

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
YAKINÇAĞ TARİHİ BİLİM DALI

OSMANLI MODERNLEŞME SÜRECİNDE KADIN VE GİYİM
KUŞAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Melike ÜREL


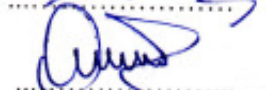
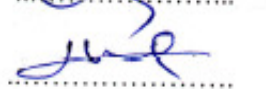
Danışman
Doç. Dr. Tülay METİN

BOLU 2019

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Melike ÜREL'e ait “ **OSMANLI MODERNLEŞME SÜRECİNDE KADIN VE GİYİM-KUŞAMI** Osmanlı Modernleşme Sürecinde Kadın ve Giyim-Kuşamı ” adlı çalışma, jürimiz tarafından **Tarih** Anabilim Dalında **Yüksek Lisans Tezi** olarak oy birliğiyle / oy çokluğuyla kabul edilmiştir.

10.09.2019

	Unvan, Adı, Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı) :	Doç. Dr. Tülay METİN	
Üye :	Doç. Dr. Levent DÜZCÜ	
Üye :	Dr. Öğr. Üyesi Gürbüz ARSLAN	

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Yaşar AYYILDIZ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum, “**Osmanlı Modernleşme Sürecinde Kadın ve Giyim Kuşanı**” başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başvuru kaynaklardan yapılan alıntılarının adlarının bilimsel kurallara uygun olarak metin içinde, dipnotlarda ve kaynaklarda gösterildiğini, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.



Melike ÜREL

10.09.2019

ÖN SÖZ

Kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda kadınlar dikkate şayan bir çoğunluğa sahiptirler. Tarihin her aşamasında var olan kadının kaleme alınması ve kadın hakkında bir şey yazılması kaçınılmaz bir gerçekliktir. Bu sebeple müverihçilerin vazifesi kadın konusuna değinerek klasik kaynaklarda yer almayan, Osmanlı kadınının tarihini yeniden inşâ etmektir. Bu tezde de özellikle son dönem Osmanlı kadınınu konu alanarak gün ışığını çıkarmaya çalıştık. Çalışmamızın ilk bölümünde, Osmanlı'nın klasik dönemindeki kadınların giyim kuşamlarını, saray eşrafından başlayarak, kadınların gündelik yaşantısına gelerek ev içi ve sokak giyimini anlatmaya çalıştık ve çalışmamızı seyyahların kendi dönemlerinde yaptıkları gözlemlerden ve yazdıkları notlardan araştırarak zenginleştirdik. İkinci bölümde ise Lale Devrin'den başlayarak Tanzimat döneminde modernleşme kavramının Osmanlı toplum yapısında kadına dair getirdiği yenilikleri, yine kadınların kılık kıyafetlerinden başlayarak, kadınların toplum hayatında yerini alması, kadınlara dair çıkan gazete ve dergileri ele aldık. İkinci bölümde özellikle kadının bir birey olarak toplumda yerini alması ve tarihi süreçte bu ivmenin modernleşmeyle gerçekleşmesi anlatılmak istenmiştir. Üçüncü bölümde de modanın tarihsel süreci içinde başlayan ve modanın vazgeçilmez unsuru olan kumaşlar, terzilerin dünyasından kullanılan renklerin özellikleri anlatılmıştır. Osmanlı'da kadın konusuyla ilgili ufak da olsa kadının varlığına dokunarak bilgi sunmaya çalıştık.

Bu konuda çalışmama öncü olan ve 8 Mart 2018 Dünya Kadınlar Gününde yaptığımız trafik kazası sonucu, bu tezi yapmaktan vazgeçtiğim süre zarfında beni vazgeçirmeyip, benimle daha çok alakadar olup bu tezi bitirmem için desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve bu hayatta her şeyin en güzelini hak eden, değerli danışman hocam Doç. Dr. Tülay Metin'e,

Ayrıca bilginin her daim kıymetli olduğunu söyleyen ve bana ışık tutan tezimde bana her daim yardımcı olup değerli bilgilerini esirgemeyen Doç. Dr. Levent Düzcü'ye, keza kıymetli bilgiler ışığında bana yol gösteren değerli hocamız Gürbüz Arslan'a,

Bu çalışmaya beni ikna edip, beni canı gönülden destekleyen ve yüreğindeki sevgisini gülüşlerinin sıcaklığıyla bana hep hissettiren ve bir kadın olarak beni hep baş tacı eden, varlığıyla nefes aldığım güzel adam!. Şimdi maalesef ki aramızda olmayan, hayatımın en güzel hikayesini yazıp, beni hayat yolunda yarım bırakan değerli hayat arkadaşım Erdal Atik'e!..

Her zaman her saniyemde bana bu hayatta en büyük destekçim olan ve benim her türlü kahrımı çeken bugünlere getiren gülüm annem'e ve babam'a!...

Hayat sahnemde, hayallerinden vazgeçerek beni yalnız bırakmayan ve herkese Allah'ın böyle bir kardeş nasip etmesini dilediğim eşsiz kardeşim Seçkin Ürel'e!...

Yine çalışmamda bana yardımcı olan ve her zor anımda bana koşarak yanımda olan kardeşim gibi gördüğüm dostum Gizem Çalışkan'a teşekkürü bir borç bilirim!....

Melike ÜREL

10.09.2019

ÖZET

OSMANLI MODERNLEŞME SÜRECİNDE KADIN VE GİYİM KUŞAMI

Melike ÜREL

Yüksek Lisans Tezi

Tarih Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Tülay METİN

Eylül 2019, 163+xiii Sayfa

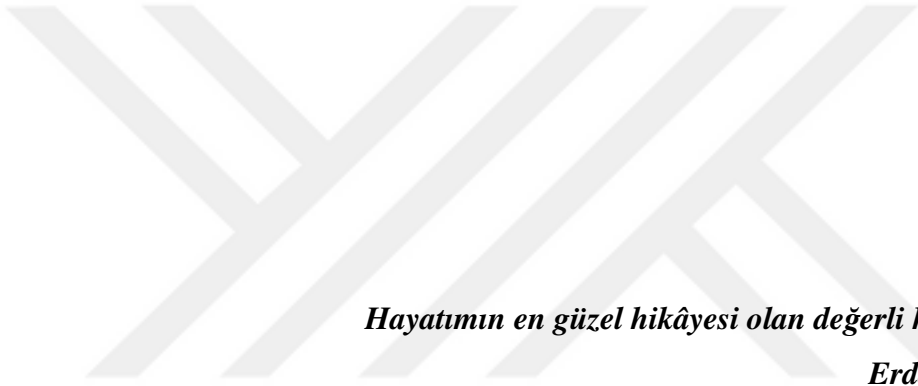
Kadın zarafettir, incelik, beden silüet bulmuş halidir ve inceliğin her yönüyle zuhur ettiği hayatın içinde bir annedir, çalışandır, emekçidir. Bu nedenle, baktığımız zaman kadınların sosyal hayattaki yeri içerisinde merak konusu olan giyim kuşamı da ayrı bir önem arz etmektedir. Giyim kuşam dediğimiz vakit sadece günlük bir kıyafetin üstümüzdeki hali algılanmamalıdır. Tepeden tırnağa bir kıyafet her daim duruşun, karakterin dışardan görünüşü olarak hayata yansımaktadır. İnsanın, giydiği ayakkabıdan, taktığı aksesuara kadar her şeyin bir estetik olduğu ve bir kişilik olduğu unutulmamalıdır. Bu çalışmada, XIX. yüzyılda Tanzimat dönemiyle, Batılılaşma kavramının bir olgu olarak Osmanlı topraklarında görülmeye başlaması, Avrupa modasının ve kültürünün, kadın kıyafetlerinde yeni bir tarzın başlangıcı olması; bu süreçte yaşanan olayların Osmanlı toplumuna yansıyan yönleri anlatılmıştır. Ayrıca kadının her anlamda yeni bir dünya görüşüne açıldığı bu dönemde giyim kuşamdan, kadın dergilerine, çalışma sahasından kendini tanıma sürecine kadar Osmanlı kadını için yeni bir dönemin adımlarının atılmaya başlandığı görülmüş ve modernleşmenin Osmanlı toplumuna yansıyan yönleri anlatılmıştır.

Anahtar kelime: Osmanlı Kadını, Modernleşme, Kılık-kıyafet, Moda, Kumaş

ABSTRACT**IN OTTOMAN MODERNIZATION PROCESS WOMAN AND CLOTHING****Melike ÜREL****Master Thesis****Department of History****Advisor: Doç. Dr. Tülay METİN****September 2019, 163+ xiii Pages**

Woman is elegance, grace, the silhouette of the body, and a mother who is inside of the life where gracefulness appears totally, a worker, a proletarian. Therefore, women's clothing which is wondered in their social life is specifically important. When it is said 'clothing', the shape of a casual clothe on us only should not be considered. Clothing cap-a-pie always reflects to the life as appearance of stance and character. It should not be forgotten that from shoes which human wears to the accessory is aesthetic and a personality. In this work, it is explained that with the Tanzimat Period in 19th century, westernization term is seen in Ottoman territory as a fact, Europe fashion and culture was a beginning of a new style in woman clothing, the events which happened during this period and their sides which reflects to Ottoman society. Furthermore, in this period when the woman opened up to a new view worldwide, it has been seen that from clothing to the women's magazines, from working area to the self-knowledge process, the steps for a new period for Ottoman women were started, and the sides of modernization which reflects to the Ottoman has been explained.

Keywords: Ottoman Woman, Modernization, Clothing, Fashion, Fabric



*Hayatımın en güzel hikâyesi olan değerli hayat arkadaşım
Erdal ATİK anısına*

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	ii
ETİK UYGUNLUK BEYANI	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
1. KLASİK DÖNEM OSMANLI KADINI'NIN GİYİM KUŞAMI	10
1.1. Toplumsal Statüsüne Göre Osmanlı Kadını'nın Giyim Kuşamı	10
1.1.1. Harem-i Hümayuna Genel Bir Bakış Giyim Kuşam.....	10
1.1.1.1. Osmanlı Hareminded Kadın Hiyerarşisi ve Kullanılan Kıyafetler.....	11
1.1.1.1.1. Valide Sultanlar ve Kılık Kıyafetleri	12
1.1.1.1.2. Kadınefendiler- Haseki Sultanlar ve Kılık Kıyafetleri.....	14
1.1.1.1.3. Gedikli Kadınlar ve Kılık Kıyafetleri	15
1.1.1.1.4. Kalfalar- Ustalar ve Kılık Kıyafetleri	16
1.1.1.1.5. Kadın Kızlar Ağaları ve Kılık Kıyafetleri.....	16
1.1.1.1.6. Odalıklar ve Kılık Kıyafetleri	16
1.1.1.1.7. Baş İkballer ve Kılık Kıyafetleri.....	17
1.1.1.1.8. Harem Dairesi Hademeleri ve Kılık Kıyafetleri	17
1.1.1.1.9. Gözdeler ve Kılık Kıyafetleri.....	17
1.1.1.1.10. Saraylılar ve Kılık Kıyafetleri.....	19

1.1.1.1.11. Cariyeler ve Kılık Kıyafetleri	19
1.1.1.1.12. Saray Çengileri (Rakkase) ve Kılık Kıyafetleri	19
1.2. Gündelik Yaşamda Osmanlı Kadınlarının Giyim Kuşamları	19
1.2.1. Osmanlı Kadını'nın Sokak Giyimi.....	23
1.2.2. Osmanlı Kadını'nın Ev İçi Giyimi	26
1.2.3. Osmanlı Kadınlarının Özel Günlerde Kullandıkları Giysiler	28
1.3. Seyahatnameler ve Minyatürlerde Osmanlı Kadını ve Kullandıkları Kıyafetler.....	29
1.3.1. Seyahatnamelerde Müslüman Osmanlı Kadınları.....	30
1.3.2. Seyyahların Gözüyle Osmanlı'nın Gayrimüslim Kadınları	36

II. BÖLÜM

2. MODERNLEŞME SÜRECİNDE OSMANLI KADINI.....	39
2.1. Osmanlı ve Avrupa	39
2.1.1. Tanzimat Dönemi ve Tanzimat Fermanı.....	41
2.2. Modernleşmenin İlk Adımları	43
2.3. Tanzimat Döneminde Osmanlı Kadınlarına Yönelik Faaliyetler	47
2.4. Osmanlı Toplumunda Modernleşme Kavramının Sosyal Hayattaki Yeri.....	50
2.5. Osmanlı Toplumunda Modernleşme Sürecinde Kadının Sosyal Hayatı	52
2.6. Osmanlı Kadınlarının Modernleşmeyle Yüzleşmesi	54
2.7. Osmanlı Kadın Kıyafetlerinde Modernleşme	56
2.8. Modernleşmenin Kıyafetlere Yansıması Sürecinde Toplumda Yaşanan Problemler	64
2.9. Kadınlar Hakkında Çıkan Gazete ve Dergiler	67
2.9.1. Tanzimat Dönemi Kadın Dergi ve Gazeteleri	68
2.9.2. II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergi ve Gazeteleri	71
2.10. Osmanlı Kadın Kıyafetleri İle İlgili Bazı Düzenlemeler	80
2.11. Avrupa'da Osmanlı Modası.....	90

III. BÖLÜM

3. MODANIN TARİHSEL SÜRECİ VE KADIN.....	95
3.1. Moda ve Toplum.....	96

3.1.1. XIX. Yüzyılda Kadın ve Moda	99
3.1.2. Avrupa Modasının Osmanlı Kadınlarına Etkisi ve Osmanlı Kadını'nın Bedeniyle Yüz Yüze Gelmesi	104
3.2. Terzilik ve Terzi Defterleri	107
3.2.1. Çarşı Terzileri.....	111
3.2.2. Saray Terzileri	112
3.3. Osmanlı'da Kumaşlar	114
3.3.1. Kumaşların Dokundukları Çevrelere Göre Adlandırılması	119
3.3.1.1. Ev Dokumaları	120
3.3.1.2. Çarşı Dokumaları	120
3.3.1.3. Saray Kumaşları.....	120
3.3.1.4. Taklit Türk Kumaşları	121
3.4. Osmanlı Kumaşlarının Genel Özellikleri	122
3.4.1. Kumaşların Desen Özellikleri	125
3.4.1.1. Yaratık Şekilleri ve Gelişmeleri	126
3.4.1.1.1. Kaplan Çizgisi ve Leopar Beneği	126
3.4.1.1.2. Rumi.....	126
3.4.1.1.3.Hatai.....	127
3.4.1.1.4. Kuş- Geyik Resimleri	127
3.4.1.1.5. Semadan Alınan Motifler.....	127
3.4.1.1.6. Yabancı Örneklerden Gelen Motifler	128
3.4.1.1.7. Nebati Süslemeler	128
3.4.1.7.1. Lale	128
3.4.1.7.2. Karanfil	129
3.4.1.7.3. Nar ve çiçeği	130
3.4.2. Kumaşlarda Kullanılan Renklerin Özellikleri.....	131
3.4.2.1. Türk Kırmızısının Önemi ve Yeri.....	133
3.4.2.2. Yeşil Rengin Kullanım Özelliği ve Önemi.....	134
3.4.2.3. Diğer Yardımcı Renklerin Kullanımı	135

IV. BÖLÜM

4. SONUÇ	138
-----------------------	------------

KAYNAKLAR140**EKLER**

Ek 1: Kadınların sokak giyimlerinden ferace örneği /Levni'nin Müslüman Türk Kadın portresi	152
Ek 2: Feraceli kadınlar, Preziosi (1816-1882)	153
Ek 3: Gedikli cariyelerin giydiği kürklü kaftan	154
Ek 4: İşlemeli ve oyalı üç-etek entari.....	155
Ek 5: XVIII. yüzyıl gelinlik	156
Ek 6: Avrupa'dan getirilen kadın modeli örneği	157
Ek 7: Lady Montagu ve oğlu. J.B. Vanmour (1671-1737) Londra, National Portrait Gallery	158
EK 8: Çarşaf modaları/ Hanımlara Mahsus Gazete	159
Ek 9: Avrupalı kadın giyim örneği/ Şehbal Dergisi.....	160
Ek 10: Avrupalı kadın giyim örneği/ Şehbal Dergisi.....	161
Ek 11: Kadın Dergisi.....	162
Ek 12: Mehasin Dergisi, 1908.....	163

KISALTMALAR

- Bkz** : Bakınız
C. : Cilt
Çev. : Çeviren
ÇTTAD : Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi
DİA : Diyanet İslam Ansiklopedisi
S. : Sayı
SDÜ : Süleyman Demirel Üniversitesi
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
TÜBAR : Türklük Bilimi Araştırmaları
Trc.: : Tercüman
Ty: : Tarihsiz

GİRİŞ

İnsanoğlunun yaşam sürecini kapsayan zaman diliminde giyim kuşam kültürel gelişim ve yaşam alanına etki eden ve kökenine inildiğinde koruma amaçlı olmasına karşın, gelişim safhasında hayatın içinde kültürel işlevler yüklenmiş önemli bir minval olarak yerini almaktadır (Artun 2008: 1). Lisanımızda, giyim-kuşam anlamında zikredilen edilen kılık kıyafet ikilemesindeki kıyafet sözcüğü, Arapça'da takip etmek, peşi sıra gitmek anlamına gelmektedir (Sönmez 2006: 1). Köken itibariyle kavlden geldiği ve insanın dış görünüşünü baz alarak giyimini oluşturması, akabinde onun kişilik özelliklerinin tespitine yönelik ilm-i kıyafetini meydana getirmesi beşeri hayatın içinde önemli bir yer arz ettiğini göstermektedir. İnsanın dış görünüşünü yansıtan kıyafet var oluş simgesi olarak hayata yansımaktadır ve giyim kuşam denilen görünüş bir tarzın var oluşudur (Turan 2005: 240). Ayrıca günümüzde zamana, mekâna ve çalışma hayatına özgü giyinme tarzı anlamında da kullanılmaktadır (Sönmez 2006: 1).

Bütün bireylerin kadın veya erkek kendini göstermesi, yaşadığı toplumda kabul görme ve beğenilme isteği insanın hamurunda var olan bir özelliktir. Bakıldığında giyim ayrı bir ehemmiyet taşımaktadır. Geçmiş zaman içinde daha fazla kurallar koyucu olan giyim, belli çizgiler kalıbında şekillenen ayrıca, aydınlatıcı bilgiler sunan ve tek yönlü düşünülmemesi gereken somut bir tarzın ifadesidir. Kişinin kullandığı kıyafetlerin ve eşyaların bir anlam taşıması, belirleyici olan somut bir gerçekliktir. Ayakkabı renginden dinini, kıyafetinde bazı detaylardan mesleğini, milliyetini; belindeki kuşağın süslemelerinden ve bunlarda kullanılan mücevherlerden maddi durumunu anlamak mümkündür (Özlük 2012: 148). Kıyafet nüanslarla bütünleşen bir kimlik göstergesi olarak, kişiyle özdeşleşen bir olguydu.

Beşeri toplumun ve ulusal kültürün yansıtıcısı olan gözle görülebilir en önemli kültür unsuru olan giyim ve kuşam, bireyin yaşam tarzını, iş hayatında ekonomik

durumunu; ayrıca cinsiyetini ortaya koymaktadır (Aysal 2011: 3). Hayatın birçok alanına bakıldığı zaman kılık-kıyafet toplumsal ve kişisel değer normların, geleneksel yapı içinde törelerin, ekolojik sistemin, kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği ve kişinin şahsına münhasır bir özellik kazanmasında, karakteriyle bir bütünlük oluşturmasında ve insanın şahsını konuşmadan ifade edebilmesinde keza geleneklerin aktarılmasında ehemmiyet taşımaktadır (Artun 2008: 1). Zarif bir zevk ve beğeniden ziyade kılık kıyafet, birçok unsura göre şekil almaktadır, kabul görmüş gelenek-göreneklerin, coğrafi konumun ve iklim şartlarının özelliğine göre değişebilir (Turan 2005: 240). Kılık kıyafetin bu kapsamda örtünmek ya da giyinmek için olmadığı ve birçok etkenden etkilendiği ve bu koşullar neticesinde şekillendiği de görülmektedir (Aysal 2011: 3). Giyim, bu dikkat çeken özelliğiyle tarihin saptanması bakımından da büyük bir önem arz etmektedir. Tarih sahnesinde çağlar boyunca, bu süreçte toplumların giyinişleri zamana bağlı olarak değiştiğinden, eski çağlardan günümüze ulaşan kabartmaların, heykellerin ve resimlerin araştırılması ile elde edilen bulgular neticesinde kıyafetlerin hangi döneme ve hangi uygarlığa ait olduğu kolaylıkla görülebilmektedir. Kıyafetin başlı başına bir olgu oluşu ve var olduğu toplum içinde yer edinmesi ve toplumları bu anlamda biçimlendirmesi kıyafetin bu noktada önemli bir mihenk taşı olduğunu göstermektedir (Sönmez 2006: 1).

Giyim sözcüğü Büyük Türk Sözlüğünde: “1-giyilecek şey, elbise, libas, esvap. 2-bir defada giyilecek elbise vesair takımı” olarak ifade edilmektedir. Bu açıklama basit tanımı göstermektedir, lakin bunun yanı sıra giyim, sosyal statü de farklı anlamlar taşımaktadır. Giyim başlı başına her şeyden önce önemli bir iletişim aracıdır. İletişimi, Ünsal Oskay şu şekilde tarif etmektedir: “İletişim, insanın varlık sürdürme biçiminin bir ürünü ve insanın varlık sürdürme biçimindeki gelişmelere göre değişimlere uğrayan insana özgü bir olgudur.” İnsanların karşılıklı olarak iletişim kurması yani sözlü iletişim ilk akla gelendir. Tanışmayan kişiler ilk defa karşı karşıya geldiklerinde ilk intiba olarak kıyafetleriyle beraber beden dillerini devreye sokarlar ve bu sayede sözsüz iletişim kurarlar. Velhasıl, iletişim dediğimiz kavram sadece sözel bir süreç olarak görülmez, insanın bulunduğu her saniye her ortamda iletişim vardır. Böyle durumlarda devreye giren insanların kılık kıyafetleridir somut bir gösterge olarak iletişim kurmak anlamında devrede olan dış görünüştür (Özlük 2012: 148).

Giyinme ihtiyacı vücudun tamamının ya da duyarlı yerlerinin korunması, saklanması içgüdü ile hâsıl olmuştur. İnsanlığın yeryüzünde var olduğu ilk dönemlerde bu amaçla genellikle hayvan postu; kısmen de ağaç kabuklarının örtü olarak kullanıldığı tespit edilmiştir (Sönmez 2006: 1). İlkçağlarda, insanların giyinmeye korunma amacıyla başladıkları görülür. İklim koşullarının sert olması, yaşam şartlarının sınırlı ve ağır olması giyinme gereksinimini de beraberinde getirmiştir. Zamanla insanların hayatında yeni buluşların ortaya çıkması ve uygarlıkların ilerleme kaydetmesi, kadınların da hayatında giyim-kuşamı, kendilerini koruma ve örtünme amacıyla kullandıkları görülür (Sönmez 2006: 3). İlkçağlarda başlayan giyinme ihtiyacı zaman içinde, kendini daha fazla göstermeye başlamıştır. Orta Asya'nın coğrafi koşulları ve Türklerin tarih boyunca çok geniş topraklara yayılarak, gittikleri yerlerdeki kültürlerden etkilenmeleri giyim çeşitliliğinde ve zenginliğinde de büyük rol oynamıştır. Tarihe baktığımız zaman Anadolu'nun geçmişinde zengin bir giysi kültürüne sahip olduğu da önemli bir hakikati beyan etmektedir. Yaşadığımız topraklardaki giyim kuşam kültürünün, birçok milleti etkilediği, aynı şekilde farklı medeniyetlerden de etkilenerek akabinde, etkilendiği kültürlerin tarzlarını da kendi kültür potasında eritmesi ve kendine has yeni tarzlar oluşturması da çeşitliliğinin ve zenginliğinin ayrı bir lezzet görseli olması anlamında ehemmiyet taşıyan bir hakikattir (Ayhan 2013: 5).

Çok kapsamlı bir şekilde değerlendirildiğinde giyim kuşam, görsel kültürün ve estetik sanatın emsalsiz biçimidir. Anadolu insanının, manevi dünyasını ve hayata dair bütün yaşanmışlıklarını aksettiren, motiflerin en güzel biçimiyle kombin edilerek bezenen dış kıyafet insanların törelerine en içten şekilde bağlı kalmalarını da sağlamıştır. Türklerin Orta Asya'dan gelerek Anadolu'yu yurt tutmaları ve yeni bir coğrafyaya adım atmaları akabinde giyim kuşam geleneği, Anadolu'nun yerleşik hayatındaki giyim kuşam geleneğiyle yoğrularak farklı bir tarzla şekillenmiştir. Her kültürün kendine has geleneksel tarzları, yeniliklerin doğmasına adeta kapı aralamıştır. Bu coğrafi bölgenin kendi kullandığı malzemesi ve geçmişten beri süre gelen gelenekleri kapsamında baktığımız zaman zengin bir kültüre sahip olduğunu anlamaktayız. Mamafih; bir geleneğin devam etmesi geçmişten günümüze kıyafetlerde can bulması tarifsiz bir zerafetin hazinesi olarak, kuşaktan kuşağa emanet edilerek yaşatılmaktadır (Ayhan 2013: 5).

Orta Asya göçebe toplumunda kadın ve erkeğin benzer giysiler giydikleri görülmüştür (Artun 2006: 2). Türklerin çok eskiden giydikleri bu kıyafetler hakkında gravürler ve tarihi kalıntılar sayesinde bilgilere ulaşıldığı anlaşılmaktadır. Ekonomi anlamında göçebelik ve hayvancılığın hüküm sürmesi doğrultusunda şekil alan kıyafetler deriden yapılan ve rahatlık sağlayan türdendi özellikle Orta Asya'da tercihler bu yöneydi. Üzerlerine aldıkları kaftan, çapan, çarpıt veyahut şapan adı verilen bir hırka, bir iç don, palto keza ceket, ayakkabı olarak çarık ya da çizme bozkır kültürünün önde gelen kıyafetleri arasında sayılmaktaydı. Şalvar, cepken, başlık ve ayakkabı da kadın kıyafetlerini oluşturmaktaydı. Savaşçı kavimlere mahsus olan pantolon ve şalvarın tercih edilmesinin sebebi yine rahatlık bakımından önde gelmekteydi. Pantolonun Hunlarda zorunlu kılınması, atlı birliklerin meydana gelmesinden sonra gerçekleşmiştir. Günümüze gelen bilgiler arasında üzerlerine şalvar ve kaftan aldıkları da bilinmektedir. Kıyafetlerde kullanılan malzemelerde değişiklik göstermekteydi nitekim savaşlarda ve seyahatlerde deriden yapılan kıyafetler tercih edilirken gündelik hayatta kumaştan yapılan kıyafetler tercih edilmekteydi. Ayakkabı konusunda keçe ve deriden yapılmış uzun ya da kısa olan çizmeler giyilmekteydi. Yaşam koşullarının değişmesi sürecinde yerleşik hayata geçilmesi sonucu, dokuma giysilerin yerini almaya başladı. Giyim tarzı farklı egemenlikler arasında da şekil değiştiriyordu, fakat Selçuklulara ve Eski Türklere baktığımız zaman ortak noktaların olması ve bunlardan birinin de kıyafetler olması ehemmiyet taşıyan bir noktaydı, lakin Selçuklu kıyafetlerinde kullanılan başlıklar kadın erkeği birbirinden ayıran en önemli unsurdu (Arıç 2007: 143).

Yaşmak ve bürümcük adı verilen başörtüleri kadınlar tarafından kullanılmaktaydı. Hayvancılığın, ekonomik koşullar doğrultusunda geçim kaynağı olması sonucu Türklere sığır, tilki, koyun, kuzu, keçi, deve ve ayı gibi hayvanların yününün giyim eşyası olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca pantolon ve ceket de tipik bir bozkır kıyafeti olarak giyilmekteydi. Kopça diğer kavimlerde görülürken düğme Türkler arasında yaygındı. Moğul ve Çinliler gibi ceketlerini sol tarafa açmayan Türkler havaların sıcak olduğu zamanlarda üstlerine pelerin almışlardır. Başlarına börk takmış, ayaklarına da çizme giymişlerdir. Ayrıca başlıkların diğer bir özelliği de önemli konumda olan makam sahiplerini tanıtmalarıydı. Çünkü makam sahipleri başlıklarının

gösterişli ve uzun olmasından tanınmaktaydı. Birçok uygarlığın belgeleri araştırıldığında (Göktürkler, Hunlar, Uygurlar, Avarlar, Oğuzlar, Hazarlar, Bulgarlar) Türk erkeklerinin sakallarını kestirdiği ve bıyıklı oldukları, saçlarının ise uzun kesilmiş olduğu yazmaktadır. Yine aynı dönemde attan inmek, başlıkların ve börtüklerini çıkarmak saygı unsuru olarak önem taşımaktadır (ArıÇ 2007: 143). Yaşanılan koşullarda kıyafetin bizatihi, insan bedeniyle buluşan bir elbise olmadığı, bireyin statüsünün, mevkinin ve bulunduğu konumun itibar nezdinde değeri kazandığı dikkate şayandır.

Giyim kuşam geleneksel değeriyle bütünlük kazandığı için farklı bir kültürle buluştuğunda ilk başta birçok özelliğini devam ettirir Türkler'de Anadolu'ya ayak bastıkları ilk andan itibaren bu özelliklerini korumuşlar ve zaman içinde kültür alış veriş sonucunda yeni geldikleri mekânda farklı kültürleri hem etkilemiş hem de farklı kültürlerden etkilenmişlerdir. Haçlı Seferleri sonucu Avrupa'ya taşınan astragan ve deri başlıklar Türklerin Orta Asya'da kullanmakta oldukları başlıklardır. Bu başlıklar zaman içinde Avrupa'da yayılmış ve Türkler Anadolu'ya göç ettikten sonra da bu başlıkları kullanmışlardır. Aynı şekilde step iklimine uygun olarak tasarlanan pantolon da Türkler tarafından Avrupa'ya taşınan diğeri giysidir. Atlı göçebe giyim tarzı Türkmen yaşam koşullarından kaynaklanmaktadır. Çünkü insanlar göç ettiklerinde, evde, tarlada, dağda, ovada çalıştıklarında ve ata bindiklerinde rahat oldukları için bu giyim kuşamı tercih etmişlerdir. Ayrıca, bu giyim kuşam doğa koşullarına karşı korunma anlamında ve her türlü ihtiyacın daha rahat giderilmesi babında önemli bir yer tutmaktadır (Artun 2008: 2). Kıyafetin, yaşam koşullarına uygunluk sağladığı ölçüde, hayatı kolaylaştıran ve insanın vazgeçilmez bir parçası olarak toplum içinde yerini aldığı görülür.

Kimlik göstergesi olan kıyafet Osmanlı'da şahsına münhasır bir yere sahipti. Çok geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş olan Osmanlı, birçok kültürle iç içe olmuştur bu durum Osmanlı Devleti'ni giysi kültürü anlamında etkilemiş bunun akabinde Osmanlı'da çok geniş bir giyim kuşam kültürü yelpazesi oluşmuştur. Temelleri çok eskiye dayanan Osmanlı kıyafetleri, Orta Asya kültürüne kadar uzanmaktadır. Pazarık kurganlarında milattan önce III. ve V. yüzyıllarda giyim olarak Osmanlı'da kullanılmakta olan ön tarafı açık, kol kısmının uzun olduğu boy entari bulunmuştur. Ayrıca bu kıyafetlerde kullanılan kesim tekniğinin de Osmanlı kıyafetleri ile paralellik

gösterdiği görülmüştür. Dikim, kesim ve kullanım şekilleriyle Osmanlı kuruluş aşamasından bu yana çok fazla değişiklik arz etmeden süregelmiştir. Avrupa'nın her daim imrenerek baktığı Türkler, 1453 İstanbul'un fethinden sonra dahi kıyafetlerinde ihtişamını ve görkemini korumayı başarmıştır. Geleneksel dokusunu XVIII. yüzyılın sonuna kadar kendi çizgisinde korumuştur. Avrupa modası ise XIX. yüzyılda kendini hissettirmeye başlar. İlk önce erkek kıyafetleri yüzyılın ortasında sonra da kadın kıyafetleri bu değişimi yavaş yavaş hissetmeye başlayacaktır (Ocakoglu 2018:1538).

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan, Fatih Sultan Mehmet (1444-1446/1451-1481) dönemine kadar geçen süreçte, Türk giyimine ait yeterli derecede bilginin ele geçtiği söylenememektedir. Fatih döneminden sonraki, Türk giyimini ise İstanbul'u ziyaret gelen yabancı seyyahlar ve ressamların yapmış oldukları eserlerden, keza minyatürlerden öğrenmekteyiz (Ayhan 2013: 5). Döneme ışık tutması anlamında minyatürler ve seyahatnameler önemli bilgiler arz etmektedir (Türüt 2011: 1).

Selçuklu ve Osmanlı'da beyaz renge itibar edilirdi. Elbisenin hayırlısı beyazdır" hadisi de bu anlamda önem taşımaktaydı. Bu dönemde giyilen ferace, Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar Osmanlı sultanlarının kıyafeti olmuştu. Sadece kıyafet değil bütün aksesuarlar önem arz etmekteydi örneğin; Osmanlılar'da ayakkabıların da rengine göre farklılık gösterdiği, subayların sarı, erlerin kırmızı, ulemanın ise mavi renkte ayakkabılar giydikleri görülmüştü. Toplumda kadın ve erkellerinde kıyafetleri de belli ölçülerdi. Kadınlar şalvar, entari, gömlek, ceket ve eteği kombin ederek giyinirken sokağa çıktıkları zaman da bu kıyafetlerini ferca ya da çarşafıla tamamlamışlardır. Yüzlerini örtmek için de yaşmak adı verilen örtü kullanmışlardır. Ayrıca kıyafetlerinin renklerine özellikle de feracelerin rengine bakıldığında havai, açık yeşil, toz pembe ya da uçuk renkleri tercih etmişlerdir. Ev içinde ise kadınların genellikle tercihi şalvar olmuş ve bu kıyafeti ev hayatında çoğunlukla kullanmışlardır (Arıç 2007: 146).

Osmanlı toplumuna baktığımız zaman belli bir kıyafet birliğinden bahsetmek mümkün değildi. Kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda, kıyafetlerin bir bütünlük oluşturması kolay görünmemekteydi. Farklı milletlerin varlığı ve her

milletin ayırt edici belli başlı kıyafetlerinin olması bunun göstergesiydi. Osmanlı sarayında ise sultanlar kılık kıyafetlerine çok önem vermişlerdi ve şaşalı kaftanlar giymişlerdi. Ayrıca toplumun geneline hitap eden feraceler ve kaftanlar erkekler kadınlar tarafından kullanılmaktaydı akabinde padişahlarında kendilerine has farklı isimlerle anılan başlıkları bulunmaktaydı. Bu kadar değerli olan kıyafet, toplumun her alanında bayramlarda, tahta çıkma törenlerinde ve cenazelerde, elçi kabullerinde, savaş zamanlarında ve diğer önemli günlerde değişiklik arz ettiği gibi renk ve şekil olarak değişiklik göstermekteydi.

Osmanlı'da giyim kuşam, özellikle de kadın giyim kuşamı geniş bir yelpazenin konusunu oluşturmaktadır. Osmanlı kadınlarının, giyim tarzı her dönem merak konusu olduğu gibi bu konu hakkında, gerek Osmanlı topraklarına gelen seyyahların araştırmaları, gerek dönemin yansıttıkları bize birtakım bulgular sunmaktadır. Fakat ülkemizi ziyaret eden seyyahların yazdığı notlar tam anlamıyla gerçeği yansıtmamaktaydı, çünkü harem unsurunun varlığı yabancı erkeklerin buraya girişini yasaklamaktaydı, seyyahların hayal dünyasında var olan olayları kaleme almaları, tarih sayfalarında zihinleri bulandıran bilgi kirliliğinden başka bir şey sunmamıştı. Kadın seyyahlar özellikle Lady Montagu'nun notları önemli bilgiler ışığında yazılmıştı, çünkü bizzat gözlemler yaparak diğerlerine kıyasla gerçeği dile getirdiğini söyleyebiliriz.

Batı'ya XVIII. yüzyıldan itibaren açılmaya başlayan Osmanlı Devleti, yenilikçi düşünce yapısıyla arayış yollarına girdiği görülür. Bu düşünce yapısı XVIII. yüzyılda kendini daha çok hissettirir ve Batı'nın sanatına ayrıca yaşam biçimine yönelik başlar. Bu yönelişin akabinde, Avrupa'da yaşanan değişim süreci Osmanlı'da özellikle de ekonomi sahasında kendisini gösterir. Süreç içinde yabancılar tarafından açık pazar haline gelen Osmanlı toprakları ve yaşanan sosyal olaylar sonucunda, kültür etkileşimin de getirmiş olduğu yenilik, giyim kuşamda da önemli ölçüde kendini gösterir (Ocakoğlu 2018:1541).

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise, savaşların getirdiği yenilgilere çözüm yolları aramak amacıyla, Avrupa'dan alınan yeniliklerin etkisinin görülmeye başlaması Osmanlı topraklarına yeni bir yelpazenin esintisini taşımıştı. Batılılaşma kavramının

ortaya çıkması Tanzimat, Islahat ve Meşrutiyet üçgeninde, yeniliklerin Osmanlı teebasına farklı bir ivme kazandırması ve batılılaşma hareketlerinin akabinde modernleşmenin, Osmanlı kadınlarının yaşamlarına giyim kuşamla girmeye başladığı görülür. Yeni kıyafetlerin benimsenmesi, aile içinde yaşanan gerilimler ve daha birçok yenilik sancılı bir süreci de beraberinde getirmişti. Osmanlı toplumunun alışık olduğu bir giyim kuşamın yerine, yeni bir tarzın gelişi kafalarda soru işaretlerini de beraberinde getirmişti. Kadın, sadece kapıların ardında kalan, ötekileştirilen, görünmeyen bizzat kendisi olduğu için birden bire toplumda var olması, toplumun kabullenme sürecini de zorlaştırmıştı. Değişen yaşam koşullarının Osmanlı toplumunda, modernleşme olarak yerini almaya başlaması ve bu değişimin kadın kıyafetlerinde de kendisini hissettirmesi, mamafih kadının toplumsal hayatın önemli bir parçası olarak kendi kişiliğini bulması, farkındalık kazanması, düşünce yapısının değişmesi ve eğitimin paha biçilmez bir değer ölçütü olduğunu görmesi vb. birçok yenilik neticesinde kadının Osmanlı toplumunda yavaş yavaş yerini almaya başladığı görülecektir.

Buraya kadar yapılan açıklamalar genel bir perspektif olarak kabul edilirse, bu tez Osmanlı kadınının geleneksel dönemden başlayarak akabinde, modernleşme sürecinde kadınların kıyafetlerindeki yenilikleri ve kadınların sosyal hayatta var olmasına değinerek Osmanlı modası hakkında usulü dairesinde bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışma, Osmanlı kadın kıyafetlerini bütüncül bir şekilde ele almıştır. Böylece geleneksel ile modern dönem arasında bir karşılaştırma yapma fırsatı sunmaktadır; kıyafetler hakkında yapılan çalışmalar Sanat Tarihi kapsamında muhtelif zamanlarda pek çok kez ele alınmıştır. Bu çalışmada ise, kadın kıyafetlerindeki değişim modernleşme kapsamında tarih alanında ele alınarak değerlendirilmiştir.

Bu tezde geleneksel dönem Osmanlı kadın kıyafetlerinden başlayarak, batılılaşma hareketleriyle birlikte Osmanlı kadınının bu değişimine nasıl ayak uydurduğu ele alınmıştır. Toplum hayatında hissedilmeye başlayan bu değişimin, kadınların sosyal hayatına etki etmesi ve bu değişimin kadın kıyafetlerine yansımaları ayrıca fikir ve düşünce olarak kadınların aydınlanmaya başlaması, birey olarak

toplumda yerini edinmesi akabinde gazete ve dergilerde, kadınlara has konuların yer almaya başlaması vb. birçok konu ele alınarak modadan başlayarak kumaşlara ve terziye gibi konulara değinilmiştir. Bizde bu tezde ağırlıklı olarak İstanbul kadını üzerinden değerlendirmeler yapmaya çalıştık.

Çalışmamız sırasında ana kaynak olarak nitelendirilebilecek seyahatnamelerden pek çok kez faydalanılmıştır. Bunlardan birkaçı; Pedro de Urdemalas'ın “Kanunî Devrinde İstanbul”¹, Luigi Bassano'nun “Kanuni Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat”² Ogier Ghiselin de Busbecg “Türkiye’yi Böyle Gördüm”³ Jean Thevenot'un “1655- 1656'da Türkiye”⁴ ve en çokta Lady Montagu'nun “Türkiye Mektupları 1717-1718”⁵ adlı eseri ve de Durand de Fontmagne'nin “Kırım Harbi Sonrasında İstanbul”⁶ adıyla Türkçeye çevrilen eserleri sayabiliriz.

Tezimizi yazarken elbette birçok ikincil kaynaktan yararlandık; ancak konumuzla alakalı bazı kaynaklar çok daha önem arz etmektedir. Bunlardan başta geleni Reşad Ekrem Koçu'nun “Türk Giyim ve Süslenme Sözlüğü” ve Melek Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz ve Fatma Öztürk Eray'ın “Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri”, Metin And'ın “XVI. Yüzyılda İstanbul: Kent, Saray, Gündelik Yaşam” adlı eseri ve de Hülya Tezcan'ın “Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma”dır. Bu araştırmalardan özellikle elde edilen bilgiler Osmanlı kadınının modernleşme sürecinde değişen şartlara uyum sağlamaları ve de geleneksellikten modernleşmeye adım atma süreçleri hakkında verilen bilgilerden faydalanılmıştır.

¹ Pedro de Urdemalas (1964). Kanunî Devrinde İstanbul, çev. Fuat Carım, İstanbul.

