok, kol kapaklarına, eteklerde, değişik parçalar halinde uygulanmış ve kullanılmıştır.



Resim 2.4. 1923,5-ParisModası (Anonim)



Resim 2.5. 1926,3 -Muhtelif milletlerde kadın kıyafetleri. (Anonim)

Çalığışu dergisinde kadın kıyafetleri görülmektedir. Trabzonlu, Kuzey Avrupalı, İspanyol, Cezayirli, Avrupalı, Japon, Afrikalı kadın kıyafetlerine yer verilmiştir. Bu tarz dergilerden 1926 yılında dünya kadın kıyafetleri hakkında bilgi

edilmektedir. Dünyaca tanınmış ve tasarımları ile ün yapmış modacı Coco Chanel'in tasarımları bu dergilerde yer almıştır.



Resim 2.6. 1988:92,93 - Chanel Tasarımlarından örnekler.(Karlıklı ve Tozan)

Batı'nın bir çok değişikliği örnek alındığı gibi, kıyafetlerde etkisi büyük olmuştur. Cumhuriyeti kabul eden yeni Türkiye'de Türk kadınları modern ve çağdaş anlamda tüm sorumlulukları yerine getirme yolunda büyük çaba göstermiştir. Henüz kendi modacısı olamayan yeni Türkiye'de kadınların çağdaş ülkeleri örnek alarak giyim-kuşam modasını takip ederek kendi kıyafetlerine uygulamışlardır. Hareketin başladığından beri Paris modası takip edilmiş ve kumaşlar için dikim malzemeleri, çanta, ayakkabı, şapka, takı gibi aksesuarların birçoğu ithal edilmiş ve kullanılmıştır. Savaş etkisinde olan Türkiye'de dünya da olduğu gibi sıyrılıp yeniden hareketli zamanlarına dönmeye çalışmıştır. Kadınlar herhalde daha aktif olmaya ve sosyal yaşama katılmaya başlamışlardır. Kıyafetlerde bu gelişmeler sonucunda büyük değişimler olmuştur. Belli bir döneme imzasını atmış olan uzun etekler, yerini korseler ve daha modern modellere bırakmıştır. Kullanışlı ve daha rahat olan kıyafetler tercih edilmeye başlanmıştır. Saçlar, makyaj ve etek boyları kısaltılmıştır. Modanın merkezi Paris olmuştur. Doucet,

Doeillet ve Drecoll gibi yeni tarz modern kıyafetler üreten Geber, Paquin ve Chanel gibi markalar başlamıştır. (Karıklı ve Tozan, Peacock'un kitabından aktarmaktadır.)

1920'li yıllarda çarşaflar ve çarşafların peşine mantolar, ceketler, paltolar, bluzlar, etekler ve elbiseler kadın kıyafetlerinin temelini oluşturmaktadır.

Elbiselerde sabahlık, öğleden sonra, gece, müsamere elbiseleri gibi değişik amaçla giyilen, buna görede süsü, kumaşı, modelleri farklı olan tarzlar görülmüştür. Batı etkisiyle gelişen oğlanvari görünüm moda olmuştur. Çarşıftan yeni çıkmış Türk kadınının, hatlarını gizleyen, göğüsleri belli etmeyen ve kadınsılık içermeyen yeni moda kıyafetleri benimsemesi kolay olmuştur. (Şahin, 2005: 28). Düz ve karesel silüetlerde kıyafetler görülmüştür. (Şahin, 1990: 69, 70, 71). Saçlar ve etek boyları kısalmış, korseler kullanılmamıştır. Jartiyerli çoraplar kullanılmış, kısa saçların üzerlerine takılan cloche şapkalarla erkeksi görüntü sağlanmıştır. (Özkan ve Baydar, 1999: 49,50).

Kıyafetlerde piliseler, volanlar kullanılmış, süsleme olarak işlemler, incileri kurdelelerden fiyonk ve çiçekler kullanılmıştır. Yakalar genellikle açık, kravatlı yakalar moda olmuştur. Dönem dergileri incelediğinde, kayık yaka, kravatlı yaka, şömiziye yaka, kare yaka, erkek yaka gibi çok çeşitli yaka şekillerinin kullanıldığı görülmektedir. 1922'lerde canlı renklerin kullanımı çok moda olmuştur. Özellikle kırmızı ve parlak renkler sıkça kullanılmıştır. (Şahin, 2006: 204,205). 1923

“Süs Dergisi”, teşrin-i sani (kasım) ayı sayısında, “...son zamanlarda pek canlı renkler kullanılmakta olup, yazın en parlak günlerine has koyu yeşil, kadifeden tayyörlerde de görülmektedir. Kışın kısa ve renksiz günlerinde parlak renkli elbiseler bir güneş tesiri yapar. Bunun için bu renklerin ihmal edilmemesi gerekir” denilmektedir. (Anonim, 1923:6).

1925-28 yılları arasında moda olan Çarliston kıyafetlerinde, beden, bol ve uzun, bluzan gibi kalçaya oturan bir üst ve bol bir etekle aşağıya inen biçimdedir. Kalçada kemer-bant veya bir fiyonk bulunmaktadır. (Şahin, 1990: 73,74). 1925'ler de siyah rengin hakim olduğu, 1928'de ise pembe, kavuniçi, muz renklerle, siyahında kullanıldığı, 1929 yaz modellerinde ise beyaz rengin gözde olduğu, tabi bunun yanında siyah, sarı ve kırmızı gibi renklerin de giysilerde kullanılmış olduğu görülmektedir. (Özer, 2006: 359).

1920'lerin sonlarında moda da değişimler meydana gelmiştir. Fransız tarzlarının koleksiyonları gayet basit ve sade tarzda olunca, Türk modası da etkilenmiştir.

Gösterişli süslü elbiseler yerini, sade kıyafetlere bırakmıştır. Takılar ve kurdele ile saçlar süslenmiş, baş üzerinde tepeler yüksek topuz gibi tutturulmuş, kıyafetin rengine uygun sıkma baş örtüsü kullanılmıştır. Kısa saç yaygınlaşmış ve volanlı şapkalar, çan şapkalar ve şapkalara uygun saç sitilleri tasarlanmıştır.

1920'lerin başlarında; sık ve fantazi bluz modelleri, gümüş rengi danteller ve janjanlı tüllerden yapılmış gece elbiseleri, şifondan yapılmış Türk şalvarları, lame ceketler, deve kuşu tüyleri ile süslü türbanlardan oluşmuş giysiler giyilmiştir. Kolları şifon modeller ve uzun etekler kullanılmıştır. (Altınay ve Yücer, 1992: 78). Elbiseler de eteklerinin kalçadan pilili ve göğüs kısmının küpür dantelli, garnitürlü kollarının yırtmaçlı ve genellikle de takma Japon kolları olduğu görülmüştür. Tek parça elbiselerden sonra yeni moda çarşafarla benzerlik taşıyan ikili alt üst ayrı giyilen tayyörler moda olmuştur. (Şahin, 1990: 69, 70, 71). 1924'te eski geleneksel kıyafetler giyilmemiştir. (Şahin, 2006: 227).

1924'te sıra sıra inci boncuklar, kısa japone kollar, bluzan korsajlar ve kloş şapka modelleri moda olmuştur. (Komşuoğlu ve diğerleri: 1986: 226).

1920'de çokça görülen pilise, 1923'lerde tekrar moda olmuştur. Pliseler her yer de, kollar da, yakalar da, dirsekler de, göğüs te, beden de hatta tüm vücutta kullanılmış fakat silüeti ince göstermek için pliseler bele kadar çıkarılmış, dizlere bırakılarak giyilmiştir. Pliseler gibi volanlar da hem 1920'lerde hem de 1923'lerde görülmüştür. (Şahin, 2006: 209, 215, 216). Kıyafetler bu tarz detaylarla hareketlendirilmiştir.



Resim 2.7. 1924:17-33. Çarşaf ve Başlık Modelleri.(Anonim)

1920 'li yıllarda çarşaf modellerinin bile günün modasına uyarlandığı görülmüştür. Manto gibi üst giyimi kabul eden kesimin yanından, çarşafa alışmış kadınlar için o günü modasına uyarlanmış çarşaf modelleri giyilmiştir. Düşük bel, kemerli, pelerin tarzı uzun üstler, şeffaf yüz örtüleri ve fiyonklarla süslenmiş baş tuvaletleri görülmüştür. Uzun etekler ve elbiseler giyilmiştir. 1924 yılında "Parlak Çarşaf Modelleri" adı altında diğer bir dergi yazısında, çarşaf tasarımlarının yanında uygun başlık modelleri paylaşılmıştır. Elbette mevsimlere göre de değiştirilmiştir. Yazlık çarşaflarda tül ve saten kumaşlar kullanılmıştır. Krep kumaşlardan çarşaflar yapılmış, danteller ve altın renkli işlemler kullanılmıştır.



Resim 2.8. 1924:21-31.- Parlak Çarşaf ve Başlık Modelleri (Anonim)

Çarşafardan sonra mantolar giyilmeye başlanmıştır. Manto modellerinde düşük bel çizgileri, ince kalçalar, düz sırtlar ve dar kollar görülmüştür. Mantolar, tayyörler ve etek uçları kıvrımlarla süslenmiştir. Yine mevsime uygun yazlık, kışlık mantolar moda olmuştur. Yazlık mantolar, kışlık mantolar gibi kürklü değil de, tüy ve işlemler yakalarda detay olarak kullanılmıştır. Süs dergisinde 1923 yılında elbise üstüne giyilebilecek bir manto modeli görülür. Kollarında vatka kullanılmıştır. Beden kumaşı goblendendir, kol etek ucu ve yakasına farklı kumaşlar ile garni yapılmıştır. Charleston modası yayıldığında yıllarda tasarlanmış, uzun model, kalça oturtmalı, ve saçlar eşarpla sıkıca bağlanmıştır. Uyumlu elbiseler ve üst giysiler ve beden alt kısımları, kol uçları hafifçe genişletilmiştir.



Resim 2.9. Manto (Anonim, 1923:3)



Resim 2.10. Manto (Şahin,2005:79)



Resim 2.11. Çankaya'da Atatürk'e Çiçek Sunan Kadın (Şahin:2005,45)

1928'li yıllarda modaya uygun olarak başa tam oturtulmuş dar, kare siperli şapka ve bol kesimli basenden pileli rob manto ile modern giyime sahip genç bir kadın Atatürk'e çiçek verirken.

Pardösü : Bir diğer dış giysi örneği olan pardösüler de 1920'li yıllarda tercih edilmiştir. 1928 yılında giyilmiş pardösü modeli, dönemin erkeksi modasına uyumlu olarak boyu diz altlarındadır. Bedene oturtulmadığı karnın altından kemerlendiği ve düğme kapaması olduğu görülmektedir. Bol bone tarzı bir başlık kafaya takılmıştır.

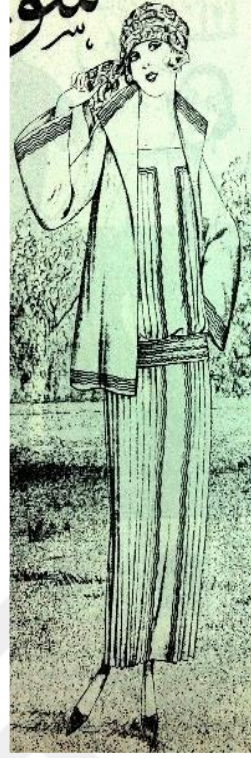
(Şahin, 2005: 93). 1929 yılı pardösülerin daha fazla görülmeye başladığı dönemdir. Dergi yazılarında verilen bilgilerde, dönem pardösülerinin çizgili İngiliz kumaşlarından kullanılması tavsiye edilmiştir. (Özer, 2006: 354,355).



Resim 2.12. Sonbaharlık kaplar.(Anonim, 1923:9).

“Kap”lar dönemin başlıca üst giysileri arasındadır. 1923 “Süs dergisinin, “*Sonbaharlık En Şık Kaplar*” başlığı altında verilen yazısında da, kaplarda kürkün garnitür olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Daha çok pelerine benzeyen modeller de işleme ve süslemeler dikkat çekmektedir. “*Kap*”, omuza alınan yarım, kısa veya uzun olan bir üst giysisidir. Kap modası 1926 yılında da devam etmiştir. Bu giysinin özellikle manto yerine kullanıldığı ve çok çeşitli modelleri olduğu için modası uzun soluklu olmuştur. (Özer, 2006: 353; Şahin, 2006: 246).

1923’lerde küçük paltolar moda olmuştur. Paltolar da yeni motifler ve Doğu renkleriyle işlenmiş krep maroken (Fas’ta işlenen bir tür yumuşak keçi derisi ya da buna benzetilmek için üzerine benek basılmış bir tür kumaş) gibi kumaşlar kullanılmıştır. Yünlü kumaşlardan yapılmışları ise sutaşlı, ipekli ve yünlü işlemlerle süslenerek plise bir etekle şıklaştırılmıştır. (Şahin, 2006: 231).



Resim 2.13. Kap (Anonim,1923:3)



Resim 2.14. Ceket (Bilgehan:1996:9)

Yukarıda ki görselde Süs dergisinin 1923 tarihli yazısında, ceket modasına örnek olarak gösterilmiştir. Orta resim elbise ve uygun ceket tasarımı gösterilmiştir. Elbise modelinde pilise kullanılmış, ceket modelin de etek, kol ve yaka uçlarında ki süslemeler dikkat çekicidir. Sağdaki model Mevhibe İnönü'nün elbisesinin tamamladığı kısa ve şık ceketi, renginin daha koyusuyla kenarlandırılmıştır.

Tayyör : Tayyörlerde basit ve sade çizgiler görülmektedir. Repis, otuman gibi yumuşak kumaşlar ile fantazi yünlüler gibi hafif kalın kumaşlar kullanılmaktadır. Koyu renkler, özellikle koyu sakız, fındık, badem şekeri gibi tatlı renkler kullanılmıştır. Tayyör üstüne çizgiler ve farklı açılarla(dikey, yatay) kullanılarak tasarlanmıştır. Son moda tayyörler kum rengi çizgili kumaşlardan yapılmış, etek boyları yürümeyi engellemeden, uygun uzunlukta, dar düz etek ve etek boyuna kadar uzun ceket tasarımlarından oluşmaktaydı.



Resim 2.15. Sonbaharlık kaplar.(Anonim,1923,2.)

Süs dergisi, gündüz giyimi için tayyör örneği, üstüne alınabilecek palto, bluz ve dökme kap modelleri görülmektedir.

"**Rob**": İyi kumaştan yapılmış, tek parça halindeki elbiselere denilmektedir. (Şahin, 2006:246) Aşağıdaki resimde Ay dergisinde mevsimlik tayyör modeli ve Süs dergisinde ilkbaharın modeli başlığıyla verilmiş, tayyör modelleri görülmektedir.

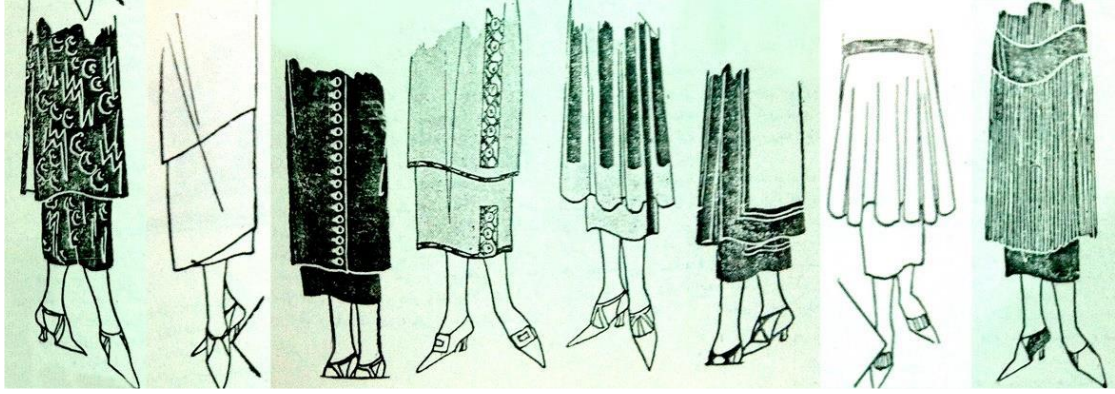
Ceket ve etek boy uzunluğu, koyu renk garni kullanımı göz önündedir.



Resim 2.16. Tayyör Modelleri (Anonim 1924,2).

Resim 2.17. Etek-cek
(Anonim:1997,84.)

Etek : 1923'lerin başlarında etek boylarının ayak bileklerine kadar uzun ve düşük bel modasının yaygın olduğu görülmüştür. (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986: 226). Etek boylarının yerden 30 cm yukarıda olması ve "*direktuvar*" denilen belin çok yükseğe çıkarılması modası gelmiş, fakat bundan hemen önce kemerlerin dizlere kadar indiği görülmüş, bir anda göğüse çıkmasına gözleri alıştırmak adına bellere geniş danteller konulmuştur. (Şahin, 2006: 205, 206). Garnitür kullanımı ile kıyafetlere süs yapılmıştır. Özellikle eteklerin alt kısımlarına bant şeklinde garnitürler kullanılmıştır. (Şahin, 2006: 210).



Resim 2.18. Tunik Etekler.(Anonim,1923,1).

Türk kadının modern seviyeye ve Batılı medeniyet hedefine ulaşmak için gösterdiği çabalarda, moda dergileri önemli katkıda bulunmaktaydı. Süs dergisi "Tunik etekler" başlığı ile verilen yazıda dönemin modasına uygun etekler sunulmaktadır. Etek boyları yerden yaklaşık 30 cm yukarıda olduğu, pliselerin, farklı kumaşlardan garnitürlerin, işleme ve düğmelerin süs unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir.

1925 sonbaharında eteklerde, beller yükselmiş, etekler bollaşmış, süslemeler daha çok arkaya kaymış ve yeni renkler kullanılmaya başlanmıştır. (Özer, 2006: 359).

1928'de giyilen eteklerde pembe, kavuniçi, muz rengi ve siyah kullanılan renkler olmuştur. (Özer, 2006: 359).

1928 sonu ile 1929 yıllarında eteklerin bollaştığı görülmüştür. Etek modelleri kalça üstünde dar, altında ise kloşlarla, godelerle, plilerle genişletilmiştir. Eteklerin bolluğu için arkada diz kapağından aşağı geniş volan ve godeler kullanılmış, etek boyları bu sebeple biraz daha uzun yapılmıştır. "Prenses" denilen yüksek düz bel ve diz kapağından aşağıya genişleyen etekler çok moda olmuştur. (Özer, 2006: 359,360).

Bluz : 1923'lerde bluzlar etek içine sokma yerine, bel altında etek üzerine takılan bir bant uygulanarak giyilmiştir. (Şahin, 2006: 209, 210). Düğme ve fiyonklar kullanılarak süslenmiştir. Yaka ve kollarda firfırlar, tüm bedende pililer kullanılmıştır. 1925'lerde önü pileli gömlek modelleri moda olmuştur. (Özer, 2006: 359, 365).

1923'lerde zarif, renkli ve şık modellerde triko bluzlar da vardır. (Özer, 2006: 364, 365). Bu kazak modellerinde, fantazi yünlü kumaşlar ve işlenerek süsleme

yapılmıştır. Baştan geçme bluz modelleri, tek parça etek üzerine giyilerek kombin edilmiştir. Kalçaları dar olan bluzlar, entari tayyrlerle giyilmiştir. Kumaş olarak Krep d svin kullanılmış, sutaşları ile işlenmiştir.



Resim 2.19. Bluz Modelleri. (Anonim,1923:9)

1923 ve 1924 yıllarında dergilerde görülen çeşitli bluz modelleri aşağıdaki görsellerde örneklendirilmiştir. Model tasarım olarak yaka şekillerinde ki farklılıklar önemli dikkat çeken detaylar olmuştur. Etek bitişleri bantlı modellerle beraber, bol bırakılmış modellerde bulunmaktadır. Düğmeler, desenler ve omuzların ortada bırakıldığı açık modeller ve genellikle kalça boyunda farklı tasarımda modeller görülebilmektedir.



Resim 2.20. Bluz Modelleri (Anonim,1923,13)



Resim 2.23. Elbise model (Anonim,1923:9).



Resim 2.24. Elbise Modelleri (Anonim, 1923:2-3-9).

Türkiye Cumhuriyeti Devleti ikinci Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü'nün eşi Mevhibe hanım, kıyafetlerinde kullandığı pile detayları, şal yaka ve püsküller, Türk kadınının modaya olan titizliği görülmektedir.

Elbiselerde de pilise kullanımı önemlidir. 1923 Süs dergisinde şu ifadelere rastlanır;

“...bir kaç mevsimden beri devam eden pilise bu yaz, yine birçok elbiselerde kullanılıyor. Resimdeki elbisenin kuşağı krep döşündendir” yine “bir genç kızın elbisesi” başlığı ile verilen görselde, dönemin modası olan piliseler, bu elbisenin eteğinde katlar halinde ve kollarında kullanılmıştır. Puan desen ve fyonk süsleri de görülmektedir. (Anonim,1923:1).”



Resim 2.25. Elbise Modeli (Anonim,1923:9-2)

Tasarım ve moda takibinde ki elbiseler de kullanılması gereken kumaşlar ve bu kumaşların nasıl olacağı, hangi renkler kullanılacağı moda dergilerinde anlatılmıştır. 1923 yılında Süs dergisine ait bir yazıda Elbiseler için kullanılan kumaşların düz, ipekli, bütün krep kumaşlardan olabileceği gibi beyaz renkli kadife kumaştan da olabileceği, düz renk kurdele veya galon kurdele ile aksesuar yapılabileceği aktarılmaktadır.

Elbiseler de kullanılan kumaşların yanında, sutaşlı işlemler, kemerlerinin yanda fiyonk olması revaçta olan bir modadadır. Yapılan işlemler genellikle kol ve etek uçlarındadır. Kayık yaka, yuvarlak yaka ve bedene yapışmadan dökülen modeller de kullanılmaktaydı. Yine Rub adı verilen elbiseler de şık ve dikkat çekici detaylara sahiptir. Kürkler, volanlar, fiyonklar ve çiçek desenli süsüler ile elbise aksesuarı olarak uzun inci kolyeler ile tamamlamışlardır. Krep ve kadife kullanılmıştır.



Resim 2.26. Elbise Modelleri (Bilgehan, 1996:8)



Resim 2.27. Elbise Modelleri.(Anonim,1925:5)

1925’lerde elbiselerde siyah renk hakim olmuştur. Yakası çiçekli kadife elbiseler moda olmuştur. (Özer, 2006: 359)

1925’li yıllardan sonra tül ve işlemler, gelinlikler ve gece elbiselerinde sıkça görülmeye başlanmıştır. Gece elbiselerinin silme boncuk ve payetlerle işlenmiş olanlarına rağbet artmıştır. Asimetrik etek ucu kesimleri, anvelop etekler, yakarlarda kayık ve ön, arka kesimi “V” olan yakalarla, askılı elbiseler sıklıkla kullanılmıştır. Elbiseler ipek ve jarse kumaşlardan yapılmıştır. Eteklerde verev kesimlerin yanında

godeli kesimler de görülmüştür. (Şahin, 1990: 73,74) Geometrik kesimli elbiselerde geometrik desenler vardır. Saç boyları da etek boyları da kısalmıştır. (Komsuoğlu ve diğerleri, 1986: 226)

"1929 yılına gelindiğinde gece elbiseleri arkaya doğru uzamıştır. Moda, elbiselerin arka detaylarındadır. Tül elbiseler omuzlardan boncukla arkaya tutturulmuş, sarı ipekli müslin üzerine kadife ile süslenmiştir. Omuzlarda büzgüler vardır. Fistanların aşağısındaki dilimlerin etrafına kadife geçirilmiştir. "Fistan elbise" basma, patiska gibi kumaşlardan yapılan giysidir. Siyah müslin emprimeler de yine vardır. Akşam kıyafetlerinde krep saten dantel ve tüller kullanılmıştır. Tül oldukça çok kullanılmaktadır, garnitür olarak ya omuzda bir çiçek, veya belde eteğin geniş kloş godelerini tutan büyük taş tokalar moda olmuştur. (Özer, 2006: 359-361; Şahin, 2006: 246)."

Kürk: Kürk ve kürk giyecek maddi durumu olamayan kadınlar için kürk garnitürler kullanılmıştır. Vizon, köstebek, hermin kürkleri Pariste moda olmuştur. Kadınlar kürk giymeleri yönünde moda dergilerinde yazı ve görseller yayınlamıştır. Garnitür olarak gümüş, kaz tüyü, tavşan kürkünün her rengi ve her türü kullanılmıştır. Gül rengi maymun kürkü, siyah maymun kürkünün tahtını almıştır. (Şahin,2006:206-207)

Kürk süslemeler ve kürk aksesuarlar, kürk mantolar ve elbise modellerinin yaka, sırt ve kollarında sıkça kullanılmıştır. Sosyal konumu yüksek olan kadınlar kürk modasına devam etmişlerdir. Siyah, bej, bej roze renklerinde kısa tüylü kürkleri de kullanılmıştır.



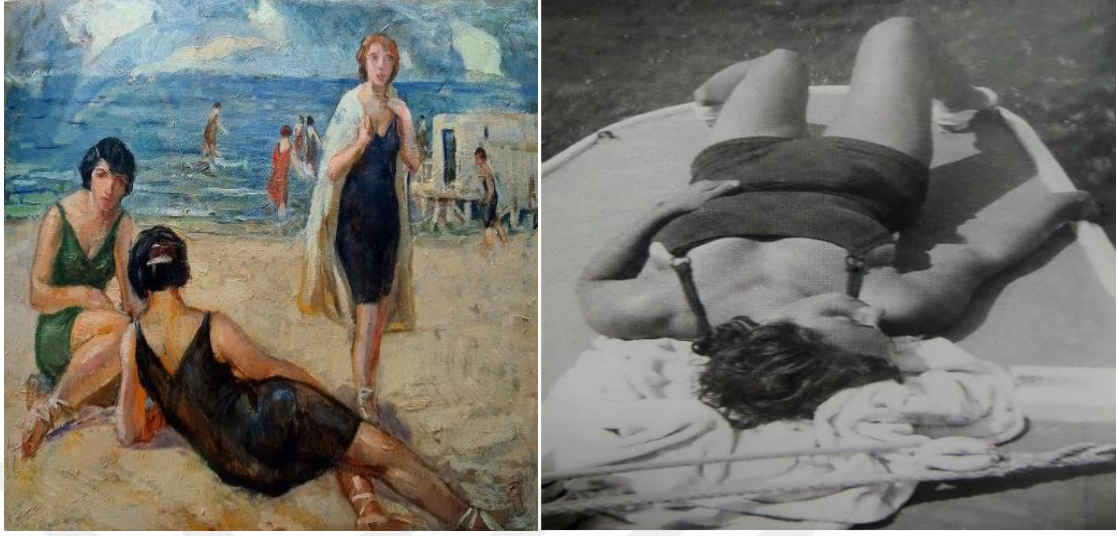
Resim 2.28. Kürk Ceket ve Kürk Garniler (Anonim,1923:5)

Gelinlikler: 1920'lerde gelinlik modelleri sade ve gösteriştan uzak, sade olduğu gör÷lmektedir. Gelinlik modelleri incelendiğinde çağdaş ve şık ama bir o kadar sade ve zarif olduğu gör÷lmektedir. Askılı çok kabarık olamayan gelinlik modellerinde aksesuar olarak taç kullanılmıştır. Yine duvak ve başlık modellerinin de elbise rengi ve kumaşına göre yapılabileceği paylaşılmıştır. Gelinlikte başta taşlar, taşlarla süslenmiş aksesuarlar, devam eden ve omuza, hatta yerlere kadar uzanan duvaklarla tamamlanmıştır. Mevcut görseller aşağıda bir kaç örnek ile paylaşılmıştır.



Resim 2.29. Gelinlik Modelleri (Anonim, 1937,2-3).

Deniz Kıyafetleri ve Mayolar: Türk kadını Cumhuriyet döneminde alışkanlık kazandığı ve yenilik olarak hayatına aldığı bir değişiklik denizde vakit geçirme faaliyetleri olmuştur. Denizde Avrupa'da tercih edilen mayo modelleri Türk kadınlar tarafından da giyilmişlerdir. Paça boyları uzun, V yaka modeli, üste oturan, koyu renklerle, kırmızı, yeşil gibi renklerde mayolar tercih edilmiştir. Giderek kısalıp, daralarak daha rahat ve bedeni saran tarzlarda kullanılmaya başlanmıştır.



Resim 2.30. Mayo modelleri (Anonim:1923-1997,96)

"Deniz kıyafetleri ateş kırmızısı, açık sarı, koyu yeşil, deniz mavisi gibi renkli jerseyler, şayaklardan (ince, sık, tersi yüzüyle aynı olarak dokunmuş iki yüzüde ince damarlı kumaş),taftalardan yapılmış üzerine rengine göre siyah, kurşuni veya beyaz süsler yapılarak giyilmiştir. Deniz kenarında, kumda giymek için özel elbiseler yapılmış, geniş kurdelalar, volanlar,pliseler ile süslenmiş, en çok ipek ve keten kumaşlar kullanılmıştır. (Şahin, 2006: 214)"

İç Çamaşır : İç çamaşırdaki dönemde modadan etkilenmiştir. Kullanışlı ve moda olarak giyilmesi önerilen modeller dergilerde yayınlanmıştır. Çamaşırlar hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. İç çamaşırlar diye paylaşılan görsel ve yazılarda detay olarak, sarmaşık motifler, gömlek, gecelik, kombinezon, kaşkorse, üç etek kombinezonu, lizöz ve mendiller olduğu, nasıl kullanıldığı, örnek olarak gösterilmiştir. Kadınlar modern seviyede diğer kıyafetlerde olduğu gibi çamaşırdaki da yeni modayı takip etmişlerdir.



Resim 2.31. İç Çamaşır Modelleri (Anonim,1923:3)

Pijama: Pijama modelleri elbise ve bluz gibi olan kesimleriyle bir birlerine benzerlik göstermekteydiler. Yine moda dergileri sayesinde kadınların giymesi için tasarlanmış ve moda olmuş pijamalar yayınlanmıştır. Elbette diğer kıyafetlerde de olduğu gibi hem fikir sahibi olmaları , hem de modayı takip etmeleri için bir yol gösterici olmuştur.



Resim 2.32. Pijama modelleri (Anonim, 1923:1).

Kullanılan Aksesuarlar ve Detaylar : Kadınlar kıyafetler yanında değişen moda ile birlikte ve özellikle Paris etkisinde kalarak aksesuara önem vermiştir. Çanta, Şal, ayakkabı, takı,bedene takılan takılar ve şemsiyeler kıyafetlerini tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Çantaların kadife, İpek ve deri gibi malzemelerden yapılmış, inci işlemeli oyma, zarf, torba ve genellikle küçük, şık tasarımlar olduğu görülmüştür. Çanta içlerinde makyaj malzemeleri gibi süs eşyaları bulunmaktaydı.



Resim 2.33. Aksesuarlar, Renkli mendiller ve Dantel (Anonim,1923:4)

Değişik mekanlar ve zamanlar için kullanılan eşarp modelleri, şık gece kıyafetlerinde kullanılmak için düz uzun, boyun süsü olarak pliseden yapılmış olan, püsküllü olanları, renkli olanları, işlemeli olanları kullanılmıştır. İşlemeli bele sarılan, fiyonkla tutturulan, omuzdan dolatırılıp, koldan aşağı bele sarkıtılan eşarp modelleri bulunmaktaydı. Döneme damgasını vuran kaplar, şallar ve eşarp aksesuarlarıyla tamamlanmışlardır. Boyunlar için atkı çeşitleri, ellerde çeşitli boy, desen ve süslemelerde eldivenler kullanılmıştır. Ceket ceplerinde ipek ve diğer kumaşlardan mendiller süs olarak kullanılmıştır.

Etek boylarında başlayan belirgin kısalma ile birlikte ayakkabılar da büyük önem kazanmıştır. Şık iskarpinler tasarlanıp, kullanılmaya başlanmıştır. Kumaş kaplama ayakkabılar da tercih edilmiştir. Kısa etekler ile birlikte, yüksek ayakkabılar giyilmiş. Aslında orantılı olarak etek boyu uzadıkça ayakkabı kısalmış, etek kısaldıkça ayakkabılar daha ortaya çıkmıştır. Kadife, ipek işlemeli, atkılı botlar, ayakkabılar, çiçek süslemeli, hatta pırlantalar bile konulmuştur.



Resim 2.34. Ayakkabılar, İpek Çorap.(Anonim,1923:4)

Topuklu ayakkabılar, uzun, kısa ve değişik boylarda kullanılmıştır. Çoraplar tamamlayıcı diğer bir aksesuar olmuştur. İpek çoraplar daha çok tercih edilmesi yanında, renk olarak şampanya ve gül renkleri kullanılmıştır. Elbiseler ile daha rahat giyilebileceği ve şık olduğunda tercih edilmiştir. Moda etkisinde kadınların kullandıkları aksesuarlar arasında şemsiyeler de dahil edilmiştir. Çok çeşitli renk, desen ve şekillerde süslenerek, standart büyüklükte yuvarlak bir tasarım üzerine kullanıldıkları görülmüştür. Sap tasarımları oymalı, ipekten fiyonklu, çiçekli, dantelli şekillerde farklı çeşitleri kullanılmıştır. Pelerinler için iğneler kullanılmış, statüye göre değerli taşlarla süsleme yapılmıştır. Broşlar, inci kolyeler dönem modern kadın aksesuarları arasında girmiştir.



Resim 2.35. Şemsiyeler (Anonim,1923,3)



Resim 2.36. Bel kuşakları.(Anonim, 1924:8)

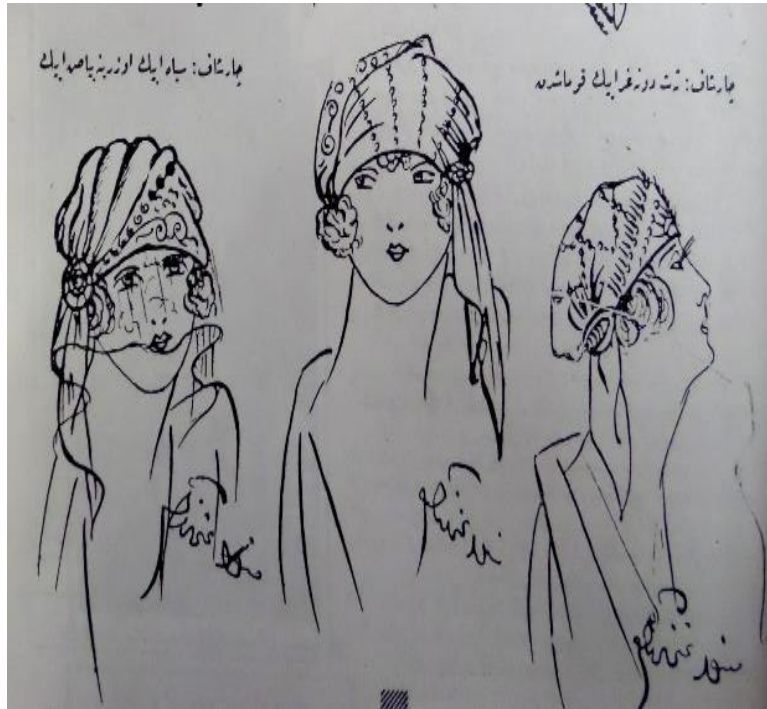
Kuşaklar, tül, kadife,deri boncuklu, bükme gibi türlü desen ve renklerde kullanılmışlardır. Yine süs dergisinde baş süsleri ile ilgili görsel ve yazılarda, döneme

ait saç tasarımları ve nasıl olması gerektiği, incilerin nasıl dizileceğine ait bilgiler bulunmaktaydı.



Resim 2.37. Baş süsleri ve Başlık Modelleri (Anonim, 1923,1)

Milli başlık modelleri görülmektedir, başlık modellerinin çeşitleri, verilen örtünme modelleri ve biçimleri vardır. Başları sarılıp, yanda örtünün ucunun omuza kadar inmesi sağlanmıştır. Şeffaf kumaşlardan peçeler, inci malzemeler işlemeler kullanılmıştır.



Resim 2.38. Başlık Modelleri (Anonim, 1924,17)



Resim 2.39. Şapka Modelleri (Şahin,2005,80).

1920'li yıllarda ilk şapka modellerinde, erkek fötr şapkalardan tasarlanmıştır. Daha geniş çerçevelerde, kadınsı bir görüntü ile yapılmış kadın şapkaları kullanımı başlamıştır.

1925 Şapka Devrimi kadınlar için yapılmamış dahi olsa kadınlar tarafından hemen benimsenip uygulanmıştır. Kadınlar geniş volanlı şapkaları daha çok sayfiye yerlerinde güneşten korunmak amaçlı kullanmışlardır. “*A la garçon (oğlan biçimi)*” saç stili yani daha kısa saçlarla birlikte ise “*cloche*” denen (çan) şapkalar kullanılmıştır. (Şahin, 1990: 73-74).



Resim 2.40. Alagarson Saç Modeli ve Cloche Şapka Örnekleri.
(<http://image.glamourdaze.com/2012/08/1920s-Cloche-Hat-Fashion-Photos.jpg>; Fogg, 2014: 226.)

Şapkalarda kulakların görünmemesi ve çiçek süslemeler önemlidir. Yaz şapkalarında kulak üzeri hasır ve fötr modeller kullanılmıştır. Kenarlı şapka modelleri yerine takkeye benzer, kafaya geçen ve başta katmerli gül gibi açmış modeller kullanılmıştır. Kırmızı ve pembe renklerin kullanıldığı şapkaların kenarına geniş ve sert kolalı kurdele kullanılmıştır. Şapkalar süslemeler yerine renk ve kıyafete uyumu göz önüne alınarak kullanılmaya başlamıştır.

"1920'li yıllarda damaskos, markizet (iri çiçek desenli kumaş), sadakor, keten, ipek, saf yün, mongol (ipekli), şarmuz, kıvrırcık buklet, amarosa (ipekli), krepon, ipek jarse, ipek kadife, karyagdı kadife, jorjet, krepdö şin, krepdö birman, krep sua (ipek), krep damor kumaşlar kullanılmıştır. Renklerde ise beyaz, nefli yeşil, mavi, kavuniçi, kayısı rengi ve lacivert tercih edilmiştir (Şahin, 1990: 69). 1927 yılına damgasını vuran moda hem elbise hem ayakkabılarda beneklerin (puanların) kullanılmasıdır. 1929 yılında krep saten, dantel ve tüller vardır". (Özer, 2006: 362-363)

Cumhuriyetin etkisinde ki modern Türk Kadını modayı yakından takip etmiştir. Paris modasında neler olduğu nasıl kullanıldığına dair resimli örnekler dergilerde yer almaktadır. Kadınlar hem kendi aralarında, hem de dergilerden modayı takip ederek, kıyafetler konusunda fikir sahibi olmaktaydılar. Sezon denilen, mevsimlere göre tercih edilen kıyafetler kullanılmaktaydı.

“Mevsim yeni başlıyor. Parisin büyük terzileri on gündenberi modellerini sergi yapmaya başladılar. Moda simsarları Parise dünyanın dört bucağından gelen ecnebi terzilerin otellerinemodel taşımakla meşgul. Öyle ya bugün bu sergilerde gördüklerimizi yarın bir radyo dalgası gibi dünyanın her tarafındaki merkezlere dağılacak. Berlinden Peruya, Nevyork’tan Hindistana kadar uzanacak, oralarda da bizim burada giydiğimiz gibi aynı kıyafeti bütün medeni insanlar taşıyacak. Worth ve Lanvin bu sene sergilerini erken açtılar. Chanel, Meggy Rouff, Alix, Lucien, Lelong Molineux henüz işe başlamış bulunuyorlar. Zengin ve seçkin bir kalabalık binbir tebessüm, binbir hareket ile dolaşan mankenleri görmek için boyunlarını uzatıyor. Her mankenin taşıdığı bize hiç olmazsa ufak bir yenilik gösteriyor. Herşey güzel. 1936 ilkbahar ve yaz modası bütün ihtişamı ile sergilerde ilan edilirken bizden uzak diyarlarda olanlar bu yeni mevsimin ne yenilikler getireceğini dört gözle bekliyorlar. Hakları da var.”(Anonim, 1936: 2)

Döneme ait olan "Moda Albümü" dergisinde ki yazılar da, Paris modasının öncü olduğu, dünyaca takip edilen, Paris'teki ünlü markalardan dünyayı kapsadığı görülmektedir. Worth, Lanvin, Chanel, Meggy Rouff, Alix, Lelong Molineux gibi markaları Paris'in ünlü ve moda öncüsü markalar sayılmaktaydı.