² Luigi Bassano (2015), Kanuni Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat, Çev. Sibel Cangı, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

³ Ogier Ghiselin de Busbecg (1974). Türkiye’yi Böyle Gördüm, Hazırlayan: Aysel Kurutluoğlu, İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1001 Temel Eser: No 31.

⁴ Jean Thevenot (1978). 1655- 1656'da Türkiye, Çev. Nuray Yıldız, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

⁵ Lady Montagu (1978) . Türkiye Mektupları 1717-1718. Çev. Aysel Kurutluoğlu. İstanbul: Kervan Kitapçılık Tercüman 1001 Temel Eser: 12.

⁶ Durand de Fontmagne (1977), Kırım Harbi Sonrasında İstanbul, Çev. Gülçiçek Soytürk, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

I. BÖLÜM

1. OSMANLI KADINI'NIN GİYİM KUŞAMI

1.1. Toplumsal Statüsüne Göre Osmanlı Kadını'nın Giyim Kuşamı

Toplumda bireylerin yaşadığı sosyo-psikolojik ortamın kadın kimliğini belirleyen en önemli etkenlerden biri olması, bu anlamda kadın için ehemmiyet taşımaktaydı. Tarih boyunca Osmanlı kadınının statüsünün, yıllara, bölgelere ve inançlara göre farklılık arz ettiği anlaşılmaktadır. Çok uluslu bir yapının sınırları içinde Müslüman'ı, Hıristiyan'ı, saraylısı, şehirlisi ve köylüsüyle kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı kadını, diğer kadınlardan ayıran en önemli etkenlerden biri de, sosyal hayatta dış görünüşlerinin karakteri olan kılık kıyafetlerdi. Kıyafetin bir yaşam tarzı olarak toplumda yer edinmesi ve insanların kıyafetleriyle kimliklerinin belirlenmesi, özellikle de kadının sosyal hayatında bir kimlik göstergesi olması açısından, değerli bir konu olarak önem taşımaktadır (Altındal 1977: 93; Türüt 2011: 11).

1.1.1. Harem-i Hümayuna Genel Bir Bakış

Harem-i Hümayun Osmanlı sarayının önemli bir yeridir. Harem batılların tabiriyle "tutsak olmuş kadınların dünyası" olarak tanımlanmaktadır. Akadca lügatında esirgemek, saklamak, örtmek, başkalarından ayrı tutmak, gizli olmasını sağlamak ve tecrit anlamlarına gelen haramundan gelmektedir. Arapça'da ise mukaddes, korunan, değerli ve muhterem olan şey veya yer anlamlarını içermektedir. Yaşanılan yerlerde yani saray ve konaklarda iç avlunun bulunduğu bölüme doğru yapılarak, kadınların rahatça günlük hayatlarını idame etmelerini sağlamak ve rahatsız olmamaları için, yabancı erkeklerin göremeyeceği şekilde dizayn edilen bölümlere de harem adı verilirdi.

Kendilerine mahsus bir alan olan bu yer onların mahremiyetinin güvence altında olduğu bir mekân olarak tasarlanmıştır. Kutsal şehirler olan Mekke, Medine, Kudüs ve Halil şehirlerinin bulunduğu mübarek topraklara da harem adı verilmekteydi. Haremin bu anlamlar dışında kadın anlamına gelen, zevce anlamını da taşıdığı kaynaklarda geçmektedir (Özaydın 1997:132; Baysal 2009:591).

Osmanlı Devleti'nde ilk kez Orhan Gazi (1326-1360) döneminde oluşturulmuş olan harem, Fatih Sultan Mehmet döneminde, bir kurum haline geldiği ve bu sayede gücünü arttırdığı bilinmektedir. Osmanlı'nın gücünü arttırdığı süreçte devletin hem yönetim merkezi, hem de yaşam alanı olan Topkapı Sarayı'nda, kadınların yaşadıkları bölüme Harem-i Hümayun adı verilirdi. Aynı zamanda padişahın evi de olan harem, sarayın ve bütün devlet protokolünün en başta gelen önemli bir yeri olan bölüm olarak da tahsis edilirdi. Devletin yapısına bakıldığında geleneğine uygun olarak devşirme sistemiyle geliştirilen harem kurumu, en aşağı kademedeki bulunan cariyeleikten en yüksek konum olan ustalığa (hasekilik ve valide sultanlık hariç) yükselmek, aşama atlamalarını ve ilerlemelerini sağlamaktaydı (İpşirli 1997: 135; Alkan 2016: 70; Baysal 2009: 591; Türüt 2011: 12).

Binaenaley burada yetiştirilen genç kızlar, birçok anlamda donanım sahibi olduktan sonra padişahın hizmetine münasip cariyeler ve harem kadınlarına aynı şekilde hizmet etmek amacıyla nedimeler şeklinde yetiştirilirdi. Bazı kadınlar da keza hiyerarşinin yüksek konumunda olan erkekler için onlara denk olacak eş namzeti olurdu. Enderun, erkekleri dışardaki hayata donanımlı bir şekilde hizmet için yetiştirirken, harem de kadınları yetiştirip hem padişaha hem de valide sultana terbiyeli ve görgülü bir şekilde hizmet edebilecek konuma getiriyordu (Baran 2012: 171).

1.1.1.1. Osmanlı Haremindedi Kadın Hiyerarşisi ve Kullanılan Kıyafetler

XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, devşirme usulünün uygulanmaya başladığı haremde, kadınların en alttan en üste doğru, hiyerarşik bir düzen içinde yaşadıkları ve iktidarın gücünün her anlamda kendini gösterdiği görülmektedir. Yabancı ülkelerden devşirilen erkek çocuklarının aldıkları eğitimler sayesinde, devletin en yüksek memurluklarına kadar yükselmesi gibi hareme alınan cariyeler de çeşitli

eğitimlerden geçerek Osmanlı haremindedir, ednâ vasfından alâ konumuna geçerek mamafih, en yüksek mevkileri çıkmayı başardıkları bilinmektedir. Nitelendirilen sıfatlar kalfa, usta, gözde, ikbal, kadınefendi ve valide sultan olarak devam ettiği gibi düşük bir seviyeden yani, cariyelikten sultanlık aşamasına ulaşabildikleri de görülürdü (Tuğlacı 1985: 57).

Haremin yapısına genel itibariyle bakıldığı zaman kapı ve pencerelerin yerleri ve şekilleri, mekânlar arasındaki mesafeler belli normlardan oluşmaktaydı (Baran 2012: 172). Osmanlı haremının bu kurallar dahilinde, padişahın ikamet ettiği daire ile valide sultan dairesinin etrafında kurulduğu görülür. Valide Sultan taşlığı etrafında kadınefendiler, şehzadeler dairesi ve cariyeler dairesi bulunurdu. Topkapı Sarayında her şeyin bir düzen içinde olduğu ve harem de bu düzen içinde yerleştirildiği görülmekteydi (Tuğlacı 1985: 6). Disiplin çerçevesinde bir yaşantının hüküm sürmesi gerekli olduğu için, hiyerarşik düzenin ağırlığı kendisini göstermekteydi.

Osmanlı Devleti'nde harem kurumu üç gruba ayrılırdı. Bunlardan ilki, harem eliti de diyebileceğimiz ve sultan unvanını taşıyan valide sultan, haseki sultan, şehzadeler, sultan kızları, padişahın sütanesi daye hatun ve kurumun baş görevlisi kethüda hatun olarak sıralanmaktaydı. İkinci grup, harem idari ve eğitici kadrosundan ve de statü sahibi diğer kadınlardan oluşan gruptu. Harem kurumunun son ve en büyük grubu ise sıradan hizmetlilerden oluşmaktaydı. En alt kademede bulunan cariyeye ve odalık olarak isimlendirilen savaşlarda tutsak alınan ya da devlet adamları tarafından padişaha armağan olarak verilen kızlar bulunmaktaydı. Cariyeler; acemiler, kalfalar ve ustalar olarak üçe ayrılırdı. Bu kızlardan, yetiştiklerinde güzel olacaklarına inanılanlar hazinedar usta ile kalfa tarafından terbiye edilirdi. Acemilik aşamasını başarıyla atlatan cariyeler saray dâhilinde örf ve adetleri de öğrendikten sonra gedikli unvanını alarak saraya hizmet edebilecek konuma gelirdi (Türüt 2011: 13).

1.1.1.1. Valide Sultanlar ve Kılık Kıyafetleri

Padişah analarına Valide Sultan veya Mehd-i Viya denilirdi. Valide Sultan ismi ilk defa III. Murad (1574-1594) tarafından annesine verilmiş, daha sonraları da genelleşmişti. Etraflarında geniş bir cariyeye kadrosu olan valide sultanlar, harem

haznedar usta vasıtasıyla evirip çevirmektedirler. Buradaki sultanlar, ustalar, cariyeler ve tüm kadınlar, kendisine en ufak bir saygısızlık yapmaktan dahi çekinir ve ona saygı da kusur etmezlerdi. Haremdeki bütün işler de valide sultanın talimatlarıyla yapılır ve hiç kimse onların buyruklarına karşı gelemezdi. Valide Sultanların çoğu zaman devlet işlerine karıştıkları, ayrıca bütün törenlerde ve hareme kabullerde başrolü oynadığı görülmüştü. Tören günlerinde giyinişleriyle zerafetin bütün eşsizliği üzerlerinde toplanırdı ve bu güzellik karşısında bütün nazarlar üzerlerinde olurdu (Tuğlacı 1985: 7-234; Türüt 2011: 18). Valide Sultanlar, harem içinde buldukları zamanlarda ise başlarına hotoz⁷ (kalpak) taktıkları ve başörtüsü örttükları görülmüştü. Harem dışına çıktıklarında ise, yaşmak ve ferace kullanırlardı. Valide Sultanların giydiğı feraceler, ağır kumaşlardan yapılarak genellikle göğüs kısmı ve kolları kapalı olarak tasarlanmıştı. Şalvar kumaşlarında ise geniş atlas⁸ veya savai⁹ kumaş kullanılmıştı. Valide Sultanlar, ayaklarına mengub adı verilen burun kısmı yuvarlak bir ayakkabı giyerlerdi. Renkli derilerden yapılan bu mengublara, gümüş veya sırma şeritler, inci ve elmas taşlarla süslü olduğu görülmüştü (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 59).

Elbisler farklı bir endam göstergesiydi bedeni tamamen saran, bel kısmından sonra etek uçlarının geniş olduğu ve kol kısımlarının bileklere kadar uzandığı esvabları saray kadınları giymekteydi. Ayrıca bu elbiselerin üzerine aynı cins kumaştan yapılmış bir pelerin alarak kıyafetlerini, görünüşüyle göz kamaştıran mücevherlerle süslemekteydiler. Kemer olarakta altın ya da gümüş tercih etmekteydiler. Üstlerindeki elbiselerin düğmeleri bel kısmına kadar kapalı olup, yaka kısmının açık ve bel kısımlarında kuşak bulunmaktaydı (Ocakoğlu 2018: 1540).

⁷ Asıl adı kotazdır. Kadınların kendi saçlarından veya yemenilerle yaptıkları baş süsüdür. Bkz. Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s.131.

⁸ Yüzü ipek, ters tarafı pamuk olan, sık dokunmuş sert ve parlak bir kumaştır. Avrupalılar atlasa saten adını vermiştir. Bkz. Mübahat Kütükoğlu (1983). *Osmanlılar'da Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, s.342.

⁹ İpek ve klaptanla dokunmuş, XVIII. yüzyılın ikinci yarısına ait, ipekli kumaş cinsidir. Bkz. G. Kevser Yardımcı (2016). "Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler". *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 2: 219-241.

1.1.1.2. Kadınefendiler ve Haseki Sultanların ve Kılık Kıyafetleri

Padişahların eşlerine genel olarak kadınefendi denilmekteydi. Padişahın imam nikâhı kıydığı kişi ise baş kadın olarak adlandırılırdı. Baş kadın, diğer kadınlardan daima üstün konumdaydı. Kadınefendi, valide sultandan sonra, saraydaki kadınların en yüksek konumunda bulunmaktaydı. Padişahın eşleri olan kadınefendiler, kıdem sırasına göre, baş kadın, ikinci, üçüncü, dördüncü kadın gibi isimlerle anılmaktaydı. Padişaha, evlat doğuran kadınefendilere XVI. yüzyıldan itibaren, haseki denmeye başlandığı, ayrıca cariyelerin ve kalfaların, haseki sultanın dairesinde hizmet ederek sayıca üstün oldukları görülmekteydi. İlk zamanlarda kadınefendiler, vali veya sancak beyi olarak görevlendirilmiş olan oğullarının yanlarına giderek, gittikleri yerlerde geri kalan hayatlarını sürdürürlerdi. Ancak değişen koşullar içerisinde veraset sisteminin farklı bir anlayışla vuku bulmasından sonra, haremın dört duvarı arasına çekilmek zorunda kaldılar. Padişah, eğer hayatını kaybettiyse bunun sonucunda kadınlar eşlerinin vefatından sonra Eski Saray'a sürgün edilerek adeta mahkûm hayatı yaşamaktaydılar. Bu noktada ise koşullar her zaman istedikleri gibi hayat sürmelerine izin vermemekteydi (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 59-61; Tuğlacı 1985: 188; Türüt 2011: 19).

Kadınlara kıyafetleri her anlamda ilgi çekiciydi ve haseki sultanlar; omuz, sırt ve yakaları kürkle kaplanmış, zemini ise savai kumaştan yapılmış elbiseler giyerlerdi. Elbiselerinin bir kısmına tepebaşı denilirdi ve bunların üzeri sırma işlemeli ağır kumaşlardan yapılırdı. Ayrıca, altın sırma işlemeli savai kumaşların yanında simsimiye adlı kumaşlarda bulunurdu (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 59-61). Yine hasekilerin bağıtak adı verilen hotozları takarak bunları, güzel renklerden ve tepesi sivri olarak yapılan bir başlığın üzerinde değerli taşlar ve çiçeklerle süslemelerinin ayrı bir renk kattığı ayrıca, bu başlığın tepesine tüyler yerleştirilerek hotozların bir kısmında tepelik bulunduğu görülür (Apak- Gündüz- Eray 1997: 60). Bunların dışında haseki sultanların yakalı elbise, üstüne kırmızı şalvar ve sarı yemeniler¹⁰, altın işlemeli kepenek, giydikleri de bilinmekteydi. Yaz aylarında ise burmalı hotoz adı verilen bir tür başlık takmaktaydılar. Bel kısımlarında ise zarif ve yumuşak ipekten yapılmış şalları

¹⁰ Alaca boyalı üzerine kalıpla renkli çiçek resimleri basılmış ince bez başörtüsü. Yazma çember. Bkz. Baybars Gülensoy (2003). Türkiye Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s. 143.

bulunmaktaydı. Ayrıca lahur şalından iç kısmı canfes¹¹ olan astarlı boy hırkaları ayrı bir kombindi. Kış aylarında ise yaşmak üzerine örtülen acem şalları kullandıkları bunun yanında atlas, diba¹² gibi kumaşlarla yapılmış; feyyüm, samur, kakum, vaşak kürkleri giydikleri de bilinmekteydi (Türüt 2011: 98).

1.1.1.2.1. Gedikli Kadınlar ve Kılık Kıyafetleri

Padişahların özel işlerine bakan tecrübeli cariyelere gedikli denilmekteydi. Çeşitli milletlerden olan bu kadınlar, ya satın alınırlar ya da padişaha armağan edilirdi. Cariyeler, sarayda belirli adabı-ı muaşeret kurallarını öğrenerek yetiştirilir, okuma-yazma ve Müslümanlığın şartlarını öğrenir, yeteneklerine göre de müzik, biçki-dikiş ve oyun dersleri alırlardı (Türüt 2011: 28). Bunun sonucu olarak, haremde yaşamaya başlayan hanımların istidat sahibi olması gerekiyordu. Enstrüman çalabilmek, hitabet sanatını kullanabilmek ve el yeteneğini geliştirmek önemli meziyetlerden sayılmaktaydı. Bu yüzden birçok konuda ders alarak kendini geliştirmesi gerekmekteydi (Baran 2012: 177).

Cariyelere saraya ilk alındıklarında acemi, sonraları şâkird, usta ve gedikli adları verilirdi. Gedikliler gördükleri işe göre hazinedar kalfa, çaşnigir usta vb. gibi adlarla da anılırdı. Aralarından padişahın dikkatini çekenler ise; has odalık, gözde ve ikbâl olurlar, daha sonra bazıları hasekiliğe ya da kadınefendiliğe kadar yükselerek bu anlamda, başarı sağlayarak kendileri adına önemli bir konum kazanmış olurlardı (Türüt 2011: 28). Yine önemli kadınlardan olan gedikli kadınlar; omuzları kürklü, kolsuz kaftan, şalvar ve yemeni giymişlerdi. Bellerine gümüş kemer, boyunlarına gerdanlık ve başlarına da hotoz takarak kıyafetlerine farklı bir tarz katarak dış görünüşlerine özen göstermişlerdi (Türüt 2011: 102). Çünkü bu görünüşün onlara itibar kazandırması nezdinde, kendilerine itina göstermeleri bir nevi geleceklerine yatırım sayılmaktaydı.

¹¹ Tek renk ipekten, desensiz elbise, astar, bayrak, yelken bezi yapımında kullanılan hafif ipekli kumaş türüdür. Bkz. Kütükoğlu 1983: 344.

¹² Atlasla kemha arasında, zemini atlas dokuma, telli ve desenli kumaş. Bkz. Tezcan 2012, s. 29.

1.1.1.2.2. Kalfalar- Ustalar ve Kılık Kıyafetleri

Sarayın genelinde, saray kalfalarının kıdemli olanlarına usta adı verilirdi. Cariyelerin yükselebilecekleri en üstün makam ustalıktı. Zeki, okuma yazma bilen ve yetenekli cariyeler usta olabilirdi. Ayrıca padişaha doğrudan doğruya hizmette bulunarak maaş alabilirler ve bu şekilde kendilerine ekonomik anlamda gelir sağlardı (Tuğlacı 1985: 55; Türüt 2011: 20). Kalfaların kıyafetlerine gelince savai elbise, kırmızı şalvar ve sarı yemeni giyer ve başları üstüne de tülbent sarılan yuvarlak tepeli başlık takarlardı (Türüt 2011: 103).

1.1.1.2.3. Kadın Kızlar Ağaları ve Kılık Kıyafetleri

Haremin, mahrem olması ve harem ağalarının buraya girmesinin yasaklandığı dönemlerde iç haremi, kadın kızlar ağası denilen yaşlı bir kadının idare ettiği blinmekteydi. Aynı zamanda, padişaha da hizmet eden bu kadın kızlar ağasının kıyafetleri genellikle yaka ve kol kenarları kürklü, kısa kollu bir kepenek, kırmızı şalvar ve sarı yemeni şeklindeydi. Başlarına da tepelik takar, bellerine ise kuşak bağlardı (Türüt 2011: 104).

1.1.1.2.4. Odalıklar ve Kılık Kıyafetleri

Haremin içinde farklı konumda olan odalık, kadın sultanlara, paşalara ve zenginlerin kadınlarına hususi olarak hizmet eden cariye ve halayıklara verilen addı. Haremdeki kadınların konumuna göre kıyafetleri de farklı şekillerde olmaktadır haremde yaşayan odalıklarında kıyafetleri genel olarak çiçek desenleriyle süslüydü ve bu elbiseler al renkli olmaktadır. Sağlam kumaştan yapıldığı için dayanıklıydı. Büzgülü olan göğüs kısmının yaka bölümünde kürklü olan kutnu¹³ bulunmaktaydı. Bel kısmının kuşaklı olduğu bu kısa esvaplarının altında canfes görünümlü eteklik bulunmaktaydı (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 59-61; Türüt 2011: 29, 105-106).

¹³ Pamuk ipliği karışık, atlas taklidi bir ipekli kumaş türüdür. Bkz. Koçu, s.161.

Canfes eteklik çeşitli renklerde olup, altına kırmızı renkte olanı tercih edilirdi. Şalvar ve bindallısı, kıpan adlı çiçekli bir kumaştan yapılırdı. Büyük odalıklar ise çeşitli renklerde şalvarlar, içlerine de değerli kumaşlardan elbiseler giyerlerdi. Bunların üzerine de sağ taraftan omuza bir lahur şalı atılarak diğer taraftan gevşek bir şekilde bağladıkları ve bu şalın bazen başın üzerine atılarak yaşmak ve ferace görevi üstlendiği görülmüştür. Ayrıca, odalıkların başlarına “bağtak adlı hotoz” yerleştirdikleri bilinmekteydi. Harem dışında da çarşaf ya da meşlah giyerler ve bu meşlahlar da yere kadar uzun olmaktadır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 59-61; Türüt 2011: 29, 105-106).

1.1.1.2.5. Baş İkballer ve Kılık Kıyafetleri

Kadınların geneline baktığımız zaman, padişahın gözdesi olan has odalık ya da ikbal denen kadınlar ilk konumda olan baş ikbal, ikinci ikbal, üçüncü ikbal, dördüncü ikbal gibi kademelere ayrılırlardı. Baş ikballerin kırmızı, yeşil ve sarı renklerde kaftan, elbise, kırmızı şalvar, sarı işlemeli yemeni üzerine kürk giyerek, başlarına da hotoz taktıkları görülmüştü. Haremde kadınların giydiği elbiseler arasında, bir telinin keten ipliğinden, bir telinin de ipekten ince ve kıvrık dokunan ipek kenarlı hilali gömlekler de şeklindeydi. İkballerin iç giyimlerinde de kaliteli kumaşlar kullanılarak bir zarafet örneği çizilmeye çalışılırdı (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 66-68; Türüt 2011: 107).

1.1.1.2.6. Harem Dairesi Hademeleri ve Kılık Kıyafetleri

Disiplinin her daim gerekli olduğu haremde, bu düzeni sağlamakla görevli kişiye hademe denilmekteydi. Harem dairesi hademelerinin, genellikle üzerlerine göğsü açık bir elbise, eteklik, şalvar ve işlemeli yemeni ve bellerine ise altın parçalı boncuk asarak, başlarına da büyükçe bir bağtak yerleştirmişlerdi (Türüt 2011: 108).

1.1.1.2.7. Gözdeler ve Kılık Kıyafetleri

Gözdelerin ikamet ettiği daireler, kırk altı metre uzunluğunda olan Altın Yol ismi verilen koridor olup haremın son durağıydı. Adeta tüneli andiron bu dar geçit loş bir görüntü sergilemesine rağmen bütün cariyeler için burası hasret giderilen bir

mekandı. Bu güzargahın birtakım vukuatlara şahit olması, tahta çıkma engellemelerinin baş kahramanı olarak ölümlere sahne olmuş bir yerdi. Bu yüzden denetim sağlamak amacıyla kara ağaları tarafından güvenlik sağlanırdı. Altın yol olarak tarihe geçmesinin sebebi ise özel günlerde padişahlar tarafından cariyelere altın dağıtılmasıydı (Baran 2012: 180).

Padişah tarafından özellikle sevilen ve ilgi gösterilen cariyelere gözde denilmekteydi. Haremdeki bu gözdelerin de kıyafetleri, zarif sırma işlemeli elbiseler ve sırmalı terliklerdi. XVI. yüzyıldan itibaren çok geniş yakalı atlas, saf ya da sıkma çuha¹⁴ feracelerin giyilmeye başlandığı yine kaynaklar arasında bulunmaktaydı. Sokağa çıkarken de yaşmak ve ferace giymişlerdi (Türüt 2011: 111).

Görkem ve ihtişamın yeri olan sarayda padişah eşlerinin kıyafetleri değerli mücevherlerle ve incilerle süslenmiş olurdu. Diğer kadınlarında esvapları bu şekilde olmaktadır. Giydikleri arasında harmaniye adı verilen kıyafetler ve şalvarlar bulunmaktaydı. Değerli taşlarla bezenen kemerler her daim tercih edilmekteydi. Bu kemerler altın ya da gümüşten olup kıymetli kumaşlardan atlas, brokar, ipek ve kadifenin üzerine alınmaktaydı. Uzun kollu bir göynek olan ve topuk kısmına kadar uzanan bürümcük¹⁵ kadınların iç giysisiydi. Kenar kısımları saçaklar ve şeritlerin biçim verdiği motiflerle süslenirdi bu daha çok elbisenin üst bölümünde olurdu. Bu esvapların üzerine uzun olan ya da tam tersi kısa olan hırka ve kaftanlar giyerlerdi. Maddi durumu iyi olan varlıklı kişilerin tercihi bu esvapların üzerine, ihtişam sayılan kürklü ya da kürksüz üst kaftanlardı. Kıyafetlerin de şekli görünüşü her daim form değişiklikleriyle biçimlenmekteydi. Giyilen hırkalar ya da kaftanların görünüşü çoğunlukla yakasız ve ön kısmının açık olmalarıydı, oyuntulu olan yaka biçimleri de görülmekteydi. Entarilerin kol kısımları genelde uzun olmaktadır çünkü iç kısımda kullanılan kumaşın tarzını göstermek adına kol özelliğinin ön plana çıkması için dirsek kısmına kadar uzunluk bırakılırdı (Ocakoglu 2018: 1541).

¹⁴ Yün dokuma, yünlü kumaştan yapılmış kıyafet. Bkz. Koçu, s.82.

¹⁵Bürümcük: Bükülmüş ipektan kıvrıkcık olarak dokunan çamaşırlık bezlerden biridir. İplik karışığına 'Hilali' denir. Kolay eskimeyen bürümcük eskiden en makbul çamaşırlıktır. Bkz. Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (1993). I: 250.

1.1.1.2.8. Saraylılar ve Kılık Kıyafetleri

Haremde yaşayan kadınlar beş bölüm halinde görevlendirilir ve saraylı adıyla anılırlardı. Padişahın özel hizmetlerine bakmak, haseki sultanlara yardımcı olmak, eğlendirmek, gezintilerde yanında bulunmak saraylıların görevleri arasında bulunurdu. Genellikle bu görevliler, önden düğmeli göynek, altına elişi şalvar, üstüne yarım kollu kaftan giyerler ve bele kuşak bağlayarak, ayaklarına da işlemeli yemeniler takarlardı (Türüt 2011: 113).

1.1.1.2.9. Cariyeler ve Kılık Kıyafetleri

Yine sarayın genelinde bulunan cariyelerin de, saray içinde kolları ve bedeni işlemeli libade isimli kısa elbise, çeşitli renklerde şalvar ve yemeni giydikleri görülürdü. Başlarına da çeşitli şekillerde hotoz yerleştirerek haremden dışarı çıktıkları zaman çarşafa bürünerek peçe takarlardı (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 75; Türüt 2011: 117).

1.1.1.2.10. Saray Çengileri (Rakkase) ve Kılık Kıyafetleri

Osmanlı haremde yaşayan herkesin bir görevi bulunmaktaydı, keza bunun sonucunda bazı cariyelerin bir kısmının diğerlerinden ayrılarak kadın ve valide sultanların yanlarına verildiği görülürdü. Bunlar saray çengisi veya çengi olarak isimlendirilirdi. Bu cariyelerin görevi, padişahlarını eğlendirerek, padişaha hoş vakit geçirtmekti. Çengiler, libade adı verilen boyu kısa elbiseler üzerine kemer veya kuşak yerleştirirlerdi. Altına geniş etek ve çeşitli renklerde ayakkabı giyerek farklı bir tarz oluştururlardı. Çengiler başlarına örtü örterek, ellerinde zil, maşa veya kaşıkla estetik ve uyumlu hareketlerle gösterilerini yapar, padişaha bir eğlence ortamı sunarlardı (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 74-76; Türüt 2011: 120). Haremde bulunan kadın, hangi konumda olursa olsun, giyimine ve kuşamına özen göstermek zorundaydı.

1.2. Gündelik Yaşamda Osmanlı Kadınlarının Giyim Kuşamları

Osmanlı Devleti'nde insanların görünüşü, yaşadıkları kültürün ve beşeri hayatın bir ifadesiydi. Giyilen bir esvabın kullanıldığı kumaşın değeri, cinsi ve rengi hepsinin

bir anlamı mevcuttu. Kıyafet bu safta sadece giyilen basit bir örtü değildi kişinin toplumda hangi konuma ait olduğunu yansıtan bir hakikatti. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) zamanında, 1552-1556 yılları arasında İstanbul'da esir olarak bulunan Pedro de Urdelemas eserinde Osmanlı kadınlarının kıyafetlerini şu şekilde anlatmaktadır,

“...sokağa açık çıkmazlar, sımsıkı örtünürler. Dışarıda kendilerini kocaları, babaları ve kardeşleri bile tanıyamaz...” “...kadınlar saçlarını arkadan uzun ve omuzlar üzerine dökük bırakırdı. Kafalarına dört köşe hotoz şeklinde işlemeli bir başlık takmışlardı. İnce bir örtüyü bu hotozun üstünden ve ortalarından arkaya doğru alarak, çenelerinin altına düğümler, bunun da üstünü daha ince sırma işlemeli bir tül ile örterlerdi” (Urdemalas 1964: 128, 141).

Osmanlı kadınları alınlarının üzerine kurdele şeklinde kadife bağlayarak, tülü iki üç defa boyunlarına sararlardı. Gövdelerinin üst kısmı için gömlek, mintan¹⁶ ve zıbın kullanarak, belden aşağısı için de şalvar veya don giyerlerdi. Üç etek¹⁷ olarak adlandırılan ve ön kısmının yırtmaçlı olduğu ve kollu bir esvap şalvar ve donların üstüne giyilirdi ve bellerinde gösterişli kemerleri bulunurdu. Mevkii ve zenginliklerine göre kat kat giyinmek istediklerinde kürk, hırka giyerek, başlarına ise uskûfeler¹⁸, serpuşlar¹⁹, ayaklarına da çedik pabuç giymekteydiler. Kadınların bazıları ise başlarına yemeni sararlardı. Sokağa çıkarken de bu giysilerin üstüne geniş bir ferace geçirerek, başlarını da bir örtü veya yaşmakla örterlerdi. Halk tabakasına mensup kadınların ise başlıkları genelde yassı ve alınlarının üstünden dolanan türbanları çene altında düğmelenirdi. Bunların altından çıkan saçları ise arkaya ve omuzlara doğru dağılarak şekil almaktaydı (Ertan 1965: 27-31).

¹⁶ Gömlek üzerine giyilen kollu yelek. Bkz. Koçu, s.174.

¹⁷ Üç parça şeklinde yapıldığı için adına üç etek denmektedir. Ön iki eteği arka eteğinden kısadır. Ön etekler bele sokularak giyilir. Eteğik basma, gutnu veya saten kumaşından yapılmaktadır. Bele sokulan ön eteklerinin iç kısımları çeşitli motiflerle işlemelidir. Beli önden bağlanır. Bkz. Erman Artun, “Adana ve Osmanlı Halk Kültüründe Giyim-Kuşam Geleneği”, *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu*, Eskişehir 2008, s.78.

¹⁸ Yeniçeri borkününün sırma işlemeli bir çeşididir. Kırmızı yünden örgü olup fesin esasıdır. Bkz. Koçu, s.236.

¹⁹ Kelime anlamı başa giyilen şey, baş kisvesi olan serpuş, yüzyıllar boyunca erkekler ve kadınlar tarafından kullanılmıştır. Kavuk, külah, takke, fes, hotoz, miğfer, sapka serpuşların çeşitlerindedir. Bz. Koçu, s.204.

Kadınların XV. yüzyılda esvaplarının en üst kısmında değerli ve zarif inci, elmaslar bulunurdu. Kaftanları sırma işlemeliydi. Onun içine kaliteli kumaşlardan özellikle ipekten dikim yapılırdı. Sırma işlemeli olan ve yan kısımlarının yırtmaçlı olduğu elbiseleri yine değerli mücevharatla süslenir bel kısımlarında da kuşak olurdu (Altınay ve Yüceer, 1992: 34). Külâh şeklinde olan başlıkları değerli taşlarla ve işlemelerle süslenirdi. Elmas bir iğne ile ince bir örtü külâhın tepesinde tutturulurdu. Saray eşrafından olan kadınların iç giyimi uzun olan bir gömlekti. Bunlar değerli kumaş olan ipek, canfes ve diba gibi dokumalardı (Ocakoğlu 2018: 1540).

Yine çizgili kumaştan bol ve yere kadar uzanan bir eteklik ya da entari üzerine, Şam kumaşından ya da dallı bir kumaştan hırka giyerlerdi. Hırka kollarının dirseklere kadar indiği ve bu hırkaların hafif bollukla biten kol kısımları içinden entarinin dar ve çizgili kolları görünmekteydi. Hırkalarının üzerine renkli bezden bir kuşak bağlanarak bunların bele doğru iki yanı cepli ve uzunluğu dizlere kadardı. Ayakkabıları hafif topuklu ve uzun konçluydu. Fakat topuk bugünkü ayakkabılarda olduğu gibi ayrı değildi. XVI. yüzyılda Osmanlı kadınlarının sokağa çıkarken giydiği kıyafetler, genelde yan tarafları cepli, önü göbeğe kadar düğmelenmiş, uzun etekli yeldirmeler ve yahut feracelerdi. Hotoz başörtüleri ise kenarları işlemeli, saçaklı ve ince kumaştan dokunmuş olurdu. Kadınlar, bazen de hotozdan itibaren topuklara kadar inen bir pelerin giyerek, sokağa çıkarlardı. Ayaklara da evlerde giyilen takunyalara benzeyen yüksek ökçeli tahta ayakkabılar veya ökçesiz yumuşak deriden yapılmış pabuç giyerlerdi. Deri pabuçların üstü genelde motiflerle süslenmiş olurdu. Yeldirme denilen üst giysi, sokak kıyafeti olarak kullanılırdı (Ertan 1965: 27-31; Türüt 2011: 88-90).

İstanbullu Türk kadınlarının feraceleri genellikle yeşil renkteydi. Beyaz renkteki yaşmakları ise, yüzün sadece göz kısmını açıkta bırakacak şekilde bütün başı ve boynu örterdi ve yaşmaklar, iki parça olup tülbenkten yapılırdı. Çenenin altından dolanarak başı örtmek gayesiyle bir parçası, ağız ve burun kısmından geçirilerek bakabileceği bir küçük bir boşluk sağlanarak diğer parçası kullanılırdı. Köylü kadınlar da bellerine bir peştamal sarar, gövdeleri ile başlarını diğer bir peştamal ile örterlerdi. Ayaklarına da çarık giyerlerdi. Yüzleri açık olarak sokağa çıkan kölelerin kıyafetleri, ayrı bir özellikler taşırdı. Kölelerin kıyafetleri ince bezden yapılmış bol ve alelade bir üstlükten ibaret olur

ve başlarından omuzlarına kadar inen bir örtü bulunurdu (Ertan 1965: 27-31; Türüt 2011: 88-90).

XVII. yüzyıla gelindiğinde İstanbul kadınlarının kıyafetlerinde bazı değişikliklerin ortaya çıktığı görülmekteydi. Elbiseler daha ziyade sadeleşirken, başlara giyilen hotozlarda ise püsküller ve tuğlar görülmeye başlandı. XVII. yüzyılda halk kıyafetleri daha da basitleştirildi. Kadınlar, şalvar üstüne daha kısa bir entari giyerek, sırtlarına ise aynı şekilde ferace alarak, başlarını da hotoz üstüne taç şeklinde bağlanmış yaşmak ile örtmekteydiler. Bu yüzyılda halk kadınlarının sokak kıyafetleri, genellikle beyaz üstüne kırmızı desenli şalvardı. Şalvarlar bileklere kadar uzun olurdu. Ayaklarında sarı renkte pabuçlar ile kombin edilen şalvarın üstüne beyaz ince kumaştan diz kapakları hizasında entari giyer, içlerine de ceket alırlardı. Feraceler, genelde eflatun rengi olurken kolları ve astarı yeşil renkteydi. Başlarında siyah kumaştan, kenarları başların üstüne kadar inen serpuşlar olurdu. Bu serpuşun üstüne sırmadan bir şeritle fiyonk yapılı ve serpuşun arka kısımları yaşmakla örtülürdü (Şehsuvaroğlu 1950: 173-176).

Evde giyilen kıyafetlere gelince; kadınlar kısa kollu kaftan şeklindeki üstlüklerin altına bir iç entarisi giyerek, üstlüğün önü göbeğe kadar küçük düğmelerle iliklenir ve aşağısı düğmesiz bırakılırdı. Elbiselerinin üst kısımları sırma kaytanlarla işlenir ve kadınlar bellerine elbisenin renginde bir kemer takarlardı. Üstlükler bazen de kısa olur, içine entari giyilir ve eteklerin arkasında ayrı bir kumaştan şalvar görünürdü. Evde de başlarına sivri takke şeklinde ufak başlıklar takarlardı. XVI. ve XVII. yüzyıllarda Osmanlı kadınları bazen tepelik tarzında başlıklar takar bazen de ince püsküllü, saçlarına ve başlarına örtü olarak yalnız tepelerini örten sırma işlemeli küçükbaşlıklar takarlardı. Bunlardan başka, dizlik diye adlandırılan şeffaf, beyaz, ince şalvar ve asker pelerinine benzeyen üstlükler giyerlerdi. Ayak bileklerinde de halka ve irice meşinden çedikler, dört buçuk parmak yüksekliğinde nalınlar kullanırlardı. Evde giyilen kıyafetlerin genel görüntüsü bu şekilde anlatılmaktaydı. Her dem kıyafetlere dikkat etmeleri de ayrı bir ehemmiyet taşımaktaydı (Ertan 1965: 27-31; Türüt 2011: 91).

1.2.1. Osmanlı Kadını'nın Sokak Giyimi

Ferace, yaşmak ve peçe üçlüsü XVI. yüzyıl başlarından itibaren kadınların sokakta giydikleri kıyafetlerdi. Mevsimlere göre değişen kıyafet kışın yünlü olurken yazın cinsi ipek olanlar tercih konusuydu. Bu değerli kumaşlardan yapılan feraceler yere kadar uzanırdı. Ön kısmı açık olduğu halde beden ve kol kısmı bol idi. Osmanlı kadını kıyafetlerine bu kadar özen gösterirken aksesuarlarına da ayrı bir önem atfetmekteydi. Kuğu gibi boyunlarında anlam kazanan gerdanlıklar paha biçilmez bir güzellik timsaliydi. Uzun saçlarının omuzlara dökülmesi ayrı bir güzellik oluşturmaktaydı. Saçlarından dökülen ince ipek kumaş başlarındaki hotozun sivri ucundan başlayarak saçların döküldüğü noktada görseliğini tamamlardı (Ocakoğlu 2018: 1540).

Osmanlı kadınının sokak giysilerinden en eskisi olan feracenin, genellikle üstüne iki tülbent parçası olan mahreme²⁰ ya da yaşmak alınır. Birinci parça başı örtecek şekilde çene altından tutturulurdu. Diğeriyle de küçük bir bakış noktası sağlanacak şekilde sarılır yüzü görülmezdi. Feraceler, yanları cepli, önü bele kadar düğmeli, uzun etekli de olurdu. Türk kadınları genel itibarıyla yeşil renkli ferace tercih ederken, Rum ve Ermeni kadınları ise kahverengi ve koyu renklerde ferace tercih etmekteydiler (Tuğlacı 1985: 27-28; Türüt 2011: 73). Süslenmeyi bu kadar seven bir yaratılıştaki olan kadın için süslenebilmek ve gösterişli giyinmek ayrı bir zevk taşımaktaydı. Bunlar için kocalarından gündelik para istedikleri dahi olmuştur. Yalnızca çok yoksul kadınlar baştan aşağı ipeklere bürünemedikleri için gösterişli giyinemezlerdi (And 2011: 202).

Metin And'ın, XVI. Yüzyılda İstanbul - Kent-Saray-Günlük Yaşam adlı eserinde ise, Osmanlı toplumunda, kadın ve erkeklerin plisesiz, düz, yere kadar elbiseler giydikleri ve bu elbiselerin bedenlerine sıkı sıkıya oturduğu anlatılmaktadır. Öylesine ki yürüdüklerinde bedenlerinin şekli ve kadınların göğüslerinin belli olduğu, üst ve orta sınıftan olanların giysilerinin altın ve gümüş brokardan, satenden, damaskodan²¹ ya da ipekten olduğu anlatılır. Hanımların saçlarının ve kaşlarının siyah olması, eğer siyah değilse de siyaha boyayarak, kaşlarını da boyayla birleştirdiler. El ve ayak tırnaklarının

²⁰ Kenarı işlemeli örtü. Bkz. Koçu, s.169.

²¹ İki yüzü, keten veya yün karışık ipekli kumaş. Bkz. Koçu, s. 86.

uçlarına kadar kına yakarlardı. Hanımların başlarına örtü örttükleri, üzerine de öne doğru, on iki- on üç santim yüksekliğinde gümüş ve altın işlemeli şapka, bunun üzerine de uzun bir örtü daha aldıkları görülmektedir. Bu eşarba, siyah ipek ve bütün yüzü kapatan bir peçe iliştirilerek, yüzlerinin görünmediği ancak, onların dışarıyı rahatça görebildikleri anlatılmaktadır. Hanımların kentte dolaşırken tüm bedenlerini, beyaz bir örtüyle örttükleri, kadın ve erkeklerin maden ökçeli küçük çizme kullandıkları, ayrıca çamaşır olarak, kadınların pantolon biçiminde külot, renkli pamuklu ya da tafta kombinezon (iç gömleği) giydikleri anlatılmaktadır (And 2011: 177).