Resim 2.41. Chanel ve Alix'in Tasarımları.(Anonim, 1936:11)

Yukarıdaki görselde Moda Albümü dergisi'nde yayınlanmış modellerde, Chanel'in iki ayrı şık tayyörleri paylaşılmıştır. Pilise etek modeli üzerine siyah sutaşıyla süslenmiş leylak renginde kısa ceketli tayyör modeli görülmektedir. Yakada siyah üzerine beyaz benekli eşarbi vardır. Diğer model açık bej renk bir kıyafettir. Yakası ve kemeri koyu mavi kumaştan yapılmış, siyah sutaşı ile süslenmiştir. Koyu mavi ve siyah fiyonkları vardır. Kol içleri, koyu mavi renginde astarlar kullanılmıştır. İki modelde yakalarda parlak deri kullanılmıştır. Aynı tasarım elbisenin farklı renginin üzerine manto giydirilmiştir. Aşağıdaki dergi görselinde de Chanel terzihanesinin en gözde ve en tarz modelleri, Paris modasını Türk kadınına aktarmıştır.



Resim 2.42. Chanel'in Modelleri.(Anonim,1936:15-16)



Resim 2.43. Ergun Terzihanesi Hakkında. Anonim,1936.3.)

Modern Türk kadını giyiminde en önemli unsurlardan biri kadın dergileri olmuştur. Türk kadınının bilgilendiren dergi yazıların da belirtildiği gibi, kombin nasıl

yapılacak, hangi kıyafet ne ile nasıl giyilecek, mevsimsel kıyafetler giymek daha uygundur. Buna benzer bilgiler içermektedir.

Yazıda;

“İşte size bir tayyör ceketi. Bilgili ve zarif giyinmesini bilen bayanlarımız bakınız bu ceketten nasıl istifade ediyorlar. Siyah yünlüden olan bu tayyöre gündüz gezmeleri için beyaz linondan ve spor için satrançlı ince yünlüden birer bluz yapıyorlar. Öğleden sonra kıyafeti için beyaz krep satenden bir bluz onların bu ihtiyaçlarını da temin ediyor. Bu tayyörden bir takım elbise meydana getirmek için altına bir rob yapmak ve beyaz linon bir bluzla giymek lazımdır. Bu tayyörün ceketinin yakası, göğsü ve cepleri siyah astragandandır. Birer fermejüp ile kapanan yakası açıldığı zaman büsbütün yeni ve güzel bir model daha elde edilmektedir. Alttaki manto siyah dradan olup iri yuvarlak deri düğmelerle süslüdür. Satrançlı yünlüden bir rob ve siyah yünlü bir etek krep romenden bir bluz bu manto ile güzel bir takım meydana getirmektedir.” denilmektedir.” (Anonim,1936: 39)

Cumhuriyetin ilanından itibaren tarihsel döngüde belirli olaylardan etkilenen moda ve moda tasarımı, kimi zamanlarda büyük bir yükseliş, kimi zamanlarda ise çöküş sayılacak içe kapanma dönemleri yaşamıştır. Savaşlar, ekonomik buhranlar, sosyal ve kültürel değişiklikler büyük etkiler göstermiştir. 1930'lu yıllarda ekonomik kriz kaynaklı önceki yıllarda ki gibi şaşalı kıyafetler, yerini giyimde büyük sadeliğe bırakmıştır. Kadınsı hatlar ön plana çıkarken, kadınların daha dolgun ve hatlarının ölçülü olduğu görülmüştür. Etek boyları 1960'lı yılların sonuna kadar kısa kullanılmış,sonra ortadan kalkmıştır. O yıllarda dekolte sırta kaymış, gece kıyafetlerinde sırttan bele kadar indiği görülmüştür. Daha ince askılı elbiseler kullanılmaya başlanmıştır. Tasarlanan ve dergilerde yayınlanan elbise modellerinde kalça, omuz ve göğüsler kadın hatlarını ortaya çıkaracak şekilde kullanılmıştır.

"Sırtlar açılıp askılar incelince korunmak ve gösterişlerini artırmak amacıyla kürk mantolar ve omuzlara atılan 'renard argente' (tilki kürkü) moda olmuştur. Şıklıklarını tamamlamak amacıyla ise siyah kadife şapkalar, eldivenler, süet çantalar, ipek kunduralar kullanmışlardır. (Şahin, 1990: 73,74).

1930-38 göz alan yıllardır, daha kadınsı silüetler görülmektedir. Uzun gece elbiseleri, sırt dekolteleri, omuzlara alınan bolerolar ve kürkler dönemin en önemli özellikleridir. Kadın silüetleri daha kadınsıdır. Zayıf olmak uzun bacaklı görünmek önemli olmuştur. Bel çizgileri belirginleşmiş, omuzlara vurgu yapan giysiler sıklıkla görülmüştür. (Şahin, 1990: 74) Özellikle elbiseler de , tayyörler de, mantolar da, gece kıyafetlerin de , pliseler fazlaca görülmüştür. Bir dönem itibariyle herşeyde bir çinilik modası ve etkisi başlamıştır. Çin kumaşları, Çin dokumaları, tunikler hemen her tarzda bulunmaktadır. Paris'in öncü markaları Lanven'in siyah dar saten etek üzerine, mavi

emprimeden diz boyuna uzanan tunik takımlar, belde geniş kemerle kombin tamamlanmış olur. Moda kıyafetlerde büyük ama belirgin detaylarla, bölgesel tasarımlar oluşturulmaya başlanmıştır. Kol ve yaka modelleri yine dergilerde modern kadınların beğenisine sunulmuştur. Yakalar dıştan önlük yaka tarzında takılmış, piliseli, büzgülü, fiyonklu ve genellikle değişik renk kumaşla yapılmış detay örnekleri görülmektedir. Kollar büzgülü, fiyonk ve fırfırlar kullanılmıştır.



Resim 2.44. Baskılı Bluz ve Eteği (Anonim,1936:8)



Resim 2.45. Yeni Yakalar ve Yeni Kollar.(Anonim: 1936:6)

Model özellikleri etekler dar, gode ve akerdeon pliseli modeller kullanılmış, dar ve sıkı kollar yanında uzun, geniş kollar görülmüştür. Manto, bolero, tayyör, ekose bluz ve etekler giyilmiştir.

Mantolarda, uzun manto ve bolerolar üst giyim için tercih edilen giysiler olmuştur. Yün ve keten kumaşlar, mevsimlere uygun tasarımlar kullanılmıştır. Detay olarak metal düğmeler kullanılmıştır, belleri saran iri, deri kemeler ve piliseler ile tamamlanmıştır. 1936 yılında "Moda Albümü" dergisinde yine manto modelleri ve örnekleri Türk kadınının beğenisine sunulmuştur. Yün ve çuha kumaşlar, bej ve beyaz renklerde mantolar kullanılmıştır. Kahve yada kırmızı düğmeler, cep, kemer ve pililer ile süslenmişlerdir.



Resim 2.46. Manto Modelleri.(Anonim, 1936.14)



Resim 2.47. Manto Modelleri.(Moda Albümü, 1936-11,13)

Moda kadınlar için hem sosyal konumlarını belirlemek, hem de kendilerini daha iyi hissetmeleri için zaruri bir hal aldığından, sürekli yenilenen tasarımları takip etmek ve kullanmak için imkanlar ölçüsünde dikkat etmişlerdir. Sonbahar mevsiminde, spor mantolar da yünlü, satranç ve çizgili desenli, bej, yeşil, kahve ve düz renk kumaşlar kullanılarak yapılan mantolar moda olmuştur. Kendi kumaşlarından detay kemeler, sahte aksesuar cepler görülmüştür.



Resim 2.49. Klasik ve Sade Manto Modelleri.(Anonim, 1936:13)

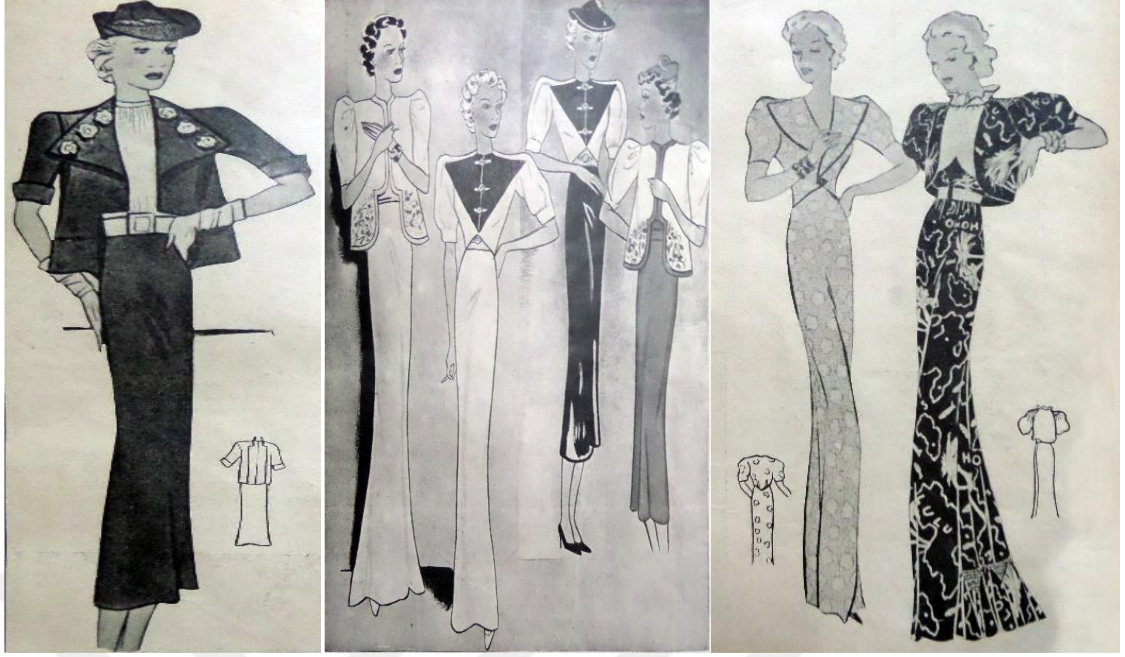
Manto modelleri klasik ve sade olarak kadınların beğenisine sunulmuştur. Giderek gelişen moda etkisinde, farklı olarak fantezi kumaşlar kullanılmıştır. Deri düğmeler, kadife garni kürklerle süslenmiştir. Model özelliklerinde kapama, geniş yakalar dikkat

çekmiştir. Manto modelleri, kaplan derisi deseninde, modeller de hem iç astar, hem dışında, redingot tarzı mantolar kullanılmıştır.



Resim 2.50. Yeni Manto Modelleri (Anonim:1937:1-7)

Mantolar dışında Ceketler, Bolero, Kaplar moda olmuştur. Kısa ve dalgalı ceket diye tanımlanan modeller döneme damga vurmuştur. Ceketler dalgalı ve bol model olarak kadınların beğenisine sunulmuştur. Koyu kahve renkler ve bel hizası tayyörler kullanılmıştır. Deri kemerler ve yakalar aksesuar olarak kullanılıp modeller tamamlanmıştır. Sıkı ceketlerde, bol biçimde giyilmiş ceketler, bolerolar moda olmuştur. Bolero tarzı kısa tarz ceketler, hem sokakta hemde gece için hazırlanmış elbiseler üzerine kullanılmışlardır. Kısa elbiselerle giyildikleri zaman şehir elbisesi, uzun bir etekle kombin edilirse, yemek veya gece elbisesi olarak kullanılmıştır.



Resim 2.51. Kısa, Uzun ve Bolero Ceket Modelleri. (Anonim,1937:7-16)

Tayyörler, her gün ve her saat kullanılabilecek, kısa ve uzun ceketler moda olmuştur. Elbette kısa Ceketlerin yanında dizlere kadar uzun ceketler kullanılmıştır. Yakasız ve röversiz tayyör modellerinin kumaşların da, fay, tafta ve emprimeler kullanılmıştır. Yakasız tayyör modellerin kumaşları, fay, tafta kumaşlar mevcuttur. Gri, siyah ve beyaz ceketler ,siyah veya beyaz ceketlerle giyilmektedir. Genellikle siyah ve beyaz renk kullanılmış, gece tayyörleri tercih edilmiştir. Elbiseler de süs olarak, pikür dikişler sıkça kullanılmıştır. Yine renk ve detaylar dergilerde yayınlamış ve kadınların beğenisine sunulmuştur.

“Pikür modası, bu sene gerek paltolarda gerekse tayyörlerle elbiselerde pikür modası vardır. El ile kaba kaba işlenen pikürlere İngiliz pikürü tabir olunur. Elbiseye ince bir zarafet veren bu pikürler renkli olarak işlenmektedir. Solda bordo rengindeki tayyör ceketinin yakası ve kemeri beyaz pikürle işlenmiştir. Ortadaki mantonun hemen her tarafında aynı pikürler görülmektedir. Sarı yünlüden olan bu mantonun pikürleri kahverengindedir. Yanındaki kısa ceketli kırmızı ceketin pikürleri platin rengindedir. Sağda görülen lacivert elbisenin arkası ve önü çok güzel bir şekilde beyaz pikürlerle süslenmiştir.” (Anonim,1936:1).



Resim 2.52. PikürModası (Anonim,1936,1.)



Resim 2.53. Mevsim Tayyörleri, Seyahat Kıyafetleri (Anonim:1936,10)



Resim 2.54. Takım Elbiseler(Anonim,1937:9)

Moda dergileri kadınların giyim kuşamlarına örnek paylaşımlar ve yazılar gösterilmiştir. Saten ve ipekli kumaşlardan yapılmış bluzlar, lacivert, yavruağzı renkler tercih edilmiştir. Bluz modellerinde pikür, nervür kullanılmış, geniş omuzlar, kabartılmış kollar, saten ve ipek kumaşlar, işlemler dikkat çekmiştir. Yine Moda Albümü dergisinde yayınlanmış ve kadınlara esin kaynağı olmuş modeller kullanılmıştır. Çin sitili tarzı modeller kullanılmış, ipekli kumaş ceketler, kırmızı ve beyaz üzerine beyaz ve mavi puanlı ipekler, farklı renk astarlar kullanılmıştır. Bluz yakası ve kolları boru tarzda toplanarak ve büzgüler yapılmıştır. Etek kolları ve yakalarda piliseler, danteller tasarlanmıştır.



Resim 2.55. Bluz ve Elbise Modelleri.(Anonim, 1936,15.).

Dönemde değişik zamanlarda dar ve geniş olmak üzere elbise modelleri kullanılmıştır. Yaka ve bellerinde elişli motifler, işlemler, boncuk ve cam işlemler yapılmıştır. Danteller, tüller ve daha az göğüs dekolteli kıyafetler tasarlanmış olup, uzun kol elbiseler moda olmuştur. Balo gibi özel zamanlarda kullanılmak için siyah, gri, menekşe ve mavi renklerde, saten veya siyah kadife kumaşlardan yapılmış elbiseler kullanılmıştır. Prenses, kruvaze ve arakadan düğmeli modelleri aksesuarla süslenmiştir. Eski yunan tarzı elbiseler de kadınların ilgisini çekmiştir. İpekli veya mat kumaşlardan yapılmış, belinde kemerle sabitlenmiş, üzerinde kürk detayları olan, kabarık ve kürk süslemeleri olan elbise modelleri dönemsel olarak tercih edilmiştir. Bir kaç dergide yayınlanmış ve kadınların tercih ettiği elbise modelleri aşağıdaki görsellerde sunulmuştur.



Resim 2.56. Elbise Modelleri ve Balo Kıyafetleri (Anonim,1936.12-7.).



Resim 2.57. Elbise Modelleri ve Balo Kıyafetleri(Anonim,1936-3-12).

Kadınların bir diğer tutkusu ve statü farklılığı kazandıran, gerek aksesuar, gerekse kıyafet olarak kürk modellerini üstlerinde kullanmışlardır. Hatta dönemin dünya güzellik yarışmasında, güzellik kraliçesi seçilen Keriman Halis Ece'nin o yıllarda, omzunda aksesuar olarak kullandığı kürkü de görselde paylaşılmıştır. Yine İnönü'nün eşi, Mevhibe hanımın kullandığı kürkü de modaya damgasını vurmuştur.



Resim 2.58. Kürk Modelleri (Anonim, 1997-126)



Resim 2.58. Kürk Modelleri (Bilgehan:1996,12)

Moda dergilerinde kadınların mutlu günlerinde de en şık ve zarif olmasını sağlayan ve dönemin modasını takip etmeleri açısından yardımcı olabilmesi için gelinlik modellerinden de bahsedilmiştir. Sadece gelinlik olarak değil, gelinlik elbise olarak kullanılacak tasarımlar kullanılmıştır. Beyaz renkli, krep saten modelinde, bol ve göğüs üstü büzgüler ile verilmiş elbise gelinlik modelleri mevcuttur. Belde kemer veya taşlı tokalarla tamamlanmış tarz oluşturulmuş, geniş ve bol kollar büzgülerle omuza takılmış ve bileklerde detaylanmış şekilleri bulunmaktadır.

Kadının kazandığı ve kamusal alanda ki statüsünden dolayı, girdiği mekanlara göre takip ettiği moda sayesinde, hem kendine hem de çevresine güzel görünme fırsatı sağlamıştır. Sosyal aktivite olarak balolar, çay partileri, dans eğlenceleri ve deniz yüzme faaliyetlerinde bulunmuştur. Deniz için de yine moda dergileri ve tasarımcılar sayesinde değişik tarz ve stillerde kıyafetler sunulmuştur. Deniz kıyafetleri ve mayo modelleri, denize uygun tasarımlar ile süslenmişlerdir. Sarı üzerine çapalı desen, kırmızı askılar ve aynı renkte bol, rahat kesim pantolonlar, yanında mayo modeli denebilecek kısa şort ve askılı kıyafet tercih edilmiştir. Jarsey kumaşları kullanılmış plaj elbiseleri, mavi ve gelincik rengi gibi mevsime uygun sıcak ve parlak renklidir. Düğmeler, püsküller ve

askılar kullanılmıştır. Moda dergisinde paylaşılmış görseller ve dönem dergisine ait bir yönlendirici yazı aşağıda paylaşılmıştır.

“Mevsim başlangıcında Avrupanın meşhur plajlarında görülenbu mayo ve pijamaların modellerini Lion mağazası bu hafta zarfında İstanbul'a getirmeğe muvaffak oldu. Ressamımız tarafından aynen renkleri ile kopyaları çekilen bu modellerin biçikilerindeki yenilik ve renklerdeki sadelik göze çarpmaktadır.Bunların dokunma şekilleri kadın vücudunun ahenk ve estetik esaslarına göre biçilmiş olmaları ve tamamen yeni mevadı iptidaiye ile dokunan yünlerinin fazla elastikiyeti vücudebir korse vazifesi görmektedir.”

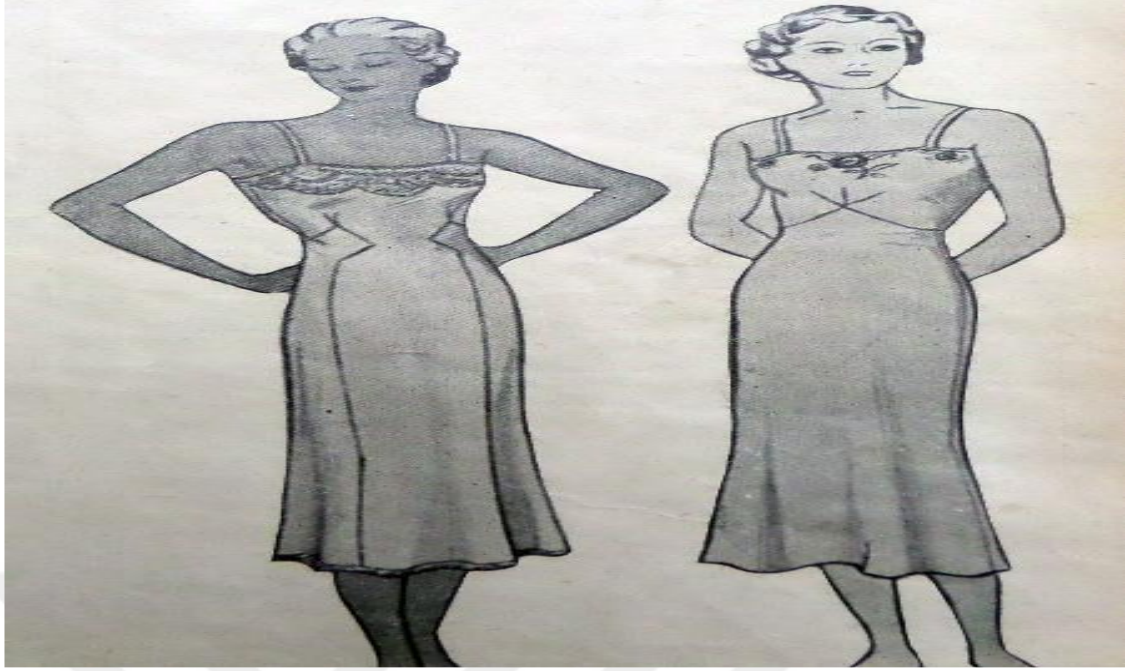
şeklinde verilen yazıyla birlikte dönem mayo ve plaj giysileri görülmektedir.

Marin (denizci) tarzında kıyafetlerin, lacivert zemin rengine, beyaz çizgi ve puantiyelerle kullanıldığı, çapa baskıları, denizci yakalar, kırmızı şapka ve sandaletlerle giyildiği görülmektedir. (Anonim, 1936:9)



Resim 2.60. Plaj ve Mayo Modelleri (Anonim,1936-9)

Kılık kıyafetlerin elbette dış görüntüye katkısı olduğu gibi, iç giyim kıyafetleri de kadınların kendilerini iyi ve özel hissetmelerini sağlayan iç çamaşır tasarımları bulunmaktadır. Elbise, etek ve diğer kıyafet tamamlayıcılarında olduğu gibi, iç çamaşırında da değişik kumaş ve dikiş yöntemleri ile birlikte dantel, işleme ve renkler kullanılmıştır. Yine dönem dergilerinde kadınları yönlendirmek ve bilinçlendirmek için paylaşılan görsel ve yazı aşağıdaki gibidir.



Resim 2.61. Çamaşır modelleri (Anonim,1936-9)

“Yeni amaşır lar aplikasyon ve dantel başlığı” ile verilen “Moda Albümü” dergisinin yazısında 1930’lu yıllarda giyilen çamaşır modelleri görölmektedir. İpek kumaşlı, pembe ve havai mavi renkli iki model görölmektedir. Soldakinin göğüs kısmı tamamen dantel ile süslenmiş olup ince bir dantel ile eteğinin uçları da çevrilmiştir. Sağdakinin göğsündeki büyük çiçekler içi mavi renkte saten ile aplikasyon yapılmıştır. Göğsünün etrafındaki güller, yapraklar ve sapsarı kordone ile işlenmiştir. Önü verev olarak biçilmiştir. (Anonim, 1936: 16)

Cumhuriyet dönemi Türk kadını kıyafetlerde kullanılan aksesuar ve diğer detaylara da önem vermişlerdir. Elbette Batı etkisi ve görsel yazılı yayınlar sayesinde fikir sahibi olmuşlardır. Şapkalar, eldivenler, kürklerden aksesuarlar ve çantalar, ayakkabılar destekleyicisi olmuştur. Dergilerde yayınlan ve açıklayıcı görsellerde, elbise ve diğer kıyafetler ile kullanılması gereken tarzlar için detaylar paylaşılmıştır. Kadife siyah şapkalar, kenarları geniş ve büyük şapkalar, süet ve deri çantalar, ipek kunduralar ve tilki kürkler o yıllarda kullanılan detay ve aksesuarlar olmuştur.

Şapkalar fantaziliklerini 1930’lu yıllar boyunca devam ettirmiş, 1936 yazına doğru sadeleşmeye başlamıştır. Şapkalar 1936 ilkbaharında çarpıcı renklere rubi, portakal, mavi, yeşil kadifeden drapeli modellerde yapılmıştır. Şapkalar genellikle zıt renk elbiselerle taşınmıştır. Denizci şapkaları ve yaz için beyaz deriden yapılmış

şapkalar takılmıştır. Hasır şapkalar çiçeklerin yanın da, renkli cam ve tüy gibi malzemelerle süslenmiştir. (Anonim, 1936: 8)



Resim 2.62. 1930'lu Yıllarda Şapka Modelleri.(Anonim, 1997:118)



Resim 2.63. Fötr Şapka Modeli(Anonim, 1936:1)

Bej renk fötr şapka modellerinde kahverengi kurdeleler kullanılmıştır. Dantel, gül, fiyonklar ve büyük tafta çiçeklerle süslü şapka modellerinde panama hasır, bengal hasır gibi malzemeler kullanılmıştır. Elbise kıyafetlerde kapama için kullanılan düğmeler, renkli taşlarla süslenmiş ve madenden yapılmıştır. Kıyafet detayında belleri süsleyen kemerler, kışın parlak deri, yaz için rafyadan yapılmıştır. Yazlık şemsiye

sapları kamış kullanılarak yapılmıştır. İlerleyen dönemlerde sap boyları uzatılmıştır. Şemsiye üstelerine, emprime kumaşlardan kaplanarak kullanılmıştır.

Aksesuar ve kıyafetlerin yanı sıra tamamlayıcı olarak, gündelik giyilen ve spor yaparken kullanılan ayakkabılar mevcuttur. Burunları dört köşe, bordo, toprak rengi, yeşil, lacivert, siyah ve beyaz renklerde ayakkabılar bulunmaktadır. Spor tarz modeller için lazar ve krokodil derilerinin tüm renkleri kullanılarak, süet ve podösüet derileride kullanılabilmiştir. Elbise renklerinde görülen frapanlık ayakkabı renklerine de yansımıştır. Spor ayakkabılar genellikle parlak ve canlı renklerde dir.

Modern Türk kıyafetler için kullanılan elbise kumaşları, keten kumaş, manto, plaj elbisesi ve çeşitli elbiseler de Kloke, yani kabarcıklı kumaşlar bu yıllarda çok moda olmuştur. Siyah ve beyaz gece tayyörleri giyilmiştir. Acem ve Çin kumaşları da sıklıkla kullanılmıştır. İpekli kumaşlarda çin baskıları, acem usulu şallar, fularlar ve marokenler, göz alıcı renklere basılarak kullanılmıştır. Moda dergilerinde kadınların nasıl kıyafetler tercih edeceğinin yanında , hangi desen, hangi çeşit kumaş ve renklerin tercih edileceği şöyle aktarılmıştır.

“...Çiğ renklerle örülmüş ve düğümlemiş Arapkir keçesini andıran yünlü bir kumaşta, mavi, yeşil, kırmızı, sarı ve siyah renkleri bir arada görüyoruz. Fakat keçe gibi sert değil, adeta bir yaprak gibi ince, pamuk gibi yumuşak gevşek ve örülmüş. Tavşan tüyleri tabir olunan tatlı renklerde gayet elastiki kumaşlar 1936 modası için çok uygun...” denilmişken, düz renkli kumaşlar için ise “...

Bunların düz olmalarına rağmen hepsinde kendinden kabarcıklarla yapılmış resimler ve şekiller var. Gayet yumuşak fakat çok sık örülmüş kumlu ve granitli gibi parıldayanları olduğu gibi...”

denilmiştir. Gevşek ve seyrek dokunmuş kumaşlar, kabarcıklı düğümlü diye tabir ettiği dokulu kumaşlar ve yumuşak yünler, ipekli emprimeler, özellikle Acem taklidi ve Çin tenziyatlı diye tabir edilen kumaşlar dönemin kumaş modasını oluşturmuştur. (Anonim, 1936: 12)

Toplumun kültürü, nelerden etkilendiği hatta kimleri örnek alıp, geliştiğini yansıtan kılık kıyafet Türk toplumunda önemli tartışma konusu olmuştur. Kılık kıyafet konusunda tartışmaların batıdaki gelişmeler ışığında, batılılaşma hareketleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Batılı toplumlara benzeme yolu tercih edilmiş ve kılık kıyafet batılı topluma benzeme yolu seçilmiştir. Türk toplumunda batı da ki teknolojik gelişmeler karşısında geri kalmanın oluşturduğu altta kalma durumunu kırmanın bir çaresi olarak görülmüştür. ”Batılılaşmanın kıyafete yansıyan ilk aşamasını askeri kıyafetler

oluştururken, ikinci aşamasını erkek kıyafetleri ve daha sonra da kadın kıyafetleri modasına sıçraması biçiminde görülmüştür. (Tezcan, 1999: 524).

Devlet yönetiminde söz sahibi olan kesim, eğlencelere teşvik etmiş ve bireylerin bu eğlencelerde kılık kıyafetlerin özenli ve zorunlu olmalarını teşvik etmişlerdir. Batılı kıyafetler giyerek, balolara katılarak ve erkekler ile dans ederek bizzat organizasyonlar planlanmıştır. Yıllarca geleneklere göre yaşamış ve İslami bir çerçevede yetişen Türk kadını için sancılı bir süreç olmuştur. Kadın dergilerinde görülen, kadına yeni bir toplumsal rol verilmesi, hatta meslek sahibi olarak kamusal alanda erkekler ile birlikte çalışmaya teşvik edilmiştir. Cumhuriyet döneminde düğünler, balolar ve çay partileri gibi özel günler, kadının giydiği kıyafetlerin fazlasıyla önemsendiği ve güzel giyinmek büyük ciddiyet kazanmıştır. Kadınlar özel gün ve etkinliklerde birbirleriyle güzel görünmek için mücadeleye girmişlerdir. Kıyafetleri ile ön plana çıkmış kadınlar ve genç kızlar, saç tasarımlarından makyajlarına kadar hatta kullanılan aksesuar ile birlikte tamamlaması gerekliliği tercih edilmiştir.

Kadın hem kendisi, hem çevresi için güzel görünmek, kendisini fark ettirmek için ve çevresinin dikkatini çekmek için güzellik ve estetik unsurlarına da dikkat etmiştir. Saç ve makyaj aslında biraz renklenmenin dışında gizlenmiş olma görevi de üstlenmiştir. Güzelliği ortaya çıkarmak için kullanılmış olsa da, gizlemek istediği kısımları arka plana atmak için de kullanılmıştır. Cumhuriyet'in modern kadın bakış açısında saçları açılan kadınlar, saç ve cilt bakımlarına da özen gösterir hale gelmişlerdir. Sadece açılmakla yetinmeyen kadın kendisine yeni bir meşguliyet ve uzmanlık alanı da sağlamış oldular. Türk kadınının toplumsal değişim hareketinin getirdiği alışkanlıklardan biri olan kıyafet devrimi, Batı'ya dönen yüzü için modern birey olma yolunda ki önemli adımlardan biri olarak görülmüştür.

Cumhuriyet dönemi modern Türk kadınında başörtüsü, şapka, eşarp, fular, kürk, eldiven, çanta, ayakkabı ve takılar öne çıkmıştır. Kadınların aksesuara önem verdiği, batı etkisi ve moda dergileri takibi ile değişkenlik göstermiştir. Günümüze kadar modanın gelişimi takip edildiğinde yeniliğe açık ve modern yaşam koşullarının hakim olduğu toplumlarda hissedilir derecede ekişi görünür olmuştur.

Cumhuriyet döneminde kadına bir toplumsal rol verilmesi, onun meslek sahibi olması yoluyla ve kendini ev alanı dışında, sosyal alanlarda da ifade etmesi

planlanmaktadır. İlerleyen dönemlerde kadın meslek sahibi olarak statü kazanma durumu ötelenmiş, kadının bedeni ve güzelliği üzerinde odaklanılmıştır. "1950'lilerde dergilerde, "cemiyet haberleri" başlığı altında balo, çay, defilelere katılması ve şık, güzel kıyafetler giymesıyla kendini ifade edebilir duruma gelmiştir ve bu dönem dergilerinde moda ve giyim israfına dayalı eleştirel yazılara rastlanmamaktadır. Bu durum Amerikan yaşam tarzının özündeki "tüketim kültürü" nosyonunun bir sonucudur. (Barbarosoğlu, 2009: 169) Bu dönemde gazeteler ve mecmualar kentli kadını bu amaç üzerine yönlendirme görevi üstlenmiştir. Siyasetten, sosyal yaşama, modadan eğlenceye kadar her konuda büyük bir eğitim rolü görmüştür. Avrupa ve Amerika'nın katkısı büyüktür bu durumda, çünkü gündelik yaşama etki edecek her türlü olay ve yenilik basın aracılığı ile kentli kadına ulaştırılmıştır. Cumhuriyet'te kadın problemleri batılılaşma, çağdaşlaşma içinde tartışılmıştır. Değişimlerle birlikte kadına tanınan hak ve sorumluluklar, biçilen rol geleneksellik ve modernlik arasında dengeyi kurmaktadır. Cumhuriyet devrimlerinin topluma aktarılması, modern bir toplum inşası ve fertlerde yeni bir kültürel-sosyal düzen oluşturulması sürecinde dergiler ve mecmualar önemli araçlardan olmuştur. En belirgin hatları ile bilinen ve rağbet gören Hayat Mecmuası'nda yer verilen makaleler, haberler, tavsiyeler, fotoğraflar ve kasının ev içi, ev dışı rollerini tanımlamak için önemli bir esin kaynağı olmuştur. ABD 'de yayımlanan "Life Dergisi"nin benzeridir.

Hayat Dergisi sahibi Şevket Rado 6 Nisan 1956 tarihli Hayat Dergisi'nde hem yaşadığı dönemin sosyolojik bir analizini yapmaya çalışmış hem de Hayat Dergisi'nin duruşunu şöyle belirtmiştir:

"Türkiye'nin, tarihinde görülmemiş bir kalkınma devrinin içinde olduğunu bugün inkâr etmek kabil değildir. Har sahada kalkınma, açılma, genişleme gözle görülür bir haldedir. Memleketimizin toprakları hiçbir devirde şu son yıllarda olduğu kadar ekilmemiş, yeraltı servetlerine hiçbir devirde bugün olduğu kadar el atılmamış, yollarının ve limanlarının yapılmasına, enerji kaynaklarının çoğaltılmasına, fabrikalar, barajlar, sulama tesisleri, elektrik santralleri, mektepler, hastaneler inşasına hiçbir devirde bugün olduğu kadar geniş girişilmemiştir... Onun için demokrasi rejimiyle beraber memlekete açılan bu devre bir isim vermek lazım gelirse ona 'Eserler Devri' demek yerinde olacaktır... Şimdi birinci sayısını elinizde bulunan ve mecmuacılığımıza başka bir çehre getirdiğini takdir buyuracağınızı ümit ettiğimiz 'HAYAT' mecmuasını basan büyük tesisler de, Türk matbaacılığını Avrupa'daki benzerleri seviyesine çıkarmak gayesiyle 1951 yılında kurulmasına girişilerek tam beş sene çalıştıktan sonra bu 'Eserler Devri'nde vücut bulmuştur ve Türkiye'nin çehresini daha güzel gösterecek yeni eserlerin yanında yer almak da iftihar etmektedir." (Rado, Hayat Mecmuası, Nisan 1956)

Kadın bedeni konusunda ki seçimleri "moda" algısının da dönüşümünü gösterir. Modern olarak yaratılmak istenilen kadın profili ve durum da kadının giyinme davranışına etkileri görülmektedir. Devrimlerin içselleştirilmesinin Türk toplumunda kadın çok önemli rol ve statü üstlenmiştir. Kadın mevcut devrimleri benimseyerek sosyal yaşamdan etkilenmesi, devrimlerin ve yeni kurulan devletin başarısı olacaktır. Kadın modayı takip etmesi, modern bir görüntü sergilemesi iktidar tarafından desteklenmiş ve bu yönde teşvik edilmiştir. Kadın artık bir birey olduğu ve doğumundan ölümüne kadar sosyal hayatın içinde en büyük parçası olarak mevcudiyetini korumalıdır. Kentli çağdaş kadın kendi çalışıp kazandığı para ile aldığı batı modern kıyafetlerini rahatça giyebilmekte ve çevresi ile sosyal aktivitelere katılabilmektedir. Modern denilen kadın sadece kıyafetleri ile değil, eğitilmiş, kültürlü, sanatsever, şık ve bakımlı aynı zamanda kibar ve iyi bir eş, iyi bir anne olmalıdır. 15 Haziran 1958 Kadın Dünyası Mecmuası'nda 1950'lerin kadınına şöyle tavsiyelerde bulunmaktadır: "güzel olmak elinizdedir... güzellik bir hijyen yahut sağlık işidir. Güzellik bir temizlik işidir. Güzellik bir harmoni, bir çizgi işidir. Güzellik itina ve dikkat işidir. Güzellik bir bakıma da karakter işidir. (Kadın Dünyası Mecmuası, 1958) Kamusal alana giren kadın evde, işte, eğlencede, sporda okulda farklı giysiler kullanma eğilimindedir. Kadınlar ait olduğu sınıf ve statüye göre farklı kıyafetlere sahip olmuştur ve bunun da bir modası olmuştur.

Çalışan kentte ki kadın ile köy de ki kadın arasında hem kültürel, hem de kıyafet olarak belirgin farklılıklar bulunmaktaydı. Kentte ki kadın içinde bulunduğu sınıfın kurallarına uygun bir sosyal alan geliştirmektedir. Kadının toplumsal konumunun en önemli göstergesi üretime katılma derecesi ve koşulları olmaktadır. Kadın hangi alanlarda istihdam edildiğinin bilinmesi kadının toplum içinde konumunu görmek için önemlidir. Atatürk döneminde büyük bir sanayileşme hareketi başlamış ve bu durum toplumsal değişiklik ile birlikte kadının statü ve aile yapılarını da değiştirmiştir. Kadınların çalışma hayatının düzenlenmesinde en büyük aşama 1936 yılında kabul edilen iş kanunudur. Kadınların çalışma hayatını düzenleyen bir kanun bulunmadığından yeni düzenlenen ve kabul edilen kanun ile birlikte iş hayatına katılan kadın sayısında büyük bir artış olmuştur. Tüm bu düzenlemelere rağmen kadın en çok tarım alanında görev üstlenmiştir. Hatta istatistik bilgi olarak 50 yıllık bir dönemde kamu yönetiminde kadın en yüksek oranda genel bütçeli kuruluşlarda, en düşük oranda

ise yerel yönetim birimlerinde istihdam edilmiştir. Eğitim, sağlık ve sosyal güvenlik kurumları ile PTT de yoğun olarak görev almışlardır. Özellikle Eğitim kurumlarında öğretmen ve diğer hizmetler olarak istihdam edilen kadınlar yüzde ellilik bir dilim oluşturmaktaydı. Kadın yerel yönetimlerde çalışma oranının düşüklüğünün nedeni olarak yerel yönetim birimlerinin büyük çoğunluğunun kırsal kesimde olması ve kırsal kesimde kadınların kamu hizmetlerine görme olanağı çok olması gösterilebilir.

Çalışan kadın sosyal hayatta da kendisini ifade edebilen ve varlığını gösteren kadındır.