Kadınlar sokağa çıktıkları zaman peçe takarlar. Hep beraber ya birini ziyarete ya da hamama giderlerdi. Başlarına taktıkları yuvarlak başlık ipekten ve altın süslemeliydi. Önünde küçük bir düğme bulunduğu, bunun üstüne beyaz, iyi cins muslinden ya da basmadan beyaz bir eşarp bağlayarak, bu eşarpla hem sırtlarını hem de yüzlerini örtmekteydiler, yüzlerini örtükleri zaman da kara lakin ince bir tül kullanırlardı. Kadınların giydikleri kıyafetlerin üst kısmı erkek kıyafetlerini andırmaktaydı. Bağcıklarla bağlanan yakası olmayan şık ve zarif düğmesiz ceketleri bulunmaktaydı. Maddi anlamda zorluk çeken kişilerin giydikleri haricinde bu ceketler, yine kaliteli kumaşlardı yani kadife ve ipektendi. Kadınlar torbo görünümlü bol ve taftadan pantolonu ceketlerinin altına giymekteydiler. Farklı renklerde sarı, mavi, kahverengi ya da kırmızı olan deriden yapılmış, topuklarında çivi olan terlikleri ayaklarına geçirirlerdi. Batı'da giyilen terliklerin aksine bunlar dardı ve daha rahat giyilirdi. Keza kadınlar kaliteli kumaştan yapılmış saydam ve bol olan şalvarı da giydikleri kıyafetler arasındaydı. Şalvarın üstüne de aynı kalite de yapılmış olan mavi, kırmızı ya da sarı bir esvap giyerlerdi. Başlarına altın sikkelerle süslü ufak bir ipek şapka takarlardı. Saçlarını tek bir örgü halinde örür, bunu yine sikkelerle ve değerli taşlarla süslü bir fileyle toplarlardı. Nalınları boyalı tahtadan, kimi zaman da gümüş süslü olurdu. Kullandıkları manto esvabın üstüne alınırdı bu mantolar tamamına üstlerine outran cinstendi ve dizlerine kadar inmekteydi. Bu manto işli ve ipektendi. Siyah ve ipekli bir kurdele şapkayı çevrelerdi. Botlar hafif, büyük ve boldu. Kısa manto üzerine bir de damasko ipeğinden uzun manto giyerek, küçük şapkanın üzerinden inciler sarkan altın bir rozet bulunurdu. Ayakkabıların düşük kalitede ve pahalıya mal olmadığı belirtilirdi. Ancak paltoları pahalı İngiliz kumaşındandı. Ayrıca gerdanlık, küpe, altın ve değerli taşlı

yüzükler gibi mücevherler takarlardı. Kadınların şeffaf bir peçeyle yüzlerin sakladıkları görülür ve bel kısımlarında da bir mendil bulunmaktadır. Zengin olanların eşleri ise gezintiye çıktıklarında hep peçeli olurlardı. Arabaları kumaşla kaplı olduğundan gezintiye çıkan hanımları kimse göremezdi. Kıyafetlerinin sergilemesi Türklerin en büyük zevkiydi. Güzel giyinmenin, bol ve iyi yemekten daha önemli olduğu bilinirdi. Bu anlamda, kadınların dünyasında giyim kuşamla süslenmenin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir (And 2011: 177-178).

Ev dışında ise kadınlar kemersiz ince, yere kadar uzanan, kalçalarından torba biçiminde dökülen ince elbiseler giyerlerdi. Bu esvaplar onları şişman ve çirkin gösterirdi. Sadece gözlerinin görüldüğü ve çarşaf gibi ak kumaş giyen kadınlar tutsak olanlar ve hizmetkarlardı. Onlar da giysilerinin altına incecik ketenden, ipekle iğne oyası işlenmiş uzun iç çamaşırı ve üzerinde dore veya gümüş işlemeli süsler bulunan pabuç veya fotin giymişlerdir. Bunlar da sadece dışarda giyilir, kadınlar evde yalınayak veya terlikle dolaşırlardı. Topuz yapılan saçlara, değerli taşlar, iğne oyasından yapılmış çiçekler, sedef, altın, inci, fildişi, kemik saç tokalar takılırdı. Giyimleri konusunda her daim değerli olan ince deriden olan kemerleri altın ve gümüş süslemeliydi ve bu kemerler ketenden ya da ipektente yapılırdı ve bellerini üç kere dolarlardı. Temiz olan iç kıyafetleri yine ipek ve ketenden bej rengindeydi. Ayaklarına giydikleri çoraplarında diz bağı olmazsa giyemezlerdi. Kıyafetleri çoğunlukla Venedik'ten ya da İngiltere'den geliyordu. Kumaş cinsi olarak jorjet ve saten kullanılmaktaydı. Damaskolar Şam ilinden gelmekteydi paltolar ise İngiltere'den gelmekteydi. Yine mevsimlere göre şekil alan siyah tavşan kürkyle astarlanan paltoları dar kıyafetlerde soğuk havalara karşı, bol olanlarda da ısıyı tuttuğu için tercih edilirdi (And 2011: 179-180).

Kadınların her kıyafeti önemli sayılırdı bunlardan biri de baş kısmındaki süslemelerdi. Yaratılışlarının şekline göre başlarında hotoz (kalpak) olurdu. Soğuk havalarda kendini hissettirmesiyle kadife cinsinden yapılan hotozları kullanırlardı. Sıcak havalarda da tam aksine kaliteli bir kumaş olan ince ipek başlıkları kullanırlardı. Başlıklar ekonomik gelir duruma göre en güzel çiçeklerle süslenirdi. Vazgeçilmez aksesuarları değerli taşlar ve pırlantalı iğnelerle sırma ipekli başörtüleriyle güzelliğini sergilemekteydi (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 128).

Ekonomik durumu iyi olan kadınların başörtülerindeki süslemeler daha ayrıntılı ve incelikliydi. Baş kısımlarına taktıkları ve kenarları altınla süslenen başörtüleri görülmeye değerdi. Kadınların giydikleri pelerinler ise topuk kısımlarına kadar uzanmaktaydı. Pelerin de, boyundan tek ve incili bir düğmeyle tutturulurdu. Osmanlı kadınlarının, dış giyimleri ve ayakkabılarının renkleri de sosyal konumlarını yansıtmaktaydı. Ev içinde rengârenk ve çeşitli giyinen kadınlar, sokakta renksiz ve tekdüze kıyafetler tercih ederdi. Bazı kadınların yüzünde peçe olurdu. Bu uygulama Arap modasının Osmanlı üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Yukarıda sayılan sokak giysileri genellikle XVI. yüzyılın başından itibaren görülmeye başlanmıştır (Türüt 2011: 74).

Soğuk havalarda giydikleri feracelerin üzerine yine kol kısımları uzun olan soğuğa karşı dayanıklı kürklerini giymekteydiler. Hotoz kullanımı yerini korumaya bu yüzyılda da devam etmiştir. Çene kısmının altından dolayarak bağlanan bir tarafı eğik ve muslinden yapılmış hotoz sokağa çıkıldığında yaşmakla kombin edilmekteydi ve yüzü saklamaktaydı (Ocakoğlu 2018: 1541). XVII. yüzyıla gelindiğinde ferace modellerinde önemli bir değişiklik olmadığı görülür. Yalnızca yakalar bahriye giysilerinde olduğu gibi arkaya doğru genişleyerek bel hizasına kadar uzatılırdı. Yaşmaklar ise, yine beyaz renkte yumuşak kumaşlardan yapılmış, iki parçalı olarak başı örtecek şekilde kullanılmıştı. Yaşmakların alttaki parçası burun kısmına kadar ağız kapatır, diğeri de alnı örtecek şekilde bağlanırdı. Bunun üzerine ise siyah renkte bir peçe takılır ve kadının tümüyle örtünmesi sağlanırdı (Kafadar 1993: 256; Türüt 2011: 75).

1.2.2. Osmanlı Kadını'nın Ev İçi Giyimi

Osmanlı kadınları genellikle süslenmeyi ve olanaklarının elverdiği ölçüde pahalı kumaşlarla giyinmeyi severlerdi. Sokakta bedenlerini göstermeleri yasak olan kadınlar, yalnızca kendi haremelerinde ya da ev ziyaretlerinde süslerini gösterebilirlerdi. Kadınların asıl hayatı, ev içinde geçtiğinden dolayı evde giyilen kıyafetler dışarıya nazaran daha fazlaydı. Ev içinde kadınların giydiği en eski kıyafetin şalvar ve gömlek olduğu ve bu iki kıyafetin üzerine genelde sırmalı üç etekli elbise giyildiği görülmüştür (Taşçıoğlu 1958: 14-15-16-17; Türüt 2011: 75).

Şalvarla birlikte giyilen bu kadın giyiminin en eski örneklerine üç etek şeklinde ve peşlisi üç olan veya iki etek biçimli-iki peşli gibi isimler verilirdi. Bunların üzerine ise salta²², fermene²³, hırka denilen uzun kollu cepken türleri (üst giysileri) giyilmekteydi (Komşuoğlu ve diğerleri 1986: 214-215). Osmanlı kadını, kıyafetini tamamlamak için beline altın-gümüş işlemeli veya değerli taşlarla süslenmiş kemerler takarlardı (Tez 2009: 249). Daha yüksek gelire sahip olan kadınların kıyafetlerinde ise, kumaş ve biçim farklılıkları ayrıca mücevher kullanımları olurdu. Kadınların genellikle ev içinde dahi olsa başlarının açık olmadığı, yemeni veya hotoz kullandıkları görülmektedir (Gürtuna 1997: 11; Taşcıoğlu 1958: 14-15-16-17; Tez 2009: 249).

Ev içinde kadınların giydikleri kıyafetler XVI. yüzyılda ise üst kısmındaki esvaplarının boyunun ayak bileklerine kadar uzundur ve düğmelerle kombin edilmektedir. Bel kısmı ise serbest olup, kuşaklarla göbeğin etrafı sarılırdı. İç giysiler ise daha ziyade, şeffaf kumaşlardan yapılan, kolları uzun ve geniş içlikler şeklindeydi. Bu uzun iç giysilerin altlarına da bol parçalı, dökümlü veya sıkı paçalı ve uçkurlu şalvarlar giyilirdi. Yine kadınlar başlarına hotoz takarak, boyunlarını da gerdanlıklarla süslerlerdi (Tez 2009: 250-251).

Önden açık ve yanları yırtmaçlı, entari adı verilen uzun boylu kıyafetler de giyilmiştir. Entarilerin üzerine de hırka, cepken ve kaftan giyerlerdi. XVII. yüzyıldan itibaren entarilerin bazı özelliklerinin değişmeye başladığı ve boylarının kısaldığı görülür. Başlarına ise kırmızı kumaştan, dört parmak yüksekliğinde ve etrafı bir sıra inci ile süslenmiş hotoz taktıkları ve hotozların, bir tarafa eğik olarak mendil yardımıyla çenenin altından bağlandığı görülmüştür (Görünür 2011: 13-17; Tez 2009: 251-252).

Bu yüzyılda Osmanlı kadınları, elbiselerini sıkıca bedenlerinde oturtmaya başlamışlardır. Gömleklerinin üstüne işlemeli bir üst gömlek, onun üstüne de lüks kumaşlardan yapılan ve göğsün altına kadar düğmelenen bir giysi giydikleri bellerine de üstü taşlarla süslenmiş, ipek kumaş veya deri kemerler taktıkları görülmüştür. Bunların üstüne, mevsime ve giyenin statüsüne göre değişen kürklerle süslenmiş ceketler giyerek, bu yüzyılın ortalarına doğru elbiselerde etek boyunun ayak bileklerinin üzerine

²² Bir çeşit kısa cepkenin adıdır. Bkz. Koçu, 201.

²³ Kolsuz bir yelek türüdür. Bkz. Artun, s. 78.

çıktığı ve yaka göğüslerini açık bırakacak şekilde açık kesilmiş -derin oval- kolları dar, etekler peşlerle iyice genişletildiği ve bunların, sırma süslü harçlarla süslenerek şalvarlarla bollaştırıldığı görülmüştür (Tez 2009: 252-253; Görünür 2011: 17-21).

Yine bu yüzyılda özellikle saraylarda kalfalar, entarilerinin üzerine Avrupa tarzı ceketlere benzer Avrupa ismi verilen birer kısa hırka giyilmiştir ve sultanlar işlemeli ceketlerini padişah huzuruna çıkarken entarilerinin açık yakasını ve kalçaları örtmek için giymişlerdir. Halk arasında kadife üzeri işlemeli, takma kollu belden aşağısı geniş kalçaları örtecek boyda olan bu ceketlere salta adı verilirdi (Görünür 2011: 23).

XIX. yüzyıla gelindiğinde entariler çeşitlenmiştir. Geleneksel kesimli ön kısmının açık olduğu esvapların yerini, önü açık olmayan esvaplar tercih edilmiştir. Üç etekli entarilerin yanında iki etek entari denilen, önü kapalı olup yanları derin yırtmaçlı olan ve şalvarla birlikte giyilen, uzun etekli, etekleri bele kadar toplanabilen bir tür çıkmıştı. Bu yüzyılda, Avrupa giyim kültürünün etkisiyle ortaya çıkmış modeller dikkat çeker. Etek kısmının çan şeklinde olduğu, ön tarafın göğüs kısmına kadar açık olduğu, ancak tamamen önü açık olmayan kapalı, takma kol şeklinde ve yuvarlak yaka görünümlü, üst kısmı daha dar olan, etek kısmı bol, arka tarafı kuyruklu, ön tarafına göre daha uzun tek parça entariler kullanıldı (Görünür 2011: 22-23). Yine bu yüzyılın başka bir özelliği de şalvar ve gömleğin yerini tek parçalı olan entariler almaya başladı. Bindallı entariler denen bu giysiler kadife ve atlastan yapılır, üzerlerine sırma ile yoğun bitkisel motifler işlenirdi (Taşçıoğlu 1958: 18-19; Görünür 2011: 22-23). Bunun dışında peşsiz entari adı verilen, tek elbise modellerinin ise yalnızca boyundan bir açıklığı vardı. Gelinlerin giydiği bindallıların yaka ve kol kenarlarına dantelle süsler yapılırdı (Komşuoğlu ve diğerleri 1986: 216). Ayrıca bu yüzyılda Avrupa modellerine uygun olan ve vücuda oturan, rahat bir ev içi kıyafeti olan etek-bluz kıyafetlerin kullanıldığı ve ancak kıyafetlerin altına şalvar giyilmediği görülmektedir (Görünür 2011: 24-25).

1.2.3. Osmanlı Kadınlarının Özel Günlerde Kullandıkları Giysiler

Osmanlı kadınının, tarih boyunca en önemli tören giysisi gelinlik olmuştur. Gelinlik, yeni bir yaşama adım atan kadını diğer kadınlardan ayıran bir giysiydi. Bu

nedenele oldukça özen gösterilen gelinlikler ve duvaklar zaman içinde değişime uğramıştı. Özellikle kadın giysilerinde bu tesiri görebilmek mümkündür ve bu değişim gelinliklere de yansımaktaydı. İnsanların günlük yaşantısında özel günleri dâhilinde olan düğünlerde, Osmanlı hanımlarının güzelliklerini kıyafetleriyle sergiledikleri bir gün idi. Kendilerine mahsus kıyafetleri harkülade bir tasarımdı (Lale 2006: 82). Türk kırmızısı ile hazırlanmış bu düğün kıyafetine, kalem işi desenler, altın, gümüş ve klaptan²⁴ yapılan ipliklerle çiçekler ve ayetler işlenirdi. Ayrıca kumaşlar çeşitli iğne işleri, püskül ve saçak gibi aksesuarlar ile zenginleştirilerek kullanılırdı. Düğünlerde, bayramlarda ve ziyaretlerde giyilen giysiler genellikle ağır olurdu. Çiçek görümlü dallı kıyafetler, kabuk nakışlarıyla süslenerek zemininin göz alıcı parlaklığı ve saten kombiniyle lüks, açık renk ipekliler kıyafetlere mükemmel bir uyum sanatı olarak yansımaktaydı (Gürtuna 1997: 53; Türüt 2011: 80).

Osmanlı sarayında, düğün dışında belli zamanlarda da törenler yapılırdı. Bu törenler genelde valide sultan alayında, bayramlar ve sultanların doğumlarında yapılırdı. Valide sultanlar için yapılan en büyük törene Valide Alayı adı verilirdi. Yeni padişahın cülusundan birkaç gün önce, eski saraydan yeni saraya alay düzenlenir, tahtirevan ve araba ile yoluna devam eden valide sultanın, geçtiği yolda iki keçeli yeniçeriler selâm dururdu. Perdeleri bulunan örtülü bir arabayla valide sultan yeni saraya getirilirdi. Valide arabasının arkasından da, yeni saraya nakledilen cariyeler ve sultanlar gelirdi. Sarayda bayramlarda görkemli törenler yapılırdı. Kadınlar bayramlarda en ağır kumaştan dikilen ipeklilerini giyer ve en gösterişli takılarını takarlardı. Doğum törenlerinde ise sarayda eğlence ve ziyafetler yapılarak çocuğu doğuran kadına altın ve değerli taşlardan mücevherler hediye edilirdi (Tuğlacı 1985: 223-227; Türüt 2011: 30).

1.3. Seyahatnameler ve Minyatürlerde Osmanlı Kadını ve Kullandıkları Kıyafetler

XVI. yüzyıla kadar devam eden süreçte Batı'yla yapılan ticari anlaşmalar ve diplomatik siyasete rağmen lisan problemi aşılrsa da, önemli anlamda ilerlemeler

²⁴ Gümüş ve altın veya altın alaşımli gümüş telin çift katlı iplik etrafına gevşekçe sarılmasıyla elde edilmektedir. Bkz. Yardımcı, s.228.

kaydedilmemiştir. Seyyahların tuttuğu notlar, farklı milletlere duyulan alaka, bütün Avrupa'yı saran bir ilgi olmasına rağmen 1540 yılına kadar detaylı bir çalışmanın kaleme alınmadığı saptanmıştır. Seyyahların ve misyonerlerin Osmanlı topraklarına gelerek merak ettikleri Doğu'lu insanı incelemek istemeleri akabinde bu coğrafyanın kültür yapısı, inançları, sosyal hayatı, siyasi görüşü vb birçok durumlarını anlatan eserleri kaleme aldıkları görülür. Bu olayları rahatça kaleme alabilmek adına çoğu misyonerin seyyah kılığında büründüğü de bilinmektedir (Himam 2013:100).

Osmanlı topraklarına gelen seyyahlar Haçlı Seferlerinden bu yana bu toprakları ziyaret etmeye başlamışlardır. Doğu'lu kıyafetlere giren bu insanlar Osmanlı hakkında çok rahat bilgi ve belge toplamışlardır. Bu sayede, Osmanlı insanlarına ait en kapsamlı bilgiler XVI. yüzyılda toplanmıştır. Osmanlı adına yapılan propagandalar özellikle 1453 yılından itibaren artmıştır. Osmanlı için yapılan otantik tasvirler bu dönemde artmıştır. Fakat bundan sonra yapılan tasvirler hayal ürünü değildir, betimlemelerse ayrıntılı yapılmamaktadır. Batı'lı gezginler tam tersine kendilerini Doğu'lu kıyafetlerle resmederek, şahit oldukları yaşanmışlıklarını anlatıp, Doğu topraklarına duydukları hayranlıklarını ve beğenilerini yazarak yayınlamaya başlamışlardır (Himam 2013:100).

1.3.1. Seyahatnamelerde Müslüman Osmanlı Kadınları

Osmanlı Devleti'ni konu alan seyahatnameler, başkent İstanbul'u ve Anadolu'yu ziyaret eden yabancı ve Türk gezginlerce yazılmıştır. Elbette bu seyahatnamelerdeki sosyal yaşamla ilgili bilgileri tümüyle doğru kabul etmek mümkün değildir. Özellikle de Lady Montagu gibi birçok yazarın tasvir ettiği, Osmanlı kadını daha çok hayalidir. 1453 yılında İstanbul'un fethiyle birlikte, Türklerin yükselişi ve yavaş yavaş Avrupa topraklarında ilerlemesi, Avrupalıların Türklere karşı ilgilerinin artmasına neden olmuştur. Türklerin yaşayışları, inançları ve ibadet şekilleri, yeme içme ve giyim kültürleri yani Türklere dair her şeye karşı büyük bir merak duymaya başladıkları görülmüştür. Gerek Türkleri yakından tanıma ve görme isteği, gerekse esaret vesilesiyle Osmanlı topraklarına gelen birçok seyyah, Türklerin kültürel hayatını konu alan pek çok eser meydana getirmiş ve dönemi tasvir eden çizimleriyle verdikleri bilgileri kanıtlamaya çalışmışlardır. Marco Polo ile Selçuklular devrinde Doğu'ya başlayan ilgi

ve Türklere karşı duyulan alaka Beylikler devrinde İbn-i Battuta ile devam etmişti. Bu ilgi Nicolas de Nicolay, Antonia Menavino, Lorichs, A. de Bruyn, Busbeq, Tavernier ve Lady Montagu gibi birçok seyyah ve elçilik vasıtasıyla gelen kişilerle Osmanlı devrinde çığ gibi büyümüştür. Bu eserler aracılığıyla, zengin Türk kültürüyle ilgili birçok bilgi edinilmiştir (Çetin 1995: 10-11).

Berberi korsanlar tarafından genç yaşta tutsak alınıp, Osmanlı sarayına 1501 yılında satılan Giovan Antonio Menavino²⁵, XVI. yüzyılın ilk çeyreğindeki Osmanlı kadınları ile ilgili bilgiler sunan eserini kaleme almıştır. Menavino; Osmanlı kadınlarının beyaz ve ince bir bezden yapılmış olan ve bayrami adı verilen giysiler giydiklerinden söz eder. Kadınların şehre girerken yüz kısmının önüne at kılından yapılan peçe taktıklarını, yoksul kadınların ile kölelerin ise göz kısımları gözüksün diye peçe takmadıklarını anlatmıştır (Gürtuna 1997: 7; Çetin 1995: 13).

İtalyan Luigi Bassano da, Osmanlı kadın kıyafetleri hakkında bilgi veren kişilerdendir. Seyahatnamesinden anlaşıldığı kadarıyla 1537-1540 yılları arasında Osmanlı topraklarında bulunduğu anlaşılan Bassano, Türk kadınının sokağa çıkarken giydikleri kıyafetler hakkında şu bilgileri verir; "...Sokağa çıkarken hırkanın ya da dullimano'nun üstüne bembeyaz ketenden bir giysi, tırnaklarına kadar uzun ve dar yenli bir gömlek giyerler. Türkiye'de ne erkekler ne kadınlar eldiven kullanmazlar. Başın etrafına boynu saran, gözleri kapatan ormisi kumaştan bir örtü sararlar. İnsanları görmek ama onlar tarafından görülmemek için bir karış genişliğinde peçe takarlar, peçe alnın üstüne üç tokayla tutturulur. Sokakta kadın kadına karşılaştıklarında da yüzlerindeki peçeyi kaldırıp öpüşürler. Türk erkekleri çok kışkanç olduğundan kadınların tırnaklarına kadar örtünmelerini isterler" (Bassano 2015: 23-24).

Hans Dernschwam'ın²⁶ seyahatnamesi de, Osmanlı kadınlarının kılık kıyafeti hakkında bilgi veren eserlerdendir. Dernschwam, Osmanlı kadınlarının sokağa çıktıklarında başlarına yuvarlak görünümlü bir başlık alarak, yüzlerine de altın ve

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Giovan Antonio Menavino (2011). *Türklerin Hayatı ve Adetleri Üzerine Bir İnceleme*, Çev: Harun Mutluay, İstanbul: Dergah Yayınları.

²⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hans Dernschwam (1987). *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, çev. Yaşar Önen, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ipekten süslemeleri olan peçe iliştirdiklerinden bahseder. Ayrıca başlığın üzerine ak basmadan ve sırtlarını da örtecek şekilde bir eşarp örttüklerinden, bu eşarbin ön kısmında bir karış genişliğinde tüm yüzü örtecek, fakat baktıkları yeri engellemeyecek ince ve kara ipek bir tül iliştirdiklerini aktarır. Kadın giysilerinin üst kısmının erkeklerinkinin benzeri olduğunu, çok şık ve zarif göründüğünü, kadınların ayakkabı konusunda da mavi, kırmızı, sarı veya kahverengi gibi renkleri tercih ettiklerini yazar (Gürtuna 1997: 12-13).

Avusturya elçisi olarak 1554-1562 yılları arasında üç kez İstanbul'a gelmiş olan Ogier Ghiselin de Busbecg, bir arkadaşına yazdığı mektupta Osmanlı kadınlarının sokağa çıkmak zorunda kaldıklarında son derece kapalı giyindiklerinden, ayrıca kadınları ilk başlarda hayalet sandığından söz eder. Kadınların, insanları keten veya ipek peçeler ardından gördüklerinden, onların vücudundan hiçbir yerlerini bir erkeğin asla göremeyeceğine mektubunda anlatır (Busbecg 1974: 109).

İstanbul'da 1577-1581 yılları arasında bulunan Salomon Schweigger²⁷, Osmanlı kadınlarının ipekten veya başka iyi bir cins kumaştan bol görünömlü şalvar giydiklerini, bunun üstüne de aynı incelikte kaliteli cins mavi, sarı veya kırmızı renkli bol olan bir elbise giydiklerinden söz eder. Bedenlerine oturacak şekilde bir esvap ve dize kadar uzanmış ipekten bir manto giydiklerini aktarır. Başlarına da altın sikkelerle süslenmiş küçük ipekten bir şapka taktıklarını ve peçe ile yüzlerini sakladıklarını anlatır (Gürtuna 1997: 14).

Osmanlı kadın giyimi hakkında bilgi veren bir başka seyahatname de XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyıl başında Fynes Moryson tarafından kaleme alınmıştır. XVII. yüzyılın başlarında Fynes Moryson seyahatnamesinde, Osmanlı topraklarında kaldığı süre zarfında evinin dışında hiçbir Türk kadınını başı açık görmediğini, hepsinin başını ve alnını en azından beyaz bir tülbentle örterek yüz, boyun ve ağız kısmının peçeyle saklandığını, ellerin bile çarşafın altına gizlendiğini anlatır (And 2011: 179). Ayrıca Moryson'un aktardığına göre, kadınların ince bezden elbiseler giydiklerini, elbiselerin bileklerinin ve eteklerinin ipek işlemelerle dolu olduğunu, bunun üzerinde de yine iğne

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Schweigger, S. (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*, çev. S. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.

işlemeleriyle yapılmış uzun, kolları ve göğüsleri dar montlar giydiklerini, çorap ve ayakkabılarının çoğunlukla açık renkte deriden, altın ve mücevherlerle süslendiğini anlatmaktadır. Ayrıca kadınlar saçlarını alışılmamış bir biçimde örer, altın ve incilerle süslerdi (Gürtuna 1997: 15). Kadınların sokağa çıkarken, ne kadar varlıklı olursa olsun, elbiselerinin üstüne tek tip koyu renk kumaştan yapılmış bir giysi giydiklerini, böylece hiçbirinin ne ekonomik anlamda, ne de yüz güzelliği olarak belli olmadığını aktarmaktadır (And 2011: 179).

İstanbul'a 1639 yılında gelmiş olan XVII. yüzyıl seyyahları arasında İstanbul şehri ve Osmanlı kadınları hakkında değerli bilgiler veren bir diğer gezgin de Fransız Du Loir'dir²⁸. Kadınların dışarı çıktığında erkekler gibi giyindiklerinden bahseden Loir, elbiselerinin üstüne manto benzeri ikinci bir kıyafet giydiklerini yazar. Ayrıca bu mantonun yenlerinin çok uzun olup parmaklarına kadar uzandığından, kadınların başlarından başlayarak saçlarını, alınlarına kadar örtecek beyaz bir kumaşın altında sakladıklarından bahseder. Genç kızların gözlerini gösterme özgürlüklerinin olmamasından, at kılından yapılan kara bir peçe taktıklarını anlatır (Gürtuna 1997: 33).

İstanbul'a 1655 yılında gelen Fransız seyyah Jean Thevenat, seyahatnamesinde Osmanlı kadınlarının giyimleriyle ilgili şunları söyler; "Kadınlar sokağa çıktıklarında erkekler gibi ferace giyerler. Bunların yenleri o kadar uzundur ki sadece parmaklarının ucu görünür. Ayakkabıları erkeklerinki gibidir. Başlarına yıldızlı kartondan oldukça yüksek bir başlık takarlar. Çıplak elle dolaşmaları ayıptır ve bunun için ellerini gizleyen gömlek ve ceketler giyerler" (Thevenot 1978: 137-138).

1699 yılında İstanbul'a gelmiş bir diğer Fransız gezgin olan Aubry de La Motrouye, iki ciltlik seyahatnamesinde, Osmanlı kadınının sokağa çıkarken baştan aşağı örtüldüğünü, uzun bir ferace giydiğini kaydetmiştir (Gürtuna 1997: 36).

Osmanlının en renkli, en canlı dönemlerinden birinde, Lale Devri'nde İstanbul'da bulunan İngiltere'nin Osmanlı elçisi Lord Montagu'nun eşi Lady Mary Montagu arkadaşlarına yazdığı mektupta kendisinin de giyindiği Türk giysisini şu

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Clausier de Loir (2016). *De Loir Seyahatnamesi IV. Murad Döneminde Bir Fransız Seyyahın Maceraları*, Çev. Mustafa Daş, İstanbul: Yeditepe Yayınları.

cümlerle tarif etmektedir: “önce gayet geniş bir şalvarım var. Bu gayet ince, gül pembesi, kenarı sırmalı kumaştan yapılmış bir şalvar. Terlikler sırma işlemeli beyaz deriden yapılmış. Şalvarın üstüne sarkan tül gömlek tamamen işlemeli. Gömleğin kolları kolumun yarısına kadar iniyor ve çok geniş. Yakasını elmas bir düğme ilikliyor. Göğüsün renk ve şekli gömlekten tamamen görünüyor. Entari ise sanki vücuda göre biçilmiş ceket. Fakat benimki beyaz Şam kumaşından yapılmış, kenarı ise gayet kalın sırma işlemeli. Bu çeşit elbiselerde düğmenin elmas veya inci olması lazım. Kollar arkaya doğru genişliyor. Mintanım ise şalvarımın kumaşından. Elbise vücuduma çok uygun. Uzunluğu ayaklarıma kadar. Bele aşağı yukarı dört parmak genişliğinde bir kemer takılıyor. Kolları uzun ve dar. Zengin kadınların kemerleri elmas veya sair kıymetli taşlarla süslü. Fazla masraf olmasın diye bazılarını işlemeli satenden yapıyorlar. Ayrıca önden elmaslı toka ile bağlanıyor bu kemerler. Türk kadınları kürkü ev elbisesi olarak bazen giyip bazen çıkarıyorlar. Bu kürkler ağır dibadan, içleri samurla kaplanmış, kolları omuzlardan aşağı inmiyor. Benimki kenarları sırmalı yeşil kürk. Başa giyilen şapkalara kalpak deniliyor. Kışın giyilenleri elmaslarla işli kadifeden, yazın ise bol sırmalı kumaştan yapılıyor. Başın öbür yanındaki saçlarda toplanıyor, üstüne çiçek veya sorguç gibi şeyler konuluyor. En revaçta olanı da muhtelif taşlardan müteşekkil büyük bir demet takmak. İncilerden çiçek goncaları, elmaslardan yaseminler, yakutlardan güller, sarılarından da fulyalar yapılıyor. Bütün bunlar o derece güzel yapılıyor ki, daha güzelinin yapılabileceğini tasavvur edemezsiniz. Saçlar olduğu gibi arkaya dökülüyor, inciler ve fiyonklarla süslenmiş örgüler yapılıyor. Sadece hali vakti olan kadınlar değil toplumun bütün tabakalarına mensup kadınların hepsinde bu süs ve özeni görmek o dönem için mümkündür, sırtında işlemeli çevre satan bir satıcının karısı bile sırmasız elbise giymiyor. Onların da kakım kürkleri ve başlarına takmak için elmasları var” (Montagu 1978:13-15). Ayrıca, Osmanlıdaki giyim tarzıyla Londra’daki tarzın birbirinden çok farklı olduğunu yazan Montagu, hangi sınıftan olursa olsun Osmanlı kadınının yaşmaksız ve feracesiz asla dışarı çıkamadığına değinir. Bizzat kendisinin de giyindiği bu kıyafetler, dışarıdan birinin onları asla tanımasına imkân vermeyecek şekildedir. Feracelerin kışın çuhadan, yazın ise ince kumaştan veya ipekten yapıldığını anlatır (Çolak 2009: 397; Gürtuna 1997: 56).

Lady Montagu gibi XVIII. yüzyılda Osmanlı topraklarında olan ve yaşanan hayatın tanıklarından biri de D'ohhsson²⁹'dur. O gözlemlerini şu cümlelerle ifade etmektedir: "Türk erkekleri kullandıkları kumaşların cinsinde, üzerlerinde taşıdıkları yahut süs olarak kullandıkları eşyada nispeten serbest davranmaktadır. Ancak kadınlarda da bu serbestlik büsbütün göze çarpar. Halleri vakitleri ne olursa olsun, altın yahut gümüşten, küpe, bilezik, gerdanlık ve kemer takmayan kadına hemen hemen rastlanmaz. Daha yüksek mevkilerde olanlarda ise bu süs eşyası en halis incilerden ve her çeşit değerli taşlardan olur. Kadınlar çok defa beş, altı yüzüğü bir arada takar. Bütün parmaklara, başparmağa bile yüzük takıldığı olur. Başlıkları yüksektir, daima düz, işlemeli yahut renkli müslinden yapılır ve çiçekler, elmaslar, yakutlar ve zümrütlerle süslenir. Bazıları da padişahı taklit ederek balıkçıl tüy takar, bunlara "sorguç" diyorlar. Sorguçlar buket biçiminde olur. Sorgucun sapı değerli taşlarla zenginleştirilir. Kadınlar arasında saat kullanma pek yaygın değildir. Altın, yahut elmaslı saatleri olanlar bunu göğüslerinin sol tarafındaki küçük cebe koyarlar ve dışarıdan sadece zinciri görünür" (Özlük 2012: 152).

Montagu gibi D'ohhsson'un da ekonomik anlamda gücü yetenlerin değerli kumaşlara rağbet gösterdiğini söylemektedir. Bu nokta da tabiki kıymetinden ödün vermeyen mücevherler de göz önündeydi. Bu devirde özellikle laleler gibi âdete süslenmiş feraceler göz alıcıydı. Dantelle bezenmiş yaka kısımları geniş tutulmuştu. Osmanlı kadına mesire alanlarında adeta boy göstermeye başlamıştı. Kendisini kıyafetleriyle anlatmak isteyen kadınlar, elbetteki kendilerine özen gösteriyorlardı. Giydikleri esvaplar renkli, parlak uzun dantellerle kombin edilmiş. Yaşamalarında ise kendini gösteren incelmeler söz konusuydu. Kadının toplumda var olmaya başlamasının tezahürü yavaş yavaş yerini almaktaydı (Özlük 2012: 152).

İngiliz Kraliyet ordusunda bir binbaşı olan babasının vazifesi sebebiyle 1835 yılında İstanbul'da bulunan Julia Pardoe da Osmanlı kadınlarının en üste fiistan giydiklerinden, uzun etekli elbiselerinin yerleri süpürdüğünden, kadınların ince kurdele ve saçaklarla süslü gömlek, desenli pamuk kumaştan geniş ve topuklarına kadar uzun şalvar giydiklerinden bahseder (Gürtuna 1997: 81). İstanbul'a 1874 yılında gelen

²⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. D'Ohsson, M. (t.y.). *18. Yüzyıl Türkiyesi'nde Örf ve Adetler*. İstanbul: Tercüman Yayınları.

İtalyan muharrir Edmondo de Amicis³⁰ Türk kadınlarının esaret altında yaşamadıklarından, Avrupa’da olduğu gibi her zaman ve her vakit dışarı çıkabildiklerinden ve serbest olduklarından bahseder. Genç kızların önceden anlatıldığı gibi artık yüzlerini saklamadıklarını, ancak yaşlı kadınların sıkıca örtündüğünü anlatır (Gürtuna 1997: 84).

Thomas Dallam’ın da notları özel önem taşımaktadır. Misal verecek olursak kendisine yardımcı olmak için vazifelendirilen Dallam’ın Harem’i uzaktan gözetleyebilmesini sağlamıştır. Dallam, bununla ilgili olarak, Sultan’ın odalıklarını demir bir kafesin arkasından görebildiğini anlatır. Harem’in bahçesinde güle oynaya top oynayan kızları ilk defa gördüğünde uzaktan erkek sanmış, oysa bellerine varan uzun saçlarını gördüğü vakit onların kız, hem de çok güzel kızlar olduğunu anladığını yazar. Bazılarının örgülü saçlarının ucuna inci ya da başka değerli taşlardan süsler takılmıştır. Başlarında tepelerini örten küçük takkeler vardır, bürümcükten yapılmış gömleklerinin üstünde bellerine kadar inen küçük olan ceketler, alt kısmına beyaz inci kumaştan, içinden baldırlarının sezilebildiği dizlerine kadar uzanan şalvarlar giymektedirler. Çıplak boyunlarına sadece inci ya da başka taşlardan yapılmış gerdanlıklar takmışlardır. Kimisinin ayağında güderiden yapılmış çarık, kimisinin de “pantuflla” adı verilen kalın çuhadan yapılmış yüksek topuklu terlikleri bulunur. Kimisinin bacağı çıplak olup ayak bileğinde halhal bulunmaktadır. Dallam, kızları gözlemekten çok hoşlandığını, kendisine bu olanağı sağlayan görevlinin, Dallam’ın gözleme süresini uzatmasını istemesi karşısında, görevlinin kızgınlıkla ayağını vurup onu zorla oradan uzaklaştırabildiğini de ayrıca belirtir (And 2011: 102-103).

1.3.2. Seyyahların Gözüyle Osmanlı’nın Gayrimüslim Kadınları

XVI. yüzyıl Osmanlı kadınları hakkında görsel malzemelerinin zenginliği yönünden en fazla bilgi veren yabancı seyyah Nicolas de Nicolay’dır.³¹ 1551 yılında Kral II. Henry’nin sefiri olan G. d’Aramon maiyetinde Osmanlı başkenti İstanbul’a

³⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Amicis, Edmondo De (1993). *İstanbul (1874)*, Çev.: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

³¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Nicolas de Nicolay (2014). *Muhteşem Süleyman’ın İmparatorluğunda*, ed. Marie-Christine Gomez-Geraud, Stefanos Yerasimos, Çev. Şirin Tekeli-Menekşe Tokyay, İstanbul: Kitap Yayınevi.

gelen Nicolay, eserinde Frenk ve Rum kadınlarının son derece gösterişli ve şık kıyafetler giydiklerini söyler. Şehirli ve tüccar eşlerinin kadife pelerin, gümüş veya altın düğmeli dantelli olan kıyafetler giydiklerinden bahseder. Varlıklı olmayan Osmanlı kadınlarının dahi ipek ve tafradan giysiler giydiklerini, birçok mücevher taktıklarını anlatır. O zamanlar dahi çeşitli dillere çevrilen bu kitabın içinde altmış adet resim bulunmaktadır. Eser, kılık- kıyafet albümlerine ve moda olan talebi çoğaltmıştır. Hatta bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren basılmış olan kıyafet albümlerinin çoğunda, Türk kıyafetlerine de geniş yerler verilmiş ve Nicolay'ın çizimleri misal teşkil etmiştir (Evren-Can 1997: 88; Gürtuna 1997: 10).

XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'yle politik ilişkilerini geliştirmek isteyen Avrupalı devletler, başkent İstanbul'a birçok elçilik heyeti göndermişlerdi. Bunlardan biri Flensburglu Melchior Lorichs'tir. Lorichs, 1555 yılında Ogier de Busbecg'in elçilik heyeti maiyetinde İstanbul'a gelmiş ve beş yıl kaldığı İstanbul'da Osmanlı yaşantısını büyük bir titizlikle inceleyip birçok çizim yapmıştı. Lorichs, tek figürler şeklinde hem sipahi hem de yeniçeri gibi askeri sınıfı, hem de halkın resimlerini yaptığı görülmüştür (Reyhanlı 1983: 70; Atasoy 1986: 1).

III. Napolyon tarafından İstanbul'a büyükelçi olarak atanan Fransız diplomat Edouard Antoine Thouvenel'in maiyetinde 1856 yılının sonlarında başkente gelen Durand De Fontmagne, yazdığı eserinde, Osmanlı kadınlarının giysilerine bakıldığında o kadının hangi milletten olduğunu kavramanın oldukça kolay olduğunu söyler. De Fontmagne'ye göre kadınların örtünüp örtünmediğine bakılması yeterlidir. Genellikle Frenkler ve Rumların yüz kısımlarının daima açık, Ermeniler ve Yahudilerin ise yüzlerinin yarısı örtülüdür. Türk kadınlarının ise sadece gözleri görünmektedir. Ona göre ekonomi durumu iyi olan bir ailenin kadınının kullandığı çeşitli renklerde ipek, kaşmir, veya saten feraceler gayet hoş bir görüntü sergilemektedir. De Fontmagne Doğu insanının renk seçmeyi gayet iyi bir şekilde bildiğini anlatır. Süsüne düşkün Osmanlı hanımlarının özellikle pembe, açık mavi, leylak rengini ve uçuk sarıyı sevdiklerini anlatır (Fontmagne 1977: 243-244).

Yabancı gezginlerden bir diğeri olan Gerlach³²Türk kadınları gibi Ermeni kadınlarının da bol olan pantolon üstüne etek giydiklerini, yüzlerini ise kara bezden peçe yerine, beyaz güzel bir tül ile kapadıklarını kaydetmiştir. Dernschwam ise, zengin olan Yahudi kadınların has ipek Şam kumaşından giysiler giydiklerini ve değerli altınlar taktıklarını yazmıştır. Ayrıca Rum kadınlarının, diğer gayrimüslim kadınlardan daha görkemli giyindiklerini aktarmıştır (Gürtuna 1997: 31).

Çoğu seyyahın aktardığına göre, Frenkler kendi milli kıyafetlerini daima muhafaza etmişlerdi; ancak bunların çoğu da rahatlığından ötürü -şapka giymek, peruk takmak hariç- Türk kıyafetini giymeyi tercih etmişlerdi. Seyahatnamelerde Osmanlı Yahudi kadınlarının kıyafetleri ise çok süslü olarak tasvir edilir. Yahudi kadınlarının giysileri o dönemde Avrupa'da tuhafiye ve tuvalet eşyası satan kadın satıcılara benzetilmektedir. Seyahatnamelerin anlatımına göre, Rum kadınları Türkler gibi giyinirler ancak; başlarına giydikleri başlık daha büyük ve pek de zarif görünmemektedir (Lale 2006: 83). Ayrıca Metin And'ın eserinde, Rum kadınlarının çok güzel giyindiği ve tüm paralarını ipek ve altın işlemeli kumaşlara yatırdıkları ve peçe takmadıklarını yazar. Ancak insan içinde çekingen ve fark edilmemeye çalıştıklarını, akabinde az konuşup yüzlerini boyadıklarını belirtir. Bu kaynakta, genç Rum kızların evlerinden nadiren çıktıkları pencereden sokağı seyretmekten sıkılmadıkları ve birinin kendilerine baktığını fark ettiklerinde geri kaçtıklarını belirtmektedir (And 2011: 202).

³² Ayrıntılı bilgi için bkz. S. Gerlach (2007). *Türkiye Günlüğü*, I-II, Haz. Kemal Beydilli, çev. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.

II. BÖLÜM

2. MODERNLEŞME SÜRECİNDE OSMANLI KADINI

2.1. Osmanlı ve Avrupa

1683 yılında gerçekleşen Viyana kuşatmasının başarısızlıkla neticelenmesi, Osmanlı ve Avrupa tarihi için büyük bir önem taşımaktadır. Kuşatma sonucunda istenilen sonucun elde edilememesi bir asırdan beri kötü durumda olan Osmanlı Devleti için beklenen kötü sonucu hazırlamaktaydı. Bu yenilgilerin, meydana getirdiği iktisadi ve sosyal çözümler yıllar içerisinde, Osmanlı Devleti'ne ağır bir darbe vuracaktır. 1686-1687 yıllarında Osmanlı hazinesi ekonomik anlamda zayıf görünmekteydi ve ekonomik sıkıntıların baş göstermesi, yaşanan kötü gidişattan nasibini almaktaydı. Bu olaylar sonucunda ödenemeyen maaşlar, akabinde temel ihtiyaçların giderilememesi sarsıntılı bir çöküntünün adeta habercisiydi (Karabulut 2010: 126).

XVIII. yüzyılda Avrupa ülkelerinin Aydınlanma devrini yaşarken hızlı gelişmeler sonucunda Sanayi Devrimini gerçekleştirdiği görülmektedir. Osmanlı Devleti'nde ise bu şekilde bir aydınlanma yaşanmamasına rağmen Sultan III. Ahmed zamanında (1703-1730) Damad İbrahim Paşa sadrazamlığında yeni gelişmeler vuku bulmuştur. Lâle Devri olarak tarihe geçen bu dönemde, İngiltere ve Fransa ile yakın münasebetler kurulmuş özellikle de Fransa ile kültürel mahiyette karşılıklı bir etkileşim olduğu görülmüştür. Bu dönemde, Avrupa'ya karşı barış politikası izlenmekte ve Avrupa'nın teknolojisinden yararlanma yoluna gidilerek yaygın olarak batılılaşma veya modernleşme olarak adlandırılan bir döneme girildiği görülmektedir. Batılılaşmanın karşılıklı etkileşim sonucu kendini göstermesi, tarihin seyirinde yeni bir döneme girildiğini de göstermektedir (Küçükhasköylü 2010: 5).

Osmanlı Devleti'nin, XVIII. yüzyıl boyunca karşısında Balkan topraklarını paylaşma arzusuyla yanıp tutuşan Rusya ve Avusturya görülmekteydi. Devam eden yüzyılda inişli çıkışlı olarak diğer ülkelerle de savaşların devam ettiği ve XVIII. yüzyılın başında İran, yüzyılın sonunda da İngiltere ve Fransa mücadelelerinin devam ettiği görülmektedir. Bu süreçte iç isyanlar başlamış, üst üste gelen yenilgilerin sonunda Osmanlı Devleti topraklarını kaybederek, hem içte hem de dışta zorunlu olarak yenilikler yapmaya karar verildiği görülmektedir. Başarısızlıklar neticesinde her defasında önemli mevkilerde çalışanlar, örneğin sadrazamlar, vezirler sık sık değiştirilerek düzensizliğin, istikrarsızlığın önüne geçilmeye çalışılarak ekonomik ve mali sıkıntılarla baş edilmek istenmişse de, istenen başarının elde edilemediği anlaşılmıştır. Bu ağır yenilgilerin ve kötü giden gidişatın önüne geçebilmek için kaybedilen eski gücü kazanabilmek adına çözüm yolları aranmaya başlandığı görülür (Küçükhasköylü 2010: 6).

Osmanlı toplum sürecinde yaşanan değişim sürecinin pek çok ülkede olduğu gibi zuhur etmemiştir. Toplumsal alanı kapsayan siyasi, ekonomik ve idari alanlar haricinde de kendini göstermiştir. Toplumsal normlarda başlayan değişimin temel sebebi reformun yönlendirici etkisi olmuştur. Bu süreçte birçok kesimin bulunması ve bunların başında seçkin kişiler, devletin önemli bürokratik kişileri, muhalif bir tarzı benimsemesine rağmen aydın kişiler bulunmaktaydı. Beşeriyetin değişim politikasında birçok kesim birbirinin yanında yer almaktaydı. Tanzimat dönemiyle başlayan “devletçi-seçkinci” bir anlayışla tepeden yönlendirme geleneği bu dönemde başlayıp Cumhuriyet döneminde de devam edecek ve ortaya çıkacak olan modernleşme sürecinin hem ilk adımı hem de en bariz etkisini gösteren bir aşamadır. Tanımının otoriter modernleşme diye de ifade edilmesi, bu süreç içinde kendiliğinden değişmeyen akabinde, toplumun yaşanacak olan önkoşullar doğrultusunda sosyal faktörlere ve dinamiklere sahip olmaması neticesinde yapılmak istenen yasal düzenlemeler ve hususi alanı da kapsayan kurumsal reformları kapsamaktadır (Avcı 2007: 2).

Devlet eliyle toplumsal yaşamın farklı alanlarında, bürokratik mekanizma kullanılarak halkın düşünce yapısında ve yaşam stilinde istenildiği alanda düzenlemelere gidilmesi gereken düzeyde ve biçimde değişimlere yol açacağına inanılmaktadır. Yeni

kurumsal yapılanma, merkezi denetimi elde tutabilmesi adına gerekli olan devlet-toplum mekanizmasını tekrar canlandırabilmek için toplum üzerinde yeni kontrol mekanizmaları oluşturarak, toplumsal dönüşüm mevzusunda yeni metodlar aramıştır. Otoriter ya da devletçi-seçkinci olarak bakıldığında aslında bu savunmaya dayalı bir değişim stratejisidir. Temel gaye ise Avrupa ülkelerinin hâkimiyet kurma maksatlarına karşı korunmak ve Avrupa kültürünün harekete geçirdiği değişimi bir nebze de olsa kontrol altına alabilmektir (Avcı 2007: 2-3).

XIX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı Devleti'nin güç kaybetmeye başladığı, özellikle emperyalist devletlerin Osmanlı Devleti'ne karşı sürdürdükleri tutum ve bunun sonucunda ortaya çıkan politikanın bir parçası olarak, Osmanlı topraklarında yaşayan azınlıkların kışkırtılarak karışıklık çıkarma yolunda isyan çıkarmalarına önyak oldukları ve fitne tohumlarını ektikleri görülmektedir. Modernleşme anlamında farklı bir ivmenin kazanıldığı bu zamanda, siyasi sıkıntıların daha da netleştiği görülür. 1789 sonrası Fransız İhtilali'yle, Balkanlara ve Ortadoğu ülkelerine yayılan milliyetçi fikir akımlarının zaman içinde, Osmanlı ümmet yapısını etkilemesi akabinde süregelen olaylar sonucunda, XIX. yüzyılda devletin modernleşme sürecinde Osmanlı toplumunu etkilediği görülecektir (Karabulut 2010: 126-127).

2.1.1. Tanzimat Dönemi ve Tanzimat Fermanı

Osmanlı Devleti'ndeki Batı'yla kültürel etkileşim süreci III. Selim döneminde (1789-1807) ıslahatları da beraberinde getirmişti. Osmanlı'nın XVIII. yüzyılda aldığı mağlubiyetler akainde gelen toprak kayıpları Batı'nın askeri ve teknolojik alanda üstünlüğünü de gözler önüne serdi. Yeniçeri Ocağına karşılık olarak kurulan Nizam-ı Cedid'in subaylarını eğitmek üzere Avrupa'dan uzmanlar getirilmiş Nizam-ı Cedid'in askerlerinden bazıları da Avrupa'ya gönderilmişti. Batılı devletlerin desteğini almak isteyen Osmanlı devlet adamları, devleti kurtarmak adına çözüm yolları aramaya başlamışlardır. 1839'da Tanzimat Fermanı'nı, 1856'da Islahat Fermanı'nı ilan etmişlerdir. İnsanların haklarını ve özgürlüklerini baz alan ve toplumsal eşitliği sağlamak amacını taşıyan Tanzimat Fermanı ve sonrasında gelen Islahat Fermanı, toplumdaki dinler arası eşitsizliği kaldırmayı gaye edinmiştir (Poyraz 2010: 1).

Türkçe de düzenlemeler anlamını taşıyan Tanzimat kavramı Osmanlı Devleti'nde, Batı'dan gelen birçok reformun siyasî ve sosyal alanda gerçekleştirildiği bir dönemi (1839-1878) anlatmak için kullanılmıştır. 1839'da Reşid Paşa'nın çabalarıyla, Gülhane Hatt-ı Hümayunu olarak bilinen yarı anayasal nitelikli olan bu fermanın ilân edilmesiyle, Tanzimat dönemi başlamış ve yeni bir sürece adım atılmıştır (Fidan, Şahin ve Çelik 2011: 121). Osmanlı Devleti karşısında Tanzimat dönemi (1839-1876) reformları Osmanlı toplumunun beşeri yapısı ve Batı 'nın üstünlüğü anlamında yeni bir süreç olarak kendini gösteriyordu. Osmanlı toplumunun geleneksel yapısı yerine artık özgür yurttaşlar'dan meydana gelen Osmanlı millet fikrinin ortaya çıktığı görülmüştür (Poyraz 2010: 1). Osmanlı'nın 1839'da Tanzimat Fermanı ile geleneksel yapısında köklü değişimler yapacağını tebaasına ve dünya kamuoyuna duyurmasıyla başlayan bu yeni dönemde, sadece devlet değil beşeri yaşamda da değişiklikler ve akabinde dönüşümler meydana gelmektedir. Devlet kurumları, eğitim sistemi, hukuk düzeni gibi alanlarda yapılan birtakım yeniliklerle zihniyet değişikliğine uğrayarak yeni bir oluşumun temelleri atılmaktaydı (Özer 2014: 24).

Gülhane Hatt-ı Hümayunu olarak da bilinen Tanzimat Fermanı genellikle Osmanlı Devleti'nde insanların haklarının tanınması ve güvence altına alınması kapsamında ilk önemli kilometre taşlarından biridir. Hatta batılı bazı muharrirler bunu Türklerin ilk haklar beyannamesi olarak ifaade etmişlerdir. Ancak büyük bölümü ile idare, maliye, askerlik ve adliye anlamlarında bir takım ıslah tedbirlerini öngören bu belge incelendiğinde insan hakları anlamındaki hususların bir kaç satırı geçmediği görülür. Bu güvenceler; can güvenliği, mal güvenliği, haysiyet korunması, şeref, kişi güvenliği ile ilgili esaslar, din ve ırk ayrımı gözetmeksizin bu hakların bütün tebaaya eşit olarak tanınmasıdır (Kiraz 2018: 7). Aynı zamanda Batı'yla gittikçe artan siyasal ve ekonomik ilişkiler de ülkedeki batılılaşmanın hızlanmasını arttırmaktaydı. Bütün bu gelişmelerin yaşandığı bir ortamda, yeni bir toplum düzeninin inşa edilmesi ve toplumda oluşacak yeni bir düzenin temellerinin atılması neticesinde, meydana gelen yeniliklerin modernleşme adıyla toplumda yerini bulması kaçınılmaz bir gerçeklikti (Özer 2014: 24).

2.2. Modernleşmenin İlk Adımları

Doğu ve Batı'yı kapsayan bilimlerin bir arada olması XIX. yüzyılda vuku bulmuştur. Türkçe modern bilim literatürünün ortaya çıkışı da XVIII. yüzyılda kendini göstermektedir (İhsanoğlu 2009: 336). Osmanlı'nın toplum yapısında meydana gelen oluşumlar baktığımız zaman, günümüze kadar gelen süreçte yaşanan birçok ekonomik, siyasal ve sosyal olaylara denk olan bazı yenilikler meydana gelmiştir. Tanzimat çağı bu değişim sürecinin en barizidir. Osmanlı toplum yapısının modernleşme anlamında kapısını yeniliklere açtığı tanzimat dönemi XIX. yüzyıl olarak belirtilse de Ortaylı'ya göre; "Bu gelişmelerin kökü sadece XIX. yüzyılın değil, bütün Osmanlı asırlarının içerisindeydi ve modernleşme olgusu, başka bir tabirle değişim olgusunun değişmesiydi" (Ortaylı 2014: 14-19). Başka bir deyişle; diğer tarihsel dilimlere nazaran, toplum hayatında yaşanan değişimlerin hızlanması ve değişimin, toplum hayatının göstergesi olan birçok sosyal kurumda görülmesiydi ki Cebeci'ye göre; "Osmanlı Devleti'nin esas unsuru olan Türkler, Batı kültür unsurlarını şuurdu olarak XVIII. yüzyılda almaya başlamışlardır" (Cebeci 2009: 21). Gerçekçi bir şekilde XVIII. yüzyıl sonlarında kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlayan bu saf, XIX. yüzyıla gelindiğinde, toplumun siyasi, ekonomik ve kültürel hayatına ve toplum yaşantısına tesir ederek tarihsel olaylardan payını alıp, etki alanını Cumhuriyet dönemine kadar sürdürmüştür (Feyzi 2017: 262).

Osmanlı Devleti'nde, batıya yönelik XVIII. yüzyılın başlarından itibaren batılılaşma olarak gündeme gelir. Lale Devri (1718-1730) olarak adlandırılan dönemde, Damad İbrahim Paşa'nın benimsetmeye çalıştığı yenilikler, ilk Batılı tesirlerin, Osmanlı toplumuna girmesi bakımından önemli sayılmaktadır. Özellikle Paris'teki Türk elçiliğinin başlattığı, Avrupa modasının farklı bir stil ve tarz yaratarak Osmanlı toplumunda yerini belirlemesi ve modanın ilk unsurları olarak görülmesi ilerleyen süreçlerde bu akımın kısa süre içinde İstanbul'da da kabul görmesi, kültürel mahiyette kendinden kopuşun ve yabancı bir kültürün varlığının etkilerinin yansımalarını göstermeye başlıyordu (Beşirli 1999: 138).

Osmanlı modernleşme sürecinin kapsamına bakıldığında, yenilgilerin Osmanlı'da kendini göstermesi akabinde modernleşme anlamında ilk yöneldikleri askerî tedbir problemi olmuştur. Sürüp giden askerî mağlubiyetlerin akabinde toprak kayıpları, Osmanlıları çıkış yolları aramaya yönlendirmiştir. Batı'nın bu anlamda bir adım önde olması askerî üstünlüğündeki sebebi bulmaya yönlendirmiştir. Devlet adamları, XVII. yüzyılın başlarında, devletin gidişatında bulunan problemleri tespit ederek birçok eksiğin olduğunu ve bu anlamda yenileşmenin bir çıkış noktası olduğunu düşünmüşlerdir. İmparatorluğun dağılmakta olduğu süreç XVIII. yüzyılda Osmanlı ciddi bir süreçti. Çünkü toprak kazanma politikası ve bu toprakları genişletme Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan bu yana önemli bir rol oynamaktaydı. Osmanlı devlet adamlarının kaybetmeye başladıkları zaman zarfında ekonomik sıkıntıların baş göstermesi akabinde mali anlamda yaşanan krizler gelir kaybına işaret etmekteydi. Yaşanan sancılı süreç Osmanlı'nın kabullenmeye başladığı Batı gerçeğini gün yüzüne çıkarıyordu (Fidan, Şahin ve Çelik: 2011: 118). Askeri önlemler alınmaya başlanır ve bu yönde çalışmalara adım atılır. Zamanın şartlarına uyum sağlayarak Lale Devri ile başlayan dönemde, zamanla batılılaşmanın boyutları genişlemiş hukuk, eğitim, siyaset, dış görünüş ve askeri kıyafet gibi bir çok alana batılılaşma etkilerinin yansıdığı görülmüştür (Aysal 2011: 6-7).

Batı tarzında yapılan ilk reformlardan biri Fransız Alexandre Comte de Bonneval ve yahut diğer tabiriyle Humbaracı Ahmed Paşa'nın, 1735'te Humbaracı Ocağı'nı düzenlemesidir. Yine Fransız "Baron de Tott'un" Tophane'nin yenilenmesinde çalıştığı ve emek verdiği görülmektedir. 1750'lerde ise artan yangınlar ve hâsıl olan ihtiyaçların neticesinde Yeniçeri Ocağı'na bağlı "Tulumbacı Ocağı" kurulmuştur. Bu yeniliklere yüzyılın ikinci yarısında daha fazla hız verilmiş ve 1772'de Topçu Okulu, 1773'te Mühendishâne-i Bahri Hümâyûn, 1774'te "Sürat Topçuları Ocağı", 1775'te de daha sonra "Hendese Odası"nın açıldığı görülür (Küçükhasköylü 2010: 9). XVIII. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan olaylar sonucunda birçok çalışmaya hız verilerek subaylar adına modern bilimleri öğretmek amacıyla Mühendishane-i Hümayun kurulur. Batı'daki askeri teknik okullarından seçilen ders kitapları getirilir. Bilim kaynaklarından, tercüme yoluyla kitaplar hazırlamaya başladıkları görülmektedir (İhsanoğlu 2009: 336-337).

Askeri alanda ve eğitimde yapılan yeniliklerde, Avrupa modellerinin uygulanabilmesi için yabancı uzmanlara ihtiyaç hâsıl olmuştur, bu mevzuda destek veren Fransa ve İsveç, okullarda ders verecek eğitimciler göndermiştir. Örneğin, Sultan I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde, 1784'te Tersane'deki mühendishanede istihkâm dersleri vermek üzere gelen “Lafitte-Clavé ve Gabriel Monnier” bu uzmanlar arasında olduğu görülmüştür. III. Selim (1789-1807) döneminde ise askeri alandaki yenilikler daha programlı olarak hazırlanmıştır. 1792 yılında “Nizam-ı Cedid” adı altında kurulacak yeni bir ordu için hazırlıklar başlatılmış ve yine Fransa ve İsveç'ten hocalar getirildiği görülmüştür. Bu sırada eski erlerin, yani Yeniçerilerin de eğitime başlatıldığı görülür; ama bunun sonucunda Yeniçeriler arasında huzursuzluk baş göstermeye başlamıştır (Küçükhasköylü 2010: 9). Bu süreçte, hem tasarlanan düzenlemelerin yapılabilmesi hem de siyasi ilişkileri düzenlemek maksadıyla Avrupa'da, Osmanlı daimi elçiliklerinin kurulması yolunda adımlar atılmaya başlanmıştır. Reform faaliyetleri kapsamında resmi kurumları incelemek üzere “Ebubekir Râtip Efendi” 1791 yılında Avusturya'ya, “Moralî Esseyit Ali Efendi” ise 1797 yılında Fransız elçisi olarak Paris'e gönderilmiştir. Osmanlı Devleti'nin ilk daimi elçisi ise 1793'te İngiltere'ye gönderilen “Yusuf Agah Efendi” dir. III. Selim, gerek gönderdiği elçilerden gerekse İstanbul'da bulunan uzman ve bilim adamlarından yaptığı yeniliklerine öneriler sunacak raporlar istemiştir (Küçükhasköylü 2010: 9-10). Böylece Avrupa toplumu ve kültürü hakkında bilgi toplanmaya başlanmıştır (Aysal 2011: 7). 1793 yılında “Mühendishane-i Cedide” ve “Zahire Nezareti” kurulmuş yeni tekniklerle barut üretimine başlanmış ve 1795 yılında ise “Mühendishane-i Berr-i Hümayun” açılmıştır. Yeniliklere XIX. yüzyılın ilk yıllarında da devam edilmiş ve 1805'te de Avrupa modelinde bir hastanenin yapıldığı kayıtlara geçmiştir (Küçükhasköylü 2010: 9-10).

Askeri kıyafetlerdeki yenilik hareketleri III. Selim döneminde kendini gösterir. Nizam-ı Cedid ve Bostancılara bu süreçte dar paçalı üstü bol pantolonlar altına uzun mintanlar giydirilmiştir. Bu giydikleri kıyafetlere de şubara adı verilmiştir. Erkek kıyafetleri yeni bir tarza adım atmıştır. II. Mahmut'un (1808-1839) XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde kurmuş olduğu askeri birliğe ve memurlara yeni bir kıyafet akabinde başlık takılması ile yeni bir model gelmiştir. 1826 yılında kaldırılan Yeniçeri Ocağı'nın yerine Avrupâî tarzda kurulan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye isimli ordunun kıyafeti, Batı

şeklinde olmuştur. Bu yeni kıyafet ceket, pantolon, fes ve potin olarak düzenlenmiştir. Artık zorunlu olan kavuk kaldırılmıştır. Vücuda oturan bir ceket, topuklara kadar inen geniş olan bir pantolon ve potin giyilmesi ve başlık olarak fesin kabul edilmesi, başta Şeyhülislam ve ulema tarafından kabul görmüştür (Aysal 2011: 7).

Kıyafet değişikliğindeki yeni atılımlar bazı kesimler tarafından İslam dinine aykırı olduğunu ileri sürmüş II. Mahmut'u bu değişimin içinde yer alması sebebiyle "Gavur Padişah" olarak nitelendirmişlerdir. II. Mahmut'un kıyafet konusundaki çabalarını o tarihte İstanbul'da yaşamış olan bir İngiliz gazeteci şöyle değerlendirmektedir: "Kıyafette ıslahı meydana getirebilmek için fazla enerji sarf edildi. Çünkü kıyafet, halkı Avrupalılardan ayıran büyük bir mâniyaydı. II. Mahmut, Batı kıyafetini önce kendisi benimseyen ve isteyenlerin de sakallarını kesebileceklerini irade eden ve yeni kurduğu ordusunu tam bir Avrupa ordusu olarak görmek isteyen bir padişahı. Başa kavuk yerine fesin geçirilmesi, şalvar, cepken setre, pantolon giyilmesini sağlamak istemişti. Yenileşme hareketlerinde çok ileri gittiği için muhafazakâr çevreler tarafından gâvur padişah olarak anılmıştır." Ayrıca, Vakanüvis Lütü Efendi, 1828'de padişahın, kılık kıyafet değişikliğinin halk üzerindeki etkisini öğrenebilmek maksadıyla Hüsnü ve Avni Beyleri setre pantolonla halk içine soktuğunu, bir ramazan günü halkın bu iki zamane yenilikçisini bir hayli hırpaladığını anlatmaktadır (Aysal 2011: 7).

Klasik döneme göre çok farklı bir şekilde yol alan eğitim süreci Tanzimat'ın ilanı ile yeni bir anlayış modelini kabul etti. Eğitim kapsamında modernleşme hız kazandı. Bu noktada bilim ve tekniğin önem kazanması sonucu birçok kitap basılmaya başlandı. Farklı konuları kapsayan bilim kitapları XIX. yüzyılın ortalarına doğru hız kazandı ve sayılarında artış gözlemlendi. İlk Türk matbaasının kuruluşundan yani 1727'den Tanzimat'ın ilanına kadar geçen zaman zarfında bilime ait sadece yirmi sekiz kitap basılırken, bu sayının Tanzimat döneminde iki yüz kırk ikiye ulaştığı saptanmıştır. Döneme göre basılan kitapların konuları farklılık arz ederken iki dönem kıyaslandığında modern bilime karşı ilgide değişimler kendini göstermiştir. Askeri konular Tanzimat döneminde ağırlığını kaybederken, toplumsal mevzular ön plana çıkar (İhsanoğlu 2009: 337). Tüm bu gelişmeler akabinde Tanzimat fermanıyla yeni bir bakış açısı kazanan

batılılaşma kavramı toplumsal süreçte, yeni bir insan profilini ortaya çıkarmaya başlıyordu (Turan 2005: 260).

2.3. Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı Kadınlarına Yönelik Faaliyetler

Osmanlı'da yenilik anlamında atılımların yapılmaya başlandığı Tanzimat dönemi akabinde birçok değişimi de öncü olmuştur. Bu yenilikler arasında kadınlar adına da önemli değişiklikler vuku bulmuştur. Nitekim Abdülhak Hamit “Bir milletin nisvanı derece-i terakkisinin mizanıdır” derken, Tefik Fikret ise “Elbet sefil olursa bir kadın, alçalır beşer” toplum hayatında kadının ehemmiyet taşıyan bir değeri olduğunu dile getirerek bu konuya dikkat çekmeye çalışmıştır. Çünkü toplumun ilerlemesinde sadece erkeğin değil, kadının görevleri bulunmaktadır (Poyraz 2010: 4). Devlet, kadının toplumsal konumunun değişim sürecinde başrolde olan kadına, eğitim anlamında olanak sağlayarak donanımlı olmasını için çalışmalara başlamışlardır (Avcı 2007: 4).

Kadınlara birçok kapının açıldığı ve farklı bir ivme kazanarak bu anlamda çalışmaların hız kazandığı görülmektedir. Ebelik anlamında ilk defa eğitim verilmesi 1843 yılına rastlamaktadır. Akabinde Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahanede ebelik alanında eğitim şubeleri açılmış, bu tarihten iki yıl sonra da 10 Müslüman ve 26 Hıristiyan ebeye bu alanda icazetleri verilmiştir. Bu eğitimin 1838'deki Kız Rüştüyelerini daha da ilerlettiği görülür. Çoğunluğunun II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde açıldığı görülen bu rüştüyelerin sayısının kırk yedi yılda seksen beşe ulaştığı tespit edilmiştir. 1869'dan sonra kadınlar sanayi mekteplerinde de eğitim görmüşlerdir. 1870 yılında ise Darulmuallimat ile kadınlar eğitim ordusu içine girerek buradan mezun olan kadınların ülkenin farklı mekânlarında hemcinslerinin eğitimlerine öncülük etmeye başlarlar. Resmi düzenlemelerle kadın eğitimi hukuksal bir statüye de kavuşturulmuştur. Aynı zamanda 1868 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, 6-11 yaşlarında bulunan kerimelerin ilkokuldan başlayarak eğitim almalarını sağlamaktaydı 1876'da ilan edilen Kanuni Esasi'yle birlikte kadın ve erkek ayrımı yapılmadan, Osmanlı toplım nüfusunun hepsi ilkokul eğitimi almaya tabi tutularak eğitimin ehemmiyetinin anlaşılması ve bu

anlamda çalışmaların yapılması, eğitime olan ihtiyacı vurguladığı gibi gelişmeye değer verildiğini de göstermektedir (Poyraz 2010: 3-4).

Bazı düzenlemelerin amacı bu dönemde idari mahiyette kanunlaştırma yolunda merkezileşmekti. Ayrıca devlet eliyle toplumsal hayatın rotasını baz alarak, düzenlenmesi gereken alanların belirlenmesiydi. Kadının statüsü, toplumsal hayatta belirleyen (aile hukuku, mülkiyet hakkı, evlilik, örtünme gibi) temel etkenlerin belirli bir çerçevede düzenlemeye tabi tutulması söz konusuydu. Yapılması gereken analizler bu doğrultuda yol almalıydı. Devletin Tanzimat'ın ilanından sonra var olan mevcut düzene karşı ilk adımı cinsiyet anlamında toprak mülkiyeti hakkı konusunda kadın-erkek eşitsizliğini kaldırmak alanında oldu. (M. 1846-7) tarihinde alınan kararlar, devletin kuruluşundan beri sürdürdüğü uygulama değişerek, kız çocuğunun da erkek çocuk gibi babasının arazisinde söz sahibi olması ve haklarını üstlenebilmesi yönünde gerçekleşti. Aynı hususa 1858 tarihli Arazi Kanunnamesi'nin "Arâzî-i Mîrîyye'nin Sûret-i İntikali" başlığının bulunduğu bölümünde de yer verilerek, mirasın cinsiyet ayrımı yapılmadan çocuklar arasında eşit olarak paylaşılması ilkesi kabul gördü (Avcı 2007: 4-5).

Aile hukukuna, özellikle de mirasa dair bir hukuki çalışmalar Tanzimat döneminde üzerinde daha çok durulan bir konu oldu. Ayrıca bu konuda çalışmalar farklı bir ivme kazandı. Klasik döneme kıyasla eski kalıplaşmış fikirler önemini kaybetmeye başladı. Ortaylı'nın açıkladığı gibi, "Cemaatler kendi kapalı hayat ve gelenekleriyle yaşamaktan çok, artık devletin koyduğu kurallara uyan, standart idari işlemleri takip etmeye başlayan ve bürokratik kayıtlara konu olan ailelerden oluşuyordu" (Avcı 2007: 4-5). Kadınlara gelen yenilikler artık toplum hayatında kanun önünde hukuksal bir boyut kazanıyordu 1845'te kadı huzurunda evlenme hakkı, cinsiyet ayrımı yapılmadan miras hakkı, kendini hayata hazırlayabilmesi ve meslek sahibi olabilmesi adına orta ve yüksek öğrenim hakkı verilirken, kadınların esir edildiği ve hürriyetlerinin elinden alınmasına sebep olan köleliğin kaldırılması ve cariye olarak alınıp satılması men ediliyordu (1856) (Dulum 2006: 18). Kadınlar adına yeni kapılar açılıyor ve kendi kişiliğini geliştirmesi adına imkânlar vuku buluyordu.

Kadınlara birçok alanda gelen yenilikler arasında ilk sırada bulunan eğitimidir. Batı dilleri Farsça ve Arapça'ya göre popüler olur. Fransızca bu anlamda ön plana çıkar. Değişikler kadınlar adına cemiyet hayatında da kendini gösterir. Sanatsal aktiviteler kadınların hayatına adım atar ve bayanlar dans eğitimi akabinde piyona ile tanışır ve bu konuda eğitim alırlar. Musiki olarak Batı müziğiyle haşır neşir olanların sayısında artış gözlenir. Kadınların hayatına giren bu yenilikler yavaş yavaş artmaya başlarken kıyafette bu değişimden payını alır yaşamak ve ferace ikilisi de değişim sürecine girer. Klasik dönemdeki kadınlara kıyasla bu dönemdeki kadınlar otoriteyle aynı çizgide hareket etmezler (Poyraz 2010: 5).

Emine Semiye ve Gülistan İsmet gibi önemli kadınlar II. Abdülhamid'in istibdatına karşı yürütülen mücadelenin içinde yer alırlar. Kadınlar için gelen hak ve özgürlüklerin aratacağına dair bu kadınlara vaatler veriliyordu ki II.Meşrutiyet bu anlamda ehemmiyet arz ediyordu. Lakin verilen sözlerin yerine getirilmemesi sonucu başta Emine Semiye olmak üzere kadınlar şu isteklerde bulundular: “Kadınlar havasız, kötü kokulu vapur mevkilerine hapse tıklırcasına kapatılmadan seyahat edebilsin, vapurdan çıkarken, tramvaylara binerken kadınlara öncelik tanınsın, alışveriş için sabahın erken saatinde yola koyulanların akşama kadar sadece simit peynirle karın doyurma zorunda kalmaması için hizmetlileri kadınlardan oluşan lokantalar açılsın, millet bahçelerinde kadınlara seyrek kafeslerle bölünmüş bir yer ayrılsın, tiyatrolarda tarihi ve ahlaki nitelikli oyunlar kadınlar için de gösterime koyulsun, yoksul kadınlar orada burada sürüneceğine yardımsever hanımların kuracağı kurumlar aracılığıyla ticarete atılabilsin.” Bu isteklerin akabinde kadınların cemiyet hayatında yerini alması sonucu oluşan ikiliğe missal olarak Afet İnan'dan nakledilen bir olay şöyledir: “Erkeklerin geleneklere bağlı hareketlerine bir örnek olmak üzere İstanbul'daki Gülhane Parkı'nın hikâyesini Belediye başkanının (Şehir Emni) anılarında okuyoruz. Sarayburnu'ndaki Gülhane Parkı, halkın yararlanması için düzenleniyor ve park haline getiriliyor ve ilk açılış gününde kadın ve erkek de bulunuyor. Zamanın Harbiye Nazırının hoşuna gitmeyen bu durum için “şiddetli bir tezkere ile kadınların parka girmesinin yasak edilmesi” emrediliyor. Fakat bu fikre direnme karşısında teklif şu şekli alıyor: “Kadınların parka girmeleri için ayrı bir gün koyalım. Tabii bu geçici ve uygulanmayan bir emir halinde kalıyor. Çünkü, I. Dünya Savaşı artık Osmanlı devri

kadınını da hürriyetine doğru yönelmiş ve çalışma hayatında bir yeri olan kadın, parkta hava almak, dolaşmak hürriyetine kavuşma yolunu bulmuştur” (Poyraz 2010: 5-6).

Yaşananlar doğrultusunda artık Osmanlı kadınının toplum hayatına girmeye başlaması ve karakterini kazanması anlamında tarih sayfalarında yeni bir dönem açılmıştır (Poyraz 2010: 5-6). İstanbul gibi önemli ticaret ve liman merkezi olan şehirlerde kadın için yeni bir zaman doğuyordu. XIX. yüzyılda gerçekleşen bu olaylar kadınlara yeni fırsatlar sunarken, kalıplaşmış fikirleri de yıkılmaya çalışılıyordu. Üst sınıflara mensup kadınlar sosyal hayatta daha çok yer alırlar. Kadınlar artık kendilerini sorgulama imkanı bulurken bir yandan gazete, dergi, roman gibi yayınları okuyarak bir yandan da hayata dair çevrelerini sorgulayarak kendileri adına önemli adımlar atıyorlardı (Dulum 2006: 19).

2.4. Osmanlı Toplumunda Modernleşme Kavramının Sosyal Hayattaki Yeri

XIX. yüzyıl birçok alanda eşitlik sağlamaya çalışırken çok uluslu yapısı içindeki asayişini sağlamaya çalışıyordu. Bu dönemde yenilik kılık kıyafet konusunda da kendini gösterdi. Bazı kesimler tarafından tenkitlerin kendini göstermesi Batı giyimine tutumu gösteriyordu devlette bu yönde değişikliğe gidiyordu. Nizam-ı Cedid askerlerinin ya da II. Mahmut dönemindeki kılık kıyafet tercihlerinin halk tarafından tepkiyle karşılaşması kamuoyunda kabul gören kimi ananevi yaşam kalıplarının değişimine karşı gösterilen ihtiyacın bir yansımasıydı. Milletten gösterdiği bu tepki dini değerlerle bütünleştiriliyordu. Fakat padişahların II. Mahmut’un gerekse Abdülmecid’in (1839-1861) bu yeniliğe karşı göstermiş oldukları tutum yeni fikirlere açılan kapıları ardına kadar açtıklarının göstergesiydi. Ehemmiyet taşıyan bu gelişmeler iki açıdan değerliydi (Turan 2005: 257). Klasik dönem sürecinde bile farklı ulusların kıyafetleriyle bir araya gelmemiş olan kılık kıyafet yeniliklerin getirildiği bir zamanda artık ayırımın ortadan kalktığını gösteriyordu. İkinci husus ise modernleşmenin toplum hayatında yer edinmesiyle bütün insanların benzer şartlarda hayatlarını idame etmeleriydi. Coğrafi yapısını göre bölgeden bölgeye bile farklılık arz eden geleneksel toplum yapısının

kiyafetlerindeki serpuş modelleri modernleşmenin potasında eriyor sade ve işlevsel bir tarzla yeni bir modele bürünüyordu (Turan 2005: 258).

Batı'nın tutumu her zaman tepeden bakan bir şekilde olmuştur. Kendisinden olmayanlara ön yargıyla yaklaşması ve her toplumu medeniyetle vurmaya kalkışması ve lider olmaya çalışması dışarıya karşı tavrını sergilen en açık sonuçtur. Osmanlı'nın sıkıntılı bir sürece girdiği son iki yüzyıl toplumunda yaşadığı süreci gözler önüne sermekteydi. Bu sancılı sürecin toplumun en üst kesiminden yani tepeden başlayarak toplumun en alt kesimine kadar problemin sirayet ettiği görülmektedir. Modernleşme sürecinde olan bir toplumun Batı'dan asıl alınması gerekenin nasıl alacağını bilmemesi veya iyi-kötüyü tespit edememesi istenilen gayeye ulaşılmasını engellemekteydi. Yeni bir kültürü, yıllardır kabul görmüş ve kalıplaşmış geleneklerin yerine koymak kolay olmayacaktır. Modernleşme çabaları devam ederken Osmanlı'nın yüksek bürokratlarının aldıkları maaşlarla pahalı hayat sürdürmeleri ve zenginlik statüsünün toplumun genelinde görülmemesi ve herkesin bütçesinin aynı standart ölçülerinde olmaması, başka bir çatışmaya kapı aralamaktadır. Konaklarda, evlerde kullanılan eşyalar Batı zevkine göre düzenlenir. Kapisını ardına kadar Batılı yaşam tarzına açan aydınlar yani zenginler zamanla "alafrangalaşarak" yeni bir tipin oluşmasına zemin hazırlayarak toplumda Batı tarzı bir insan imgesi çizmektedirler. Bunun sonucunda yeni tarz insanların, toplumda geliri düşük kişiler tarafından büyük bir tepkisiyle karşılaştıkları görülür. Bu olaylar bir bakıma aydın ile halk ilişkisinin de zarar görmesine; akabinde yeni bir düşmanlığın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır (Karabulut 2010: 131).

Fransız modası, Osmanlı toplumunda yerini almaya başlar özellikle de İstanbul'da hayatın her alanında kendini göstermeye başladığı görülür. Osmanlı aristokrasisindeki bu değişim, zamanla Batı taklidi bir yaşamı da beraberinde getirmiştir. Batı özentisi, toplum hayatına sirayet etmeye başlamaktadır. 1754'te İstanbul'a gelen "Baron De Tott'un" eşi İstanbul'da bulunduğu vakitlerin birinde III. Ahmet'in kerimesini ziyarete gider ve onların yaşadığı mekânın Fransız dekoruyla döşendiğini hayretle izlediğini anlatmaktadır. II. Meşrutiyet döneminde de Amerikan ve İngiliz mobilyaları revaçtadır. Batılı tarzda yetişen yeni bir neslin yetişmesi ve bu neslin

yenilikleri daha kolay benimseyeceği de aşikâr bir şekilde görülmektedir. Bu dönemlerdeki değişimin toplumdaki üst kesimin ve alt kesim diyebileceğimiz halkın, hayat tarzına nasıl yansıdığı merak konusudur. Asıl olan Batı'yı içselleştirme kapasitesinin ne ölçüde olduğunu kavrayabilmektir ve önemli olan nokta Osmanlı toplumunun, Batı'dan gelen yeni bir hayat tarzına nasıl uyum sağladığı ve hangi minvalde toplumu kapsadığıdır (Karabulut 2010: 131-132).

2.5. Osmanlı Toplumunda Modernleşme Sürecinde Kadının Sosyal Hayatı

Osmanlı toplumunda, cinsiyete dayalı bir ayrımın olduğu görülmektedir. Erkeğin vazifesi evin maddi durumunu temin etmektir. Kadın ise geleneksel bir hayatın içinde ev işlerinden sorumluydu. Statü ve eğitim farkı da göz önünde bulundurulduğunda kadınların, sosyal hayatta bulunmasını engelleyen önemli noktalardan biri de eğitimdi. Osmanlı modernleşmesinin en önemli adımlarından biri kadınların eğitim hayatına dahil olmalarıydı. Tanzimat'tan sonra kız ibtidai ve rüşdiyelerinin açılmasıyla gerçekleşen bu durum, kadınların ev kadınlığı rolünü değiştirmemekteydi. Kız okullarının çoğunda ağırlıklı olarak ev idaresi hakkında dersler ön plana çıkmaktaydı (Demir 2017: 109). Kadın figürünün Osmanlı modernleşmesinin görünür hale gelmesinde önemli bir konuydu. Modernleşmenin gerçekleşmesi anlamında farklı metodlar savunulmuş olsa da tüm fikir hareketleri ortak bir paydada birleşiyordu ki bu da kadın eksenliydi. Toplumsal kalkınmanın sağlanabilmesinin yolu kadının statüsünün iyi bir konuma gelmesinden geçiyordu. Ailesini, milletini ve vatanını her şeyden önce birinci vazifesi olarak kabul etmiş bir kadın figürü idealleştirildi. Bu anlayış doğrultusunda, Osmanlı modernleşmesinin dayanak noktası uluslaşma ve batılılaşma düşünceleri etrafında daha belirgin bir halde toplaşyordu. Kılığından kıyafetine, evinin tertip ve düzenine, çocuğunu yetiştirmesine kadar, artık Batı tarzına göre bir kadının sosyal hayatta yer alması planlanan bir hedef haline geliyordu (Demir 2017:109).