"Bourdieu'ye göre, üç temel sermaye türü ve bir de bunların üzerinde yer alan sembolik sermaye vardır. Üç temel sermaye türü; ekonomik (maddi ve parasal değerler), kültürel (eğitimle edinilmiş zevkler, beğeniler, beceriler ve unvanlar) ve sosyal sermayedir (bir gruba üyelikten kazanılan, evlilik ya da çocuk yetiştirmek). (Wacquant, 2007; 62–63) Örneğin, aileler, maddi sahipliğin (ekonomik sermaye) yanı sıra çocuklarını yetiştirmek ya da evlilikleriyle ilgili kararlarla (sosyal sermaye) bağlantı ağlarını genişletebilirler ve prestijlerini (sembolik sermaye) arttırabilirler, toplumsal bağlarını (sosyal sermaye) kuvvetlendirebilirler. (Calhoun, 2007: 107) Modern kadın akıllı, bilgili, iyi eğitilmiş, bakımlı, güzel sanatlara hâkim, kültürlü kadındır. Kadının sosyal yaşamın içinde aktif olması ve başarısı çok önemsenmektedir. 1950'lerde etkili bir örgüt olan Türk Kadınlar Birliği'nin amaçlarını, devrimlerle kadınlara verilen hakların korunması ve bunları kullanmasını sağlamak, Türk kadınının eğitim ve toplumsal alandaki sorunlarını ele alarak kültür düzeyi ve yaşam koşullarını yükseltmek olarak açıklamıştır. (Gedikler, 2006: 443) Aile, okul, kitle iletişim araçları aracılığıyla desteklenmekte ve kız çocuğu çok küçük yaşlarda bu gibi sosyal aktivitelere yönlendirilmektedir. Hem devlet hem dergiler hem de okullar politikası tarafında kadının sosyal hayata aktif katılımı desteklenmektedir. Modern kültürle etkilenen kadın gezilere çıkmakta bale, müzik, tiyatro, dans gibi sosyal aktivitelerin içinde olması beklemekte ve teşvik edilmektedir.

Atatürk'ün kadın kıyafeti meselesine nasıl baktığını anlayabilmek için bu konudaki konuşmalarını kronolojik bir sıra ile aktarmak lazımdır. O, Ocak 1923'de yaptığı bir konuşmada din gereği olan tesettürün kadınlara sıkıntı çekirtmeyecek ve adaba muhalif olmayacak şekilde basit olmasını tavsiye etmiştir. (Karal, 1986:57). Yine aynı yılın Mart ayında yaptığı bir konuşmada da tesettürün kadınlara zorluk vermeyecek, iktisadi ve sosyal hayatta erkeklerle birlikte bulunmalarını engel

olmayacak basitlikte olmasını önermiştir. (Karal,1986:57). O, kadın kıyafetinde yenilik yapmayı düşünmediklerini de kaydetmiş, milletin temayül göstereceği kıyafetlerin yaygınlaşmasının doğru olacağını ifade etmiştir. (Karal,1986: 57).

Görüldüğü üzere kıyafette yenilik için teşvik edici bir tutum söz konusudur. Atatürk Ağustos 1925'de şapka inkılâbı için gittiği Kastamonu'da yaptığı konuşmada kadın kıyafeti hakkındaki düşüncelerine biraz daha açıklık getirmiştir. O, Türk kadınına yüzünü gözünü kapatan kıyafetleri yakıştıramadığını ifade etmektedir. Yine yakınından geçen erkeklere sırtını

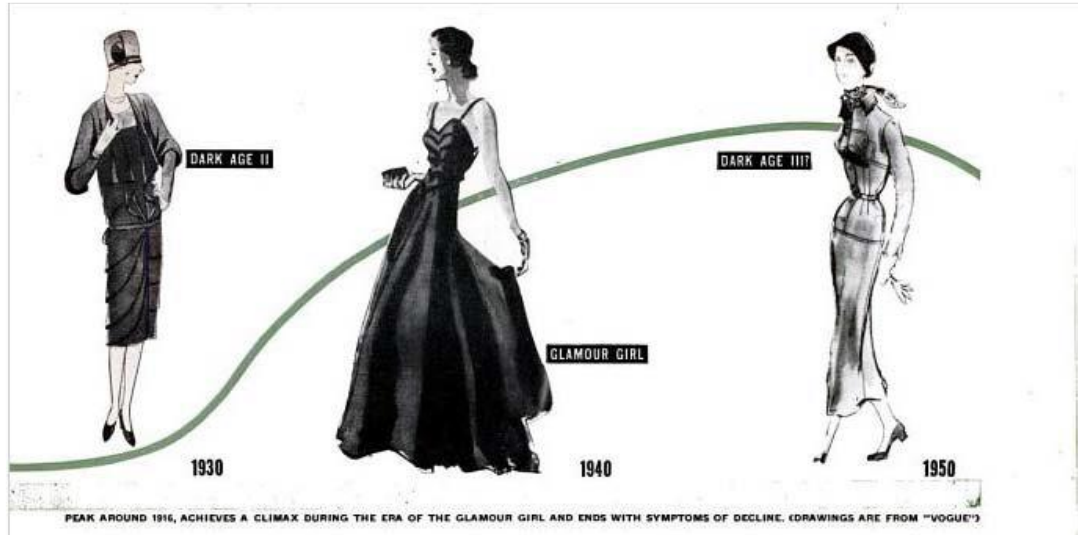
dönen veya yere oturarak yumulan kadınların bu tavırlarını medeniyetle bağdaşmayan gülünç tavırlar olarak değerlendirmektedir. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri ,1989:227).

O, Türk kadınının yüzünü dünyaya göstermesinde ve gözleri ile dünyayı incelemesinde korkulacak bir durum olmadığını da kaydetmektedir. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II:221).

Atatürk bir başka konuşmasında ise teşvik edici tavrını daha da netleştirmiş "kadın meselesinde cesur olalım. Kuruntuyu bırakalım... açılınsınlar, onlar zihinlerini ciddi ilimler ve fen ile süsleyelim. Namusu, bilimsel ve sağlıklı bir şekilde açıklayalım. Şeref ve gurur sahibi olmalarına birinci derecede önem verelim. (Genel Kurmay Başkanlığı,1984:161, İnan,1983:45). ifadelerini kullanmıştır. Görüldüğü üzere bu zamana kadar açıkça tesettüre karşı çıkmayan Mustafa Kemal Paşa bu defa kadınların açılmasını şiddetle önermektedir. Atatürk'ün sohbetlerinde genellikle kadınlar da yer almıştır. O, böylece kadını sosyal hayata dahil etmek için öncülük görevi yapmış olmaktadır. Eşi Latife Hanım da zamanının en modern kadını görüntüsüyle Gazi'nin yanında yer almış ve ona destek olmuştur. Atatürk kadın kıyafetleri konusunda teşvik ediciydi, zorla, dayatma ile yaptırım uygulayıcı yol izlememiştir. Sokak giysisine çok karışmamıştır. Devlet kurumları kıyafet yönetmelikleri ile modern giyimi şart koşturmuştur. Meclisteki kadınların çağdaş, modern giyinmelerini söylemiştir. Bu tutum ve davranışlar modern giyime özendirici olmuştur. Latife hanım rol model olarak çağdaş kadın görüntüsü çizmiştir. İl ve ilçelerde ki bürokrat hanımları, öğretmenler ve memurlar da aynı yolu takip etmiştir. Devrimler ışığında peçe, çarşaf ve tesettür meselesinin çözümünün modern kadının sosyal hayattaki yeri ve kültür seviyeleri

artması bu değişikliği kolay benimsenebilir hale getirmiştir. İl, ilçe vilayet meclislerinde ve belediyelerde idare makamları çarşaf ve peçenin kaldırılması ve kullanılmaması yönünde kararlar almıştır. İstenen sonuç alınamamıştır, en büyük sebebi bir kanun çıkarılmamış olmasıydı. Bir başka sebep ise, çarşaf örtmeyen kadının İslâmın emrettiği tesettürün dışına çıkmış olacağı inancı idi. Çarşaf ve peçelerini atan hanımların iffet hislerini de bununla birlikte atmış olmaları görüşü yaygındı, (Numro, 1928:149). Öte yandan kadınların çarşaf ve peçeyi giymeye devam etmelerinde gelenek ve alışkanlıkların rolünün bulunduğu da şüphe yoktur. (Numro,1928:130). Bundan dolayıdır ki Medeni Kanun'un kabulünden sonra Giresun'da yapılan ilk resmi nikahta gelinin peçesi nikah süresince güçlükle çıkartılabildiği. (Numro, 1928:142).

1950'lerin en önemli kadın kıyafetleri, en gözde kıyafetlerdir. Gidilen yere göre farklılık göstermekle birlikte, farklı tarzda elbiseler giyilmektedir. Evde giyilen elbise, misafirlğe giderken veya karşılama elbise, sokakta ki kıyafetleri, hatta kokteyl kıyafetleri farklıdır. Genel hatları ile bakıldığında gündelik kıyafetler sade ve şıktır. Çay, misafirlik ve kokteyl kıyafetleri gibi eğlencelerde giyilen kıyafetler kadınsı görünümle beraber ama aynı zamanda sadeliği yansıtan kıyafetlerdi. Elbiseleri şapka ve eldiven de tamamlamaktadır. Elbise bütünlüğü ve renk uyumu da son derece önemli bir detaydır.



Resim 2.64. (Life Dergisi, 2 Ocak 1950, http://books.google.com/books?id=TUAEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (10.05.2010))

Fotoğraf 20 Life Dergisi'ne aittir. 1930'dan 1950'lere kadar değişen elbise modası sunulmuştur. 1950'lerde özellikle bel inceliğinin vurgulandığını görmekteyiz.

Türkiye’de de moda üstteki tarihsel sıralamaya paraleldir. Türkiye’de dönem kadın dergilerinde fotoğraflanan her elbisenin altında elbise ile ilgili bilgi verilmiştir. Elbisenin kumaşı, desenleri, elbiseyi tamamlayan aksesuarlar ayrıntılı olarak verilmiştir. (Hayat Mecmuası, 1957)

Atatürk’ün yolunu açıp, sağladığı sosyal ve siyasi hakların ardından Türk kadını artık her meslekte boy göstermeye başlamıştır. Kadın artık kendini gerçekleştirme tamamlamış olması ve kendine güveni yeniden kazanması yeni atılımlar ve görevler yüklemiştir. Örnek olarak Atatürk’ün manevi kızı Sabiha Gökçen’e havacılık eğitimi verilir. (Çakır, "Siyasal Yasama Katılım Mücadelesi'nde Türk Kadını", Kadınlar ve Siyasal Yaşam, Esit Hak Esit Katılım,der.) (Arat, 1991:83). Dünyanın ilk kadın savaş pilotu olma özelliği taşır. Elbette bu gelişmelerin başıdır, Anadolu kadınlarını harekete geçirecek örnek bir atılımdır. Sonra Türk kızı, ilk kez organize edilen Güzellik Yarışmalarında dünyaca ün kazanır. Türkiye adına derece yapan Keriman Halis'in Dünya Güzeli olmasının arkasında Atatürk ve devrimleri bulunmaktadır. İlerleyen dönemlerde kadın bir çok iş kolunda aktif açılımlarıyla örneklerini değişik kulvarlarda artırmaya devam etmiştir. (Arat, 1991:83-84).

Tarih sahnesinde yüzyıllar boyunca farklı konu ve şekillerde kendini sürekli gösteren ancak bazen kendini tam olarak ifade edebilmiş, bazen ise çeşitli koşullar sebebiyle yanlış anlaşılabilir veya ifade edilememiştir. Efsanelere bakıldığında, kadın önemli yüce bir varlık şeklinde görünmekte, her tür yeni oluşum, aile ve toplum girişiminde erkekle birlikte hareket etmektedir. Bazı dönemlerde kadınlara duyulan hoşgörü ve saygı zirve seviyede yaşanmıştır. Konar göçer ve belirli durumlar için geçerli olan örfi kurallar dışında, yerleşik hayata geçildiğinde kadın ve erkeklerin rolleri toplum ihtiyaçlarına göre genel hatları ile belirlenmektedir. Erkek avcılık, toplamacılık, aileyi geçirmekle görevliken, kadın artık evinin yönetimini sağlamak, ev işlerini yapmak ve çocuk bakımı ile görevlendirilmiştir. Toplum içinde roller gereği kadın evden çıkacak zamanı ancak komşu ziyaretlerinde ve tarım alanında ürünlerle uğraşmasını görev olarak bilinmekteydi. Tüm bu kadın hareketlerinin en başarılı ve zirvede olduğu dönemde ise kadınların hedeflerine ulaşmaları konusunda engel çıkmıştır önlerine ve aşılması biraz zor olan kurtuluş savaşı olmuştur. Savaşın başlamasıyla, kadınlar yine fedakar ve anaç duyguları nedeniyle kendi bireyselliklerini

ve haklı arayışlarını yarıda bırakarak savata Türk Toplumunu için cepheye koşmuştur. (Celasin, 1946:74).

Savaş sonrasında ki Türkiye'de Atatürk'ün verdiği hak ve özgürlüklerden sonra da hakları için savaşmak zorunda olmadıklarının farkına varmış ve bu doğrultuda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. (Çaka,1948:54). Modernleşme sürecinde Kadın toplumsal rolün değişimini, aydınlanmayı ve bağımlı değişken olarak da Türk kadının merkeze alıp irdelenmesi gerektiği görülmüştür. Aydınlanmaya bağlı olarak ve bu bağlılıkla paralel olarak değişim ve dönüşüm göstermiştir.



Resim 2.65. Dönem Kıyafeleri (anonim)

2. Dünya savaşı Türkiye'yi de ekonomik olarak etkilemiştir. Kıyafetlerde rahat, pratik ve yeni tarzlar yer almaya başlamıştır. Kadınlar bu dönemlerde tarla, bağ işleri ve fabrikalarda çalışmışlardır. Kıtlığa sebep olan savaş sonucunda önemli ihtiyaçlar karne ile verilmeye başlanmıştır. Buna bağlı olarak konfeksiyon sektöründe kumaşın kesip, tasarlanması ve sitiline kadar her şey durumdan etkilenmiştir. Elbiseler vücuda sıkıca oturan ve etek boyları diz kapağının altına indirilmiştir. Ordu üniformalarından esinlenerek tasarlanmıştır. Apoletli ceketler, vatkalı omuzlar ve çerçevesinde takviyeler yapılan giysiler, neşeli bir hava oluştururken, modanın bireysellik havasına sadelik

getirmiştir. Çift cepli ceketler ve erkek modası tarzında bol paçalı duble paçalı pantolonlar giymeye başlanmıştır. Aşırı süslü, gereksiz detaylı ve abartılı malzemelerden vazgeçilmiştir. Savaş sonrasında moda da bir özgürlük getirilmiştir. Savaş ve modanın birlikte yürümesiyle, üniforma rengine uyum sağlayan etek, bluz, manto ve eldiven gibi giysilerden sonra ayakkabı ve şapka, eldiven hatta mendil gibi aksesuarlarda etkidenden payını almıştır.

II. Dünya savaşı sonrasında Avrupa'da kadınlar Paris'ten ortaya çıkan "New Look" akımından etkilenmişlerdir. Bu akımda uzayan etekler, kadın güzelliğini ortaya çıkaran göğüs dekoltesi, modanın kadınsı çizgilere bürünmesini sağlamıştır. (Vural ve Ağaç, 1994: 94)

II. Dünya Savaşı'nın bitimiyle Türk kadın giyimi de Avrupa'daki moda akımından etkilenerek yeniden eski süslemelere dönüş yapmıştır. Etek ve bluzlar gözde giysiler olmuştur. Eteklerde bol püf, fırfırlar kullanılmıştır. Tüm üst giysilerde japone kollar kullanılmıştır. Bolerolar kullanılmıştır. (Öndoğan, 1993:22)

Türk basınında pek çok yabancı derginin yer bulması, Türk kadının zevkini ve bakış açısını değiştirmesinde, batılı kadınlar gibi çağdaş ve yenilikçi giyinip, davranmasında etkili olmuştur. Moda dergileri sayesinde Türk kadının modayı yakından takip edebilme imkanı sağlamıştır. Aynı döneme denk gelen ve ortaya çıkan, kaynağı tenis kıyafetlerinden etkilenen mini etek modası tüm dünyada yeni bir furya oluşturmuştur, ancak Türk kadınının alışması biraz zaman almıştır. Tabii bu durum pantolonlar için de yaşanmıştır. Pantolon paçaları daralmış, hatta bu dar paçalara yan yırtmaçlar eklenmiştir. Kadın ve erkek ayakkabılarının tasarımlarında sivri burunlar kullanılmıştır. Kadın ayakkabıları ince çelik topuk, sivri burun ve zarif, şık görünümlü olmasına rağmen çokta kullanışlı olmamasına rağmen kadınlar tarafından tercih edilmiştir. Orta yaş kadınlar Chanel tayyörleri daha çok kullanmışlardır. Renk ve doku özellikleri olan " Chanel kumaşları" modelleriyle uyum sağlamıştır. Bu tayyörlerin içine yakası fular biçiminde bağlanan, kol manşetleri şık kol düğmeleri ile süslü ipek bluzlar giyilmiştir. Tayyörde ayrıca yaka, kol, ceket kenarlarında bulunan harçlarla, cep ve düğmelerde dikkati çekmiştir. (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986:51).

Hafta sonu tatilleri ile, çeşitli eğlenceler modayı derinden etkileyip yeni bir giyim üslubunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hafta sonu tatilleri ile birlikte bikini

gündeme gelmeye başlamıştır. (Aktaş,1996:45). Rock'n Roll müziği Amerikalı gençlere ilham vermiştir. Bu akım “The Beatles” grubu tarafından dünya beğenisine kazandırılmıştır. Genç kızlar; kloş etek, eteklerin altına jüpon, dar süveterler, beyaz, kısa soket çoraplar ve düz bale ayakkabılar giymişlerdir. (Öndoğan, 1993:62).

Bazı devrimci kesimler safari giyim tarzını benimsemişler ve kendileri ile bütünleşmişlerdir. Bu giyim tarzı ile birlikte bir bütün sayılan parkalar ve postallar resmiyet dışı bir askeri giyim alışkanlığı da katmıştır. Daha sert ve geometrik şekiller barındıran geçmişe dönüş eğilimi verebilecek yeni yönelimler olmuştur. Ülke içinde bulunduğu politik durum ve ekonomik buhranlar sonucudur. Vücut açık ve çok çıplak bir şekilde, olabildiğince erotik olarak hatları belli etmektedir. Etekler basen kısmına kadar çıkmış ve bu giyim yeni havaya uyum sağlamıştır. Uzun iç çamaşırları dahi kısalarak, basen seviyesinde ki kısa etekler ile giyilebilmek için külot haline getirilmiştir.

Giyindikleri etekler genişlemiş, kloş etekler, pilili ve pilise etekler alt kısımları godeli verev etekler kullanılmış. Gündelik gezmeler için verevden yapılmış ve eteklerde ağır ipek ve yün kreplerden suni kumaşlardan kullanılmıştır. Yüksek devrik yakalı süveter biçiminde, yalancı döpiyes şeklinde, genellikle pilili modeller sade, zarif, bedene fazla oturmayan rahat kıyafetler günlük kullanılmıştır. Giyim alışkanları bir çok şeyin etkisinde kalarak değişiklik göstermiştir. Kültür farklılığı ve değerler içinde hayatlarının da bu değişiklikte önemli bir payı olmuştur. Elbette gecekondulaşma kadın giyimine yeni tarzlar katmıştır. En belirgin bilineni etek altına giyilen erkek pijaması şeklinde pantolonlar olmuştur. Unisex denilen moda akımı başlamış ve unisex giyimini abartarak rastgele renkli ve zevksiz bir görüntü veren renkli bir akım başlamıştır. Bunlar genellikle uygun olmayan renklerden yapılmış parlak kıyafetler olup, oldukça ağır bir makyaj yapmış ve apartman topuk denilen ayakkabılar giyilmiştir. İngiltere'de Punk ayakkabısı gelişmiş ve süreç içerisinde özellikle Punk Rock grupları tarafından bu yeni akım benimsenerek bütün dünyada ki gençler tarafından kabul edilmiştir. Özellikle unisex görünümünde ki yeni giyim tarzı, üzerinde sloganların yazılı olduğu, başkaldırıyı temsil eden t-shirt ve deri ceketlerle, eskitilmiş, yırtık ve yıpratılmış pantolonlarla tamamlanmıştır. Türk kadını giyiminde punk tarzı modayı erkeksi giyim olarak kabul etmişlerdir. Daha çok genç kesim tarafından benimsenen tarz kabul görmüştür.