Kadınların, Osmanlı toplumunda her zaman aynı konumda bulunmamaktaydılar. Osmanlı toplumunda bir birey olarak kadın bir ikilemeydi, çünkü hayatın içinde var

olan emekçi halk kadınıyla, önemli bir mevkide yer alan saray kadınları arasında geçmişten gelen üstünlük farkı görülmekteydi. Bu durum yönetim şekliyle de ilintiliydi. Misal verecek olursak, saray kadınlarının farklı kültür kökeninden geldikleri ve düşünce yapısı olarak, tarifsiz bir konumda varlık gösterdikleri bilinmekteydi, toplumun alt kesiminde yaşayan kadınla aynı duygu ve düşünceleri taşımamaktaydı. Saraya adım attıkları andan itibaren saray kadını olan bu kadınların, donanımlı bir eğitimin içinde var oldukları mamafih, emsalsiz bir kültürle boy göstermeye başladıkları bilinmekteydi. Bunun akabinde dışarda kalan kadınlar ise, böyle bir kültürün parçası olamadıklarından geri kalmışlığın pençesinde bir hayat idame etmek zorunda kalıyorlardı. Doğal olarak toplumda vasıfsız bir konuma mahkûm ediliyorlardı ve tek görevleri hanelerinin hizmetçisi olmaktan başka bir anlam taşımıyordu. Yüzümüzü saraya döndürdüğümüzde valide sultan, önemli bir gücün ana merkezi konumundaydı; çünkü saray kadınlarının toplumda hayatlarını idame eden kadınlar gibi olmadıkları, aralarındaki uçurumun dağlar kadar olması bariz bir gerçeği yansıtmaktaydı. Zamanla baş gösteren olayların neticesi olarak sarayda bulunan kadınların zamanla politikaya el atmaları ve yönetimde söz sahibi oldukları da görülmekteydi. Sarayda, devlet otoritesinde söz sahibi olan ve siyasi iradeye müdahale edebilen, saray içi kadınlarının karşısında, dışardaki yani halkın içindeki kadının vazifesi, erkeğinin cettinden gelen soyunu yaşatabilmek ve evlatlarını sıhhatli bir biçimde büyütme ve erkeğinin soyunu sürdürmekten başka bir şey olmuyordu. Dolayısıyla bu durum, saray kadınlarının herhangi bir çalışma aşamasında bulunmadıklarını gözler önüne seriyordu. Bu da saraydaki kadınların, hazır yiyici olduklarına bir işaret oluyordu. Bununla birlikte kendilerini her anlamda geliştirmek adına olabildiğince eğitim alma, öğrenim görme imkânına sahiptiler ve bu sayede kültürel gelişimlerini de sağlayabiliyorlardı. Yaşam tarzlarına bağlı olarak her iki kesimdeki kadınlar, birbirlerinden keskin çizgilerle ayrılıyordu bu da toplumun kültür seviyesindeki farkı gözler önüne sermekteydi (Yılmaz 2010:195).

Sosyal hayat içindeki halk kadını erkeğiyle beraber çalışma hayatında rol almaktadır. Bu durum onu üretici konumuna taşımaktadır. Bu yüzden hayatını idame etmesinin getirdiği zorunluluk onu eğitimden bir nevi mahrum bırakmaktadır. Köyde yaşayan kadınlar bir malın sahibi olmaktan ziyade erkeğinin himayesinde onun mülkü konumundaydı. Şehir hayatında ise saraylı kadınlar vakıflar kuruyor ihtişamlı bir hayat

sürüyorlardı. Fakat tarihin gerisine baktığımız zaman Orta Asya steplerinde yaşayan kadınlar erkekler nezdinde ötekileştirilmiyordu. Tam aksine eriyle beraber eşit şartlardaydı. Yenileşmenin kendini hissettirmeye başlamasıyla Tanzimat sürecinde kadın adına farklı pencereler açılıyordu. Sosyal hayatta varlık gösteren kadın eğlence ortamlarına ve gezmelere katılıyor, sokağa istediği zaman çıkabiliyordu. Artık bu durum yadırganmıyordu. Akabinde kadınların giyimleri de eskiye oranla büyük bir problem almaktan çıkmıştı. Şeriat anlayışına göre biçimlendirilen kadın bundan sonra Batı atmosferinde oluşan hukuk kapsamında değerlendirildi. Fakat kadının “Mecelle’nin” hazırlanışı sürecinde, haklarının “Fransız Yurttaşlar Yasası’na” göre mi, yoksa “İslam Şeriatı’na” göre mi biçimlendirileceği konusu çatışma ortamına zemin hazırlamaktaydı. Değişiklerin yaşandığı ortamda kadın stasüsünde pek bir değişiklik arz etmemişti. Lakin kadınların sosyal hayatta yerini olması sürecinde erkelerle beraber toplu taşıma vasıtalarında seyahat edebilmeleri, kendilerine has ortamlarda vuku bulmuştu. Kalıplaşan bazı kalıpların, yıkılmaya başladığının sinyalleri kendini göstermeye başlasa da kabul görmüş bazı davranışlar devam etmekteydi (Yılmaz 2010:196).

2.6. Osmanlı Kadınlarının Modernleşmeyle Yüzleşmesi

Modernleşme kavramının, sadece kadınlara has bir kavram olduğunun düşünülmesi ve bu algının kadının modernleşmesinden geçtiğinin kabul görmesi, hedef kitlenin kadınlar olarak belirlenmesindeki temel problemdi. Ev işlerinin nasıl yapılacağı, temizlik, yemek yapmak, çamaşır yıkamak, ütü yapmak, çocuk yetiştirmek, ev ekonomisi, biçki, dikiş, nakış, örgü, dokuma, çiçek bakımı gibi pek çok farklı konu kadınlara bilimsel tekniklerle öğretilmek istenmişti. Geleneksel Osmanlı ailesinde genç kızlar, annelerinden bu bilgileri zaten öğrenmekteydiler. Tanzimat’la birlikte ise, bu bilgilerin öğretilmesine farklı bir mana yüklenerek, toplumun dönüşümüne ve değişimine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Modern bir toplumun, yani idealleştirilen bir toplumun ortaya çıkarılması için, ideal ailelerin oluşturulması zorunlu kılınan bir algıydı. Bunun için izlenen metotlardan biri de, evini çağın gereklerine göre çekip çevirebilecek, evinin ihtiyaçlarını bu doğrultuda yönlendirebilecek kadınların

yetiştirilmesi gayesiydi. Kentli kadının gündelik yaşamına özellikle de hayatına, modernleşme kavramı maddi kültür anlamında da çok renkli bir şekilde girmiştir. Kadın için başlayan süreç yeni bir kültür olarak Osmanlı toplumunda yerini alırken bir yandan da bu yeni gelişme kadını zorluyordu. Batılı obje ve kavramların da onun değişim sürecine paralellik göstermesi farklı bir hayatı da beraberinde getiriyordu. XIX. yüzyılda Batılı seyyahlar önemli şehirlerden İstanbul, Selanik ve Beyrut gibi Avrupa kapitalizmine eklenen yerlerde ziyaret ettikleri Türk hanelerinde karşılaştıkları keman, piyano gibi Batı sazlarının, kanun, ud gibi otantik sazların yerini almaya başladığını, bazı evlerde de evin hanımının yağlıboya takımının olmasının dikkate şayan olduğunu söylüyordu. Ayrıca Pera'da nota satan dükkânlar, Avrupa'dan ithal edilmiş kadına dair moda dergilerinin ve yayınlarının en azından seçkin kesimin kızlarının itibar gösterdikleri yenilikler arasında yerini almaktaydı. Süreçte bu yeniliklerin en önemlisinin de kadının dış görünüşüne, yani kıyafetlerine yansıdığı görülmüştür (Turan 2013: 107).

Osmanlı modernleşme hayatında yer almaya başlayan kadının, Osmanlı modernleşmesinde önemli bir yeri vardır. Kılığından kıyafetine, kocasına verdiği değere, çocuğuna gösterdiği ilgiye kadar, yani gündelik hayattaki yaşantısıyla ilintili olan her noktada, çağa ayak uyduran, modern iyi birer ev hanımı olmaları öncelikli olarak istenen amaçtı. Böylece değerlerine tamamıyla bağlı bir nesil yetiştirilmiş olacak diğer taraftan Batı'nın yaşam alışkanlıklarını içselleştiren modern bir kadın profili ortaya çıkacaktı. Amaçlanan, gelenekseli kaybetmeden modern bir tarz ortaya koymaktı. Kadınların bu gaye doğrultusunda yetiştirilmeleri ev idaresine yani "idare - i beytiye'ye" yönelik bilgilerin benimsetilmesiyle başlanacaktı. Kadın, modernleşmede örnek alınan Batı'nın değerlerine göre yetiştirilmek istenmiştir. "Evlere, ailelere terkip eden efrada, ev işlerine nezaret ederek, onları hüsn suretle idare etmek hüneri ve marifeti olarak tanımlanan idare - i beytiye eğitimi" iyi bir ev hanımının ailesine ve çocuklarına faydalı olabilmek için gerekli görünen bilgi, görgü, terbiye ve tecrübeyi alabilmesinin yolu haline geliyordu ve bu amaçla oluşturulmak istenen modern kadın tipi çizilmeye başlanıyordu (Demir 2017:109).

Yapılmak istenen şey kadınların özünde geleneksel yapısını kaybetmeden, Batılı anlayışla özünde yaşamasıydı. İlerleme düşüncesi Batılı bir anlayışın unsuru olsa da, vuku bulan değişimin her aşamasında milli bütünlük ve yerellik vurgusu yapılarak geleneksel anlayış devam ettirilmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra, siyasi iradenin milli değerlerine bağlı ve kendisini idare edebilen ve her anlamda kendisine yetebilen “ideal kadın” ve “ideal aileler” oluşturularak toplumsal kalkınmayı sağlamak istenmesi, ev merkezli bir değişimin tetikleyicisi olduğu görülür. Bu noktada özellikle 1912'den sonra ev idaresi eğitimi, sadece kadınların bilgi ve istidatlarını geliştirmek bağlamında kalmayarak devletin kadın politikasını da şekillendirmede bir araç olarak kullanılmıştır. Toplum hayatının geleneksel işbölümünde “kadın işi” olarak kabul gören işler üzerinden milli bir toplumun bireylerini yetiştirecek olan kadının, omuzlarına önemli bir sorumluluk yüklenmişti. Zaten yapmakta oldukları gündelik işleri belirli bir standart çerçevesinde yapmaları istenmişti. Böylece, ailesinin ve evinin düzenini en iyi şekilde sağlayan anneler yetiştirilerek, yeni neslin dolayısıyla yeni bir toplumun inşa edilmesi ve ulus devletlerin kurulma sürecinde hedeflenen modernizasyona ulaşılmasını sağlamak ve bu noktada da kadınların yeniliğin öncüsü sayılması amaçlanmıştı (Demir 2017:110).

2.7. Osmanlı Kadın Kıyafetlerinde Modernleşme

Tanzimat döneminde düşünce yapısı olarak, devletin kurtuluş çarelerini Batı'da görmesiyle ve rotayı Batı'ya çevirerek politik manevranın yanında kültürel ve toplumsal anlamda, Batılılaşma fikrinde kırılma noktasına vardığı görülür (Turan 2013:109). Modernleşmenin kırılma noktası olması akabinde gerçekleşen değişim kadın kıyafetlerinde de görülmeye başlar. Batılı giyim stili geleneksel kadın kıyafetlerini geri plana alarak kendin tesirini XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren göstermeye başlar. Kapılarını Batı'ya çeviren bu yüzyılın son çeyreğinde tesirler daha çok hissedilir. Geçiş dönemi olarak bu süreç kıyafetlere de akseder. Kıyafetler bazı kalıplarla şekil alır ve üç evrede anlatılır. Geleneksel dokuyla buluşan Batı motifleri ve Batı'nın tesirine bürünen bir tarz ve tamamen Batı'ya has olan bir tarz yerini alır. 1854 yılında Topkapı Saray Arşivinde mevcut olan terzi kayıtlarının alındığı defterlerde o yıllarda alınan

siparişlerden anlaşıldığı üzere giyim kuşamda kadınların geleneksel dokudan tamamen vazgeçmediği görülür. Ama Avrupa rüzgarlarının estiği süreçte bazı etkileşimler sonucu kadın aksesuarlarında değişiklikler arz eder. 1873-74 yıllarına bakıldığında arşivde bulunan başka bir kayıta, kadın esvaplarının tamamen batılılaştığı bilgileri yer almaktadır (Tezcan 2015: 45). Özellikle II. Mahmut'tan itibaren kıyafetteki yenilenme süreci, sivil ve askeri bürokrasinin dışında gündelik hayatta da kendini hissettirmeye başlar (Turan 2013: 109). Kısacası, II. Mahmut döneminde erkek kıyafetlerinin akabinde kadın kıyafetlerinin de değişikliğe uğradığı ve batı modasından etkilendiği, şekil ve malzeme kullanımlarında da değişiklikler olduğu tespit edilmiştir (Keser 2017: 20).

Yazılı ve resimli kaynaklara bakıldığı vakit Osmanlı'nın klasik zevkini yansıtması anlamında, kadının XIX. yüzyılda hane içinde, süslenmek adına giysilerinin üzerine çeşitli aksesuarlardan oluşan süs motiflerini yaygın ve gösterişli biçimde kullandıklarını açıklamaktadır. Avrupa ile zaman içerisinde ilişkilerin artması sonucu, bu etkilerin giyim kuşama da yansıdığı görülür (Özer 2014: 337). Kıyafet bu dönemdeki dönüşümlerin sembolik, bir o kadar da belirleyici unsuru olarak toplumda yer edinir. Kılık kıyafetteki farklılaşma ve batılı tarzlar öncelikle elitler arasında görülmeye başlar. Takip eden süreçte toplumun bütün kesimlerinde de yavaş yavaş yeni tarzların hâkim olmaya başlaması, toplum yapısında yeni bir yaşam modelinin hayat bulmaya başladığını göstermektedir (Turan 2013:109). Tanzimat döneminde vuku bulan batılılaşma hareketleri, kadının sosyal, siyasal ve kültürel yaşamından ziyade bilhassa kıyafetlerine etki etmiştir. Nitekim kadınlar sosyal hayatta aktif rol almaya başlar (Bukarlı 2017: 59). Ayrıca Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin 1720-1721'de gerçekleştirdiği Paris gezisi dönüşünde Fransız sarayına ve oradaki yaşama ilişkin anlattıkları, Osmanlı saray çevrelerinde ilgi ve beğeniyle karşılandığı görülür (Tezcan 2015: 47).

XVIII. yüzyıla baktığımız zaman brokar cinsi kumaştan yapılan, ön tarafı açık olan düğmeli ve ilikli kısımları bulunan, saten ve altın işlemeleriyle bezenen iç esvaplar kadınların içlerine giydikleri elbiselerdi. Daralan kısımları bileklerdeydi. Kadife, deri ya da saten veya kaşmirin tercih edildiği kuşaklar işlemeli olurdu. Bel kısmında nefes

almayı zorlamayacak şekilde saran bu kuşaklar ince ve narin bedenlerle buluşurdu. Yine aynı yüzyılda sıcak havaların kendini göstermesiyle ince bir kumaş olan bürümcük tüm güzelliğiyle nakşedilen topuklara kadar uzun bir gömlekle kombin edilirdi. Uçkurla sıkılan şalvar topuk üstünde düğümlenirdi bu şalvarlar esvapların alt kısmında tecih edilmekteydi. Hafif ve yumuşak havalarda özellikle yazın tercih edilen üç etek tarzında bir esvaptı. Harçların ayrı bir güzellik sergilediği bu esvapların ön kısmı açık olurdu. Yırtmaç, yaka ve kol bölümleri harçlarla kombin edilirdi. Kısa görünen kısımları kol yerleriydi. Göze çarpan fırfırlı kısım yaka kısmında ayrı bir incelik taşırdı. Yerini koruyan ferace ve yaşmak ikilisi bu dönemde varlığını devam ettirir. Tabiki yerini koruyan hotozda bu dönemde görülür. XVII. yüzyıla kıyasla süsünde artış olsa da abartısızdır. Saçlar ayrı bir endam sergiler biçimli kesilmiş perçemler ve kakhüller alın kısmında güzelliğini sergiler. Ayrı bir gösterişi olan kürkte kadınların her mevsim tercih ettiği kıyafetler arasında dolaplarında yerini alır. Kullandıkları esvapların iç kısmı ise kürklerle bezenerek bu dönemde kullanılmaya devam eder (Ocakoglu 2018: 1542).

XIX. yüzyılın başlarında bazı eteklerin parça sayılarından ötürü üç etek ve dört etek denilen ön kısımlarında beli oranda açıklık olan yan taraflarında yırtmaç detayının bulunduğu uzun ve düğmelerin bel kısmında bulunduğu modeller gözde olmuştur. Zamanın değerli kumaşları arasında bulunan diba, damıska ve canfes ipeklerle bezenmiş olup bu esvapların görüntüsü de uzundur. Kadınların giydikleri zaman dar görümlü olan esvaplarda bol tutalan etek kısmında düğmelerle süslenir. Açık dekolteli esvaplar giyen kişinin ekonomik gelirine göre değer taşıyan mücevherlerle süslenir. Bu esvaplarda sırma nakışlar ve kaytanlar göz alıcıdır. Bu sırmalar üç etekli olanlarda tercih edilmektedir. Ayrı bir nakış sanatı olan tığ oyaları ipekli malzemelerle etek kısmında yerini alır. Ziyet eşyaları arasında en önemlilerinden sayılan kemer bel kısmında zarafet timsalidir. Değerli taşlar kadınlar için vazgeçilmez bir aksesuar olarak kemer tokalarını süslemeye devam eder. Kadınların iç gömlekleri ipekli şalvarlı olup topuklara kadar uzanmaktadır. Rengârenk, canlı değerli kumaşlar şalvarlar için kullanılmaktadır. Ekonomik anlamda rahat olan kadınlar manevra kabiliyetinde rahatlık sağlayan geniş şekilde dikilmiş ipek olan iç çamaşırlarını tercih etmişlerdir (Ocakoglu 2018: 1542-1543).

Kadın kıyafetleri XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önce oyalar, danteller, yaldızlı geniş parlak harçlarla süslenerek kombin edilir. Sonrasında korsaj, pile yaka gibi uygulamalarla köklü değişimler yerini alır. Genel olarak bakıldığı zaman yaşam biçiminde değişen koşullar doğrultusunda şekil alan standartlar ölçüsünde saraylı kadınlarında da farklılık görülür. Batılı esintiler taşıyan kıyafetler XIX. yüzyılın son çeyreğinde tamamen modanın merkezi olan Paris'e sipariş edilir bunun akabinde gelen farklı çizimler saray hanımları için değişik bir stile sahip olduğundan, bunlar üzerinden terzilere sipariş vererek o dönemin modasına uygun tarzda yeni kıyafetlerle, yeni bir hayat tarzının başlangıcının somut göstergesi olarak hayata yansımaya başlarlar (Özer 2014: 337).

1790-1890 yıllarında ise kadın esvaplarına bakıldığında yaka kısmının uzun göz alıcı olduğu ferace modasının hüküm sürdüğü görülmektedir. Esvaplarının yaka kısımlarında bulunan fiyonk detayları ayrı bir hava katmaktaydı. Dantelalı eteklerinin düşünülmüş görüntüsü güzel bir tasarım sergilemekteydi. Kıyafetlerinde birbirinden farklı olan gülkurusu, mor, eflatun, al, fisdıkik gibi renkler ayrı hava katmaktaydı. XIX. yüzyılda göze çarpan bir detayda ellerine taktıkları dantelli olan eldivenleriydi. Akabinde şık ve zarif ellerinde bulunan şemsiyeleri de dantelli idi. Hotozun her dönem sürdürdüğü varlığı devam etmekteydi. Osmanlı toplum hatyatında Avrupalı bir kadın imgesinin yavaş yavaş kendini göstermeye başladığı görülür. 1835-1839 yıllarında ise İstanbul'da bulunmuş olan komutan Alman Mareşal Helmuth Von Moltke kendi gözlemlerini anlatırken; Sokakta ve evde kadının kıyafet anlamında farklı olduğu söyler. Sokakta karşılaştığı kadının sade, mübalağdan uzak ve kapalı bir esvap içinde olduğunu söylerken, evde de bu gördüğünün tam aksinin olduğunu anlatır. Sultan Mahmut'u 1835 yılında ziyaret eden seyyah Julia Pordoe de; Osmanlı kadınlarının esvaplarını anlatırken kar gibi beyaz ve zarefetin inceliğini yaşmaklarında gördüğünü ve göz alıcı değerli taşlarının ihtişamını, alın kısımlarına taktıkları güllerle kombin ettikleri hotozlarının haricinde narin bir çizim örneği olan leblerini dahi görebildiğini anlatır. Osmanlı kadın giysileri XIX. yüzyıl boyunca geleneksel yapısında olan ferace-yaşmak ikilisini korurken, yaşmaklarına çeşitli oyalar eklemişler, ellerine de giysileriyle takım oluşturacak küçük, zarif, ince şemsiyeler almışlardır. Dönemin saray yaşantısını gözlemlene imkânı sağlamış olan Leyla Sâz da hatıratlarında kadınların giymiş olduğu

feracenin sandal adı verilen kumaş türünden düz görünümlü olduğunu, yakalarının geniş ve uzun tutulduğunu aynı şekilde bel kısmınında kol bölümünde uzun, iç kısımlarında zarif dallı ve benekli astarların beyaz renkte olduğunu anlatır (Aydingör 2006: 52).

Sarayın önemli kadınları, kalfaların vasıtasıyla sarayda yaşamayan terzilerden isteklerde bulunurlar ve onlarla irtibata geçerler. İşinde mahir olan bu terzilere fiyonklarla süslenmiş ve inci, pul ve mercanla kombin edilmiş nakışlı esvaplarını göndermişlerdir. Yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde esvapların neredeyse tamamı batılı karakterler taşımaktadır ve Paris şehrine gösterilen alaka ve bu şehirden gelen model çizimlerine talep artar. Sarayın önemli kadınları kumaş örneklerini inceler ve talimatlarını açıklayan karalamalarla terzileriyle iletişime geçerler. Yeni kıyafetlere uyum sağlamaya başlarlar ve böylece yeni bir tarza adım atarlar (Aydingör 2006: 52).

Bu yüzyılda kadınların devamlı kullanmış olduğu hotozun boyu kısaldı. Mevsime göre değişiklik gösteren hotozun kadife olanı kışın, ince ve ipekli olanı yazın tercih edilir. Maddiyata dayalı bir şekilde hotozun etrafı çiçekler ya da değerli taşlarla kombin edilir. Pahalı ve gösterişli pırlantalı iğneler ve sırma ipekli başörtüleriyle tamamlanmıştır. Kışın bu esvapların üzerine samur ve zerdeva kürkleri alınmıştır kol kısımları dar olan bu kürkleri soğuğa karşı dayanıklıdır. Sokağa çıkarken giyilen ferace uzun kollu olup topuklara kadar uzanmaktaydı. Dantelle süslenen yaka ve kollar güzel detaylardan sayılırdı ki feraceler değerli kumaşlardan yapılmaktaydı. Yine güzel bir detay olan süs şemsiyeleri kadınların elleriyle buluşmuştu ve bunlarda dantelden motiflerle süslenirdi. Lakin bu sefer yaşmakla değil şemsiyeleri ile çehrelerini saklamaya çalışıyorlardı (Oçakoğlu 2018: 1543).

Avrupa kıyafetlerinin yüzyılın ortasında klasik dönem kıyafetleriyle iç içe girdiği görülür. Keza XIX. yüzyıldaki icatlardan biri olan fotoğrafla beraber Doğu ve Batı sentezi daha çok harmanlanarak bir araya gelir. 1867 yılında Avrupa diyarına seyahate çıkan Sultan Abdülaziz'in dönüşünde gördüğü manzara şalvara ve üç eteğe azalan rağbetti tercih edilen iki etekli olan esvaptı. Genç bayanlar artık eski ve geleneksel dokusunu koruyan kıyafetleri tercih etmezken yaşlı bayanlar tamamen bu esvaplardan vazgeçmemiş ve giymeye devam etmişlerdir. Kadınların hususi günlerde

arkasında kuyruk olan, vücuda tam oturmayan beli açık tek parçalı ve takma kolları bulunan bindallının artık ön plana çıktığı görülür (Ocakoglu 2018: 1543).

Kıyafetlerde de çeşitliliğin artması sonucu farklı kombinler kendini göstermeye başlar. Bunlardan biride de II. Abdülhamid döneminde görülen bindallı esvaplardır. Bu kıyafetlerin Batı kültürünü yansıtan ceket, bluz ve uzun etekle kombin edilen bu giysiler vücuda otutan şık takım elbiselerden oluşmaktaydı. Bu kombin edilen kıyafetlerin yapımında atlas, münakkaş ve tafta gibi kumaşların kullanıldığı görülür ve bunlarda yine ipekli kumaşların bir çeşiti olarak bilinmektedir. Bu esvaplara bakıldığı zaman ilk örnek teşkil edenleri bindallının atlas kumaşa kombin edilmesi ile meydana gelen tilki kuyruğu gibi uzun olan eteklik kısmı bulunmaktaydı. Üst kısmında korsajlı ceketler yerini almaktaydı. Soğuk havalarda tercih edilen kürklü kadifemsi mantolar ve başörtülerinde oyalı kreplerin bulunduğu aksesuarları ile kombin edilen esvapları da tamamlayıcı unsurlardı. Kullandıkları aksesuarların rengine dahi dikkat eden bayanlar ayakkabılarında ve çantalarında da esvaplarına uygun olması babında aynı ahengi yakalamaya çalışırlardı. Batı etkisi sadece esvaplarda değil ayakkabılarda da kendini hissettirir. XIX. yüzyılda kup, bluzlar, pens, bedene oturan kuplu elbiselerdi. Bu bedene tam oturan elbiseler balenler sayesinde vücuda tam olurdu. Yapılan takma kolar kabarık olurdu. Yine bu elbiselerde göze çarpan tercihe göre uzun ya da kısa olan kuyruklar arka tarafta bulunur. Dikim şekli olarak evaze kesimli olan ya da parçalı biçilen tarzlar etekler de tercih konusuydu (Ocakoglu 2018: 1544).

XIX. yüzyılda saraylı kadınların mücevherleri arasında divanhane çivisi, menekşe, ayyıldız, kabak çiçeği, lokum, kelebek, arı gibi iğne biçimli figürler hotozun üzerinde yerini alır. Bu iğneler örgü yapılan ve başlığı incili olanların taktığı elmas iğne ile kombin edilir. Ayrıca takılan çeşit çeşit iğneler arasında bir diğeri de salkım biçimli mücevherlerdir. Birbirinden şahane olan bu iğnelerin farklı çeşitleri bulunmaktadır. Misal kelebek iğneler ve titrek kuş bunlar arasındadır. Çoğunlukla gençlerin ve çocukların yeğledikleri bir başlık olan Üskûfe ile işlenen tepe parçası inciyle tutturulur. Bazı hotoların ön kısmı yüksek arkası açık çember³³ gibi olup bunlara yarım ay şeklindeki diademler ya da tüyler eklenir. Kadın her dönemde süslenmesini bilen bir

³³ Çember: Boyun veya alına bağlanan yemeni. Bkz. Koçu, s.70.

varlık olarak XVI. yüzyıldan beri boş kalmayan gerdanları XIX. yüzyılda da boş kalmaz çok sıralı ve ortasının zümrüt askılı olduğu incileri eşsiz güzellik sergiler. Kulaklarına yakıştırdıkları değerli zümrüt küpeler tamamlayıcı aksesurlarıdır. Ayrıca bu dönemde yine geniş bilezikleri, gül ve zümrüt figürlerinin bulunduğu yakut yüzükler parmaklarının zarafetini ortaya koyacak şekilde eşsiz bir görüntü sergiler. Bu dönemde Osmanlı kadını hakim olmadığı ve daha önce giymediği bir türle karşılaşır. Bu tanışıklık ilk kez Sultan Abdülmecid zamanında vuku bulur. Kadınlar padişahın emri üzerine *Frenk usulü* korseleri bir düğünde giyerler. Osmanlı kadınının hayatına korse de böylelikle adın atmış olur. Türk kadını yeni bir giysiyle karşı karşıyadır (Aydıngör 2006: 53).

XIX. yüzyılda toplumda yerini almaya başlayan korseler, kalçalara konulan yastıklar ve ekonomik anlamda durumu iyi olanların tercihleri arasında bulunan zenginlik göstergesi olan krinolin etekler yeni kıyafetler olarak kendini gösterir. Kendi kıyafetlerine alışmış olan Osmanlı kadını, bu kıyafetlerde manevra sıkıntısı yaşar ve rahat hareket etmeyi engeleyen bu kıyafetler öylesine rahatsız edici dereceye gelirken, korselerin vücuda zarar vermesi ve iç organları tahriş etmesi önemli bir hususiyet nezdinde kendini gösterir (Yıldız ve Ulurasba 2018: 2396). Yine de kadınlar Batı tarzında giyinmek adına özveri gösterir. Bu özveri daha çok Sultan Abdülmecid ve eşrafında görülür. Zamanla bu değişim kısmen de olsa orta hali kadınları da etkisi altına alır. Lakin bu giyim, bazı kesimler ve alt sınıfa mensup sınıflar tarafından hoş karşılanmaz. Rivayete göre bu tarzda giyinen kadınlara, bazı erkeklerin laf attığı ve onları rahatsız ettiği söylenmektedir (Aydıngör 2006: 53).

Giynişine özen gösteren Osmanlı kadınları sokakta olduğu gibi ev hayatında da zevkli giyinirler. Kaynaklar taradığında XIX. yüzyılda şalvar ve gömlekler yine kendini gösterir. Etek kısımlarında üç ya da dört parça bulunan esvaplara katlayarak biçim verilir. Köşelendirilmiş kuşaklı şalları oyalarla kombin edilir cepken bölümlerinde. Çoğunlukla evde vakit geçiren bu kadınların yazmaları taşlarla süslü olup kenarlarında görülen oyalar geleneksel dokuyla hayatlarında varlık göstermeye devam eder. Ev hayatında esvaplarının güzel görünmesi adına vazgeçemedikleri değerli aksesurlar incelikle kullanılmıştır. XIX. yüzyılda elen geçen yazılı ve resimli kaynaklar da bu

doğrultu da bilgi sunmaktadır. Evde tercih şalvar yönünde olur ayrıca gömlek, hırka ve entari de bunlar arasındadır. Sokağın değişmeyen ikilisi ferce ve yaşmaktır. Gelişen olaylar neticesinde 1850 yıllarında yeniliklere kapısını açmasına rağmen klasik dokusunu korumaya devam eder. Modernleşme sürecinin getirdiği yüzyılın ortasında yaşanan geçiş dönemi sürecinde, geleneksel esvaplara yansıyan Avrupa harçları yerini alır. Geleneksel çizgisini yavaş yavaş kaybetmeye başlayan kıyafetler 1875'ten sonra Batı'nın karakterine bürünür dört yüz yıldır sürdürdüğü hâkimiyetini kaybetmeye başlar (Aydingör 2006: 53-54).

Miss Julie Pardoe 1835 yılında İstanbul'da bulunduğu zaman zarfında yaptığı gözlemlerinde erkeklerin Ggiyinişlerine yansıyan Batı tarzını beğenmediğini söyler. Osmanlı kadınlarına dair yaptığı gözlemlerinde ise Batı tesirinin bariz olmadığını ifade eder. Fakat Avrupa bayanlarının taktıkları başlarında bulunan bukle biçimli takma saçları Osmanlı kadınlarında görmediğini söyler. Çünkü ona göre bu tarz Batı tesiridir ve Osmanlı kadınlarında mevcut değildir. Batı tesirinin toplumda yaşanmaya başlanması devletin programı kapsamında Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanına tekabül etmektedir. Bu alanda kararlılık, fikir olarak Tanzimat zamanında ilan edilen düşünce yapısında varlık bulur. Toplumda değişiklikler ilk olarak saray eşrafından başlayacak zamanla toplumun diğer kesimlerinde de kendini gösterecektir. Kadınların giydiği bu yeni kıyafetler için fikir beyan eden Sultan Abdülmecid'in 1845-1850 yıllarında hususi olarak hekimliğinde bulunan Avusturyalı Spitzer'in mektuplarından elde edilen bilgiler ışığında şunlar anlatılır. Anlattıklarına göre bir gün sultanın huzurunda bulunduğu sırada, sultanın masasında bulunan Fransız Ilustration dergisinin sayfaları gözüne çarpar. Bu sayfaların arasında resmi bulunan İspanya Kraliçesi Isabella'dır. Hekim bunu görünce sultanın kendisine söylediği şu sözleri aktarır; "Bunlar içinde beni en çok ilgilendiren Avrupalı kadınların kıyafetleridir. Bunları pek cazibedar buluyorum. Benim kadınlarımınkine pek ziyade tercih ediyorum" (Tezcan 2015: 47-48).

Osmanlı kadınlarının dokumacılıkta kalite arayışı bu dönemde devam etmiştir. Kadınlar için önem arz eden belli başlı özel günler adına etekleri üç kesimli olan ve iki parçalı olan bindallılardır. Her toplumda olduğu Osmanlı kültüründe de gelinlik

ehemmiyet taşıyordu ve sosyal statüsü için de belirleyiciydi. Çünkü saraydan olmayan halkın belli kesiminde hayatlarını idame eden kadınlarla elit konumdaki kadınların gelinlikleri farklılık arz ediyordu. Gelinlerde sarayın rengi kırmızıyken, saray dışında toplumda tercih edilen çeşitli renkler kendini gösteriyordu. Saflığın göstergesi olan beyaz renk ise gelinlikte ilk defa kendini 1898 yılında II. Abdülhamid'in kızı olan olan ve Kemaletin Paşa ile izdivaç yapan Naime Sultan'da görmüştür (Aktepe ve Erol 2019: 340).

XIX. yüzyılda dışarıyla olan ilişkiler kendini fazlasıyla göstermeye başlayınca klasik giyimin tarzından uzaklaşılır çünkü kıyafet anlamında Batı'nın tesirine girilir. Özellikle kadınlar tarafından ilgi gösterilen bu giyim modası saray kadınları tarafından revaçtır. İlan edilen Tanzimat süresince değişen yaşam koşulları sonucunda özgür olan halk yeni yaşam şartlarına ayak uydurmaya başlar. Birçok konuda hak sahibi olan kadınlar, hayatı hem öğrenir hem de kendileri adına karar verilme hakkına sahip olurlar (Ocakoğlu 2018: 1542-1543).

2.8. Modernleşmenin Kıyafetlere Yansıması Sürecinde Toplumda Yaşanan Problemler

Modernleşmenin Osmanlı toplumunda görülmeye başlamasıyla beraber yeni gelişmeler akabinde, klasik dönemin kabul görmüş kıyafetleri yaşanan yerlere göre değişiklik gösterdiği için kılık kıyafetin de dönüşüme uğraması kaçınılmazdı. Geleneksel tarzdan kopuş yerini yeni stillere bırakacaktır ki, bu da Batı modasına işaret etmekteydi. Kadınlar adına vazgeçilmez bir konuma gelen yeni kıyafetler, mevki anlamında üst kademedeki olanlar için vazgeçilmez bir hal alır. Ahmed Cevdet Paşa'nın "sefahat vadilerinde yeni çığırılar açtılar" şeklindeki tenkitlerine sebep olan bu durum, kadın giysilerinde geleneksel olandan kopuşa yönelik bir tenkit olarak görülür. Kadın adına söylenen birçok konu üzerinde tartışmalar meydana gelir. Çünkü kadın için başlayan bu süreçte var olan tesettür ve yona modanın karşı karşıya gelmesiydi. Herkesin farklı bir yorumu bulunuyordu bazı çevreler tesettürü devre dışı bırakırken,

kimi çevrelerde kadınları ötekileştirmenin ve erkek hâkim toplumda görmezden gelerek dışarıda bırakılmasının olumsuz yönünü eleştirilmiştir (Turan 2013:107).

Kadınların gösteriş arzusuna gelince bu gösteriş hali çok gülünç düzeylere varabiliyordu. Sırtını örtecek bir keçe şalı, belini tutturacak bir ipi bile bulunmayan bir erkeğin, karısını memnun etmek adına atlas kaftanla, gümüş ve altın kemerle donattığı oluyordu. Bazı kadınlar şüphesiz aşırı derecede masraflıydı. XVIII. yüzyıl sonunda, Tinyüz Halil Ağa bu yüzden işinden olmuştu. Saray erkânından Tinyüz Halil Ağa, orduyla sefere gönderilmemesini talep etmiş, bu talebi yüzünden Rodos'a sürgün gönderilmişti. Savaşa gitmek istememesinin nedeni, önce gönül çelen metresi, sonra da zevcesi olan İnce Hanım'ın her yıl sırf araba ve gezi masrafları için on beş bin kuruş lazım gelmesiydi. Zevceler ve kızlar, fiyakacı bir servet teşhiriyle pahalı kumaş ve mücevherlerin üzerlerinde sergilediği nesnelerebenzemeye başlamışlardı. Bu da pek çoğu için varlıklı görünmenin göstergesi olarak evin önemini daha da azalttı, zira kadınlar orada gözlerden gizleniyordu ve her türlü gösteriş, en azından nüfusun erkek kesimi nezdinde, büyük ölçüde boşa gidiyordu (Boyar ve Fleet 2014: 192).

Kıyafetler belli dönemlerde devletin nezdinde kurallar dahilinde olmuştur. Lakin Tanzimat döneminde bu hususta devler çokta müdahaleci olmamıştır. Hatta bu hususta bir değerlendirme yapan Ahmet Cevdet Paşa, Batı kıyafetlerini şu şekilde anlatır “Bir aralık Mehmet Ali Paşa hanedanından pek çok paşalar ve beyler ve hanımlar Mısır'dan savuşup İstanbul'a döküldüler ve külliyyetli akçeler getirip bol bol harc ederek İstanbul sufahasına su-i emsal gösterdiler. Sefahat vadisinde yeni çığırlar açtılar. Hele Mısırlı Hanımlar alafranga melbusat ve sair tecemmülata rağbet edip İstanbul hanımları ve alel-husus saraylılar dahi anları taklid eder oldular ve Mısırlıların ekseri gaali bahalar ile hane ve sahil ve akarat-ı saire aldılar. Bu cihetle Dersaadet'te emlaki kıymeti fevkalade terakki buldu ve İstanbul'da bir servet-i kazibe peyda oldu. Hâlbuki emr-i ticarete ithalat ve ihracatın muvazenesi bozuldu. A'led devam Avrupa'ya nukud-u külliye gider oldu. Lakin me'murin ay başında maaşlarını alıp hoş geçinir ve esnaf ile tüccar dahi kesret-i ahz-ü ita ile mebalig külliye kazanır olduğundan işin sonunu düşünmezler idi. A'l-husus eyyam-ı sayfde Boğaziçi ve sair seyr-ü temaşa mahalleleri eshab-ı safa ile leba leb olarak hatıra keder ve zihne küduret getirecek mütalaalardan herkes ictina

ederler. Dersaadet sahiden numüne-nüma-i cennet ve her guşesi bir guna caygah-i safa ve meseğrret idi.” Mısır hanedanının sebep olduğu bu gösteriş tüketimini Cevdet Paşa Ma’ruzat’ta da dile getirir. Mısır’dan gelen Paşa hanımlarının giyim kuşamını taklit eden Saray halkı, işi o kadar ileri götürür ki, Saray kadınlarının Cuma ve Bayram alaylarına hususi saray arabalarıyla gelmeye başlamaları, o zamana kadar mütevaziane devam eden kadın hayatının dışarı taşması olarak yorumlanır ve bundan sonra Beyoğlu’nda muazzam bir mücevher ticareti başlar. Cevdet Paşa saray kadınlarının harem ağaları vasıtasıyla dışarıya borç yaptıklarını yazar: “Mehmet Ali Paşa kerimesi Zeynep Hanım’a taklid ile israf u sefahata kalkıştılar. Bu cihetle Ali Paşa’nın dairesi mesarifi, şehriyye üç dört bin altına vardı ve Ali nam çar-ebri delikanlısının mesarifi efendiden bir ademin hanesini kibarane suretde idare edebilirdi. Bu cihetle sedaret maaşı yetmez oldu. “Kadınefendiler de hüküm ü zamane icabınca arabalar ile gezmeye başladılar ve bi’t-tabi şehrilere tevafuk etmek üzere israf u sefahate daldılar ve onlara borçlu oldukları ve ahz u i’talarına vasıta olan kahveci ve baltacılar pek acıib su’istimalata koyuldular. Mesela bir tacirden yüzbin guruşluk mal aldılar ise ellibin guruş da nakit alıp ikiyüzelli bine senet verirlerdi. Bu cihetle Saray-ı Hümayun üç sene zarfında üç milyon kese akçe deyni zuhur etdi. Bu da kafi olmayıp sultanların ve kadınefendilerin murassa’atı Beyoğlu sarrafları ellerinde merhun kaldı. El-hasıl Mısır döküntüleri İstanbul ahalisinin ahlâkını bozmağa devlet ü millete azim zararları dokundu “... Böyle terk ve tetik bir vakitte birkaç kadının ve belki Serfiraz nam bir yaramaz karının hakkından gelinip de devleti muhataradan kurtarmak kaabil olamıyordu. Rumeli ordusunun mesarifi fevkaladesi sekiz yüzbin kese kadar olup Köçekoğlu’nun saraylılara yaptığı elbise ve verdiği eşyayı saireden matlubu dahi tam bu miktara balığ olmuştur” (Aydingör 2006: 50-51).

Yıllar boyunca kıyafet olarak ferace giyen kadınlar bunun yanısıra çarşafı giymişlerdir. Ama çarşafın ne zaman tutulmaya başlandığı tam olarak bilinmemektedir. Rivayete göre 1889 yılı baz alınmaktadır. Çünkü bu yılda erkekler tarafından sarkıntılık olaylarının vuku bulması sonucu men edilen feracelerin yerine çarşafın aldığı görülür. İlk önce kadınlar tarafından bu kıyafet yadırgansa da sonradan kabul görür. Fakat çarşafı ilgili bazı vukuatlar da baş gösterir. 1892 yılında men edilen çarşafın bu cezayı almasının sebebi, bazı erkeklerin kara çarşaf giyerek uygunsuz olaylara teşebbüs

etmeleridir. Çarşaf Sultan Abdülhamid döneminde men edilmek istense de tekrar toplumda yerini almıştır. Hatta bu süreçte feracenin tutulmaması ve çarşafın moda olmasında Avrupa'daki Empire ve Art Nouveau modalarının nöbet değişimi etkili olduğu görülür. Yine bazı kesimler II. Abdülhamid'e tesir ederek çarşaf hakkında eğer zinhar yayılırsa erkekler bukara çarşafı suikast düzenlerler vesvesesiyle ikna edince bu seferde polis eline aldoğı makasla, köprübaşında dolaşarak kapalı çaşı mevkinde çarşafı peşine takılmıştır (Aydınör 2006: 54-55).