Resim 2.66. Dönem Kıyafetleri (Anonim)

Modacılar tasarımlarında ;İnce bel, bol etek, dar kalıp bedenler, şort ve bermudalar yanı sıra drapeli mayolar kullanılmıştır. Lambada denen eteklerin çıkışı da aynı dönemlere denk gelir. Kalın ve ince çizgileri olan geometrik desenlerden ve boyuna ince çizgilerden oluşan kumaşlar kullanılmıştır. Gündüz giysilerinde ekoseli kumaşlar tercih edilmiştir. Jarse kumaşlar ve kadifeler de moda olmuştur. Kadın kıyafetlerinde simli, pırıl pırıl kumaşlar parlak taşlar kullanılmıştır. Kadın ve erkek giyiminde deri kullanılmaya başlanmıştır ve daha çok önem kazanmıştır. Omuzların belirgin olarak ortaya çıkarılması, vücuda oturan yırtmaçlı dar etekler kullanılmıştır. Uzun kollu bluzların kolları oldukça bol ve her an iş yapmaya hazır gibi görünen manşetlerle toplanmıştır. Yakaların bazılarında üstten aplike ve bireyler kullanılarak süslenmiştir. Terikoton ve emprime kumaşlardan yapılmış diz boyu elbiseler kullanılmış, yakaları yuvarlak olmakla berber erkek yakalı olanlar da kullanılmıştır. Elbiselerin yakaları pervazlarla çevrilmiştir. Bazı elbiseler de sırt düğmesi kullanılmıştır. Gece için kıyafet olarak siyah şifon, saten ve krepler kullanılmıştır. Şifon kumaşlar ceket ve bluzların omuzlarında ve kollarında kullanılmıştır. Süsleme olarak firfırlar yapılmak için şifonlar da kullanılmıştır.

5 Aralık 1934'te seçme-seçilme hakkına sahip olan kadınlar, bu zamana kadar demokraside ne kadar ilerlemiş olduklarını göstermişlerdir. Tansu Çiller'in tayyörleri o döneme damgasını vurmuştur. (Altındal, 1995:17).

İlk moda fuarı İstanbul'da açılmıştır. Dünya hazır giyim kongresi de yine aynı şehirde yapılmıştır. Bu dönüşümler ışığında Türk hazır giyim sektörü yurt içi ve yurt dışı gelişmelerini sağlamıştır. Aynı yıllarda katıldığı ama başarısız olduğu, Eurovision yarışmasında 1997 yılında 3. olmuştur. 3. olan etnik grubun solisti Şebnem Peker'in giymiş olduğu elbise ve kullanılan metal kemer ilerleyen dönemlerde bir moda haline gelmiştir. Örneğin bu dönemde etekten çok pantolon tercih edilmiştir. Bir kısmı bacağı iyice saran sigara paçaların yanında, paçaya doğru genişleyen, denizci modelli pantolonlar da giyilmiştir. (İşbilen, 1995:34).

Cumhuriyet ilanından itibaren gerek ekonomik, gerek sosyo-kültürel durumlardan kaynaklı kıyafetlerde hem tasarım, hem de renk desen, kumaş olarak bir çok değişim görülmüştür.



Resim 2.67. 1905 yılından 1955 yılına etek modelleri (Kadın Dünyası Mecmuası, 1954)

2.4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu adlı kitabı, döneme ait tiyatro ve tiyatro anlayışı bakımından geniş örnekler vermektedir. Tanzimat ve Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemi tiyatrosuna bakmak gerekir. (And, 1983:27).

Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosu, milli edebiyat dönemi olarak başlayan ve devam ederek güçlü bir gelişim göstermiştir. İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde Devlet Konservatuvarların açılması ve Anadolu'da tiyatro gelişimi hızlanmıştır. Muhsin Ertuğrul şehir tiyatrosu açma çabası, Türk tiyatrosu gelişimi ve modernizmi için büyük katkı sağlamıştır. Tiyatro, Cumhuriyetin ilanında kabul edilen ilkelerin halka aktarılması için büyük bir araç olmuş ve hızla yaygınlaşmıştır. Çocuk tiyatrosu için çalışmalar yapılmış, kadın oyuncular sahnede yer almıştır. Sade ve anlaşılır, açık bir dil ile nazım nesir karışık tiyatrolar yazılmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosu; Karagöz, orta oyunu vb modern tiyatronun özelliklerini barındıran özgün eserler ortaya koyulmuştur. Cumhuriyet inkılapları ile birlikte akılcı, bilme dayalı ve yol gösterici eserler yazılmıştır. Epik ve Absürd tiyatro ürünlerinde eserler de bu dönemde yaralanılmıştır.

İlk dönemlerde oyun yazarları Türk tarih ve efsanelerine yönelmiş, milliyetçiliği halka benimsetmeye çalışan düşünce ve yönelimler üzerine durmuşlardır. Değer yargılarının bozulmasını ve ağırlıklı olarak, ruhsal çelişkiler vermeye çalışılmıştır. Cumhuriyet döneminde oyun kişilerinde ruhsal çatışmayı ele alan ilk yazarlardan olan Halit Fahri Ozansoydur. Sönen Kandiller adlı oyununda bir yandan aşırı duygulu, bunalımlı olan kişileri ele almış, bu duruma neden olan psikolojik derinlikleri yönünden ele almaya çalışmıştır. Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet Ran gibi yazarlar da oyun kişilerinde ruhsal bunalım ve çatışmalar üzerine durulmuştur. Dönem sanatçıları, toplumdaki değer yargıların değişmesi sonucu ortaya çıkan konularla ilgilenmişlerdir. Yüzeyde kalan, taklitçi olmaktan öteye gitmeyen Batılılaşma, bu yüzden kişilerin basit ve bayağılaşması; bir diğeri sermaye gücü ve toplumda ki kurumların, insanların olumsuz yönde değişmesidir. Oyun bölümlerinde yanlış Batılılaşma sonucu ortaya çıkan sorunlar gösterilir, bir diğeri bölümde gerçek Batı uygarlığı, nasıl olması gerektiği sergilenmiştir. Cumhuriyetin kuruluşundan ve halkın benimsemesinden sonra ulusçuluk yönü ağır basan idealist oyunlar yazılmıştır. Osmanlı devletinin yıkılış nedenleri,

Anadoluda'ki Türk uyanışı, evrensel ve mitolojik konular işlenmiştir. Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Yazarları; Muhsin Ertuğrul, Necati Cumalı, Güngör Dilmen, Cevat Fehmi Başkut, Haldun Taner, Turgut Özakman, Refik Erduran, Orhan Asena, A.Turan Oflazoğlu, Recep Bilginer, Başar Sabuncu, Cahit Atay dır.

Türkiye'de çağdaş bir sanat alanına dönüşmesi yolunda en büyük katkı, Muhsin Ertuğrul sayesinde olmuştur. 1927'de, Darülbeyazıt'ın başına Muhsin Ertuğrul geçerek, yeni ve yerli yazıların da cesaretlenmesini sağlamıştır. Sahne, oyunculu ve dekor alanında yenilik ve yerleştirme anlayışı ile katkıda bulunup Türk tiyatrosunun temellerinin atılmasını sağlamıştır. 1950 tarihinden itibaren tiyatro kuramlarının gelişmesi bakımından atılımlar gerçekleştirilmeye başlandı. Tiyatronun yaygınlaştırılması yolunda devlet desteği ile sürdürülen çabalar sonucu büyük şehirlerde Devlet Tiyatroları kurulmuştur. 1960 sonlarına doğru tiyatro ve tiyatro ile ilgilenen kişiler ve sunulan eserler olarak büyük artış sağlanmıştır. 1970'li yıllarda bazı ekonomik sebeplerden dolayı özel tiyatrolar kapanmış, yeni açılanlar da başarı gösterememiştir. 1960'lar Türk tiyatro edebiyat için parlak bir dönem oldu. Siyasal, ekonomik, açılardan kayda değer bilinçlendirme ve gelişim kat edilmiştir. Dönemde tiyatro, işçi ve köylü kesiminin sorunlarına eğilmiştir. Köy gecekondusu ve yaşama vs biçimleri uygun dil ile aktarılmıştır.

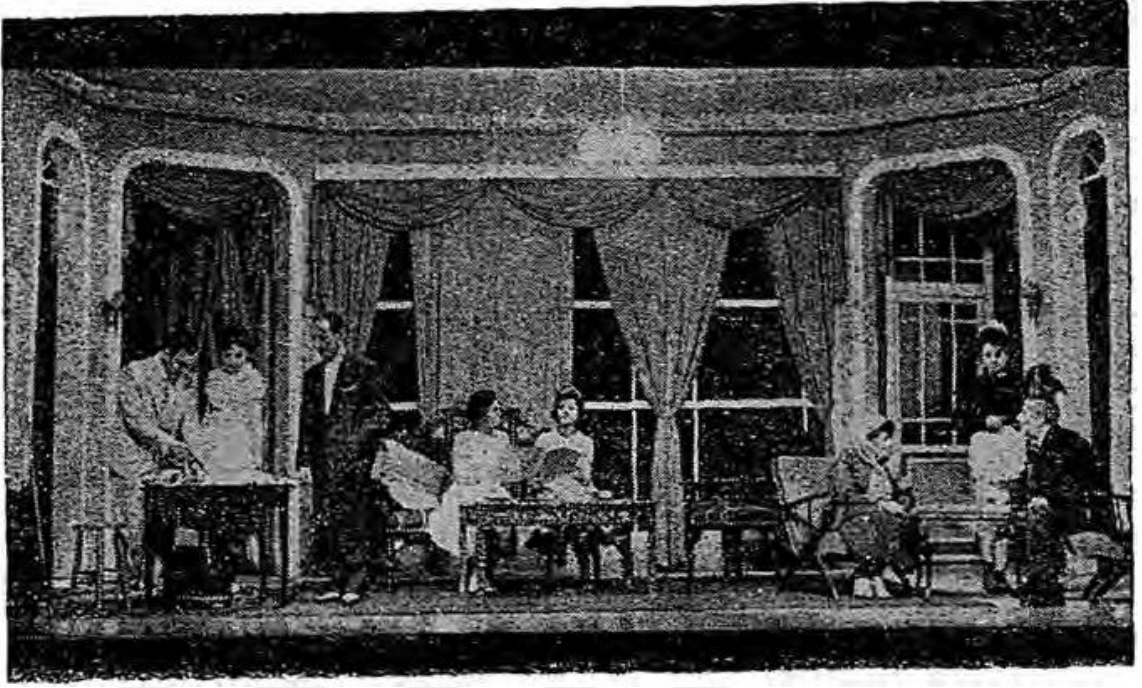
2.5 CUMHURİYET DÖNEMİ OYNANMIŞ BAZI OYUNLARDAN FOTOĞRAFLAR



Resim 2.68. Haldun Taner: Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (Devlet Tiyatrosu, 1973)



Resim 2.69. Haldun Taner : Keşanlı Ali Destanı (1964)



Resim 2.70. Musahipzade Celal : Selma (İstanbul Şehir Tiyatrosu)



Resim 2.71 Aziz Nesin: Hakkımı Ver Hakkı 1972)

2.6. MODEL OYUNLAR BAĞLAMINDA KOSTÜM TASARIMLARI

2.6.1. Cumhuriyet Dönem Oyunları Çözümleri

2.6.1.1. Yaprak Dökümü- Reşat Nuri Güntekin

Oyunda tasarımı yapılan kişiler; Fikret, Nejla ve Leyla dır.

"Oyunda, modernleşme süreci ile birlikte toplumun temel kurumlarına kadar inen değerler değişiminin neden olduğu çatışma ortamında yaşayan aile üyeleri arasında ortaya çıkan ayrılıklar ve bu geçiş dönemi insanların çalkantılı yaşantısı yansıtılır. Bir İstanbul beyefendisi olan Ali Rıza Bey'in bütün dünyası kitapları ve çocukları üstüne kuruludur. Mutasarrıflıktan emekli olan Ali Rıza Bey, memleketi olan İstanbul'a yerleşmiş, eskiden babasına ve kendisine kucak açtığı Muzaffer'in yanında tercüman olarak göreve başlamıştır. Bütün kusuru eski terbiyeye bağlı, namuslu ve dürüst bir adam olması ve öyle kalmak istemesi olan Ali Rıza Bey, değişen değer yargıları karşısında şaşkındır. Müdürü Muzaffer'in kendi referansı ile işe aldığı sekreterle ilişkiye girmesinden dolayı abartılı bir idealizm sergileyerek işten ayrılan Ali Rıza Bey'in kendi idealleri doğrultusunda yetiştirdiği oğlu Şevket, onun bu kararını övünçle karşılasa bile, gündelik hayatla daha iç içe olan ve evini kısıtlı bir ekonomiyle çekip çevirmeye çalışan karısı Hayriye, bu durumdan memnun olmamıştır. Çünkü eşinin takındığı idealize edilmiş namuslu tavır karınlarını doyurmamaktadır. Kocasının ek işinden kazandığı parayla zar zor geçinen aile, artık daha zor günler geçirecektir. Ali Rıza Bey, eşi tarafından övülmeyi beklerken, eşinin surat asması Ali Rıza Bey'in zoruna gitmiştir. Karısı Hayriye ise alışlagelmiş olan geleneksel kadın tavrını bir yana bırakarak isyan eder ve gerçekleri kocasının yüzüne vurur. Çocuklar artık büyümüştür ve ihtiyaçlar daha da artmıştır. Çevrelerinde gördükleri şeyleri onlar da istemekte, küçük şeylerle avunmamaktadırlar. Yaşam ilerlemekte ve farklılaşmaktadır. Ali Rıza Bey ise bunun farkında değildir. O kendi dünyasında, erdemleri ve kızlarıyla, gündelik yaşamın getirisi olan yeni sosyo-ekonomik koşullara ilgisiz bir şekilde yaşamaktadır. Batılılaşma olgusuyla birlikte değişen yaşam biçimi ve tüketim anlayışını algılayacak ve yeni şartlara göre pozisyon alacak bir duruş sergilememektedir. Hayriye, değişmelerin farkındadır ve ailesini bekleyen tehlikenin belirtilerini görmüştür. Bu yüzden kocasının dikkatini çekmiş, onu uyarmıştır. Çünkü değişen yaşam koşullarında artık abartılı namus söylemlerine ve içi boş beylik laflara yer yoktur. Namuslu kalabilmek için yeni şartları fark etmek ve bu şartlara göre kendini düzenlemek gerekmektedir. Ali Rıza Bey'in değer yargıları geçmişte kalmış, gramafonla sembolleştirilen yeni hayat -Batılı yaşam biçimi- çoktan aile kurumuna sızmıştır. Bunun farkında olmayan tek kişi ise Ali Rıza Bey'dir. Artık karısı da eşinin değişen, dönüşen şartlar karşısındaki güçsüzlüğünü anlamış, ona olan saygısını yitirmiştir. Yaşanan olayları hazmedemeyen Ali Rıza Bey, gittikçe daha çok içine kapanırken, geçmişte üzerine titrediği bütün değerlerin yavaş yavaş anlamsızlaştığına şahit olmakta ve çareyi ailesinden kaçmakta bulmaktadır. Hiyerarşik ilişkiler ağı ve temeller sarsılmıştır. Bu durum ailenin diğer fertlerinin de işine gelmiştir. Bu arada Şevket tutuklanır. Ferhunde, Şevket'i terk etmiş, ailede yaşananlara dayanamayan Fikret, üç çocuklu bir adamla evlenerek aileden ayrılmış, Leyla ise sokaklara düşmüştür. Evdekilere küsen Ali Rıza Bey, Fikret'in yanına gider fakat orada tutunamayacağını anlayınca sütkardeşine uğrar. Oradan da beklediği ilgiyi göremeyen Ali Rıza Bey, felç geçirerek hastaneye yatırılır. Daha sonra ailesi onu Gureba Hastahanesi'nde bulur. Artık aileye zengin bir müteahhit'in metresi olan Leyla bakmaktadır ve bunamış olan Ali Rıza Bey'i de yanına almıştır. Bu durum Ali Rıza Bey'in ve onun eskimiş söyleminin artık çöktüğünün kanıtıdır".(Temel, 2015:193-196)

Ali Rıza Bey Mütessarrafıktan emekli olmuş, bir ara öğretmenlik yapmıştır. Sonrasında İstanbul'a baba evlerin dönmüşlerdir. Salacakta eski öğrencisi Muzaffer beyin sahibi olduğu şirkette çalışmaya başlar. Babası ölünce annesi ile ortada kalan kızı Lemanı işe aldırır. Leman iş yerinde ki rahat hareketleri ile Ali Rıza beyin dikkatini çekmekte, Leman Muzaffer bey ile sürekli bir bakışma halindedir. Kenan, aynı iş yerinde çalışmış ve ayrılmıştır. Sürekli eski iş yerine gelip, çalışanlara akıl verir. Şevket banka sınavlarına hazırlanmaktadır. Lemanın annesi Ali Rıza beyin yanına gelir ve Muzaffer beyden çocuk düşüncesini, onlara yardım etmesini ister. Ali Rıza bey Muzaffer bey ile konuşur ve beklediği cevabı alamadığı için işten ayrılır. Şevket banka sınavını kazanmıştır. Akşama ziyafet verirler, Ali Rıza bey sofrada ki yerini oğluna verir. Şevket bankada Ferhunde adında evli bir kadınla tanışıp, yakınlaşırlar. Fahriye hanım işten ayrıldığı için kocasına tepkilidir. Ferhunde'nin kocası iş seyahatine gitmiştir. Şevket ile Ferhunde birlikte olurlar. Ferhunde nin kocası dediği tarihten önce gelir ve yatakta yakalar. Şevket Ali Rıza bey ile konuşur durumu ve babasını ikna eder. Nejla ve Leyla sürekli parasızlıktan yakınır, Şevket ve Ferhunde'nin düşünceleri olur. Düşüncesine gelen Kenan ile Leyla sarmaş dolaş dans ederler. Kenan Leylayı sıkıştırıp öper. Leyla ve Nejla Ferhunde'yi çok severler. Ferhunde evin hakimiyetini ele almıştır. Fikret bu durumdan çok sıkılmıştır ve evlenmeye karar verir. Elli yaşında, çocuklu bir adam olan Tahsin bey ile evlenip Adapazar'ına gider. Leyla ile Kenan nişanlanır. Ferhunde yoksulluktan sürekli şikayet eder. Şevket bir çok yere borçlanmıştır. Borcu ödemek için evlerini ipotek ederler. Ferhunde ve Şevket kumar oynamaya başlarlar ve Şevket kasadan para çalar. Şevket tutuklanır. Ferhunde bir mektup bırakıp, Şevketi terk eder. Leyla ve Nejla Kenan ile buluşmaya gider. Kenan Nejla'ya sarkar ve kaçıp giderler. Borçlar ödenmediğinden dolayı evleri satılır. Leyla'nın psikolojisi bozulmuştur ve evli bir adam ile görüşmeye başlar. Babası öğrenir ve Leylayı kovar. Ali Rıza bey felç geçirir, uzaklaşmak için kızı Fikretin yanına gider. Rahat edemeyince geri döner ve döndüğünde Nejla'ya rastlar, Nejla genelev de çalışmaktadır. Ali Rıza bey fenalaşır, hafızasını kısmen kaybetmiştir. Leyla gelip anne ve babasını evine götürür. Ali Rıza bey ile oğlu sarılır ağlaşırlar. Oyun sona erer. ".(Temel,2015: 193-196).

2.6.1.2. Sağanak - Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Oyun çatışmalar ve karşıtlık üzerine kurulmuş olup, ana unsurlar modernleşme ve batılılaşma ve geleneksellik çevresinde kuruludur. Aile üyeleri iki ayrı dünya görüş çatışması vardır. Dört perdelik bir tiyatro eseridir. Oyunda tasarımı yapılan kişiler; Belkıs , Namiye

"Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak adlı oyunu eski ile yeni karşıtlığından kaynaklanan kuşak çatışmasını gerçekçi ve tarafsız bir bakışla ele alır. Modernleşmeyle birlikte gelen değerler değişimini, toplumun güncel yaşamından hareketle aktaran oyunda; Oyunda, toplumda meydana gelen yenileşme hareketinin etkisiyle değişim yanlısı tutum takınan aile fertleri ile geleneksel yapıyı koruma eğiliminde olan aile fertleri çatışır. Geleneklerine bağlı, dini bütün bir ihtiyar olan Afif Molla'nın yeniliklere karşı bir tavır içerisinde olduğundan, geleneksel inanışları güçlü olan büyük oğlu Lütfü'yle uyum içerisinde. Ancak, devrine göre modern tutum ve davranışlar sergileyen Lütfü'nün karısı Belkıs'ı ve Lütfü'nün üvey kardeşi Eşref 'i pek sevmemektedir. Özellikle sosyal bir kadın olan ve dönemin revaçtaki sosyal ilişki formlarını uygulayan gelini Belkıs'ın tutumundan hoşlanmaz. Belkıs, ülkede gerçekleşen devrimlerin önerdiği, açık, rahat, sosyal, girişken kadının bir örneğidir ve onun bu meziyetleri değişimi reddeden, tutucu kayınpederini rahatsız etmektedir.(Temel, 2015:191)

Ailede, toplumsal devrimlerle gelen değerler değişimini reddeden tek kişi Afif Molla değildir. "Evvla dışarıda akan seli, büyük seli durdurmak lazım düşünceindeki büyük oğlu Lûtfi de değişimin karşısındadır. Karşı devrim için örgütlenen Tarikat-ı Felahiye adlı gerici bir örgüte üye olan Lûtfi, evinde toplantılar düzenlemektedir. Onun karşısında ise toplumsal devrimlerin sözcüsü Eşref vardır. Lûtfi tutuklanıp, hapsedilince evdeki ilişkiler daha da gerilir. Afif Molla olanlardan Eşref 'i sorumlu tutmaktadır. Baba oğul arasında yüz yüze bir çatışmanın olmadığı oyunda, aile üyeleri öncelikle temsil ettikleri ya da inandıkları değerlerden dolayı birbirlerine karşıttırlar. Bu karşıtlık aynı mekânda devinen üyelerin bir türlü bir araya gelip aile olgusunu yaşama geçirememelerine neden olur. Diğer bir deyişle ailenin bir aradalığı tesis edilemez. Geleneksel olanla modern olanın karşıtlığı üzerine kurulu oyunda; Cumhuriyet devrimlerini benimsemiş, modern yaşamın gereklerine uyum sağlayan Belkis ile Kurtuluş Savaşı'na katılmış sonra yazar olarak ün yapmış Cumhuriyetçi ve özgürlükçü Eşref yeniliğin temsilci olarak çizilir. Afif Mola ve büyük oğlu Lûtfi ise yeniliğe uyum sağlamakta direnen, geleneğin koruyucusu ve savunucusu olarak kurgulanmıştır. Yazar bu karşıtlıklara karşı mesafeli bir tutumla yaklaşarak tarafsız davranır. Bu durum da öne çıkan değişim içerisindeki toplumun güncel gerçeğidir. Yazar daha önce gördüğümüz Cumhuriyet ideolojisini benimsetmek amacıyla yazılan "ülcücü oyunlar"da olduğu gibi, Kurtuluş Savaşına katılmış, Cumhuriyet ideolojisini benimsemiş olan Eşref'i idealleştirmek amacıyla aşırı yüceltmelere kalkışmaz. Benzer bir anlayışta Lûtfü'nün kişileştirmesinde devam eder. Lûtfi, geleneksel inancı ve yeniliği reddeden tavrına rağmen olumsuz bir kurgu içerisinde değildir. Lûtfi, kardeşi Eşref'in tüm uyarılarına karşı çıkararak verdiği mücadele sonrasında İstiklâl Mahkemesi tarafından idama mahkûm edilir. Afif Mola hastalanır. Eşref babasının suçlamalarına dayanamayıp, annesiyle birlikte evi terkeder. Belkis ise bu "sağanağın" ardından iki çocuğuyla birlikte kalakalır. Yazar, oyundaki karşıtlıkta herhangi bir tarafı yücelterek idealleştirmemiş olsa da, esasında bu karşıtlıktan toplum olarak kurtulabilmenin yolunun uzlaşmak olduğunu belirtir. (Temel,2015:191).

2.6.1.3. Selma - Musahipzade Celal

Dram, üç perde, kannat kitap evi, İstanbul, 1936.

Oyunda 9 kişi rol almaktadır. Tasarımı yapılan karakterler, Selma ve Rezzan dır.

Selma: 25 Yaşında, Anadolu da bir orta mektep müdür ve muallimi, sakin, vazifeşinas bir genç kız.

Rezan: 22 yaşında, Saip Beyin kız, Babası Fransız ismini kast ederek Rejan diye çağırır. Havai meşrep bir kız. (Celal, 1970: 3.)

Yanlış Batılılaşmanın, şekilciliğin ve aşırı Batı hayranlığının geleneksel Türk ailesi üzerinde yarattığı tahribatı göstermeye çalıştığı Selma adlı oyununda, abartılı bir Avrupa özentisinin ve Batı taklitçiliğinin birer prototipi olarak çizdiği Rezan ve Saip karakterlerinin karşısına "Yeni Kadın"ın ülküleriyle donattığı Selma ile ilim, fen ve yurt sevgisiyle dolu Azmi'yi çıkartarak, oyununun düşünsel boyutunu oluşturmaktadır. Sahip olduğu zenginlikle Avrupa sosyetesinde gezip tozmaya alışmış aşırı alafranga Saip Bey, bu güne kadar gelişmesi için tek bir tuğla koymayı düşünmediği kendi memleketini "Aman şu her şeyi iptidai memlekette öyle bıktım ki..." diyerek küçümsemekte, "kordiplomatik sosyetelerinde beni görenler Türk olduğumu anlayamazlardı" diye övünüp, mensup olduğu milletini aşağılamaktadır. Damadı Azmi ise onunla aynı fikirde değildir. Ülkesini seven ve ona hizmet etmek için yanıp tutuşan Azmi'nin en büyük arzusu bir an önce Anadolu'ya gidip, hizmet etmektir. Kızının Anadolu'da yaşamasının düşüncesine bile katlanamayan ve Anadolu'yu aşağılayan Saip Bey'e, Selma'da karşı durur. Anadolu'yu yeren Eniştesi Saip Bey'e Selma'nın verdiği karşılık onun nasıl Anadolu sevgisiyle dolu olduğunu göstermektedir. Avrupaî yaşam tarzını benimsemiş bir kozmopolit olan, babası Saip Bey tarafından yetiştirilen ve özellikle kozmopolit komşularıyla Avrupaî yaşam tarzının getirisi eğlencelerde buluşmayı seven Rezan ise, ağzında Fransızca şarkılar, altında motosiklet, o eğlenceden bu eğlenceye gezen, sosyetik, hoppa, şımarık, ülkesini küçümseyen, Batı hayranı ve özüne yabancılaşmış bir tiptir. Kocasının geleneksel değerlere ait her türlü ilgisini, sevgisini ve emeğini görmezden gelen Rezan, "her şeyinde boram boram ayran kokusu vardır" diyerek kocasının bu değerleriyle acımasızca dalga geçmekte, yerelliğe dayalı her türlü şeyden uzak durma tavrı eleştirildiğinde ise "sevmiyorum, sevmiyorum. Çünkü bana bunları sevmeyi öğretmediler" diyerek kendini savunmaktadır. Kendi kültürüne

yabancılaşmanın had safhada yaşandığı evlerinde kahvaltıda “şarap, alakok, sandoviç, ettesera..ettesera”, hitabet tarzına kadar “Ma parol, Monşer” her şey Avrupaidir. Babakız'ın aşırı alafrangalık düşkünlüğü ve Batıya olan özentileri onları içinde yaşadıkları toplum ve aile ortamı bağlamında mutsuz kılmaktadır. Saip Bey, Avrupa'ya gidip içinde bulunduğu bayağı ve alaturka hayattan biraz olsun uzaklaşayım derken, Pertev Naili Bey tarafından dolandırılacak, Rezan ise ailesini kaybedecektir. Yaşadığı özentili hayattan dolayı evliliğini sağlam temeller üzerine oturtamayan Rezan, taklit ettiği kültürün bir parçası olmayan eşini yadırgar ve bu yüzden ona ısınamaz. Sürekli küçümsediği eşi ile aralarında karı ve kocaya ait özel duygular gelişemez. Erkek ve kadının biraradalığına dayalı bir ilişki olan evlilik ve aile kurumu, Rezan'ın aşırı Batı hayranlığı ve Batılı olmayan her şeyden rahatsız olmasından dolayı kocasıyla birlikte Anadolu'ya gitmeyi reddetmesi üzerine tesis edilemeyecektir. Ortak bir zevkleri olmayan Rezan ile Azmi, ayrı dünyalarda yaşamakta, Azmi kendini işine verirken, Rezan ise kozmopolit komşularıyla, Avrupai yaşam tarzının getirisi eğlencelerde buluşmaktadır. Karısı tarafından adam yerine konulmayan Azmi'nin ise peşinde İstanbul'un imarıyla ilgili çizimlerini ele geçirmek isteyen Amerikalı şirketler vardır. Bir dolandırıcı olan Pertev Berki, Rezan'ı kendisine aşık ederek, Azminin çizimlerini çalmaya ikna etmiştir. Rezan'ın kuzeni Selma'nın aileyi ziyarete gelişiyle ilişkiler ısınır. Bir gece eğlence dönüşünde ikisi arasında geçen konuşmaları duyan ve birbirleriyle yakınlaşmalarını gören Selma, durumu kuzeni Nevin ve Hürrem'e açmıştır. Akşam geç saatte eve gelen Rezan ve Pertev Berki çizimleri çalıp giderlerken Selma onları engellemiş, gürültüyü duyup silahıyla aşağı inen Azmi, olanları anlayınca Pertev Berki'yi öldürmek istemiştir. Selma'nın Azmi'yi ikna etmesiyle ölümden kurtulan Pertev Berki, polis tarafından yakalanırken, Rezan ise düşüp hastaneye kaldırılır. Olanlardan sonra karısı Rezan'ı boşayacağını bildiren Azmi, tanıştıktan sonra meziyetlerine hayran ve aşık olduğu Selma'ya evlilik teklif eder. geleceğe dair taşıdığı umudu, görmek istediği yeni insan modelini kurgulamıştır. Türkiye'nin uyanık çalışkan ve vatansever bilim adamının elinde yüceleceği inancıyla oyun kişilerini idealleştirerek model tipler sunmaktadır. Diğer oyunlarında uzak bir geçmişin özlemle andığı lonca sanatçısının yerini bilgili ve çalışkan bir mimar ile ülkücü bir kadın öğretmen almışlardır. İki kahraman da milli manevi değerlere olan bağlılıkları, sanatta gelenekçilikleri ile bütün manevi bağlarını kaybetmiş, yolunu şaşırılmış "asri" ve sathi taklitçiliklerin

karşıındadırlar. Selma'da saltanat döneminden kalma batı hayranlığı ve işgal kuvvetleriyle temas halinde olan "komprador ticaret burjuvazisi kalıntılarıyla", modern Türkiye'nin aydın, çalışkan insanları arasında bir karşıtlık oluşturulur. Oyun, bilginin, hünerin, alın terinin cehalete, sahteliğe, hazır yiyiciliğe olan zaferi ile sona erer" (Temel,2015:183-185).



2.7. MODEL OYUNLARIN KOSTÜM TASARIMLARI VE ÇİZİMLERİ

2.7.1. Yaprak Dökümü Oyunu Kostüm Tasarımı



Çizim 2.1. Nejla - Leyla - Fikret



Çizim 2.2. Nejla - Leyla - Fikret

2.7.1.1. Yaprak Dökümü - Reşat Nuri Güntekin

Yaprak Dökümü, Reşat Nuri Güntekin'in Cumhuriyet dönemi tiyatro oyunudur. Oyunda kostüm tasarımı yapılan üç kadın oyuncu bulunmaktadır. Tasarımı yapılan sahne, Şevket'in düğün hazırlıklarının yapıldığı, içinde olan kız kardeşlerinin odalarındaki sahne tasarlanmıştır.

Fikret : Ali Rıza Beyin büyük kızı, oyunda ağır başlı, geleneklere ve aile değerlerine bağlı bir kişidir. Tasarımı yapılan kostüm özellikleri olarak; uzun önden düğmeli, mavi bir elbise tasarlanmıştır. Elbise panama adı verilen kumaşından hazırlanmıştır. Elbise boyu diz altı uzunluğundadır. Yarım kol "V" yaka bir tasarım yapılmıştır. Ayağında ev içi terlikleri bulunmaktadır.

Nejla : Ali Rıza Beyin küçük kızıdır, oyunda parayı seven, gözü dışarıda olan bir kişidir. Kıyafet olarak, askılı mini bir elbise tasarımı yapılmıştır. Elbise sattler kumaştan yapılmıştır. Kumaş sarı ve yeşil çizgili bir kumaştır. Etek uçları pileli şekildedir. Belinde tokalı yeşil bir kemer kullanılmıştır. Elbise belden oturtmalı ve göğüs detaylıdır. Ayakkabıları topuklu ve yeşil renktedir.

Leyla : Ali Rıza Beyin ortanca kızıdır, oyunda Necla'ya çok benzeyen özellikleri vardır. Sıfır kol, geniş kesimli elbise tasarlanmıştır. Elbise pembe şifondan yapılmıştır. Elbise rahat kesim tarz elbisedir. Başında kemeri ile aynı kumaştan olan bant bulunmaktadır. Kemer göbek altında elbiseye sabit şekildedir. Boynunda lacivert kolye bulunmaktadır. Kulağında lacivert top küpeler, bileğinde de lacivert taşlı bileklik vardır. Ayağında lacivert ayakkabı kullanılmıştır.

2.7.2. Sağanak Oyunu Kostüm Tasarımı



Çizim 2.3. Belkıs ve Namiye Hanım



Çizim 2.4. Belkıs ve Namiye Hanım

2.7.2.1. Sağanak - Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak adlı oyunu, Cumhuriyet dönemi tiyatro oyunudur. Oyunda iki kadın için kostüm tasarımları yapılmıştır. Belkıs ve Namiye Hanımdır. Kostüm tasarımı yapılan sahne; Belkıs'ın eşinin öldüğü ve annesinin de onu teselli ettiği sahne gösterilerek yapılmıştır. Oyunda Belkıs Cumhuriyet kadınıni temsil ederken, annesi Namiye hanım Osmanlı kadını formundadır.

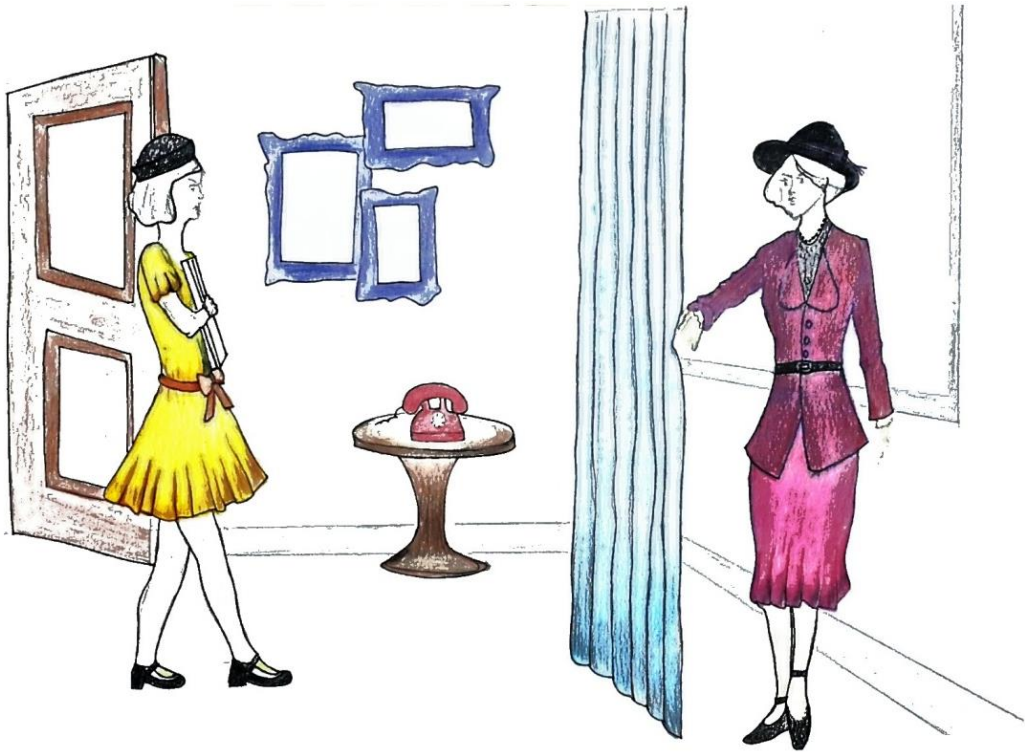
Belkıs : Başında mavi çiçekli siyah bir fötr şapka bulunmaktadır. Üzerinde rob adı verilen uzun boydan elbise bulunmaktadır. Belden oturtmalı diz altı bir elbise cep detayları ile süslendi. Yaka, cep ve kemer yine aynı kumaşın siyahından üzerine sabitlendi. Elbise lacivert organze kumaştan hazırlandı. Lastikotin kumaşı kullanıldı. Bileğinde ince bir bileklik bulunmaktadır. Elinde döneme uygun küçük bir çanta bulunmaktadır. Ayakkabıları kumaşı andıran bir deriden bağlamalı olarak tasarlandı.

Namiye Hanım : Namiye hanım oyunda Osmanlı kültüründe bir kadın modelidir. Tasarlanan kostüm Osmanlı formunda hazırlanmıştır. İki etek biçiminde uzun bol bir elbise tasarımı yapılmıştır. Elbise kahverengi renkte muare kumaştan yapılmıştır. Elbise üzerine geniş hırka bulunmaktadır. Başında beyaz tülbent bulunmaktadır. Ayağında ev içinde kullanılan terlik kullanılmıştır.

2.7.3. Selma Oyunu Kostüm Tasarımı



Çizim 2.5. Rezan ve Selma



Çizim 2.6. Rezan ve Selma

2.7.3.1. Uygulaması Yapılan Kostüm Tasarımı



Resim 2.72. Uygulama



Resim 2.73. Uygulama

Resim 2.74. Uygulama



Resim 2.75. Uygulama



Resim 2.76. Uygulama

2.7.3.2. Selma - Musahipzade Celal

Musahipzade Celal'in Cumhuriyet dönemi tiyatro oyunudur. Oyunda kostüm tasarımı yapılan iki kadın oyuncu bulunmaktadır. Selma ve Rezan'dır . Kostüm tasarımı yapılan sahne Rezan'ın kocasının dosyalarını çalıp salona geçtiği ve Selma'nın perde arkasında olup biteni seyrettiği sahnedir.

Selma :Selma Anadoluda öğretmenlik yapan bir kadındır. Selma'nın başında siyah fötr bir şapka bulunmaktadır. Şapkanın üstü gül kurusu renginde kurdela ve çiçeklerle süslenmiştir. Boynunda dönemin vazgeçilmezi inci kolye bulunmaktadır. Yine kulağında inci küpeler mevcuttur. Kostümü tayyör olarak tasarlanmıştır. Tayyörün içinde siyah bisiklet yaka dantelli bluz bulunmaktadır. Üzerinde belden oturtmalı mürdüm renginde uzun bir ceket vardır. Ceket üç düğmeli ve yakaları geniştir. Belinde siyah kemer kullanılmıştır. Etek volanlı diz boyundadır. Ceketten birkaç ton açık olan gül kurusu rengi seçilmiştir. Ceket ve etek krep jorjet kumaşından hazırlanmıştır. İçine tok durması için tela yapıştirilmiştir. Ceketin arka, ortasına pens atılmıştır. Ceketin kol boyu bilek hizasındadır. Ayakkabılar döneme uygun kalın topuklu bilekten bağlamalı siyah deri olarak tasarlanmıştır.

Rezan : Rezan oyunda uçarı bir kişidir. Sarı flanel kumaştan diz üstü, kısa kol bir elbise yapılmıştır. Kolları büzgülü, yakası kare kesimdir. Belinde turuncu renkte fiyonklu bir kemer kullanılmıştır. Kemer de aynı kumaştan hazırlanmıştır. Etek uçları pilelidir. Ayakkabısı siyah önden bağcıklı ve kısa topuklu olarak tasarlanmıştır. Başında takkeye benzer, kafaya geçen tamamlayıcı şapka kullanılmıştır.