2.9. Kadınlar Hakkında Çıkan Gazete ve Dergiler

II. Meşrutiyet sürecinde de kadınların sosyal hayatta var olması düşüncesi önemini korumaya devam eder. Değişim ve dönüşümün gerçekleştiği toplumda kadınlar adına çalışma hayatında yeniliklerin başlangıcına adım atar (Dulum 2006: 58). Bu dönemde toplumun dinamiklerinde siyasal yönden ve eğitim açısından hukuk kapsamının da var olduğu aşamada yaşanan dönüşümler yenilikleri de beraberinde getirir. İvme kazanan bu dinamikler özgürlüğün adım atıldığı sahalar olarak varlık göstermeye başlar. Kadının daha çok topluma karışması ve onun eğitimesi anlamında yapılan çalışmalar bir nevi Batı'yı yakalama yolunu takip eder. Dengeyi sağlayarak kadınların ayakuydurması gereken bu dönüşüm süreci modernlik ve gelenekselik arasındaki köprünün sağlam temellerini atmak adına izlenen bir süreçtir. Kadınların aydınlanması anlamında yapılan çalışmalar yazı hayatında canlanmaya başlar ve birçok dergi, gazete faaliyete geçer. Kaleme alınan konular arasında karşılıklı ilişkilerin gelenksel durumları tenkit konusu olur. Amaç kadının toplumsal hayatta yerini ve mevkisi sağlayarak farkındalık yaratmaktır. İlerleyen süreçte aktif bir katılımı kadınlar, itibar kazanmaya başlar çünkü genel kanı kadının eğitim almasıyla toplumun ayağa kalkacağıdır. Bu doğrultu da farklı bakış açıları sayesinde gelişen olaylar, kadının toplumsal konumunu iyileştirerek başlangıç noktası oluşturmuştur. O yüzden II. Meşrutiyet'te bu konular akabinde önem kazanan bir dönem olmuştur. Çünkü bu dönemde kadınlar için kısıtlanan ve mahrem olarak görülen birçok konu, gazete ve derilerde yerini almış ve kadının aydınlanması anlamında bu mecmualar önemli roller üstlenmişlerdir (Yıldırım ve Seyhan 2015: 41).

Abdülhamid döneminde basın özgürlüğüne getirilen sansür II. Meşrutiyet'in 1908 yılında ilanı ile kaldırılır. İnsanlar artık fikir ve düşüncelerini ifade edebilme özgürlüğüne sahip olur. Bu özgürlüğün getirdiği serbest ortamda birçok farklı görüşü savunan kitap, gazete ve dergi yayın hayatında yerini alır. Bu ortamdan nasibini alan kadın konusu da birçok yönden tartışma konusu olur ve bu konularda yapılması gereken metodlar bulunur ve çalışmalar gerçekleştirilir (Dulum 2006: 47).

2.9.1. Tanzimat Dönemi Kadın Dergi ve Gazeteleri

Modern eğitim kurumları Tanzimat döneminde temelleri atılır. Bu kurumlardan daha çok ekonomik anlamda iyi durumda olan kesimler faydalanır. Bu kurumlardan eğitim alıp kendini yetiştiren kadınlar dönemin gazetelerinde yazar olarak faaliyet göstermeye başlar. Bu dergiler değişim ve dönüşüm en büyük kanıtı olur. Bu mecmualarda kadınların görüşleri dile getirilir hatta erkeklerde kadınlar hakkında fikirlerini ortaya koyarlar. Ayrı kavramlar olmasına rağmen net bir şekilde kesin çizgilerle birbirinden ayrılmayan bu kavramlar, kimi kaynaklar da gazete, kimilerinde ise dergi ifade edilmektedir.³⁴

Özgürlük kazanan kadınlar artık kendilerini rahatça ifade edebilirler ve bunu ilk kez basın sayesinde elde ederler (Aydın 2009: 148). Basının da devreye girmesiyle kadınların eğitilmesi zorunluluğu ilk sorun olarak yerini alır. Çünkü cehalete mahkûm edilen kadın evlatları adına yetiştirilmelidir (Dulum 2006: 29). Bu yönde başlatılan faaliyetlerden biri de kızlara mesleki eğitim veren okullardır. Hatta ilerleyen süreçte kızların meslek kazanabilmesi anlamında çeşitli eğitim kurumları faaliyete başlar. Bu sayede okuldan mezun olan kızlar çalışma hayatında aktif rol oynayabilecek bir konuma gelir (Dulum 2006: 37). Eğitim sayesinde önü açılan kadınların bu dönemde birçok dergi ve gazetelerde özellikle de kadın dergilerine, kendilerine ait parafları görmek söz konusudur. Bu yayımlar sayesinde birçok kadın sesini duyurmuş ve çekimserlikleri ortadan kalkmıştır. Bu anlamda dergiciliğin ilk adımları Tanzimat döneminde canlanmıştır. Bu yaşanan olaylar modernleşme kapsamında sosyal ve kültürel hayatla harmanlanarak gelişmelere adım atmıştır diyebiliriz (Aydın 2009: 148).

³⁴ <https://www.Circlelove.Co.Osmanlıdakadındergileri> (02.08.2019).

Dönemin siyaset anlamında etkili yerinde bulunan Jön Türk hareketinin temelleri, Tanzimat çağında, Yeni Osmanlılar Cemiyeti tarafından atılmıştır. Batı'da gerçekleştirilen yeniliklerin ilerleme kaydetmesi akabinde toplumsal hayatın içinde kadınlara yine rol biçmekteydi. Kadın konusunun, eğitimli aydın kişiliklerin gündeminden düşmediği görülür. Misal, Namık Kemal, İbret gazetesinde kaleme aldığı bir yazısında genç kadınların medeni toplumlardaki rollerine dikkat celp ederek şu ifadeleri kullanmıştır: “Biliyoruz ki memalik-i mu‘temeddinede kadınları da erkekler gibi terbiye ederler. Fakat şurasını dahi anlamalı ki o kadınlar içinde kendi lisanının ve kendi devletinin birincisi sayılacak derecede katibeler, şaireler zuhur ediyor. On sekiz yaşında bir kız çıkıyor, hikemiyattan hesab-i tefazuli gibi dakik dersler okutuyor. Karşısında aksakallı hocalar kitap tutarak istifadeye çalışıyor. Memleket bulunur ki her nevi mekteplerinde olan hocaların nısfından ziyadesi kadınlar veya daha vazih tabir olunmak istenilirse yirmi beş yaşına varmamış kızlardır. Cumhur reisleri, nazırlar, vu‘kela-yı u‘mmet, generaller, memurlar, âlimler, edipler hemen ekseriyet itibariyle zevcelerini onlardan intihap ederler” (Yıldırım ve Seyhan 2015: 43-44).

Kadınların eğitimi hakkında bu dönemde Osmanlıların cemiyetlerinde bulunan yayın neşriyatları kapsamında, ilk sırayı hususi dergi ve gazeteler alır. Namık Kemal gibi, Ahmet Mithat Efendi ve Şemseddin Sami gibi muharrirler de kadın mevzusuna değindikleri gibi, birtakım düşünceler sundukları görülür. Tarihe baktığımız vakit, emsalsiz bilgiler ve eserler bu anlamda gün yüzüne çıkmıştır. Tezer Taşkıran, hayata dair yapılan birçok düzenlemelerin olduğunu ve bu dönemde aynı şekilde kadına yönelik düzenleme anlamında adımların atıldığını dile getirmektedir. Bu konu hakkında görüşlerini dile getirerek şu cümleleri sarf ettiği görülür; “Tanzimat dönemi reformlarının belki de en önemlisi; kadınların kısıtlı da olsa eğitimle ilgili yapılan reformlar sonucunda, toplum hayatına katılmaya başlamasıdır.” Bu dönemde kadınlar lehine kanunlarda değişiklikler yapılmış, yasaklar nispeten yumuşatılmış, ayrıca fikir ve edebiyat alanında kadınların haklarını savunan yazılar yazılmaya başlanmıştır. II. Abdülhamid döneminin önemli bir ismi olan Fatma Aliye Hanım (1862-1936) Tanzimat ve II. Meşrutiyet döneminin en kayda değer kadın muharriri olarak, kadınları destekleyen birçok yazı kaleme almıştır. Onların düşüncelerini aydınlatabilmek adına

yazdığı yazılarda sosyal hayatın içinde var olmaları gerektiğini vurguladığı ve onlara destek verdiği görülmektedir (Yıldırım ve Seyhan 2015: 44).

Fatma Aliye'nin genel düşüncesi kadının geleneksel tarzını kaybetmeden toplum hayatında yerini alarak var olmasıdır. Çünkü kadının çalışma hayatında aktif rol oynamasıyla, toplum düzeyinde refah oranının yükseleceğini düşünür. Aksi bir durumda ise tam tersi olayların vuku bulacağını dile getirir. Toplumsal hayatın bir parçası olan kadının sadece geçimini sağlamak adına basit işlerde çalışması ve düşük ücretlere tabi olması ekonomik anlamda onu rahata erdiremeyeceğini söyler. Bu yüzden kadınların daha çok desteklenmesi gerektiğini de eklemektedir. Yine kadın konusunda düşüncelerini dile getiren Fatma Aliye'nin kardeşi Emine Semiye de önemli muharrirlerdendir. Kadın konusunda iki kardeşte hassas olmalarına rağmen fikir ayrılıkları yaşamaktadırlar. Fatma Aliye'nin aksine kardeşi kadının kalıp fikirler doğrultusunda değil serbest fikirler nezdinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler (Yıldırım ve Seyhan 2015: 44).

Emine Semiye'ye göre kadın toplum hayatında birçok konuda kendisi karar verebilmelidir. Alacağı eğitimden, çalışma hayatına ve eş seçimine kadar her konuda kendi iradesini kullanabilmelidir. Fatma Aliye ise, kadın ekonomik serbestliğini kazansa bile geleneksel sınırlarını ihlal etmeden ve geleneksel dokudan kopmadan hayatını sürdürmelidir düşüncesine sahiptir. İki yazarında ortak noktası eğitime verilmesi gereken önemdir. Lakin Fatma Aliye eğitimin, kadının iyi bir anne ve eş olması adına alması görüşündedir. Kardeşi ise kadının eğitimde, farkındalık kazanarak toplumda aktif rol alması anlayışıyla hür bir kişilik kazanması gerektiğini savunur. Bu görüşlerinin akabinde Emine Semiye Hanım Osmanlı'da öncüsü sayılan feminist düşünce akımının da içinde yer almaktadır (Yıldırım ve Seyhan 2015: 44-45).

Terakki-i Muhadderat, ilk kadın dergisi olarak yayın hayatında yerini alır. 1869 yılında Terakki gazetesi vasıtasıyla Muhadderat İçin Gazetedir alt başlığıyla haftada kırk sekiz sayı yayınlamıştır. Terakki-i Muhadderat, dönemin batına başını çevirerek kıyaslamalar yapar, Osmanlı toplumunda kadının konumuna dair tenkit yazılarına ağırlık verir. Batı'daki feminist fikirler hakkında bilgiler beyan eder. Artık kadınlar

çalışma hayatında aktif rol almalı ve çalışma hayatına dahil olmalıdır düşüncesi savunulur. Vakit Yahud Mürebbi-i Muhadderat (1875) ve aynı tarihlerde yayın hayatına katılan kadınlara ve çocuklara hitap eden Ayine 1880'de aileye, yani kadınlara, çocuklara ve ev işlerine müteallik mebahis-i mütenevviayı câmi mecmuadır, ibaresiyle yayınlanan, aynı işlevi kadınları aydınlatmayı ilke edinen İnsaniyet (1883), kadın imzalarının arttığı Hanımlar (1883), sahibi kadın olan ve yazı kadrosu tamamen bayanlardan müteşekkil Şükûfezar (1886), 1888'de ilk kez kategorilendirilmiş bir muhteva ile basılan Mürüvvet, 1889'da yayınlanan Parça Bohçası, 1895-1908 yılları arasında çıkan en uzun süreli kadın dergisi Hanımlara Mahsus Gazete, yine 1895'te Malumat Mecmuası'nın eki olarak yayınlanan Hanımlara Mahsus Malumat, 1906'da Kırım'da İsmail Gasprenski tarafından Tercüman'a ek olarak basılan Âlem-i Nisvan II. Meşrutiyet öncesinde yayınlanan kadın dergileridir. Bu dergilerin büyük çoğunluğu II. Abdülhamit'in saltanat yıllarına rastlamaktadır (Aydın 2009: 148-149).

Basılan bu yayınların temel hedefi toplumsal hayatta yer edinen kadınların eğitimi ve donanımlı bir şekilde yetiştirilmeleriydi. Bu yayınlar arasında en uzun soluklusu on beş yıl devam eden ve yayın hayatında kalan, yazılarının çoğu kadınlar hakkında olan Hanımlara Mahsus Gazete'dir. Bu yayınların ortak noktası toplumun geri kalmışlığıyla kadınlar arasında bağ kurarak bunun önüne geçmek hedeflenir. Batı'nın getirdiği yeni düşüncelerle hedeflenen tek şey kadının eğitilmesidir. Çünkü kadın eğitilmedikçe hiçbir zaman istenilen başarı sağlanamayacaktır. Bu mahiyette çıkarılan yayın organları ev ekonomisine dair konular, kadınların evlilik hayatı ve eğitilmesi, aile içinde kazandıkları roller, kapanma ve esaret gibi genel olan konuları içermektedir. Netice itibarıyla kadınların hangi konuda olursa olsun eğitilmesi gerektiğinin üzerinde durularak bu konuda çalışmalar yapılır (Yıldırım ve Seyhan 2015: 45-46).

2.9.2. II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergi ve Gazeteleri

Osmanlı kadınları gelişen hayat standartlarının sonucu olarak Meşrutiyet dönemi ve akabinde gelen Milli Mücadele yıllarında varlıklarını göstermeye başlarlar. Yeni bir oluşum olarak kurulmaya başlayan kadın dernekleri ve seslerini duyurabilmek adına çıkarılan kadın dergilerinin gössterdiği tek hedef, yaşadığı toplumda kadının ileriye

dönük adımları atabilmesi ve olgunluk kazanarak sahip olduğu vazifeleri yerine getirebilmesiydi (Poyraz 2010: 9-10). Bazı fikirler II. Meşrutiyet zamanında önem kazanmıştır. Bunların başında gelen eşitli ve özgürlük düşüncesidir. Batı'nın kılık kıyafeti bu dönem içerisinde geleneksel milli değerlerle birleştirilir. Basılan dergilerde giyim konusunda kadın iffet ve milli kavramlarla iç içe ele alınır değerlendirme kapsamına. Sadece Osmanlı kadınlarının değil Batı'nın da etkilendiğini gösteren ve Avrupa modasına örnek teşkil eden kadınların başına sarmış olduğu sarık Türk türbanı olarak yerini alır ve resimlerde çizimleri görülür. Bu da etkileşimin karşılıklı olduğunu gösteren bir kanıt olarak topluma yansımaktadır (Aysal 2011: 9).

Moda anlamında Avrupa'yı baz alarak bir başkasına benzemeye çalışmak “Birçok seneden beri az çok garbı taklit etmeye yelteniyoruz. Bundan şimdiye kadar ne kazandık? Mukallitliğimizden ne netice hâsıl oldu? Acaba o bizim özene özene taklit ettiğimiz şeyleri garplılar nereden aldı! Yeni modada erkeklerimiz bıyıklarını hemen köküne kadar kesiyorlar. Niçin? Çünkü Frenkler nezafet için öyle yapıyorlarmış!...” diyen Aziz Haydar Hanım'ın taklitçilik eleştirisinden erkekler de nasibini almıştı. Frenk modasıyla böyle bir ortamda başa çıkabilmek, yerli kumaşlara rağbeti arttırmak ve Avrupa kıyafetlerinin kabul edilmediği bu süreçte kıyafetleri adab-ı milliye muvafık hale getirmek maksadıyla “milli moda”, “milli tesettür” kavramları ortaya atılmıştı. Bazı semtlerde elbiseden farkı olmayan çarşaf da dahil olmak üzere kıyafetlerin mili olup olmadığı tartışma gündemine oturdu. “Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyet'nin” yayın organı Kadınlar Dünyası'ndaki kıyafetin ıslahı ve millileşmesi için çalışacak bir moda cemiyetinin kurulmasına dair bir teklif getirildi. Uzmanlar tarafından oluşturulan bir ekip İstanbul'dan, Andolu'dan, kadın-erkek her kesimden gelecek örnek modellerini değerlendirecek, “milli geleneklere, İslamiyet'e ve zevk-i selime uygun bir kıyafet şekli” bulacaktı. Sürekli değişen moda etkisinden kadınları kurtararak, israfı önlemek maksadıyla “Sade Giyinen Hanımlar Cemiyeti”nin kurulması da bir çare olarak düşünülmüştü. Hanımlara Mahsus Gazete daha çok ev içi ya da hanım meclislerinde giyilen iç kıyafetlerden bahsederken; Kadınlar Dünyası kadın giyimiyle ilgili yeni bir sorunla karşı karşıyaydı. Kadınların dış görünüşleri bu yıllarda önem kazanıyordu çünkü eğitim, iş hayatında ve sosyal faaliyetlerde aktif olarak görülen kadınlar kıyafetleriyle bu dünyanın içinde yer almaya başlıyorlardı. Kadınlar

Dünyası'nın da desteğiyle Posta Nezareti'nde görev alan ilk kadın memurlarımızdan Feride Yaver Hanım; pul memuresi olarak işe başladığı gün, yıllardır taşıdığı çarşafı ve yüzünü örten peçesini çıkarıp, beyaz bir başörtüsü ve manto giymişti. Hemcinslerine emsal teşkil eden iş hayatının ilk kadınları, şüphesiz giydikleriyle de örnek olmuşlardı (Çolak 2009: 83).

Türk kadınları yaşanan değişimleri kendi kültür potalarında eriterek millî moda oluşturmayı da arzu etmişlerdi. Basılan dergilerden İnci Moda dergisinin ilk mütefekkiri ve muharriri olan Zehra Hakkı'dır. Onun kadınlar hakkında yazdığı Milli Moda başlıklı makalesinde erkekler gibi kadınlarda Batı modasını tamamen sahiplenmemelidir görüşündedir. Onun ifadesiyle "... fakat biz Türk kadınları (erkeklerle) aynı yolu takip etmemeliyiz ve eğer iyi düşünür mütefekkirlüğümüzün, muharrirliğimizin, müverrihliğimizin, ressamlarımızın muavenetlerini de temin edebilirsek, zannediyorum millî bir moda vücuda getirmekte herhalde Almanlardan daha ziyade muvaffak olacağız" demekle kendi kültürüne has bir modanın olması gerektiğini söyler. Bu konuda sanatçılarından, dönemin önemli şahsiyetlerinden destek alınarak yararlanılması gerektiğini de ekler. Alman modasının ve kültürünün diğer milletlere kıyasla pek karışık olduğunu bu anlamda Doğu'nun büyük bir nimet ve zengin bir birikime sahip olduğunu söyler. Zehra Hakkı taklitçilikten ziyade kendi kültürümüzle harmanlanan bir moda anlayışını tavsiye eder (Bukarlı 2017: 61).

Ancak, Fatma Aliye, Emine Semiye, gibi yazarları olan muteber kadın dergisi "Hanımlara Mahsus Gazete" bir taraftan moda aleyhindeki yazılara yer verirken, diğer taraftan Paris modasını yansıtan elbise modellerini yayınlamakta mahzur görmüyorlardı (Çolak 2009: 81-82). "Moda Biçim" sayfalarında da bu kıyafetlerin nasıl dikileceği en ince ayrıntısına kadar olarak tarif ediliyordu. Alafranga giyinmeye karşı olmayan dergi, okuyucuları tarafından Avrupa modasına teşvik ettiği gerekçesiyle tenkit edildiğinde; bir kadın dergisinin modadan bahsetmesinin mümkün olmadığını, Avrupa modasını takip etmek isteyen kadınlara hizmet etmenin de görevleri arasında olduğunu söyleyerek kendini savunmuştu. En vahşi kabilelerin kadınları bile süslenme amacı ile vücutlarını boyarken, medeni ülkelerin kadınlarının bunu kıyafetlerinin renk ve biçimiyle yansıttığı ifade edilerek şık ve itinalı giyinmek, medeni olmanın

gerekliliklerinden biri olarak gösterilmişti. Ayrıca zarafet ve nezaket sahibi okuyucuların Hanımlara Mahsus Gazete'nin sayfalarında görüp beğendikleri kıyafetleri kendilerinin dikecekleri ve terzilere para ödemekten kurtulacakları şeklinde iyimser bir beklenti vardı. Dergi yazarlarından Emine Semiye, kadınların tabiat olarak süslenmeye hakları olduğunu, ayrıca ne kadar zengin ve kibar olurlar olsun kızlara dikiş işinin öğretilmesi gerektiğini söyleyerek derginin bu görüşlerine destek vermişti. Hanımlara Mahsus Gazete sayfalarına da yansıyan tezaadın en canlı örneği Saime Hanımdı. Saime Hanım, anlattığı dini-millî hikayelerle edepten, namustan, hayadan dem vuran, kendince bir münasebetsizlik gördüğünde sokakta, vapurda rastladığı gençleri azarlamasıyla şöhret kazanmış bir kadındı. Hatta bir gün katıldığı düğüne gelen zarif ve şık bir misafire çıkışarak “sizin modanız da bu mu? Bu kılıkta gezinmeye utanmıyor musun, sizin yüzünüzden bu hale geldik” diyerek şık bayanın yüzüne tükürmüştü. Bu olayla şöhretine şöhret katan Saime Hanım, bir zaman sonra kendi eski çarşafı ya da basma pazen kumaştan başka bir şey giydirmedeği kızını zengin biriyle evlendirdi. Bu evlilikten sonra çarşaf atılmış, parmaklar yüzüklerle donanmış Luter marka mantolar giyilmişti. Eski ahbablarıyla karşılaşmamak için mahallesini de değiştiren Saime Hanım yerli mallarını çoktan unutup, Beyoğlu mağazalarından çıkmaz olmuştu. Saime Hanım adından söz ettirmeye devam etmekteydi ancak, bu kez moda uğruna düştüğü gülünç durumlarla konuşulmaktaydı (Çolak 2009: 82).

II. Meşrutiyet döneminin en “erkek” kadın dergisi “Kadınlar Dünyası”, kadınlara çalışma, yükseköğrenim hakkı verilmesinden, peçe-tesettür meselesine kadar birçok konuyu cesurca ele almaktaydı. Sadece kadınlardan oluşan dergi yazarları, modanın zararları karşısında aşırıya kaçmadıkça, giyinme ve süslenmenin kadının tabiatında bulunan doğal bir hakkı olduğu konusunda mutabıktılar. Ancak savaş yıllarının bu felaket günlerinde, Avrupa modasını takip etmek demek Avrupa malı kullanmak, yabancı terzilere avuç dolusu para ödemek demektir. Bu da tek kuruşun altın değerinde olduğu böyle bir dönemde sarsılan aile bütçesi ve israf edilen, sokağa atılan millî servetti. Ayrıca, “Süs için ecnebilere verilen etek dolusu paralar top, tüfek, kurşun olarak iade edilmeliydi.” Kadınlar bu karanlık günlerde vazife başına koşacak yerde aleme süsünü gösterme hevesinden vazgeçmeliydi. Hemcinslerine üretime katılmaları, yerli malı kullanmaları yönünde sıkça çağrılar yapan derginin özellikle de süslenme

amacıyla ithal ürünler kullanmak konusunda tavrı oldukça netti (Çolak 2009: 82). Sonuç olarak, moda aleyhtarlığının hareket noktası dini ve ahlaki olmaktan çok milli ve iktisadi idi. II. Meşrutiyet'in kalem sahibi Osmanlı hanımları, kadınlığın terakki ve teali yolunda “erkekleşmeden” ilerleyebilmesi adına giyinme ve süslenme hasletlerini yadsımamış, modaya taassup cihetinden değil de ciddiyet ve vakar meselesi olarak bakmışlardı. Her fırsatta eğitime vurgu yapan aydın kadınların en büyük endişesi ise; moda hastalığının, geleceğin umudu genç hanım öğrencilere sirayet etmesiydi. Eğitim kadın önderlerinden Şukufe Nihal, mektepli hemşirelerine hitaben yazdığı ikazında müstakbel Türk kadını modelini de tarif etmişti. “Ne kadar güzel ve şık görünürse görünsün, kadın ciddi, alim, mütefekkir ve muhakemeli değilse ufacık bir lerze-i takdir bile tevlid edemez “ şeklinde aktarmaktadır (Çolak 2009: 83).

İçtihat adlı basın organında Abdullah Cevdet başta olmak üzere Batıcılık akımının temsilcileri, toplumsal yönde yapılması gerekenler hakkında düşüncelerini dile getirirler. Kötü giden gidişatın önüne geçilmesi için çözüm önerileri sunulur. Kadının kılık kıyafetinin adab-ı muaşeret kapsamında istediği ölçülerde giyinebileceği, tek eşle izdivaç gibi konular gündem maddesi olur. Ayrıca sarık ve cübbenin sadece din adamları tarafından giyilmesi, fesin yerini serpuşun alması gibi konular dile getirilir (Aysal 2011: 9). Basın kapsamında varlık gösteren İttihat ve Terakki Partisi, sosyal hayatta kadınların aktif rol almalarına değinir. Hatta bu anlamda Türk Ocakları faaliyet çalışmalarına başlar. Bu dönemde yine kıyafet konusu gündem de yerini almakla beraber edebi yayınlar da bu konulara yer verilir. Misal; Yeni Turan romanında Halide Edip Adivar Müslüman kadınların kıyafetlerini peçe takmayan, ama başörtüsü bulunan ve mantosuyla kombin edilen bir tarzda anlatırken, toplumda var olması istenen kadını tarif eder (Bukarlı 2017: 60).

Bu noktada yaşanan olaylar modernleşme kapsamında gerçekleşir gelenekçiler modernleşen kesimin karşısında direnmeye devam ederler. Kadın kıyafetleri bu iki zıt taraflar yüzünden devamlı tartışmanın ateşlendiği yerde bulunur. Kadına dair olan peçe, çarşaf, eğitim, kıyafeti oluşturan tüm unsurlar ve toplumsal konumu sürekli en hararetli tartışmalarda yerini alır. Batı'dan gelen etkileşimde bu eksenin odak noktasında yerini alıyordu. Sonuç olarak Osmanlı kadınları Batı etkisine çoktan girmiş ve tercihleri

Avrupa kıyafetleri yönünde olmuştur. Ekonomik geliri düşük olanlar geleneksel yapıdan kopamıyordu. Bu kadınlar, ayak bileklerine kadar gelen bir şalvar ve yeldirme giyerek sokakta dolaşırlardı. Fakat diğer varlıklı kadınlar maddi durumları el verdiği için süslü giyinirlerdi. Bol bir şalvar giyip bu şalvarın üstüne ince kumaştan kenarları işlemeli, dik yakalı ve dirseğe kadar uzanan bir gömlek, bunun üstüne de vücudu kaplayan ve kol kısmı kolun üstüne rahatça serpiyen bir cepken ve boyu bileğe kadar inen, bel kısmı sıkı bir şekilde bağlanan üç etek giyerlerdi. Soğuk havalarda ise bunun üstüne içi kürklü brokardan geniş bir palto ve püsküllü bir başlık giyerlerdi (Bukarlı 2017: 61).

Kadınların toplumsal hayatta etkin olmalarını isteyen muharrirler bulunmaktaydı. Bu muharrirlerin esas gayesi devleti daha fazla geliştirmek ve ileriye taşımaktı ve muasır medeniyet seviyesine ulaştırmaktı. Çünkü muharrirlerin düşüncesi vatan için sadece erkekler değil kadınlarında çaba göstererek omuzlarına yük almasıydı. II. Abdülhamid zamanı kılık kıyafet anlamında kısıtlayıcı bir ara dönem olsa da, dönüşüm kaçınılmaz bir sonuçtu. Kadınlar konusunda fermanlar bu dönemde çıkarılmış olsa da kısıtlayıcı koşullar II. Meşrutiyet'in ilanı ile geçersiz hale gelir. Özgürlük ortamında kıyafetler serbestleşmiş ve toplumda ön planda yerini almıştır. Kadınlar artık istediklerini rahatça tercih edebilme özgürlüğüne sahip olurlar. Çarşaf ve peçe ikilisi de Cumhuriyet döneminde önemi kaybeder ve yeni kıyafetler boy göstermeye başlar (Bukarlı 2017: 59).

Etek ve bluz II. Meşrutiyet döneminin modası olur. Belde sıkı bir kemer vardı. Bluzlar çok büzgülü yapıldı. Pililer, pilikaşeler, şeritler, danteller harçlarla süslenirdi. Kolları büyük bir oranda uzundu. Yaka ise dönemin moda anlayışına göre çok daha dik yapılıyordu. Ayrıca giyilen diğer kıyafetler yeldirme ve maşlahtır. Özellikle yeldirme Avrupa modasına en yakın kıyafet şekli olarak görülmekteydi. Maşlah ise torba şekline benzer eni boyu bir, dört köşeli ipekli bir kumaştan yapılıyordu. Daha ziyade etrafı ve arkası işlemeli sade bir üstlüğü andırmaktaydı. Öte yandan Türk kadınlarının giydikleri eteklerin boyu da bir hayli kısalıyordu. Eteklerin boyunun kısalmasıyla kadınlar artık modası geçmiş çarşaf ve feracelerle sokağa çıkmamaya başlamışlardı. Kat kat jüponlar ortadan kalkmış onların yerini daha ince olan kombinezonlar almaya başlamıştır. Kadınlar için ince görünmek daha önemli olmuştur. Bu doğrultu da dar

giyinmeye başlamışlardı. Mantolarla tanışma süreci yine bu dönemde gerçekleşir. Mantolar artık yabancı kadınlara has bir kıyafet değil, Türk kadınlarının da giydiği kıyafetler arasında yerini alır Bu dönemde ayırım yapılmaksızın bütün topluma eşit haklar sunulur. Kadınlar hem zihinsel hem de dış görünüşte farklı bir evreye girerler. Karşı cinsleriyle beraber toplumda belirli bir mevki kazanan kadınlar kendilerine mevki edinme fırsatı da sağlamaya başlarlar (Bukarlı 2017: 60-61).

Ziya Gökalp tarafından dillendirilen İslamiyet öncesi Türk toplumundaki kadının konumuna yapılan vurgu olmuştur. Gökalp'e göre, Batıyı taklit ederek gerçekleşen kültürel bozulma ancak eski Türklerde var olan aile ahlaki anlayışının yeniden benimsenmesiyle telafi edilebilecektir. Bu görüşten hareket edenler batılılaşmanın asrılık ile İslamcılık arasında gidip gelen aşırılıklarına karşı Türk ulusal kimliği ve terbiyesi ile sınır koymaya çalıştıkları görülür. Kadına yönelik neşriyatların da bu ayrımlaşmaların odağında arttırılmaya çalışıldığı görülmektedir (Yıldırım ve Seyhan 2015: 46).

Bu süreçte dönem dergilerinde kadın kıyafetleriyle ilgili birçok bilgi gündem oluşturmaktadır. Misal verilecek olursa, yaşmaklar bu dönemde kadınların tercihi olur. Londra ve Paris sosyetesinde talep gören yaşmaklardır. Dönemin basınında yarışmalar tertip edilir. İnci Dergisi'nin 4. sayısında bu cümleye örnek oluşturabilecek bir yarışma düzenlenmiş ve kadınlar çizmiş veya yazmış oldukları yaşmak modellerini derginin yazı işlerine göndermişlerdi. Bahsedildiği gibi rağbet gören yaşmaklar, kolalı ve ince şeffaf kumaşlardan iki değirmi şeklindeydi. Bunların bir parçası burnu ve ağzı örterken kalan kısmı hotozu da içine alarak saçları kapatırdı. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde kibarlık ve zerâfet göstergesi olan ferace ve yaşmaklar yalnızca saray ve çevresi kadınları tarafından talep görmekteydi. Bu yüzden bu kıyafetleri giyenlerin toplumsal statüleri de rahatlıkla kendini belli edecek durumdaydı. Bu dönemde kadın dergilerinin sayısının artmasıyla Türk kadınları son moda kıyafetleriyle dergi kapaklarında boy göstermişlerdir. Örneğin, Kadın Dergisi'nin 7. sayısında bu son moda giysiler şu şekilde tarif edilmekteydi: Mavi renkli kumaştan yapılmış esvapların kemerleri de kiraz rengi kadifeden yapılmıştır. Atkı ise gayet inceciiktir diye aktarılmaktaydı. II. Meşrutiyet döneminde peçelerin daha ince yapıldığı ve zarifleştiği

görülür. Bunun yanı sıra uzun ve geniş etekler ile çarşaf lar giderek daralır hatta çarşaf ortadan tamamen kalkar. Nitekim eteklerin giderek daralması dar etekli meşrutiyet çarşafının yaygınlaşmasına kapı açar. Bu dönemde peçeler kara renkte olsa da mevcut serbest ortamdan yararlanarak yünlü ve her renk kumaştan yapılmaya başlanmıştır. II. Meşrutiyet döneminde moda yalnızca giyime etki etmemiş bunun yanı sıra kadınlar modaya uygun aksesuarlar kullanmaya başlamıştır. Örneğin Kadın Dergisi'nin 7. sayısında kadınlar yeni moda şemsiyeleriyle dergide boy göstermişlerdir. Öyle ki Türk kadınının dışarıda renkli çarşaf larının yanında hem çanta hem de şemsiye bulundurmaları moda haline gelmişti. Modayı takip eden kadınlar peçelerini hiç kapatmazken en fazla şemsiyeleriyle yüzlerini kapatırlardı. Böylece, İttihat ve Terakki'nin bile kaldırmaya çekindiği peçe giderek toplumsal yaşamda kullanılmamaya başlandı. Bunun yerine ise daha çok manto ve çene altında bağlanan eşarp yaygınlaştı. I. Dünya Savaşı sırasında da kadınlar giderek modern ve sade elbiseler tercih etti ve bunun sonucunda tesettür sessiz sedasız ortadan kalkmaya başladı (Bukarlı 2017: 62).

İkinci Meşrutiyet'ten sonra yayımlanan kadın dergilerini, yayın politikalarına ve dünya go"ru"şlerine göre Batıcı ve Türkçü olarak iki grupta değerlendirmenin mümkün olduğunu ifade ederek, dönemin Batı tutumu sergileyen kadın dergileri arasında, Mefharet, Demet, Mehasin, Kadınlar Du"nyası, Hanımlar Alemi, Kadınlar Alemi, Osmanlı Kadınlar Alemi, Kadın, Genç Kadın, Hanımlara Mahsus Gazete, Musavver Kadın; Tu"rkçü" Kadın dergileri arasında; Kadınlık Hayatı, Kadınlık, Kadın Duygusu, Seyyale, Tu"rk Kadını, Siyanet, Bilgi Yurdu İşğ 1, Bilgi Yurdu, Bilgi Mecmuası, Genç Kadın gibi dergiler sayılabilir. Batıcı dergiler arasında en uzun soluklu olan (1913-1921) Kadınlar Du"nyası diğerlerinden farklı bir muhtevaya sahiptir. O dönemin kadın dernekleri arasında en radikali olan "Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin" yayın organı olan dergi, toplumsal yaşamda kadının aktif olarak yer alması, kadın-erkek arasındaki eşitsizliğin kaldırılması, kadına boşanma hakkı verilmesi, mirasta kadının erkekle eşit paya sahip olması gibi konuları savunduğu ve gündeme taşıdığı görülür. Osmanlı'nın ilk feminist kadınları arasında sayılan Nuriye Ulviye Mevlan'ın kurucusu olduğu dergi, sütunlarını yalnızca kadınlara açmış, kadınların hak ve hukuku tanınmadıkça erkek yazılarına yer verilmeyeceği ilkesini benimsemiş ve daha sonra Beynelmilel Kadınlar Cemiyeti'ni kurmuştur. Eğitimli ve özgür kadınların toplumsal

hayata katılmalarının gerekli olduğu üzerinde duran dergi, toplumsal ve ekonomik hayatın gelişmesiyle kadının sahip olduğu statü arasında ilişki kurduğu görülür. Kadın erkek eşitliğinin, kadın haklarının hukuk-ı umumiye’de güvence altına alınmasıyla mümkün olabileceğini savunan Ulviye Mevlan hayatı boyunca toplumsal mekanizmanın kadın erkek eşitliği üzerine yeniden düzenlenmesi gerektiğini ısrarla savunmuş ve bu görüşleri Cumhuriyet döneminde kadın haklarıyla ilgili kazanımlarda hayat bulmuştur. Mevlan ayrıca, Osmanlıda, kadınların batılı toplumlarda olduğundan geri konumda olmasının temel nedeninin, feodal düşüncelerin oluşturduğu geleneksel aile ve bununla şekillenen toplumsal kültür olduğunu savunmuş, bu nedenle aile kurumunun sosyolojik olarak incelenmesi ve ıslah edilmesi gerektiğini vurgulamıştır (Yıldırım ve Seyhan 2015: 47).

Türkçü ve muhafazakâr dergiler arasında ise başyazarı bir kadın olan (Nigâr Hanım) Kadınlık Gazetesi öne çıkmaktadır. Çağdaş Türk kadınına yetiştirmeyi gaye edinen dergi, özellikle Nigâr Hanım’ın dilde sadeleşme hareketine destek vermesi bakımından da önemli sayılmaktadır. Diğer yandan Hürriyet’in ilanından sonra çıkan ilk kadın dergisi olan ve İstanbul’da yayınlanan Demet Dergisi ise, kadın yazarlarıyla kadınlara hem siyaset ile ilgili bilgiler sunmakta, hem de yeni dönemde kadınlara ve hükümete düşen görevleri belirttiği görülür. Nigâr bint-i Osman, Jülide, Ulviye, Neziye, Şjven Peride, Ruhsan Nevvare, İsmet Hakkı Hanım, Halide Edib (Adıvar) gibi dönemin kadın aydınları arasında yer alan birçok isim derginin yazı kadrosu içinde bulunduğu görülür. II. Meşrutiyet sonrası çıkan kadınla ilgili diğer süreli yayınlar da şu şekildedir: İstanbul’da; Mehasin 1324-1325 (1908-1910), Kadın 1326-1328 (1910-1912), Musavver Kadın 1327 (1911), Kadınlar Dünyası 1329-37 (1913-1921), Hanımlar Âlemi 1329-34 (1913-1918), Erkekler Dünyası 1329 (1913), Kadın Alemi 1330 (1914-15), Seyyale 1330 (1914), Kadınlık 1330 (1914), Kadınlık Hayatı 1331 (1915), Bilgi Yurdu Işığı 1332 (1916), Genç Kadın 1334 (1918), Genç Kadın 1334- 35 (1918-19), Türk Kadını 1334 (1918), İnci 1335-39 (1919-1923), Selanik’te ise Kadın 1324-1325 (1908-1910) gibi dergiler sayılmaktadır (Yıldırım ve Seyhan 2015:48).

II. Meşrutiyet’le birlikte başlayan sosyal, siyasal ve kültürel değişimler ilerleyen süreçte de devam etmiştir ve Milli Mücadeleyle birlikte Türk toplumu yeni bir

başlangıca adım atmıştır. Nitekim bu mücadelenin başarıya ulaşmasından sonra yeni bir devletin temelleri atılmıştır. Kurucu seçkinler tarihi bir kırılma anı olarak saltanatı kaldırıp Cumhuriyeti ilan etmiş ve toplumu modern normlarda dönüştürmek adına çeşitli adımlar atmaya başlamışlardır. Bu süreçte kadının giyim-kuşamı Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar dönüşmeye devam etmiştir. Keza XIX. yüzyılda gündelik yaşamda başlayan kadın kıyafetlerinin değişimi belirttiğimiz dönemlerde kesintisiz olarak devam etmiş ve hatta devlet politikası olarak yerini almıştır. Bu amaçla siyasi konuşmalarla kıyafet dönüşümü tüm kesimlere teşvik edilmeye çalışılmış ve bu doğrultuda bir takım değişimler meydana gelmiştir. Ayrıca bu dönemde Türk kadını çağdaş Avrupalı kadınlarla eşit koşullarda geniş hak ve özgürlükler sağlamıştır. Erkeklerle yasal anlamda eşit konuma ulaşan Türk kadınının Tanzimat dönemiyle başladığı özgürleşme hayatı Cumhuriyet dönemiyle kendini tamamlamıştır. Bu dönemde de giyim tarzı bir dışa vurum ve hatta bir statü sembolü olarak değerlendirilmiş ve modernleşmenin öngördüğü yeni toplum modelinin yansıması olarak kabul edilmiştir (Bukarlı 2017: 63).

2.10. Osmanlı Kadın Kıyafetlerine Dair Yapılan Bazı Düzenlemeler

Düzenin ve disiplinin her zaman şart olduğu yaşam koşullarında kıyafete dair düzenlemeler geçmiş zamanlarda toplumdaki statü farkını belirlemek için konulmuştur (Turan 2005: 241). Toplumda egemen olan gücün belirlediği bu toplumsal düzenlemeler belli ölçülerle yerini bulmuştur. Devletin tekelinde olan üretimden, paranın akışına kadar, ailenin en temel yapısından başlayan ve toplumda kendini bulan bu kavramlar her zaman devletin kontrolünde olmuştur. Toplumda yaşayan insanların inançları doğrultusunda şekillenen kılık kıyafet görünüşündeki detaylarla bunları kapsayan desen, renk ve modeliyle gayrı müslim-müslim, yöneten-yönetilen, kadın ve erkek gibi ayrımlar dikkate alınarak belli kural ve uygulamalara tabii tutulmuştur (Turan 2005: 245).

Osmanlı kadınlarının, klasik dönemdeki kıyafetleriyle ilgili kanunların çıkarıldığı görülmüştür. Bu kanunların özellikle de Müslüman kadınlar adına düzenlendiği görülmektedir. Müslüman kadınların, toplum içindeki yani sokak

kıyafetleri XVI. yüzyıldan son dönemlere kadar genellikle ferace ve yaşmaktan ibaretti (Başaran 2009: 109). İbn Battuta Seyahatnamesinde XIV. yüzyılda Türk kadınlarının yüzlerini örtmedikleri ve erkeklerden kaçmadıkları ifade edilmektedir. Ancak, o dönemdeki kadınların kılık-kıyafetleri konusunda sağlıklı bilgi sahibi olmak için; İbn Battuta gibi gezginlerin yaşantı biçimlerini, giyim kuşam tarzlarını naklettikleri kadınların büyük çoğunlukla seçkin çevrelere mensup, ayrıcalıklı davranabilen kimseler olduğu unutulmamalıdır. Tarihçi Şikari, İstanbul'un fethinden önce başkent olan Bursa'ya Türkmen boylarının gelmesiyle birlikte, Bursa'da yaşamakta olan Osmanlı kadınlarının ilk kez yüzlerini örtmeğe başladıklarını yazar. Sonradan adet olan yüz örtme, Karamanoğlu Alaüddin'in Hamidoğlu İlyas diyarını yıktığında üç kabile Diyarı Osman'a firar etmişlerdi. O vakit bunları Murad Han görüp pek temiz ve uslu âdem olduklarından kendi şehrinde (Bursa'da) yerleştirmişti. İşte, bu kabile hanımları pek güzel olduklarından herkes bunları temaşa etmeğe başlayınca ulema tarafından bu kabilenin hatunlarının yüzlerini gizlemesi emredildi. Fakat bu hal sonradan diğer kadın ve kızların da pek hoşuna geldiğinden herkes daha güzelce her tarafını örtmeğe mahsar oldu (Nasuhbeyoğlu 2009: 16; Lale 2006: 80). Böylece peçe, özellikle de kadınların dışarıda çalışmak zorunda kalmadıkları şehirlerde yaygın olarak kullanıldı. Tanınmış kimselerin hanımları, tanınmış ailelere mensup hanımlar peçe kullanmağa rağbet gösterdiler. Köylü kadınlardan da zaman zaman peçe kullananlar oldu. 1436'da Osmanlı toprakların da esir olarak yaşamış Salamon Schâeigger, Türkiye hakkında yazdığı kitapta kentli ve köylü kadınların giyimlerini anlatırken buna işaret etmişti: "Kadınları yüzükler kullanıyor ve adetleri olan süsüz ve israf yapılmamış elbiseler giyiyorlardı. Bir kadını açık giysiler ve başörtüsüz bir halde erkeklerin görmesini hiç iyi karşılamıyorlar. Kadınlar başlarında perdeli başlıklar taşıyorlar ve sokağa çıkmak istedikleri zaman örtülerini yüzlerine indiriyorlar. Bunu sadece şehirlerdeki kadınlar değil, köydeki kadınlarda yapıyorlardı. Yüksek mevki sahibi bir adamın karısı sokağa çıkarsa, yüzünü ince bir ipek örtü ile örtüyor. Hiçbir kadın erkeklerin toplu halde bulunduğu yere gitmiyor" şeklindedir. Bu noktada İstanbul'un fethinden sonra kentli Osmanlı kadınlarının giyimleri konusunda şunları söyleyebiliriz: Saray, bu ilk dönemde Müslüman kadınlarının giyimlerinin Hıristiyan kadınlarınkine benzememesi konusunda hassastır. Öte yandan, İstanbul'un fethinden önce burada yaşamakta olan seçkin Bizanslı kadınların da yüzlerini koyu renk kumaştan bir peçeyle örttüğü söylenir.

Peçe ile daha Bursa döneminde tanışmış olan Osmanlı kadınları, İstanbul'da Hıristiyan hemcinsleri gibi bu yüz örtüsünü kullanmaya devam edeceklerdir. Batılı bir gezgine göre 1530'a doğru İstanbullu kadınlar başörtüsünün iç tarafına doğru, buruna geçecek kadar yüzü kapatıyorlar ve sokağa çıkarken bunun üzerine bazen diz kapaklarına kadar inen ve kolları dirseklere kadar uzanan bir ferace geçiriyorlardı. Bu ferace de bazen uzun kollu olur ve etekleri de topuklara kadar uzanırdı. Belde bir kuşak, ayaklarda ise erkeklerinkine benzeyen ayakkabılar olurdu. 1555'e doğru kadınların başörtüleri, püskülleriyle birlikte arka bölümü bele incek kadar uzamıştı. Başörtüsünün üzerinde de etrafı sert, yukarısı dar, aşağısı geniş bir peçe vardı. En üste giyilen feracenin ön tarafı bele kadar düğmeliydi. XVI. yüzyılda da Osmanlı padişahları, Kur'an'da apaçık bir hüküm olan Müslüman kadınların örtünmeleri konusunda daha bir hassasiyet göstermeye başladılar. Böylece kadın sokak giyimlerinin saray fermanlarıyla belirlenmesi geleneği başlamış oldu (Nasuhbeyoğlu 2009: 17).

Osmanlı kadınları mesire yerlerinde ferace ve yaşmaklarıyla XVIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren özellikle de Lale devrinde boy göstermeye başlar (Gürtuna 1997: 55). Sosyal hayatın içinde daha çok yer almaya başlayan kadın artık kıyafetleriyle kendisini gösterir (Özlük 2012: 1). Kıyafetlerin değişmeye başlaması ve kadının fark edilmek arzusuyla birleşince zarafetlerini daha fazla gösterecek metodlar aramaya başlayan kadınlar yakalarına şık ve uzun danteller takmaya başlar. Kıyafetlerinde görülen kumaşların renklerinde artan çeşitlilik ve incelen yaşmakları ile sınırları zorlayan bir görünüş sergilerler (Ocakoğlu 2018: 1542). Lale Devri'nin öncüsü sayılan Damat İbrahim Paşa döneminde yaygınlaşan eğlence anlayışı akabinde Çırağan Sarayı, Sadabad ve Neşetabad köşklerinin bahçelerinde kadınlarda boy göstermeye başlar. Bunun sonucunda bazı kesimler bu noktada hassas oldukları için tepkilerini ortaya koyarlar bunun akabinde dar feracelere men getirilir. Kadınların bol esvaplar giymeleri yönünde talimatlar gelir. Abartı olarak görülen uzun yakaları yemenleniler geniş kurdeleler hakkında da yasaklamalar gündeme gelir. Damat İbrahim Paşa dönemin padişahı III. Ahmed'in kızı ile izdivaç yapmıştı. İbrahim Paşa şık giyinmeyi seven eğlenceye düşkün bir kişilikti. Kullandığı aksesuarlar arasında değerli mücevherler bulunmaktaydı. 1730'da Patrona Halil Ayaklanması ile son bulan bu dönemi ve Damat İbrahim Paşa'nın kişiliğini açıklamak isteyen bazı kesimler "O cemiyeti garplılaştırmak

istiyordu; fakat bir kara taassupla karşı karşıya olduğu için, bunu zevk ve sefahat maskesi altında saklamak istedi” (Nasuhbeyoğlu 2009: 19-20).

Kadınlar kapalı arabalarla köşklere getirilirdi. Sadabat eğlencelerinin yaşandığı sırada İbrahim Paşa'nın kadınlara karşı hafif meşrep tutumları çirkin bir manzara ortaya çıkarmıştır. Paşa'nın bu eğlenceler sırasında şık bayanları seyretmesi gözden kaçmamıştır. Kadınların şık kıyafetlerle köşk bahçelerinde boy göstermesi güzelliklerini göstermek adına bir yarış gibiydi. Vücut hatlarını belli eden feraceleri ve başlarında fes üzerine alınan yaşmaklar bulunurdu. Nev zuhur olarak dönemin devlet adamları tarafından nitelendirilir bu dönem. Bol, yakasının arka kısmı çoğu zaman eteklere kadar uzanan, kolları yarı ve geniş bir üst giysisi olan feraceler ipekliden yapılır, yakasının içine aynı renkten astar konur, ön tarafının sağı solu ve kol kapakları çeşitli haçlarla süslenirdi. Yaşmak ise kolalı ve iki değirmi parça halindeydi. İlerleyen zamanlarda ulemanın duruma el atmasıyla Damat İbrahim Paşa, kadınların daha dikkatli giyinmeleri konusunu ilgili “şeriat dairesi” ne aktarmak zorunda kaldı. Böylece, özellikle dar feraceler yasaklandı ve kadınların daha bol dış giysiler giymeleri istendi. Gösteriş konusu olan uzun yakalar, yemeniler, geniş kurdeleler hakkında da men getirildi. Ayrıca feslere sarılan yaşmakların kalın kumaşlardan yapılması belirtildi (Nasuhbeyoğlu 2009: 19-20).

1725 yılında kadınların mübalağlı olan baş yemenileriyle sokağa çıkmaları yasaklanmıştı. Kadınların birbirlerine hava atma yarışına girmeleri ve adeta yarış yapmaları lüzumsuz harcamalarda sebebiyet veriyordu. Çıkarılan bir fermanla; “İstanbul kadısına ve Yeniçeri Ağasına ve Bostancıbaşı Ağa'ya; İstanbul, memleketimizin yüzsuyu, bilginler, dürüstler ve edibler beldesidir. Halkının da günlük kıyafetinin şeriata uygun olması devlet namusu gereğindedir. Fakat savaşlar yüzünden çok önemli işlerle uğraşılırken bu husus ihmal edilmiştir. Bazı yaramaz kadınlar bunu fırsat bilip, sokaklarda halkı baştan çıkarmak gayesiyle aşırı süslenmeye başlamışlardır. Yeni biçimlerde çeşitli esvaplar yaptırmışlar, Hıristiyan kadınlarını taklit ederek başlarına acayip serpuşlar geçirmişlerdir. Nice utanç verici biçimler çıkarıp namus edebini tamamen ortadan kaldırmışlardır. Birbirinden görerek bu hal namuslu kadınlar arasında da yayılmıştır. Kadınlar bu yeni çıkan esvaplardan yaptırmaları için kocalarını

zorlamaktadırlar. Zenginler bu yüzden fazla para harcayarak israf ile günahkâr olmuşlardır. Kudreti olup da karılarının istediğini yerine getirmeyenlerin evlerinde de geçim tadı kalmadığı öğrenilmektedir. Bundan böyle kadınlar bir karıştan ziyade büyük yakalı ferace ve üç değirmeden fazla baş yemenisi ile sokağı çıkamayacaklardır. Feracelerde süs olarak bir parmaktan daha enli şerit kullanılmayacaktır. Bu yasakları dinlemeyecek olan kadınların sokakta yakaları kesileceği ve esvaplarının yırtılacağı ilan olsun. Dinlememekte ısrar edenler yakalanıp başka şehirlere sürüleceklerdir. Bunu mahalle imamlarına kesin olarak bildiriniz. Bu yasakları dinlemeyen terziler ve şeritçiler de ayrıca şiddetle cezalandırılacaktır. Yasakların uygulanmasında ihmaliniz görülürse sizde şiddetle ceza göreceksiniz” (Nasuhbeyoğlu 2009: 20-21).

Ayrıca 1734 tarihinde saraydan çıkan bir hükümlerle, kadınların güzel ve eski geleneklere aykırı davranmamaları, gayrimüslimler gibi büyük başlıklar ve feracelerle sokağa çıkmamaları konusunda fermanlar çıktığı görülür. XVI. yüzyıldan itibaren gayrimüslim kadınların giysileri hakkında birçok düzenleme yapan saray, bu sefer Müslüman kadınların giyim kuşamı hakkında fermanlar çıkarmaya başlamıştır (Gürtuna 1997: 55).

Tanzimat’ın ilanına kadar hanesinden çıkmayan kadın dış dünya ile pek irtibatta değildir. Hayata dair ilişkileri daha çok kendi çevresinde gerçekleşir. Kadının toplumsallaşma süreci Avrupa’daki gelişmelerden sonra meydana gelir ki bu süreç Tanzimat zamanında gerçekleşir (Dulum 2006: 18). Bu süreçte yerini alan kılık kıyafet meselesi önemli bir konudur. Dış görünüş olan kıyafetlerin kadınların statülerine ve cemaatlerine göre değiştiği ve giydikleri bazı kıyafetlerin renklerinin, kadınların hangi dine ya da cemaate mensup olduklarını göstermesi toplumun bir kuralı olduğu görülmektedir (Başaran 2009: 109).

Zımmı statüsü her ne kadar gayri müslimlerin haklarını güvence altına alan bir anlayış üzerine kurulmuş olsa da bu durum onların tamamen müslümanlarla aynı haklara sahip oldukları anlamına taşımıyordu. Bunun en bariz örneği kılık kıyafet konusunda alınan önlemlerdi. Farklılığı ortaya koymada kullanılan kıyafet “gıyar” olarak adlandırılmaktaydı. Başlangıçta giyilen elbisenin omuz kısmına dikilen farklı

renkteki bir kumaş parçası veya kurdelenin adı olan gıyarın zamanla kapsamı genişlemiştir; Yahudi, Hıristiyan ve Mecusilerin kullandıkları zünnar, şapka, kemer, şal ve sarık gibi kıyafetlerden hamamda sarınacak esvaba kadar hemen tüm kıyafetleri, hatta kimi adetleri gıyar kapsamına alınmıştı (Turan 2005: 243). Örneğin, Türk kadınlarının sarı renk, Rumların siyah, Ermeni kadınlarının kırmızı, Yahudilerin ise mavi ayakkabı giydiği görülür (Başaran 2009: 109). Bununla birlikte II. Selim devrinde 1 Ağustos 1568 tarihinde konuyla ilgili düzenlemeler yapıldığı bilinmektedir. Buna göre ister kadın ister erkek olsun gayrı müslimlerin kullandığı feraceler külrengi, karaca çuhadan yapılacak ve damgaları kumaş olmayacak ve içlikleri astarlı olacaktır. Kullandıkları kuşak ise yarı yarıya pamuk ve ipekten yapılacak, ederi 30-40 akçeyi geçmeyecekti. Başlarına ise çok uzun olmamak kaydıyla, Denizli dülbendi denen kumaş sarabileceklerdi. Ayakkabı da ise siyah renkli, yassı yüzlü ve astarsız olmasına dikkat edilecekti. Gayrı müslim kadınlar ise, ferace ve yaşmak giyemeyecekleri gibi parlak, süslü bir kumaş cinsi olan Bursa kutnusundan yapılmış elbise ve gökmavisi renginde uzun bir şalvar olan çakşır giyeceklerdi. Eğer Müslüman kadınların giydikleri boyundan eteğe yakalı bir elbise giyecek olurlarsa bu atlas ya da kutnudan yapılmış olacaktır. Fermandaki ifadelerden Musevi ve Ermeni kadınlar arasında fark gözetilmediği anlaşılmaktadır. Yalnızca Ermeni kadınlar başlarına fazla olmamak şartıyla kırmızı üzerine, sarı çubuklu bir alaca kuşak saracaklardı. Ermeni kadınlar, diğerleri gibi ferace giyemeyecekler, bunun yerine külah ve kavuk altına giyilen bir çeşit takke, fahir terlik kullanacaklar, içlerine siyah ve kül rengi Bursa kutnusu giyeceklerdi. Rum, Süryani gibi diğer gayrı müslim gruplar, kül rengi ve siyah ferace giyebilecekler, feracelerinin astarı saçaklı olacaktır. İçlerine giyecekleri giysi sade dokunmuş Bursa kutnusundan olacağı gibi, kaba dikişli ve ötümlü olmamasına dikkat edilecekti. Yoksul gayrı müslimler ise gökmavisi sarık saracaklar, üzerlerine ıskarlat giyemeyeceklerdi. Bunun yerine kaba yünlü kumaş olan karziyye ve Selanik çuhası giyebileceklerdi. Ayaklarda ise iki kulaklı, üstü astarlı ayakkabı, papuş ve iç edik giyeceklerdi. Ancak fermanın hükümlerinin yaşama geçirilmesinin çok kolay olmadığı görülür. Kısa süre sonra çıkarılan bir başka fermanla buna dikkat çekiliyor ve gayrı müslimlerin kaliteli kumaşlar kullanmaya devam ettikleri, müslümanlar gibi sarık sarıp giyindikleri belirtiliyordu (Turan 2005: 247-248). Aynı zamanda Saray kadınlarının kıyafetlerinin de hiyerarşiyle doğru orantılı olduğu görülmektedir. Saray kadınları dediğimiz, zaman ihtişamın göz önünde

bulundurulduğu bir yerde kıyafetlere gösterilen itina gözden kaçmamaktadır, sarayın en alt kademesinde bulunan çıraqlardan, kalfalardan yukarıya doğru çıktıkça, haremde en gözde kadınları olan padişahın eşleri kadınefendi ve haseki sultana ve padişahın annesi valide sultana doğru gelen silsilede kıyafetlerin tartışılmaz bir güzelliğinin olduğu görülmektedir. Toplumun geneline bakıldığı zaman giyilen kıyafetlerin, belirleyici bir unsur olduğu da hakikati beyan etmekteydi. Çünkü kıyafet başlı başına bir kişilik göstergesi sayılmaktaydı (Başaran 2009: 109).

Batılı giyim tarzının Osmanlı tebaasından kadınlar arasında, özellikle de Müslüman kadınlar arasında yayılması gelenekçi çevrelerce müsriflik olarak değerlendirilmiş ve tenkit edilmiştir. Bu devirde lüks tüketim mallarının yanında pahalı kumaşlar ve Paris'in önemli moda merkezlerinden gelen esvaplar zengin kişiler arasında talep görürken Ahmet Cevdet Paşa gibi ilmiye mensuplarınca tenkitlere maruz kalmıştır. Ancak Ahmet Cevdet Paşa'nın eleştirilerinde dikkat çeken onun dinsel endişeleri baz alarak "bâtıla benzeme" mevzusunda ikazlarda bulunması değil, konunun ekonomik ve sosyal yönlerine dikkat çekmesi olmuştur (Turan 2005: 261).

1788'de I. Abdülhamid, kendi el yazısı ile yazdığı fermanda şöyle buyurmaktadır. "Kaimmakam Paşa; İstanbul avratlarını tebdillerde görüyorum. Ferâce ve hotozları gâyet beddir. Cümle mahalle imamlarına emir gönderesin, ferâcelerin yakalarını kayd eylesinler. Ve açık renkler, hazânî rengi ve o makûle ferâce giymesinler. Ve yaşmaklarını öyle etmesinler. Ve zâbitâna tembih desin öyle karılara rast geldik de hotozunu ve yakasını kessinler. Ben de eğer tebdillerde rast gelirim kestiririm" ifadeleriyle anlatılmaktadır (Baş 2006: 61-62). III. Selim devrinde verilen benzeri imtiyazlar ise daha sınırlı boyutlarda kalmıştı. 1789'da Fransa'da ihtilal rüzgarlarının estiği ve gelişmelerin tüm Avrupa'yı tedirgin ettiği bir dönemde tahta çıkan III. Selim gerek müslümanların gerekse gayrı müslimlerin giyimlerine yönelik bir nizamname yayınlamıştı. Nizamnameye uyulmaması durumunda ağır yaptırımlar uygulanacağı duyuruluyordu (Turan 2005: 252-253). Örneğin, III. Selim, açık sarı, pembe ve mavi gibi kötü renk olarak nitelenen feracelerin giyilmesini önlemek istediği görülmüştür (Avcı 2007: 9).

1889'da yenilgiyle sonuçlanan Türk-Rus savaşından sonra II. Abdülhamid bir fermanla feraceyi yalnızca saray mensubu kadınlarına mahsus kılarak, halktan kadınlara yasakladı. Bu yıllardan sonra çarşaf ve peçe kullanımı yaygınlık kazandı. Kullanımı daha kolay ve tesettüre daha elverişli görüldüğü için de çarşaf, ulemanın da onayını kazanmıştır. II. Abdülhamid'in çarşaf giyimine yasak getirmesi birkaç nedene bağlanır. İlk olarak onu bu yasağa sevk eden nedenin güvenlik konusu olduğu ileri sürülmektedir (Nasuhbeyoğlu 2009: 25). Diğer taraftan II. Abdülhamid şekil ve renk olarak İslami geleneklere aykırı bulduğu, Hıristiyan kadınların matem elbisesine benzettiği çarşafı bazen yasaklamış, bazen de çarşaf imalatçılarının iflasa varan durumunu, fakir kadınların çarşaf yerine daha masraflı olan feraceleri satın alamamalarını dikkate alarak serbest bırakmıştır (Avcı 2007: 9). Ayrıca, bazı erkeklerin hırsızlık maksadıyla çarşafın altına gizlenerek saraya sızması çarşaf unsurunu, suistimal etmeleri üzerine bu kıyafetin kaldırıldığı görülmüştür (Başaran 2009: 109). Buna göre, tahttan indirildiğinde yerine geçen ağabeyi V. Murad'ı (1876) kurtarma çabası içindeki dört erkeğin bu eylemlerine çarşaf giyerek gerçekleştirmek isteyişleri, II. Abdülhamid'i bu giyime karşı güvensiz kılmıştı (Nasuhbeyoğlu 2009: 25).

Bu geleneği etkileyen başka bir faktörde ekonomiydi. XVI. yüzyıldan sonra Avrupa gelişen ilişkiler, Batı'dan ince yünlü ve ipekli dokumaların, dantel ve parfüm gibi lüks eşyanın, doğudan ise Hind kumaşları ile Rusya'dan gönderilen çeşitli kürklerin, İstanbul pazarlarında hanımların alımına sunulmasını getirmişti. Kadınlarda bu yeni kıyafetler görülmeye başlamıştı. Kadınlara arasında rekabet padişahın gözüne çarpınca, kadınların giyecekleri feracelerin, yaşmak ve pabuçların şekil ve renklerini tespit eden, sokağa rastgele çıkmalarını yasaklayan ferman ve hükümler ilan edildi. III Osman (1754–1757) kendisinin saraydan çıktığı haftanın üç gününde kadınların sokağa çıkmalarını yasakladı. Sokağa çıkmak zorunda kalan kadınların ise yüzlerini kalın ve siyah bir peçeteyle örtmeleri emredildi. Yasağa uyulmayacak olursa para cezalarına çarptırılacaklardı. III. Mustafa'nın tüm kadınlara, her ne şekilde olursa olsun sokağa çıkmayı yasakladığından söz edilmektedir (Nasuhbeyoğlu 2009: 17-19).

Gayrimüslimleri Müslümanlardan ayıran geleneksel kıyafet düzenlemelerinin geçerliliği, yenileşme dönemiyle ortadan kalkarken, Müslüman kadınların kıyafetiyle

ilgili kısıtlamaların sayısında artış görülür. Bu fermanlardan ilkinin III. Ahmet dönemine, yani Batılı yaşam tarzının ve tüketim kültürünün tesirinin belirginleştiği Lale devrine tarihlenmesi dikkate değerdir. III. Selim, II. Mahmut ve özellikle II. Abdülhamid döneminde ise, kadın giyimi konusunda çıkarılan padişah iradelerinin ortak bir maksadı vardır. Bu maksat, Müslüman kadınların toplumsal adetlere aykırı olarak gezmelerine engel olmaktır. Müslüman şehirli kadın, hemen her zaman, bu sürtüşmenin görünür olan tarafıdır. Devlet, müslüman kadının dini kaidelere uymayan aşırılıklarına sınırlama getirerek, bir yandan ahlaki normları koruma arzusunu dışa vurmuş, bir yandan da muhafazakâr çevreye verdiği gizli tavizle, toplumsal meşruiyetini ve devlete yönelik toplumsal itaati korumaya çalışmıştır. Devletin meşruiyetinin en önemli kaynağının hala din ve gelenekler olduğu bir dönemde, bu çok da garip değildir. Dolayısıyla kimi zaman kadınların edebe aykırı ve pahalı elbiseler için kocalarını zorlamaları, giyimlerinde Hıristiyan kadınları taklit etmeleri, kimi zaman da mesire yerlerinde erkeklerle karışık olarak gezmeleri engellenmek istenmiştir. Bunun gibi, Boğaziçi'ndeki seyir yerlerinden evlerine geç dönmeleri, yasaklayıcı hatta cezai yaptırım öngören ferman ve iradelerin konusu olmuştur. II. Abdülhamid döneminde ise cuma selamlığı için padişahın saraydan çıktığı ve özellikle Ramazan ayının yaklaştığı sıralarda kadın kıyafeti hakkındaki iradelerin ve resmi daireler arasındaki yazışmaların sayısında belirgin bir artış gözükmektedir. Bunlarda, kadınların çarşılarda, Beyoğlu ve mesire yerlerinde tesettür kaidesine uymamaları, yaşmak yerine sadece tül örtmeleri, üstü açık arabalarla herkesin geçtiği mahallerde gezmeleri, Fenerbahçe, Sarıyer gibi yerlerde gece vaktine kadar kalmaları kınanıyor, gazetelerde ilan edilecek tembihlerle bu durumun önlenmesi isteniyordu. Örneğin 1888 tarihli bir irade de şöyle denmektedir; “Nisvân-ı Müslimânın diyânet-i İslâmiye ve şerâat-i ahmediyeye gayr-ı muvâfık olarak açık ve saçık ve âdâb-ı umûmiyeye muhâlif bir sûrette ve bir nev'i ferâce ve manto ve yüzlerinde tül isti'mâliyle herkesin ve hatta ecnebilerin bile nazar-ı istigrâb ve ta'cibini da'vet edecek bir halde çarşularda ve Beyoğlu'nda ve mesire yerlerinde gezmeleri bâis-i teessüf-i âlî olub bu halin devamı bi'l-vücûh gayr-i câiz olmasına mebnî nisvân-ı müslimânın âdab-ı İslâmiyeye muvâfık zî ve heyetinde bulunmaları zımmında takayyüd-i lâzime ifâsı...” (Avcı 2007: 8-9).

İlginçtir ki kimi zaman devletin kadın kıyafeti konusunda estetik tercihleri de oluyor, yasaklamalarla bu tercihler halka benimsetilmeye çalışılıyordu. Kadının özgürleşme hareketinin ivme kazandığı II. Meşrutiyet yıllarında bile benzer kısıtlamaların sürdürülmeye çalışıldığını belirtmek gerekir. 1911 yılında İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nden Dâhiliye Nezareti'ne yazılan bir yazıda yasakların uygulanmasında karşılaşılan zorluklardan bahsediliyor, bunların önlenmesi için zamanın icaplarına göre değişikliğe uğramakta olan kadın kıyafetinin, peçe ve çarşaf biçiminin nasıl olması gerektiği yolunda ayrıntılı bilgi isteniyordu. Osmanlı toplumsal düzeninin belirgin bir özelliği, kentsel mekânı cinsiyete göre ayırma ve kadının kamusal alandaki varlığını denetleme isteğiydi. Bu eğilim II. Meşrutiyet döneminde de aynı şekilde devam etti. Kadınların özellikle şehirlerde erkeklerle ortak sosyal faaliyetler içinde yer alması, örneğin tiyatro, opera gibi gösterilere katılmaları XIX. yüzyıl sonunda dahi hala tartışma konusuydu. 1910 yılında çarşafli bile olsa Beyoğlu gibi yerlerde erkeklerle dolaşmak bir daha tekrar etmemesi gereken bir durum sayılırken, 1916 yılında bir Müslüman kadının çarşafsız olarak tiyatroya gitmesi sürgün cezası almasına neden olabiliyordu. Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere, Tanzimat sonrası dönemde devlet bir taraftan kadının toplumsal ve hukuksal statüsünün iyileştirilmesi yolunda attığı oldukça temkinli adımlarla belirleyici ve hatta sınırlayıcı oluyor, bir yandan da toplumdaki geleneksel ataerkil anlayışa uygun bir biçimde kadının yeni hamisi olarak kendini gösteriyordu. Keza II. Abdülhamid'in iradelerinde, kadınların İslamiyet'e aykırı tavır ve hareketlerde bulunmaması için "ahaliye peder-âne i'lan-ı keyfiyet ve icrây-ı tembih ve nasihat edilmesi" gibi cümlelerin sık sık kullanılması himayeci ve ataerkil yaklaşımı onaylayan bu tavrı açıkça ifade etmektedir (Avcı 2007: 9-10).

Kadınların kıyafetlerini ve toplumsal hayatlarını kontrol etmeye yönelik padişah fermanlarının amacına ulaştığı söylenemez. Fermanların sık sık yenilenmesi, kadınların bu fermanları fazla dikkate almadıklarının ve kendi tarzlarını yaşamaya devam ettiklerinin göstergesidir (Dulum 2006: 16; Turan 2005: 252-253). Bütün bu kanunnamelerin ve alınan tedbirlerin geneline bakıldığı zaman, kılık kıyafete gelen yasakların toplum düzenini sağlamak, ananevi ve dini değerlere sahip çıkmak ayrıca, ekonomik anlamda aile içinde yaşanan sıkıntıların önüne geçilerek, hoşgörü ortamı

oluşturulmak istenmiştir. Kozmopolit bir yapısı olan Osmanlı Devleti tebaasını, meydana gelebilecek facialardan koruyarak dönemine göre usul ve erkan uygulanmış bu minvalde hayata geçirilmeye çalışılmıştır.

2.11. Avrupa'da Osmanlı Modası

Giysilerin değişimi uygarlıkların gelişim süreciyle orantılı olarak şekil değiştirmektedir. Kişisel beğenilerin ve kültürel değerlerin aynası olan kıyafetler bazı uygarlıklarda istikrarlı bir şekilde değişime uğramayıp yapısını korurken, kimi zaman da ağırlığını gösteren kültürün tesirinde kalmıştır. Birçok etkinin görüldüğü kıyafetlerde bu kültürün belirleyici unsuru olan Rönesans dönemiyle vuku bulan aydınlanma projesinin tesiri kendini gösterir. Aydınlanma projesi, insanın dünyayı algılaması akabinde yaşanan olayları ölçmesi değerlendirilmektedir. Anlayış olarak bilmek ve öğrenmek ve bunları tasnif etmek ve benzer olanları ölçebilmek ve tam tersi olanları ötekiya da diğeri olarak ele alır. Dünya üzerinde Avrupa kültürü kendi içinden başlayarak sanata ve insana dair olan her şeyi, yayıldıkları ve seyahat ettikleri toplumları değerlendirerek kategorize etmiştir. Rönesanstan beslenen aydınlanma fikri adeta yeniden doğuş olarak görülmüş ve batılı insanı kişiliğini ve değerini göz önünde tutarak değerlendirmiştir. Bu düşünceler ışığında Avrupa'da yeniden şekil alan kültürel, sanatsal ve ticari hayat İslam ülkelerinden gelen pahalı eşyalar Avrupa'nın sanatına adeta güneş gibi doğmuştur. Doğu'nun her zaman Avrupa gözünde el değmemiş ve mistik olması ayrı bir düşünce yapısıdır. Osmanlı topraklarında bulunan birçok seyyahların kaleminden çıkan kıyafetnamelerde ve seyahatnamelerde betimlenen, tasvir edilen Doğu efsunlu ve eşsiz bir karakter taşımaktadır. Batılı giysi tarihi yazımında bu şekilde anlatılan Osmanlı onlar için gizemli ve ulaşılmaz olmuştur. Akabinde Doğu'nun tekstil malzemeleri ve giysileri incelenmiş bu süreçte değerlendirmeler yapılmıştır (Himam 2013: 92).

XV. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin her anlamda zirveye ulaştığı bir süreçtir. Bu gelişmeler sonucunda özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde mali yapı, devlet teşkilatlanması ve sanatsal yapı hızlı bir gelişme sürecine girer. Coğrafi konum

itibariyle geçiş noktasında bulunması ve Avrupa ile artan ilişkiler sonucunda etkileşimin getirdiği yeniliklerin arasında doğan yeni moda ve tarzlar Osmanlı toplum hayatına adım atar (Ocakoglu 2018: 1539).

Avrupa'dan gelip Osmanlı kıyafetleri konusunda bilgi veren ilk gezginler, Bassaro Zara (1540) ve Nicolas de Nicolay (1551) olmuştur. Özellikle de Nicolay'ın kitabına eklediği resimler sanatkârlar tarafından yorumlanmış. XVII. yüzyıl Flâman ressamı Rubens'e de bu kaynaklar esin kaynağı olmuştur. Hatta aynı ressam Türk kostümlerini anlatan bir albüm hazırlamıştır. Onun bu kitabı birçok ressamda yol gösterici olmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda da, Osmanlı topraklarına gelen gezginlerin sayısında artış olmuş kaleme aldıkları eserlerinde adeta Osmanlı kültürü Batı'ya aktarılmıştır. XVI. yüzyıldan başlayarak, İstanbul'da, Pera'da (bugünkü Beyoğlu) buluşarak grup oluşturan Avrupalı ressamlar, XIX yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı hayatını her yönüyle incelemiş bu alanda çalışmalar yapmışlardır (Tezcan 2015: 45-46).

XV. yüzyıldan başlayan Osmanlı hayranlığı Avrupa'da giderek artmıştır. Osmanlı'nın neredeyse her alanına ilgi gösteren Batı, Türk müziğine, tekstiline, halılarına, yaşam tarzına giderek daha çok ilgi göstermiştir. Türklerin tavırları, yaşam biçimleri, halkın kendine özgün tavırları ve saray çevresi ve Osmanlı kıyafetleri Avrupa sahnelerinde opera, tiyatro ve bale eserlerinde sergilenerek adeta hayat bulmuştur. Her gece sahneleri dolduran seyirciler dönemin Osmanlı hayatına dair izlenimler kazanmış ve Osmanlı'yı adeta tanımaya başlamışlardır (Himam 2013: 92-93) Osmanlı kıyafetlerini tanımaya başlayan Avrupalılar bu kıyafetleri kendi maskeli balolarında giymeye başlamışlardır. Ayrıca bu kıyafetler Doğu ile alakalı bir temsil düzenlendiğinde batılılar tarafından giyiliyor ve tiyatro gösterisine bu kıyafetlerle gidiliyordu. Osmanlı'nın merak uyandıran bu kıyafetlerine göre makyaj yapmak hatta daha da ileri giderek yaptıklarını pekiştirmek adına mağazalar açılıyordu. Böylece ilan verilerek müşteri çekmeye de çalışıyorlardı. Fransa'da temsili yapılan "Üç Sultan" adlı bir oyunda, Roxelana (Hürrem Sultan) rolünü üstlenen aktris, oyunda role girebilmek için kıyafetlerini İstanbul'dan getirtmişti. Batılı kadınlar özel eğlenceler dışında bu kıyafetleri giymeseler bile Osmanlı kıyafetlerinde görülen "U" biçimli oyulmuş yakalar,

geniş şekilde olan kol ağızları ve etrafı kürkle bezenmiş kaftanların Avrupa modasını tesiri altına aldığını gösteriyordu. İstanbul'dan ithal edilen değerli ipekler de bu moda uyum sağlayarak hayatlarında var olmaya başlıyordu ki bu da etkileşimin diğer bir işaretiydi (Tezcan 2015: 46).

1704'te Fransız yayımcı Antoine Galland 1001 Gece Masalları'nı Fransızca'ya çevirdi. Ardından 1721 yılında yine Fransa'da, Montesquieu'nün "Acem Mektupları'nın (Lettres Persanes) yayımlanması geniş yankı uyandırdı. Bu gelişmeler ile birlikte Avrupa'da giyim, edebiyat, dekor ve müzik konularında Turquerie (Türköri) modası kendini gösterdi. Turquerie sözcüğü Batı dekoruna Doğu dekorunun katılması, ya da Avrupa'da Türk ve Osmanlı tarzına özenmeden doğan İstanbul ve saray kökenli moda olarak tanımlanabilir. Ayrıca Avrupa'da Turquerie çerçevesi içerisinde Osmanlı kostümlerine bürünerek resimler yaptırmak bir aristokratlar arasında moda olmuştu (Akdemir 2016: 14-15).

XVI. yüzyıldan itibaren Batılı diplomat ve seyyahların tasvirlerinde Avrupalı birey kendini Osmanlı giysileri ile betimlemeye başlar.

Bu tip betimlemeler sadece diplomatlar, seyyahlar ve ressamalar (Jean-Baptiste Van Mour, Horace Vernet, Antoine Ignace Melling, William Barlett ve Thomas Allom) tarafından batıya bir tür belgeleme ve bilgi toplama mahiyetinde değil, Avrupa'da sergilenen tiyatro oyunları adına da yol gösterici olmuştur (Himam 2013: 92-93). Osmanlı etki alanı çok geniş kapsamda olmuş sadece kadın kıyafetleri değil Fransa'da sanat dallarında da etkisi görülmüştür ve birçok alanda Osmanlı rüzgarları esmeye başlamıştır (Tezcan 2015: 45-46).

XVII. yüzyılın sonları ve XVIII. yüzyılın başlarında Fransa'nın İstanbul'da bulunan Fransız elçisi Monsieur Ferriol, beraberinde getirdiği ressam Vanmour'un yaptığı Boğaziçi, saray ve kadın kıyafeti resimleri, Avrupa'da çok büyük ilgi görmüştür.

Bu olaydan iki yıl sonra, Lady Montagu, elçi olan kocasıyla İstanbul'a gelmiş ve iki yıl burada yaşamıştır. Osmanlı kadınlarının hem yaşam biçimleri hem de

kıyafetleriyle ilgilenen Lady Montagu, beğendiği bu kıyafetlerden kendisi için de diktirmiştir hatta kızkardeşi Lady Mar'a yazdığı bir mektupta bu kıyafeti ayrıntılarıyla anlatır. Bugün Londra'da, Victoria and Albert Museum'da bulunan Türk kadın kıyafeti ona atfedilmektedir. Lady Montagu bununla da ayrıca ülkesine dönerken güzelliğine hayran kaldığı bu kıyafetlerden yanında götürmüştür. Bunlardan bazıları, ailesi tarafından yıllarca muhafaza edilmiştir. Bu kıyafetlerle bir seri yağlıboya tablosunu yaptırdığı da bilinmektedir. Ünlü mektuplarında anlattıklarının yanısıra, onun bu tabloları da Türk kadın kostümlerinin Avrupa'da tanınmasında önemli rol oynamıştır. Lady Montagu'nun örneğinden hareketle, Türk kostümleri içinde resmini yaptırmak, Avrupa'nın zengin ve soylu hanımları arasında moda haline gelmiştir. Ressamlar da böyle modellerle çalışmaktan memnun kalmışlar ve bu işi bıkmadan sürdürmüşlerdir (Tezcan 2015: 46).

Batılı sanatçıların XIX. yüzyılda Doğu'ya bakış açıları değişir. Yeniliği Doğu'da aramaya başladıkları görülür. Bu arayışın akabinde "Orientalisme" akımı doğmuştur. Osmanlı kadınlarının kıyafetleriyle yapılan resimler ve Batılı ressamların hayranlığı giderek artmaktadır. 1814'te Ingres tarafından yapılan Odalık tablosu, tema olarak XX. yüzyıla kadar başka başka ressamlarca yinelenip durmuştur. Yeni bir akım olarak ortaya çıkan Orientalisme XIX. yüzyıl sonlarında etkisini yitirmeye başlar. Lakin etkisini sürdürmeye devam edem Doğu giysileriyle içinde harem kadını motifi, XX. yüzyılın ilk yarısına kadar varlığını sürdürür. Modanın ona göre, kısa ömürlü olduğu bir gerçekken, Türk kadın kostümlerinin Batılı ressamların bunca ilgisini toplaması dikkat çekicidir (Tezcan 2015: 47). Kültür alış verişinde önemli yere sahip olan kıyafetler ve kumaşlar lüks tüketim malları olarakta görülür. Yaşanan yıllarda süregelen zaman da dokumaların değerli mallar arasında sayılması bir nevi para olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu etkileşimlerde yaşanan değiş tokuşlar ve para da sanatsal aktarımın bir parçası olarak görülmüştür (Himam 2013: 92-93).

Fransa'nın moda ve giyim dünyasında en parlak dönemlerine ulaştığı sırada, yenilik bağlamında modaya büyük vuruş, hızlı yükseliş gösteren yetenekli Fransız tasarımcı Paul Poiret'ten gelmiştir. Stile ve kadınların giysileriyle rahat hareket edebilmesine önem veren, zamanın kısıtlayıcı tasarımlarını süpüren kişi Poiret olmuştur

(Akdemir 2016: 13). Poiret kendisinden önceki önemli modacıların mirasını alarak ve çoğu ilham kaynaklarını tarihin bizzat içinden seçerek yeniyi yakalayabilmiş bir moda tasarımcısıdır. Uzak ve Orta Doğu'dan, Hindistan'dan, Orta ve Doğu Avrupa'dan, avangart ve çağdaştan tüm görsel elementler ayrıca sanat, tiyatro ve kostüm tarihi onun ilham kaynakları olmuş ve bunları yarattığı yeni stiline adapte etmiştir. Oryantalizme çok fazla ilgi duyan Poiret, Türklerin, Perslerin ve Sümerlerin kostümlerini de araştırmıştır. Tarih'ten sıklıkla ilham alan Poiret'in oryantalist Doğu ve Türk üslubuna olan ilgisi, XVIII. yüzyıl Avrupası'nın şarka duyduğu merak ve beğenin sanatta, modada ve edebiyatta 'Turquerie' üslubu adıyla tüm Avrupa'ya yayılmasının izlerinden kaynaklanmış olabilir. (Akdemir 2016: 14).

Poiret, yeni koleksiyonlarını tanıttığı eğlenceli tiyatro şovları gibi olan ve çok ses getiren partilerinde de Turquerie esintisini yansıtmıştır. Bunlardan ilki, atölyesinin bahçesinde, 24 Haziran 1911 yılında gerçekleştirilen "The Thousand and Second Night/ Bin İkinci Gece" dir. Eşi Denise'nin Poiret'in haremde cariye rolünü üstlenirken giydiği 'Harem Pants/Harem Pantolon' moda evinin 1911 ilkbahar yaz koleksiyonunda yer alan bir parçadır. Tarih boyunca Osmanlı padişahlarının güç ve otorite simgesi, olmazsa olmaz giyim parçası kaftanlar da Poiret tarafından yeniden yorumlanmış ve hazırladığı koleksiyonlarına dâhil edilmiştir (Akdemir 2016: 15).