SONUÇ

Modernleşme süreciyle, Batı kültürü ve etkileri neticesinde bugün bile değişimlerin, gelişimlerin yaşanmaya devam ettiği önemli dönüm noktaları olmuştur. Ortaya çıkan gelişmelerin sonucunda, toplumsal değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. Alışlagelmiş ve neredeyse kalıplaşmış yaşayış şekilleri, Atatürk'ün devrimleri ile birlikte tabir yerinde ise tamamen alt üst olmuştur. Toplumun yaşayış biçimi, davranış şekilleri, kültürel ve sosyal alanda ki radikal değişiklikler, sonucunda modern seviyelere ulaşılmıştır. Devleti yönetenlerin ideolojik olarak benimsedikleri modernleşme atılımı, yaşamın her alanında görülmeye başlanmış, değişime ayak uyduranlar, toplumun değişmesi için bu yol üzerine gerekli eğitimler ve dönüştürmek için tüm materyaller kullanılmaya başlamıştır. Dönemin ileri gelenleri, yazılı ve görsel yayınlarla, halk evleri ve toplumsal bilinçlendirmeye hızla ilerleme kat etmişlerdir. Eğitilen halk, devrimleri içselleştirmesi daha kolay olmuştur. Toplumun temeli olan ve en büyük rolü olan kadınlar bu alan da aktif görev almışlardır. Kadının eğitilmesi ve kamusal alana katılması sayesinde hem yetiştireceği yeni bireyler, hem medeniyetin modern seviyeye taşınması amacı yerine ulaşmıştır. Elbette bu durum her ne kadar eğitimle yapılacak gibi görünse de dış görünüş önemli bir detay olmuştur. Sosyal statü ve yetki alanı itibari ile giyilen kılık kıyafetler de değişiklik göstermiştir. Köylü ve şehirli kadın arasında farklar belirginleşirken, ekonomik durum ve sosyal hayatın da etkisi büyüktür. Ev içinde kullanılan, günlük diye tabir edilen kıyafetler ayrı, ev dışında çarşı, pazar için ve hatta davetler için kullanılan kıyafetler başka seçilmeye başlanmıştır. Dönemin moda dergileri takip edilmeye ve özel terziler sayesinde, hem meslek alanları oluşmuş, hem kadın için tercih hakkı doğmuştur. Elbette batı tarzı durum söz konusu olduğu için kumaşlarda ki tek tip yada tek dikim şekli değişik şekiller, tasarımlarda görülmeyi sağlamıştır. Modern ve gelenek kavramları sürekli güncellenmiş, bir ilişki içerisinde devam etmektedir. Çalışmada kılık kıyafetin devrimler sayesinde geçirdiği evrimi ve kadınlar üzerinde ki etkileri gösterilmeye çalışılmıştır. Avrupai olma hedefi ve modern kadın imajı titizlikle çizilmeye çalışılmıştır. Giysinin özellikle kadın için ne kadar önemli olduğu ve kamusal alanda farklılıklar için ayırt edici bir faktör olduğu öğrenilmiştir. Kadınların değişimi ilerleyen dönemlerde moda etkisinde ve eğitimler sayesinde, iş dünyasına atılarak aktif sorumluluk sağlamıştır. Bu gelişimlerin kadın ve kıyafetler konusu üzerinden araştırıp aktarmaya çalıştım.

KAYNAKLAR

- Abadan, Yavuz (1999). Tanzimat Fermanının Tahlili, Tanzimat I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Afet İnan,(1983). M.K. Atatürk'ün Karlsbad Hatıralar, Ankara.
- Ahmad, Feroz, (1999). Modern Türkiye'nin Oluşumu, çev: Yavuz Alogan; Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Ahmad, Feroz, (2007). Bir Kimlik Peşinde Türkiye, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Akarsu, Bedia, (1997).Atatürk Devrimi ve Temelleri, 2.B., İnkılâp Kitapevi, İstanbul.
- Akgün, Seçil, (1924-1928) Halifeliğin Kaldırılması ve Laiklik Turhan Kitabevi.Ankara.
- Akkent, Meral ve Gaby Franger, (1987).Başörtüsü :Geçmişte ve Günümüzde Bir Parça Kumaş, Frankfurt , Dağyeli Verlag.
- Akman, Filiz Barın, (2011). Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını, Etkileşim Yayınları,İstanbul.
- Aksoy, Nazan,(2009). *Kurgulanmış Benlikler*. (1.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2005); Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık-Kıyafet Ve İktidar; Kapı Yayınları; İstanbul.
- Aktaş, Cihan, (1989). Tanzimattan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar, İstanbul, Nehir Yayınları.
- Akyıldız, Ali,(2004). Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme, İletişim Yayınları, İstanbul
- Akçura, Gökhan,(1993), "Bedia Muvahhit" İ.B.B.Kült. Daire Baş. yay. No:11
- Akkoyunlu, Begüm,(Ed.).(2006). *Kadınlar Resimler Öyküler*. 9.Baskı. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Altındal, Aytun; (1995) "Türkiye'de Kadın,Alfa Yayınları.İstanbul.
- Altınay, Ayşe Gül (2000), Vatan Millet Kadınlar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Altınay, Hüseyin ve Halime Yüceer (1992). *Moda Tarihi*. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Arar, İsmail, (1969). Atatürk'ün İzmit Basın Toplantısı, Burçak Yayınları, İstanbul.

- Arat, Necla (1996), Kadın Sorunu, Say Yayınları, İstanbul.
- Arıburnu,Kemal, (1957). Milli Mücadele ve İnkılaplarla İlgili Kanunlar:Esbab-ı Mucibe ve Meclis Görüşmeleriyle, C.I, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara.
- Arıkan, Türkan, (1984). *Atatürk'ün Türk Kadını Hakkındaki Görüşlerinden Bir Demet*, Ankara: TBMM Yayınları.
- Aslan, Seyfettin ve Alkış, Mehmet, (2015). “Osmanlı’dan Cumhuriyete Geçişte Türkiye’nin Modernleşme Süreci: Laikleşme ve Ulusal Kimlik İnşası”, Akademik Yaklaşımlar Dergisi,
- Atasoy, Nurhan, (1971). Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme, Ayrı Basım, Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Atatürk, Gazi Mustafa Kemal, (1986). Nutuk-Söylev (1919-1920), C.I, 2.B.TTK. Ankara.
- Atatürk, Mustafa Kemal, (2006), Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III, Atatürk Araştırma Merkezi Ankara.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri,(1997). C.I-II, 5.B., Ankara, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Atay, Falih Rıfki, Çankaya,(1969). Atatürk’ün Doğumundan Ölümüne Kadar, Doğan Kardeş Matbaacılık A.Ş. İstanbul.
- Atsız, Nihal Hüseyin, (2014). Türk Tarihinde Meseleler,İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık (1995); Moda ve Zihniyet; İz Yay;İstanbul.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Darbhane Tasnifi, No: 2985.
- Baydar, Mustafa, (1973).Atatürk ve Devrimlerimiz, 1.B. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Baytimur, Mehmet, Demircioğlu (1981).Aziz ve Çelikoğlu, Hasan, Atatürk’ün Kastamonu Gezisi ve Şapka Devrimi, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Berkes, Niyazi (1975). Türk Düşününde Batı Sorunu, Bilgi Yayınevi Yayınları, Ankara.
- Berkes, Niyazi (2002). Türkiye’de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Berkes, Niyazi, (1993).Atatürk ve Devrimler, 2.B. Adam Yayınları, İstanbul.
- Bernard Lewis, (2000).Modern Türkiye'nin Doğuşu, Çev. Metin Kıratlı,TTK, 2000.Ankara.
- Berktaş, Fatmagül, (2006). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları,
- Beyaz, Zekeriya,(1999). İslam ve Giyim Kuşam, Sancak Yayınları, İstanbul.
- Bige Yavuz,(1995). “Atatürk Devrimi ile Sosyal Yaşamın Çağdaştırılmasına İlişkin Fransız Değerlendirmeleri” Atatürk Yolu, C.IV, No.15, Ankara.
- Boratav, Korkut (2006), Türkiye İktisat Tarihi 1908–2005, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Bozkır ,Gürcan, (1991). “Şapka Devriminin İzmir Basınındaki Yankıları,” Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, C.I, No.1
- Bozkurt, Gülnihal, (1996). Batı Hukukunun Türkiye’de Benimsenmesi, TTK, Ankara.
- Bozkurt, Mahmut Esat, (1967).Atatürk İhtilali, Altın Kitaplar, İstanbul.
- Bulut, Rukiye, (1968). “İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II:Abdülhamit’in Çarşafı Yasaklaması, Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, No:8
- Calhoun, Craig, *Nations Matter, (2007). Culture, History, and the Cosmopolitan Dream* (Uluslar Önemlidir: Kültür, Tarih ve Kozmopolit Hayal.
- Caparol, Bernard,(1982). Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını, Çev.Ercan Eyüboğlu, Tisa Matbaası,Ankara.
- Celasin ,Zehra, (1946). Tarih Boyunca Kadın, İstanbul.
- Celal, Musahipzade (1970).Bütün Oyunları, Hazırlayan: Orhan Hançerlioğlu, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Cem, İsmail (1999). Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi, Can Yayınları, İstanbul.
- Cezar ,Mustafa, Midhat SERTOĞLU,(2011). Mufassal Osmanlı Tarihi I. Cilt, (Türk Tarih Kurumu Yayınları,
- Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi,1992
- Çağatay, Neşet, (1972).Türkiye’de Gerici Eylemler:1923’den Buyana,Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

- Çaka, Cahit, (1948). Tarih Boyunca Harp ve Kadın, Ankara.
- Çakır, Serpil (1993), Osmanlı Kadın Hareketi, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çığ, Muazzez İlmiye, (1997).“Türkiye Cumhuriyeti’nde Kıyafet Devrimi,” SSK Bülteni, No:62.
- Duncan Black Macdonald,(1977). “Kıyafet maddesi,” İslam Ansiklopedisi, C.VI,Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Devrimler ve Tepkileri:1924-1930, (1972). Başnur Matbaası,Ankara.
- Dikmen, Ahmet Alpay,(2002). Cumhuriyet Döneminde Siyasal Düşünce ve Modernleşme.Ankara: İmaj Yay.
- Doğramacı, Emel,(1997).Türkiye’de Kadının Dünyü ve Bugünü, İş Bankası Yay, Ankara.
- Durakbaşı, Ayşe, (2007). Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm.İst: İletişim Yay.
- Himam, F.Dilek (2013).16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu – Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 29.
- Faroqhi ,Suraiya, (2002). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Orta Çağdan Yirminci Yüzyıla, İstanbul.
- Gedikler, Hülya Gölgesiz (2006); 1950–1960 Yılları Arasında İzmir’de Gündelik Yaşam; Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü; Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Genel Kurmay Başkanlığı,(1984). Atatürkçülük (3. Kitap) Atatürkçü Düşünce Sistemi, İstanbul.
- Gentizon ,Paul,(1995). Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu, Çev. Fethi Ülkü, 3.B., Ankara, Bilgi Yay.
- Gentizon, Paul, (1995).Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu, Çev. Fethi Ülkü, 3.B., Ankara, Bilgi Yayınları.
- Göle, Nilüfer, (2011). Melez Desenler. (4.Baskı). İstanbul: Metis Yayınevi.

- Göksu, Turgut,(1995). Osmanlı Devleti'nde Toplum Yapısı, Takdim planı, sunum.
- Göknar, Erdağ,(2008). "The Novel in Turkish: Narrative to Nobel Prize". *The Cambridge History of Turkey*. R. Kasaba (Editör). New York: Cambridge University Press. Volume IV,
- Gülöksüz, Yiğit, (1999) 75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan, Tarih Vakfı Yay, İstanbul.
- Gürtuna, Sevgi, (2000). "Osmanlı Kadınının Giyim-kuşamı," Yeni Türkiye, C.XXXIV, No.701.
- Güzel Şehmuz, (1985). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Toplumsal Değişim ve Kadın",Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C. III, C. IV,İstanbul.
- Haim Gerber , (1980). "Social and Economic Positon of Women in an Ottoman City, Bursa 1600- 1700," International Journal of Middle East Studies Hayat Mecmuası, 1957
- Işın, Ekrem, (1987). Abdullah Cevdet'in Cumhuriyet Adab-ı Muaşeretı: Cumhuriyet Adab-ı Muaşeretı. Tarih ve Toplum Dergisi.
- İlbeyi Özer, (2006). "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sosyal Yaşam," Türkler(Ansiklopedi), C.XIV, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları.
- İnan, Afet, (1982).Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, 4.B., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İşbilen, Ayşe, (1995) "20. yüzyıl süresince kadın giysi kalıplarının uğradığı form değişikliği ve nedenleri üzerine bir araştırma" Gazi üniversitesi, Ankara. Kadın Dünyası Mecmuası, 1954
- Kaplan, Leyla, (1998). *Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi Yükseköğretim Kurulu Matbaası.

- Karal, Enver Ziya(1999). Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri, Tanzimat I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Karpat, Kemal H. (2002).Osmanlı Modernleşmesi, (Çev. Akile Zorlu Durukan-Kaan Durukan), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Keyder Çağlar (2003). Türkiye’de Devlet ve Sınıflar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Keyder, Çağlar (1998). Osmanlı İmparatorluğu’nda Büyük Ölçekli Ticari Tarım Var mıydı?, Osmanlı’da Toprak Mülkiyeti ve Ticari Tarım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kıa, Mehرداد, (2013). Osmanlı İmparatorluğu’nda Gündelik Hayat, Çev. Özgür Özol, Pozitif Yayınları, İstanbul.
- Kili,Suna,(2000). Atatürk Devrimi: Bir Çağdaşlaşma Modeli, 7.B. Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ankara.
- Koçak, Orhan, (2001). “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları.” Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: 2 Kemalizm. İstanbul: İletişim Yay
- Koloğlu, Orhan, (1995).Türk Çağdaşlaşması (1919-1938): İslama Etki-İslamdan Tepki, Boyut Matbaacılık, İstanbul.
- Komşuoğlu ,Şükran ve diğerleri,(1986). Moda Resmi ve Giyim Tarihi, Ankara, TTK,
- Kongar, Emre (1998); 21. Yüzyılda Türkiye; Remzi Kitabevi; İstanbul.
- Köktener, Aysun, (2005). *Bir Gazetenin Tarihi: Cumhuriyet*. (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kunt Metin vd. (2000).Türkiye Tarihi (Osmanlı Devleti 1600-1908), Cilt 3, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kuran, Ercüment, (1997). Türkiye’nin Batılılaşması ve Milli Meseleler, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Lady Montagu , (1998).“Türkiye Mektupları”,Tercüman 1001 Temel Eser.
- Mardin, Şerif (1983), “Atatürkçülüğün Kökenleri”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt–1, (Der. U. Kocabaşoğlu), İletişim Yay, İstanbul.

- Mardin, Şerif, (2002), Türk Modernleşmesi-Makaleler, İletişim Yayınları, İstanbul. Akademik yaklaşımları.
- Meydan-Larousse, (1990). Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, C. VII, İstanbul, Meydan Yayınevi.
- Modern Türkiye'nin Doğuşu, Türk Tarih Kurumu, Ankara. "Laikleşme", (2014), Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü-Sosyal Bilimler, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara.
- Nayır, Yaşar Nabi (1982); Atatürkçülük Nedir? ; Varlık Yayınları; İstanbul.
- Nicole Van, (2002). Os, Çev:Bülent Keneş, "Milli Kıyafet:Müslüman Osmanlı Kadını ve Kıyafetinin Milliyeti," Türkler(Ansiklopedi), C.XIV, Ankara, Yeni Türkiye Yay.
- Nureddin, Sevin,(1990). Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bakış, Ankara, Sevinç Matbaası.
- Nutuk-Söylev, (1986) :(1920-1927), C.II, 2.B., Ankara, TTK.
- Ozankaya ,Özer,(1981). Atatürk ve Laiklik, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Ögel ,Bahaeddin,(1991). Türk Kültür Tarihine Giriş, C.V, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- Öndoğan, Ziyet, (1993), "1940'tan 1960'a Kadar Moda", Tekstil, ve Konfeksiyon Dergisi, 5
- Özer, İlbeyi. (2009). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda. (4. Baskı). İstanbul: Truva Yay.
- Pekalın, Mehmet Zeki, (1946).Osmanlı Tarih Deyimler ve Terimler Sözlüğü, c. 3, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Rado, Hayat Mecmuası, Nisan 1956)
- Sapmaz ,Neriman, (1965). (Haz.),Giyim Tarihi, İstanbul, Matbaacılık Okulu.
- Sarısamam ,Sadık,(1999). "Sosyal Alanda Yapılan İnkılâplar ve Bu İnkılâpların Özümsemesi Meselesi," Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C.XV, No.45.
- Sarısamam, Sadık, (1999). Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C.XV, No.45.

- Sevengil, Refik Ahmet ,(1985). İstanbul Nasıl Eğleniyordu, 2.B., İstanbul, İletişim Yay.
- Şen, Hasan, (2012). Kemalist Modernleşme ve İslâmcı Gelenek. (1. Baskı). Ankara: Kadim Yayınları.
- Şenol Cantek , (2011). *Yaban”lar ve Yerliler*. (2. Baskı). İstanbul: İletişimYayınları.
- Şevket Rado, (1967).“Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa Sefaretnamesi”, Sadeleştiren: Hayat Tarih Mecmuası.
- Taşçıoğlu, Muhaddere, (1958).Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri, Ankara, Akın Matbaası.
- Temel,Tamer, (2015). Doktora Tezi, modernleşme süreci türk tiyatrosu’nda ideal bireyin temsili, İstanbul.
- Tezcan,Hülya, (1995),Saray Nakkashanesinin Erken Resim Programına göre Hazırlanmış Türk Kumas ve islemeleri”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları, Ankara.
- Tezcan ,Hülya,(1965). “Ferace Md”, islam Ansiklopedisi, C.12, istanbul.
- Tiğınçe, Oktar, (1998).Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Ortamları, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- Tizer,Gönül Bayezit ve Neriman Sapmaz, (1965).(Haz.),Giyim Tarihi, İstanbul, Matbaacılık Okulu,
- Tuğlacı, Pars,(1984). Şikari’nin Karaman Tarihi isimli kitabından aktaran Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Tunaya, Zafer Tarık (1952), Türkiye’de Siyasi Partiler (1859–1952), Cilt:3,İstanbul.
- Tunçay, Mete, (2012) Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetimi’nin Kurulması 1923-1931. (6. Basım). İst: Tarih Vakfı Yurt yay.
- Turan ,Şerafettin, (1994).Türk Kültür Tarihi, Ankara, Bilgi Yayınları,
- Turhan ,Mümtaz, (1969).Kültür Degismeleri, Sosyal Psikolojik Bakımından Bir tetkik; M.E. Basımevi,İstanbul.
- Türkiye’de Çağdaşlaşma,(1979). İstanbul, İstanbul Matbaası.

Uğurlu, Seyit Battal, (2015). Popüler Roman ve Nezihe Mühiddin, Erzurum: Salkımsöğüt Yay,

Uyaroğlu, Hüseyin Nevzat, (1989). Osmanlı Kamu Kurum ve Yönetim Sistemleri İçinde Enderun Saray Mektebi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Uzunçarşılı ,İsmail Hakkı,(1982). Osmanlı Tarihi, C.IV(1.Bölüm), 3.B., Ankara, TTK.

Ünsal ,Yavuz, (1999).Atatürk:İmparatorluktan Milli Devlete, 2.B. Ankara, TTK.

Wacquant, Loic,(2007). Kent Sosyolojisi,c.10,

Yeşil Giresun, Numro, (1928). 24 Kanunisani/Ocak

Yediyıldız , Bahaeddin, (1991). Klasik Dönem Osmanlı Toplum Yapısına Genel Bir Bakış, Türkler Ansiklopedisi

İnternet

<http://www.delinetciler.net/forum/turk-tarihi/58399-osmanlida-gelenek-ve-gorenekler.html>

<http://www.turkeyforum.com/satforum/showthread.php?t=630196>

<http://www.gozlemci.net/800-osmanli-devletinde-toplum-hayati.html>

<http://eokulum.net/Tarihi-Konular/547-osmanli-devleti-nde-din-ve-inanıs.html> aşk yaşanmalıdır fakat .

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Elif Çakanlı Kurtoğlu
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 05/12/1983
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurum/ Görevi	Yakamoz Özel Kreş / Drama Öğretmeni
İletişim	
E-Posta Adresi	elifcakanli@gmail.com