III. BÖLÜM

3. MODANIN TARİHSEL SÜRECİ VE KADIN

Modanın ilk olarak ne zaman başladığı hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte Batılı bazı muharrirler bu tarih konusunda Haçlı Seferlerine dikkat çekmektedir. Meşhur giysi tarihçisi James Laver, Haçlı Seferleri ile Doğu'ya açılan kapıların bu sefer sonucu Batı'ya taşımış olduğu oryantal malzemeleri ve birçok giysi bilgisinde taşındığını anlatır. Misal verilecek olursa rahibe kıyafetlerinin, Doğu kültüründe görülen uzun ve bilekleri örten şekilde olması Batı'nın rahibe kıyafetlerine esin kaynağı olur (Himam 2013: 97-98). Ayrıca farklı bir görüşte dile getirilen moda olgusunun XIV. yüzyıl Fransız saray soyluları tarafından belirlenip sınıf farklılığını denetlediği yönündedir (Çeliksap 2015: 59).

Moda sürecini etkileyen birçok faktör içinde tekstil sanayinin farklı bir ivme kazanması, ekonomik anlamında yaşanan değişimler, feodal yapının son bulması ve saray sisteminin de değişmesi gibi nedenler sayılabilir. Modanın yayılışı genellikle gücün olduğu noktada kendini gösterir ve bunu muhalif çevreler yaygınlaştırır. Batı tarafından anlatılan Doğu kıyafetleri korkutucu olarak nitelendirilir ayrıca egzotik terimi kullanılır. Lakin geniş yelpaze ekseninde donanımlı bir geçmişe sahip olan Osmanlı için böyle tabirlerin kullanılması sadece barbar ya da egzotik giysiler olarak ifade edilmesi indirgemeci bir yaklaşım sergilediklerini göstermektedir (Himam 2013: 97-98).

3.1. Moda ve Toplum

Moda kavramı toplumsal hayatın göstergesi, düzen, eskiye başkaldırı, değerler ve statü gibi birçok olay örgüsünü bünyesinde barındırmaktadır. Köken olarakta Latince yapmak anlamını içeren *facito* sözcüğüne dayanmaktadır. Moda sözcüğü geniş anlamlar taşımakla beraber günümüzde bunları tanımlamak kolay görünmemektedir. Fransızca “le mode”, Latince “maniere” kelimelerinin karşılığı olan “bir şeyi yapmanın yolunu” belirtmektedir. Toplumsal yaşamda sanatı, tüketimi, insan hüviyetini, küreselleşmeyi, üretimi, dünyayı kapsayan bir terimdir moda. Estetik yönleriyle moda kültürel gruba ait yaşam tarzında ifade etmektedir ve görselliğin ayrı bir boyutudur (Yıldız ve Ulurasba 2018: 2391).

Moda kavramı, geçmişten günümüze çeşitli anlamlarda kullanılmış ve farklı tanımlar ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Moda olgusu, Ortaçağ Fransa’sında sınırsızlık anlamını ifade etmesinin yanı sıra yol, şekil, hareket, tarz, davranış biçimi, sınıf farklılığı, statü, ayrıcalık, farklılık anlamlarını da içerecek şekilde kullanılmıştır. Modanın tam olarak hangi tarihte ortaya çıktığı halen bilinmemekle beraber bu konu tarihçiler tarafından hala araştırılmaktadır. Bir olgu olarak modanın, kişinin görünüşünde farklılık yaratarak, diğer insanlardan ayrıcalıklı olabilme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenmektedir (Mehrali 2015: 3).

Moda, yenilikler sonucu kendini güncelleyerek toplumsalkimlik kazanır. Diğer bir işlevi de kişinin kendi kimliği ile benzer kıyafetlere sahip toplumunsal grupların namzet yoluyla bu kimliklerin yorumlanması yönündedir. Kapsamlı bir terim olan moda üretimi ve tüketimi anlamında da girift bir yapıya sahiptir. Kimlik belirtisi olan moda cinsiyet ayrımında, statü farkında, iletilerin paylaşılması anlamında belirleyici olmaktadır. Hayatın her alanında aktif olan moda insanların hayatını her yönüyle etkisi altına almaktadır. Yeni stillerle ortaya çıkan moda tüketim yoluyla biçimlenen bir yolu takip etmektedir. Ayrıca moda denilince akla gelen ikinci unsurda kadın ve kıyafetleridir. Bu yönüyle bakıldığında modanın sadece kadınlara dair bir problem olduğu algısı oluşmaktadır. Modanın tarihi XIX. yüzyıl ortalarında gerçekleşen Sanayi Devrimi olarak gösterilmektedir, bazı moda tarihçileri tarafından. Toplumun kendisine

ayna tutan moda kültürel bir fenomen olarak toplumsal dönüşümün içinde bulunan her şeyde kendini ifade eder. Ayrıca moda toplumda dokunduğu her şeyin kimliğini yansıtmaya açısından toplumun ayrılmaz bir unsurudur (Yıldız ve Ulurasba 2018: 2392-2393).

Modacıların meydana getirdikleri moda ile yeni dünya görüşlerini oluşturdukları da bir gerçektir. Doğu medeniyetinde giysi, mevcut güzelliğini yabancı bakışlardan gizlemeyi gaye edinirken, Batı dünyası ise kıyafet ve güzelliğin daha belirgin bir hale getirilmesini hedeflemektedir. Batılılaşma hareketleriyle birlikte özellikle Fransız kültürünün etkisinde kalan giyim kuşamda moda, Osmanlı sosyal hayatında hakim olmaya başlar. Tanzimat'la birlikte ve daha çok II. Meşrutiyet yıllarında özgürlüğün verdiği serbestlikle Avrupa ve daha çok Fransız moda tasarımları birçok dergide boy boy çizim ve resimleriyle Osmanlı kadınına örnek teşkil etmekteydi. Yaygın olarak kıyafet anlamında kullanılmakla beraber, moda çok çeşitli sahalarda da ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, devamlı değişiklik gösteren sosyal yaşamın her alanı modanın ilgi alanına girmektedir (Özer 2014: 327). Moda tasarımında kültürel, sosyal ve ekonomik olayları takip ederek esinlenme, taklit etme işlevselliği ile tasarımlar yapılmaktadır. Moda tasarımı, çeşitli estetik alışkanlıklar ve farklılıklar bütününe kapsamaktadır. Günümüze kadar en çok kullanılan ve üzerinde fikir birliğine varılan moda kavramı, elit kesimin toplumsal alan içinde bir alt sınıfın kendilerini taklit etmeleri sonucu ortaya çıktığını göstermektedir. XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar modanın etkileme şekli üst grupların seçimlerinin alt gruplara doğru uzaması ve genişlemesi biçimde olmuştur. Devam eden dönemde alt grupların eğitim düzeyinin artmasıyla moda olgusunda farklılıklar ortaya çıkmış ve sosyal hayatın içinde moda kavramı yerini belirlemiştir (İmre 2016: 191).

Osmanlı Devleti'nde Batı modasını ilk takibe alanlar saraya ve üst sınıflara mensup kişilerdir. Haliyle ilk değişim bu çevrelerde kendini gösterir. Sonrasında orta halli sınıflar arasında kendini gösterir. Bu değişim ilk olarak kadınların aksesuarlarında görülmüş zamanla dış giyimi de tesiri altına almıştır. Maddi durumu iyi olanlar kıyafetlerini Avrupa'dan sipariş etmişlerdir. Gelişen koşullarda yaşanan modernleşme XIX. yüzyılın sonlarına doğru kadın kıyafetleri arasında yer alan ferace ve yaşmak

ikilisini yavaş yavaş silmeye başlar. Artık bu ikilinin yerine peçe ve çarşaf ön plana çıkar (Aysal 2011: 8).

Modanın ortaya çıkışında ve yaşamın bir parçası olmasına neden olan, önemli etkilerden biri sosyal ve ekonomik olaylardır. Moda kavramı, zaman zaman toplumsal ayrılmaya, etkileşime ve toplumsal bütünleşmeye de neden olmuştur. Ortaya çıkan moda toplum tarafından kısa sürede benimsendiğinde, yaşamımızın tüm evrelerinde kendini göstererek gelişimini devam ettirmiştir. Tam tersi olarak toplum tarafından benimsenmediğinde ise yeni bir oluşum süreci kendini göstermiştir. Moda belli aşamalardan geçerken toplumsal özelliklerde bu süreç içerisinde değişime uğramıştır. Modadaki modernleşme, giyim anlayışının yelpazesinde genişlerken toplumun zihniyetindeki değişimde de etkili olmuştur. Toplum gelenekselden endüstri toplumuna dönüşürken, bireyin psikolojik ve sosyo-kültürel yapıları da değişime uğramıştır. Bu gelişmeler ile beraber, kişinin davranışları ve giyim kültürü de farklılaşarak, geleneksel yapıda sosyal statüyü sembolleştiren giyim, modernleşme sürecinde de bu etkiyi taklit boyutuna taşımıştır (İmre 2016: 192).

Ekonomi içerisinde moda, var olan nesnenin eskimeden yerine yenisinin gelmesi olarak görülür ve bunun temel sebebi de ticarete dayanan sosyolojik bir olgu kapsamındadır. Kişiyi tüketim sürecine sevk eden bu durum maddianlamda zorlayıcı bir süreçtir. Eskiye karşı bıkkınlık uyandırarak yeniye yönelik teknolojik gelişmeler çerçevesinde şekil almaktadır. İnsanoğlunun yaradılış olarak doğasında güzelliğe karşı eğilim bulunmaktadır. Modanın temelinde yaratıcı düşüncenin bulunması ve kişinin kullandığı aksesurların üzerinde odaklanarak endüstriyel tasarıma sunulması kişiyi para merkezli bir eksen doğrultusunda şekillendirmektedir. Tasarımcıların profesyonel bilgilerinin dâhilinde şekillenen tasarımlar toplumun sanat anlayışını, geleneklerini ve görsel kültürünü yansıtmaya anlamında önem taşımaktadır (Gökay 2004: 40).

Moda, toplumun kendisini yansıtan ve kişinin dâhil olmak istediği bir gruba kabul edilmek fikrinin hareketle grubun giymiş olduğu bir üniformanın zorlayıcı etkisini gösterir. Toplumun bütün aşamalarında ve hayatın her zerresinde moda etkili olmaktadır. Moda bir üniforma olarak değerlendirilse de bu kavramdan kopan tarafı

bulunduğu alanda bir tarzın savunuluculuğunu yapmasıdır. Doğduğu andan itibaren bireyin kendini kabul ettirmek ve bir topluluğa dâhil olması gelişim sürecinde kendini göstermektedir. Bu düşünce, birey adına ait olma, toplumda var olabilme ve kendini tanıma anlamında bir çabasıdır. Modanın kapsamına giren birey, temel ihtiyacı olan giyinmeye korunma, ısınma, örtünme gibi ihtiyaçlarını karşılamak adına ihtiyaç duymaktadır (Mehrali 2015: 4).

Tarihte modayı etkileyen olayların, yüzyıllar geçse bile temel yapıları bozulmadan günümüz yaşamında etkisini sürdürdüğü görülmektedir. Modanın bir ihtiyacın giderilmesi amacıyla ya da farklı şekillerde bireylerin geliştirdikleri kültürel yaklaşımlarla ortaya çıktığı bilinmektedir. Burada bir değişim olacaksa moda kaçınılmazdır. Tarih, moda ve toplum bu değişimin en önemli aktörleridir. Moda tasarımcıları kendilerini sunmak ve çeşitlilikten yararlanmak için uygun birçok zemin oluşturmuşlardır ve toplumsal oluşumlarla da modanın kendisini gösterdiği en önemli unsurlardan bir tanesi olarak sosyal hayatta yerlerini alarak var olmaya devam etmişlerdir (Mehrali 2015: 7).

3.1.1. XIX. Yüzyılda Kadın ve Moda

XVIII. ve XIX. yüzyılda minyatürler akabinde gravürler ve yapılan tuval resimleri değerli bilgileri aydınlatması anlamında önem taşımaktadır. Bu bilgiler arasında sarayı modası hakkında bilgiler bulunmaktadır (Tezcan 2012: 96). Levni LaleDevri'nin meşhur santçılarında birisidir. Onun yaptığı resimler kadın kıyafetleri hakkındabilgiler verdiği gibi bu resimlerde resmedilen kadınlar en şuh halleriyle eğlenirken görülmektedir. Levni'nin hakiki hüviyeti Edirneli Abdül Celil Çelebi'dir. Onun yaptığı minyatürlerde dönemin eğlence kültürü, toplumun yaşayış biçimi ve dönemde giyilen kıyafetler hakkında bilgi sahibi olmaktayız (Ocakoğlu 2018: 1541).

Yazılı kaynaklar ve aynı döneme ait dikim yapan terzilerin notlarının bulunduğu defterleri ve ticaret erbabı bezirgân defterleri, model saifeleri de bilgi sunan diğer kaynaklardır. Bu dönem kadınların sokağa çıkarken giydikleri kıyafetler ince ve zarif şeffaf görünümlü yaşmaklarıyla beraber feraceleridir. Osmanlı kadın modasında Lady

Montagu önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü Osmanlı kıyafet kültürünün yayılmasında ve tanınmasında öncü isimlerden birisidir. Oryantalist olarak açıklaması yapılan bu kavram ressamlar için kullanılmış ve bu ressamlar Avrupa'da elit ailelerin kadınları Osmanlı kadın kıyafetlerine bürünerek tablolarını yaptırmışlardır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şehzadelerin kafes hayatına mahkûm olmaları ve padişah kerimelerinin ön plana çıkmasıyla ekonomik anlamda durumları iyileşen kerimeler özgürlük anlamında da rahata ermişlerdir. Eskiden ev bark kurarak gelin olan kızlar artık kendileri adına yaptırdıkları saraylarda hayatlarını idame ettirmeye başladılar. Bu değişimlerin ilk öncülerinden sayılan III. Mustafa'nın (1757-1774) kerimesi Beyhan ve Hatice sultanlardır. Eyüp defterdar iskelisinin bulunduğu çevrede konağı olan ve sonrasında Bebek 'te akıntı burnu sarayına ve Çırağan'a taşınan Beyhan sultan oldukça zengin olmakla birlikte aşırı dercede müsrif bir şahsiyetti. Gelişen ve değişen yaşam koşulları hayatlarını etkilerken önceden saray terzilerine verilen dikişler artık saray dışına sipariş ediliyordu. Aracı olan kalfalar getir götür yaparak sultana hizmet etmekteydiler. Verilen siparişler terziler tarafından defterlere kaydedilir, iş bittikten sonra da mühürlenerek teslim edilirdi. Terzilerin bu kayıtlarında kullandıkları kumaş modelleri, terzilerin dikim sırasında kullandığı malzemeler ve elbiseleri süsleyen aksesuarlar hakkında bilgiler bulunmaktaydı. Terzilerin kayıtlarında ayrıca, istenilen siparişlerin ne için ve neden istendiği, özel günlerden bayram veya düğün adına mı diktirildiği, harem yapıları, köşklerin tefrişi ve mefruşatı akabinde sultanların kocaları için diktirdikleri kıyafetler hakkında da bilgiler bulunmaktaydı (Tezcan 2012: 96).

Modernleşmenin dönüştürdüğü toplumsal düzende kadının kamusal alanda varlığı tam anlamıyla kabul görmese de, kadın sosyal hayatta adım adım ilerlemeye başlar. Tanzimat kadını etkilediği moda sürecinde Avrupa'yı takip etmeye başlar. Avrupa'da giyilen ağır tuvaletlerin benzerleri ferace altına giyilen elbiserdi. Varlıklı kişilerde ve modayı takip eden kesimde görülen bu kıyafetler Avrupa kıyafetlerinin yansımasıydı. Avrupa modasını model saifelerinden takip eden Tanzimat kadını beğendiği esvapları Beyoğlu'ndaki mahir terzilere diktirmekteydiler. Tanzimat modasının kafa karıştırıcı tarafı gelenksel olarak Osmanlı kadınının kullandığı eldivenin, Batı'da medenilik göstergesi olarak kabul görmesiydi. Zerafetin timsali olan kadının narin ellerinde muhakkak eldiven buldurmalıdır görüşüdür (Yılmaz 2013:

10). Moda, Osmanlı tüketim toplumunda meydana getirdiği dönüşüm sürecinde toplumun önemli bir objesi olarak kadınlar tarafından benimsenmiş, zamanla bu düşünce yaygınlık kazanmıştır (Koç ve Koca 2009: 2174).

Toplumsal hayat batılılaşma sürecinde yeniden tanımlanmış. Ayrım olarak özel ve genel kavramlarını belirginleştirmiştir. Değişim vuku bulunduğu toplumda birbirini takip eden dönüşümlerde kıyafet önemli oranda yeniliğe maruz kalır. Osmanlı toplumunda geleneksel yaşam biçiminde, insanların kıyafetlerine bakarak kimin hangi sınıfa mensup olduğu bariz bir ayrımla belli olmaktaydı. Dönemin gazete ve mecmuaları ise, özellikle kadın kıyafetleri başta olmak üzere değişimi ve son modayı büyük bir hızla topluma ulaştırmaktaydı. Musavver Hale, moda transferinin öncülerinden sayılabilir. Genç kızlara mahsus son bahar modalarında sabah kıyafetleri, tüylerle süslenmiş hacimli başlıklar, ceket ve iç yelekler, pahalı manto çizimleri, uzun kuyruklu suare kıyafetleri, korseler ve daha nice yeni moda elbiseler kaliteli çizim ve fotoğraflarla, Avrupa modasını takip eden kadın okuyuculara Meşrutiyet yıllarıyla birlikte arz edilmekteydi. Ayrıca mevsimlik modalar Batı modasını takip eden dergilerde yer almış, her mevsimin kendine özgü moda giyimleri farklı tarzlar yaratmaya devam etmiştir. 1920'lerin sonlarına doğru ise, çay ve sokak elbiseleri modanın belirleyicisi büyük Paris terzilerinden Jenny ve Lanvin tarafından tasarlanan modellerin Türkiye'ye gelmesi uzun sürmeyecektir. Moda kloşlar, pliler ve godelerle bollaştırılmış etekler vakur, aynı zamanda sade elbiseler, şıklığın ve modanın temsilcisi olup, toplumun gelişen modalara göre şekillendiği görülmüştür (Özer 2014: 328).

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadınlar, moda sektöründeki tüketimin başrol oynunculuğunu üstlenmiştir. Artık moda mağazaları vitrinlerinde bir imaj ve reklam aracı olarak gündeme gelmiş ve ana amaç olan moda tüketimini hızlandırmak için kullanılmaya başlanmıştır. Vitrin düzenlemelerindeki görsellik, lüks yaşam tarzını yansıtan bir boyuta gelmiş ve bu yöntemle istenilen etki sağlanmış, özellikle kadının moda tüketimi üzerindeki etkisi pekiştirilmiştir. Toplumsal yapının içerisinde, yeni bir tüketici sınıfının oluşmasıyla beraber bireyin, özellikle kadının moda satın alma sürecinde, ihtiyaçtan çok kişisel farklılığını ortaya çıkaran ürünler almaya başlamıştır. Toplumsal ayrıcalık göstergesi olarak hızla yükselen değer olan moda şekillenmesini bu

doğrultuda adım adım ilerletmiştir (İmre 2016: 192). Batılılaşmak; batının ilim ve fennini almak olarak tanımlansa da, kadınlarda bu daha çok Avrupa modasını yakından takip etmek şeklinde tezahür ediyordu. Modaya kendini kaptıran Osmanlı hanımları arasında; bir düğünde giydiği kıyafeti bir daha giymeyi ayıp sayanlar, şıklık ve moda uğrunda hesapsızca para harcayarak borç batağına saplananların sayısı az değildi. İstanbul kadınları arasında giderek yayılan moda, bugünkü marka saplantısı ve hızlı tüketimi ekonomiye zarar veren bir olguydu. Öyle ki; Beyoğlu'nun markalaşmış terzi madamları, aldıkları siparişleri yetiştirmekte zorlanır olmuşlardı. Avrupa modasını en iyi uygulayan terziler, dikişinde açık ara önde olan Ermeni, Rum ve yabancı asıllı kadınlardı. O yıllarda çalışma hayatında henüz hiç görülmeyen Müslüman hanımlar arasında, değil dikiş dikerek para kazanmak, kendi kıyafetlerini dikmeyi bile küçüklük sayan bir kesim vardı (Çolak 2009: 80). “Türk Kadınları Biçki Yurdu”nun kurucusu Behire Hakkı, henüz küçük yaşta elbiselerini kendisi diktiği için takdir edileceği yerde komşularının “Kendin diktiğini söyleme bari. Falan terziyi diktirdim desen ya” sözleriyle alay konusu olmuştu. Tüketim alışkanlıklarının ve ülke şartlarının değişerek terziliğinin karlı bir ekmek kapısı haline geleceğini hesaplamamış olmaları ki dikiş işini önesememişlerdi. Hele evdeki hizmetçi ve dadılara yol verip kendileri de çalışmak zorunda kalabilecekleri akıllarına dahi gelmemekteydi (Çolak 2009: 81). Alafranga elbiseleri giyebilmek ve tam bir batılı gibi görünmek için Avrupalının kalıbına girmek yani korse takmak gerekiyordu. Vücuda şekil verecek beli ince göstermesi için metal çubuklarla desteklenen korsenin zararları hakkında gazete ve dergilerde sayfalarca yazılar çıkıyor, iç organlara yaptığı baskıdan dolayı birçok hastalığa sebep olduğu uzun uzun anlatılıyordu. Tazyik makinesi olarak tabir edilen korse; çok sıkıldığında ciğerleri de sıkıştırdığından; nihayet veremden de sorumlu tutulmuştu. Advie Sıtkı'nın cerrahi operasyon sonucunda türlü işkencelere maruz bırakılan hastalar gibi, günümüz modern kadınına da hitap eder gibiydi. “Bugün modaperestlik saikasıyla şıklık uğrunda kadınlık bir sürü iskeleten ibaret kalmış!... Pek çok genç çehreler müşahede ediliyor ki, hazan çiçekleri gibi solmuş sararmış. Bunların sararmasında, solmasında modanın tesir-i küllisi olduğunu kim inkar edebilir? Bu genç ve bedbaht kurbanların büyük kısmı; sıhhat- beşeri, asayiş-i bedeni ihlal ve vücudu tazyik eden ve nihayet insanı zorla veremin pençe-i mahvına düşüren modaya muvafık; fakat hıfzıssıhhaya mugayir

bulunan o bir takım ince, dar ve şık esvablar, falanlar yüzünden gitmiştir ve gitmektedir” şeklinde ifade etmektedir (Çolak 2009: 81).

XIX. yüzyıl ikinci yarısında Osmanlı'nın hüküm sürdüğü birçok yerde özellikle başkent İstanbul'da, Batı etkisinin görüldüğü önemli sınıflar ve okumuş kesimler tarafından kabul görmüş Batılı kıyafetler toplumun vatandaşı olan gayrimüslimler vesilesiyle yeni moda akımlarına öncü olurken yeni bir kültürün de başladığı dönem olur. Modayı destekleyenler ve modanın etkisiyle giyinişine özen gösterenler, yeni akımların doğmasını sağlayanlar ve modayı her an takip edenler, popüler olmaya başlayan ve rağbet gösterilen Pera'ya hücum etmeye başlarlar. Geçmişin ardında kendi kabuğuna çekilen ve zamanın vazgeçilmez mekanları Göksu ve Sadabat unutulmaya yüz tutar. Yaşanan bu gelişmeler gösterdiği Müslümanların yerine moda gayrimüslimler öncülük etmeye başlar. Quataert'in üzerinde durduğu konu toplumsal hayatta başlayan kılık kıyafet yarışı ve statü mücadelesiydi. Yeni kıyafetler bürokrat sınıfında fes ve redingot olarak yerini alır. Gayrimüslimler son moda kıyafetleriyle pahalı ve zarif kıyafetleri giyme hususunda başı çekerler. Bu yenilik Müslümanlar arasında olumlu karşılanmaya başlar. Fakat bazı durumlarda devlet, muhafazakar kesimin tenkitlerinden çekindikleri için Osmanlı kültürünün kaldıramayacağı ölçüde giyinilmesini 1861'de Beyoğlu ve Galata'da men edilmesi adına düzenlemeler yaparak toplum düzenin sağlamaya çalışır (Turan 2005: 259-260).

XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, sahipleri ve çalışanları azınlık kadınlarından oluşan profesyonel terzi atölyeleri kurulmuştu. İstanbul'da Rum Kalivrusi, Yahudi Fegara ve Şaki Kardeşler ve Beyoğlu'nda (PERA) şık bir atölyeleri bulunan Fransız Demilville Kardeşler bulunmaktaydı. Paris modasını taklit ediyor, saray kadınlarının model seçmesi için yanlarında resim götürüyor ve provaları için yeniden gidiyorlardı. Saray dışındaki hanımlar, evlerine terzi getirtmek yerine terzi atölyelerine gidiyordu. Bazı kadınlar giysilerini doğrudan Paris'ten getiriyorlardı. Bu döneme gelindiğinde, artık Osmanlı hanımı Batılı hem cinsi kadar artık modayla ilgiliydi (Davis 2006: 211).

Moda artık kadın için ihtiyaç ve örtünme değil, sosyal anlamlar taşıyan ve farklılığını ortaya koyabileceği bir olgu olmuştur. Erkek, sosyal toplum içinde varlığını, mesleği ve sosyal aktiviteler ile belgelerken, kadın sosyal toplum içerisindeki yerini ve farklılığını giyimi, ayakkabısı ve aksesuarları ile kanıtlamaya başladığı görülmektedir (İmre 2016: 193).

3.1.2. Avrupa Modasının Osmanlı Kadınlarına Etkisi ve Osmanlı Kadını'nın Bedeniyle Yüz Yüze Gelmesi

Her bir giysi stili, onu meydana getiren giysi parçalarının iki veya üç boyutlu özellikleri ile hayat bulmaktadır. Moda tarihçileri, akademisyenler vücudun iki boyutlu çevresel hatlarını ya da belirli bir dönemin giyim kuşam parçalarının şeklini tanımlamak için "silüet" terimini kullanmaktadırlar. Giysi silüeti, vücut şekli ve kıvrımlarını, olduğunun dışında göstermek veya görünümü istenilen yönde değiştirmek için kullanılan bir araç bir grafiksel anlatım yoludur. Bu araç, tarihsel sürece dayalı giyim kültürünün izlenmesi, giysiyi oluşturan her bir parça ya da parçaların meydana getirdiği özel stilleri, iki boyutlu olarak tespit etmek için işe koşulmaktadır. Böylece giysiler, silüet yoluyla sınıflandırılabilir veya birbirleriyle karşılaştırılabilir (Çeğindir ve Kuru 2019: 116).

Giysinin renginden çeşidine, kumaş kalitesinden kesim, dikim ayrıntılarına ve aksesuarlarındaki işçiliğe kadar her şey sosyal hiyerarşinin basamaklarına göre çeşitlenmiştir. Kanunlar, silüetin oluşumunu etkileyen diğer bir unsurdur. Giysilerde kullanılan kumaş, renk, nitelik, biçim, aksesuar kullanımına dair kanunlarla toplumsal hiyerarşinin korunması biçim ve dikim konusunda çıkarılan kanunlar ile ekonomiklik ve dini kurallarla beraber geleneklerin devamı hedeflenmiştir. 1680'de çıkarılan kanunname, terzilerin giysileri nasıl dikmesi gerektiğine ilişkin ilkeler verilmiştir (Çeğindir ve Kuru 2019: 118).

Osmanlı'da giysi silüeti, ilk sırada (payitaht) İstanbul, Bursa, İzmir gibi şehirler olmak üzere kentsel ve kırsal kesim ikileminde farklılıklar göstermiştir. Taşrada kıyafetler, yüzyıllar boyu aynı üslupta devam ederek günümüze dek az değişikliklerle

gelmiştir. Kentli kadın kıyafetleri, korunma, örtünme ile beraber süslenme statü belirtme amacını karşılamış böylece kırsaldaki kadına oranla daha hızlı ve etkin bir değişim yaşamıştır. Osmanlı toplumunun aklına da sokulmuş, kadının yüzü üreterden tüketene doğru çevrilmiştir. O da, geçmişe oranla Batılı kadın gibi görünümü ile daha fazla ilgilenmeye başlamıştır (Çeğindir ve Kuru 2019: 119-122).

Batılılaşma (Taklit) dönemi: Lale devrinde (kadınların dış mekânlarda görünme süreci ile başlayan sosyal esneklik, 1800 ile 1900'ler arasındaki sırasıyla II. Mahmut, Abdülmecid ile devam etmiş, II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde yaygınlaşmıştır. Demokratikleşme adımı olarak bilinen Tanzimat Fermanı (1839) yaşamı, özel ve kamusal olarak ikiye ayırmış, kadın giysileri konusunda esnekliği getirmiştir. Tanzimat dönemi, resmi anlamda giysilerdeki Batılılaşmanın ve Osmanlı kadınının Batılı kadın silüetine dönüşümün başlangıcı olarak nitelendirilebilir. O zamana kadar tüm gün aynı giysiyi giyen entelektüel Osmanlı kadını, toplumsal yaşamda daha rahat yer almaya başlamasıyla birlikte, geleneksel yerine Avrupalı giyim kurallarını benimsemiştir. Yeni kurallar, farklı mekân ve duruma göre gün içerisinde farklı giysi kullanımını getirmiştir. Artık Osmanlı kadını, Avrupalı kadının yaşam biçiminin ve silüetinin taklitçisi moda ise elit kadının hayatının bir parçası olmuştur. Taklit dönemi, Osmanlı kadın giysi silüetinde ikilemi doğurmuştur. Saray ve çevresi Batılı giysilere yönelirken, öte yanda muhafazakâr tabaka kadını geleneksel giyim silüetini korumuştur. Bu görüşü, Koç ve Koca'nın şu ifadeleri de destekler niteliktedir kıyafetin temel gayesi Doğu'da, insanın doğal güzelliğini yabancı gözlerden saklamak iken Batı'da, başkalarının fark etmesi için insanın görünüşünü vurgulamaktır. Batılılaşma hareketiyle, özellikle Fransız kültürünün etkisiyle, giyside moda fenomeni, Osmanlı hayatına girmiştir. Bu durum, iki kültürü ayırmak için Alafranga (Avrupa tarzı) ve Alaturka (Türk tarzı) konseptlerini meydana getirmiştir. Bu dönemde hem geleneksel giyim hem de batılı giymi harmanlayan birden çok stilde giysi silüeti görmek mümkündür. Osman Hamdi Beyin 1881 yılında yaptığı, "Çiçek Yerleştiren Kız" eseri Alaturka giysi özelliklerinin devam ettiğini göstermesi bakımından iyi bir örnektir (Çeğindir ve Kuru 2019: 123).

Bir süre İstanbul'da yaşayan Baronne De Fontmagne, kızının düğününde Sultan Abdülmecid'in saraylı kadınların Avrupalı akranları gibi korse giymelerini istediğini

yazmıştır. Böylece daha önce kadın bedeninin saklanması için istekte bulunan devlet otoritesinin ilk kez kadın bedenini sergilemesi desteklenmiştir. Giysi, o zamana kadar tahmin ile ya da örnek giysi kopyasından hazırlanmanın dışında Batılı anlamda estetiğin ve dikim tekniğinin birleştiği bir ticari ürüne dönüşmüştür. 1850-1870'lerde kadın giysi silüetinin batılılaşma yönünde değiştiği Topkapı Müzesindeki terzi defterlerinden anlaşılmaktadır. Beyoğlu, saray dışındaki kadınlara Avrupa tarzı giysi silüetinin sunulduğu, Fransa'dan gelen moda dergilerindeki modellerin dikildiği, giysi üretiminin ticari anlam bulduğu terzilerin mekânıdır. Davis, sahipleri ve çalışanları azınlık kadınlarından oluşan profesyonel terzilerin, model seçmeleri için saray kadınlarına resimler götürdüğünü bazıları için giysilerin doğrudan Paris'ten getirildiğini belirtmektedir. Giysiler, önceki dönemlerden farklı olarak kadınların daha detaylı beden ölçüleri alınarak hazırlanmıştır. Entelektüel Osmanlı kadını, bu tarihten itibaren Avrupa ile beraber modayı takip etmiş, sunulan yeni biçim ve formları hızlı bir şekilde kendine uygulamıştır (Çeğindir ve Kuru 2019: 124).

Tanzimat'tan sonra saray ve çevresindeki kadınlar yukarıdan aşağıya hiyerarşik bir değişime girmiştir. Statülü Osmanlı kadınının elbiselerindeki biçimsel değişim, XX. yüzyılda tamamen Avrupai silüete dönüşecek olan Batılı giyinme kültürüne hazırlanan zemini işaret etmiştir. Beyoğlu merkezli yerli ve yabancı bürokrat eşleri yeni moda silüetini kullanarak Batılı giyim öncüleri olmuş, kendilerini toplumun geri kalanından ayrı bir görünüme büründürmüşlerdir. Onları daha alt sosyo-kültürel sınıf kadınları takip etmiştir. Batılı yaşam tarzını benimseyen entelektüel Osmanlı kadını, Cumhuriyetin şafağında artık batılı kadın silüetinin takipçisi, moda değişim sürecinin bir parçasıdır. Öte yandan gelenekseli sürdüren kırsal kadın entarisinin biçimi aynı hızda ve düzeyde ilerlememiştir (Çeğindir ve Kuru 2019: 126).

İstanbul'da XIX. yüzyıl sonlarında Avrupa giyim tarzı hakkında bilgi gazete ve dergiler çoğalır. Konu başlıkları bu kültürün tesirin etkisi altına giren kadın kıyafetleri hakkındaki tartışmalar meydana gelir. Görüşler kendi kültür unsurlarını barındıran bir modanın yaratılması yönündedir. Bu görüşe varılmasının sebebi, toplumun en ihtişamlı merkezi olan saray'dan başlayarak modanın, artan bir ilgiye mahzar olması ve kadınlar tarafından merak edilir hale gelmesidir. Kadınlar bu yeni kıyafetleri alabilmek ve kendi

bedenlerinde deneyebilmek arzusuyla, alışkın olmadıkları beden ölçüleri, kalıplı yapılmış kesimler ve prova gibi sistemlerle tanışırlar. Aslında en önemli ve farkında olmadıkları kendi bedenleriyle yüzleşmeleriydi. Bu süreçte kadın kendi bedeni adına yeni bir adım atar beden ölçüleri alınır beden kıvrımları sonucu alınan ölçüler kâğıda aktarılır. Kendi bedeni ile yüzleşen kadın benininin anatomisinin çözümlenmesine şahit olur. Kadın ilk defa belki bedenini tanımaya başlamaktadır ve bu konuda farkındalık sahibi olmaktadır. Bu durum moda sahasındaki tasarımcılar ve üretici tekstilciler tarafından bedenle yüzleşme olarak ifade edilir (Şahin 2016: 108). Kadınlar artık giyilen bir kıyafetin bedeniyle uyum içinde olup olmadığını bu noktada kendi ölçülerini bilen bilinçli bir birey olarak tercihlerini yapmaya başlar.

3.2. Terzilik ve Terzi Defterleri

Terziliğin sadece bir zanaat değil, estetik anlamda güzelliği yansıtan bir sanat olarak kabul edilmesi süreç içinde gerçekleşmiştir. Terzi yaptığı iş gereği kıyafet üzerinde kesip biçen, ölçüler alan ve ona biçim veren kişi iken XIX. yüzyıla gelindiğinde kıyafetin insan bedeniyle buluştuğunda bir kimlik kazanmasını sağlayan kişi olarak görülür. İngilizce’de ‘sartorial art / terzilik sanatı’ kelimeleri terziliği açıklamak için kullanılan terimlerdir. Bu terim, kumaş tamir eden, kesen ve diken kişi anlamına gelen, Latince ‘sartor’ sözcüğünden gelmektedir. Sözcüğün etimolojik kökeninin izleri, eski Fransızca’da ‘sartre’, İspanyolca’da ‘sastre’ ve İtalyanca’da ‘sartro’da görülebilir. Günümüz Fransızcasında, terzilik zanaatı, ustalığı, ‘l’art du tailleur’, ‘métier de tailleur’ terimleriyle karşılır (Sağduyu 2016: 40).

Osmanlı’da tarihinde Evliye Çelebi kılık kıyafet hakkında önemli bilgiler arz etmektedir. Bu ünlü gezgin, özellikle geleneksel giyimin ustaları ‘ehl-i hiref’in nitelikleri üstüne, Seyâhatnâme’sinde geniş bilgiler verir. Kurulan yeni orduların üniformalarının tamamen değişmesi akabinde, yeniden düzenlenen devlet kademesindeki bürokratların ve çalışan kesiminde giyimleri tamamiyle değişikliğe uğrar. Sonuçta, bu değişim, ülkemizdeki terzilik mesleğini de doğrudan etkiler. Bu değişimin en ilginç uygulamaları, Lâle devriyle birlikte Avrupa’dan esen yenilik

rüzgârlarıyla önce sarayda, saray kadınlarının giyim kuşamında görülecektir. Yabancı elçilerin eşlerinin giyimlerinin taklidiyle başlayan bu süreç, Osmanlı sarayında, Avrupa kadın giyimini bilen kadın terzilerinin görev alışlarıyla hızlanacak, XVIII. ve XIX. yüzyılda, saray kadınlarının giyimleri, artık Avrupa kadın modasının izleyicisi olacaktır.

XIX. yüzyılda terziler diktikleri kıyafetlerle adeta efsuncu gibi algılanmaya başladı. Geçmişten beri süre gelen bilgiler ışığında kıyafet anlamında birçok örneğin bulunması akabinde bu örnekler sonucunda kıyafetlerin dikilmiştir. Modernleşmenin etkisiyle, klasik kıyafetlerin yanında yeni kıyafetlerin bedenle buluşması ve bedeni saran kıyafetler olması toplum arasında yayılır. Bu kıyafetlerin baş tasarımcısı olan terziler ise XIX. yüzyılda nerdeyse kaybolmaya yüz tutar. Ermenilerin Batı'yı yakından tanınması ve Rumların yeni erkek kıyafetleriyle alakadar olması sonucu kendi terzilerini de oluşturmaya başlarlar. Bu terzilerin usta terzilerden bilgi edinmek anlamında Fransa'yı takip etmeye başlarlar ve bu anlamda birçok terzi namzeti Avrupa'ya gönderilerek eğitim almaları sağlanır (Sağduyu 2016: 40).

Tanzimat yıllarında, Avrupa'dan, çoğunlukla da Fransa'dan İstanbul'a gelen terzilerin, Osmanlı giyim kuşamına katkılarının olduğu bilinmektedir. Bu yabancı terzilerin kimilerinin, saraylarda hizmet verip kadrolu çalıştıklarını, sultan'ın terzisi olarak ünlenenlerin, bu sıfatı mesleki bir üstünlük ve bir reklam aracı olarak kullandıklarını görmekteyiz. Saray mensuplarının, hanedanın, üst düzey devlet görevlilerinin, zengin beylerin, İstanbul'da yaşayan yabancı elçilik mensuplarının, bankacıların giydikleri Batılı tarzdaki sivil kıyafetlerdeki moda, görünüme, işçiliğe yerli terzilerimizin ayak uydurmaları zordu. Bedenleri telalarla kalıplanmış ceketler, sert kol kapakları ve dik yakalar, apoletler, 'ehl-i hiref' mensubu yerli terzilere çok yabancıydı. Gerekli malzemeler yurtiçinde bulunmadığı için, yeni kesimler ve dikiş teknikleri de onlara yabancıydı. Bu nedenle, bu alanda açığı kapatacak yabancı modelist ve stilistlerle, malzemeyi sağlayan tüccar terziler, oldukça kârlı ve boş olan bu pazarda kısa bir süre sonunda etkin olurlardı. Ahmet Midhat Efendi'den Namık Kemal'e, Recaizâde Mahmut Ekrem'den Ahmet Rasim'e, Hüseyin Rahmi Gürpınar'a, Sermet Muhtar Alus'a pek çok yazar, Osmanlı'daki modernleşme sürecinde, alafranga giysiler diken ilk erkek terzilerimiz üstüne, ilginç ve önemli bilgiler vermektedirler.

Terzilik anlamında Osmanlı'nın özellikle de ilk erkek terzisi olan ve istidatları sayesinde adını duyuran Terzi Mir'dir. Moda anlamında alafrangalaşmayı takip eden terzi yaptığı işlerle kendini gösterir. Ayrıca edebiyatın önemli muharrirlerinden sayılan Recaizâde Mahmut Ekrem'in yazmış olduğu romanı Araba Sevdası'nın kahramanı Bihruz Bey'in, etiketiyle sükse yaptığı Terzi Mir'in Sermet Muhtar Bey'e göre de "varlıklı gençlerin" terzisi olarak II. Abdülhamid yıllarında da şöhretini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Tanzimat yıllarından başlayarak, alafranga terzi olarak, hazır giyim mağazalarında çalışan, Avrupalı usta terzilerin yanında, Avrupaî terziliği öğrenmek için Paris'e gidip Paris Terziler Akademisi'nden icazet alan ve çalışmalarına İstanbul'da devam eden kaynaklara göre ilk Müslüman Türk terzisi Osman Zeki Bey'dir (Sağduyu 2016: 41).

Meslek veya iş kolu olarak terzi tabiri Osmanlı kroniklerinde ilk kez, devletin kuruluşundan uzun süre sonra, Fetret Devri (1402-1413)'nin sonlarında geçmektedir. Ankara Savaşı'nın 1402 yılında gerçekleşmesi akabinde Yıldırım Bayezid'in şehzadeleri Süleyman, Musa, İsa ve Mehmed Çelebiler arasındaki saltanat mücadelesi tam on bir yıl sürmüştü. Bu kardeşlerden, ilkin İsa Çelebi bertaraf edilmişti (1405). Söz konusu savaşı müteakip Osmanlı ülkesinin sadece Rumeli kısmına egemen olan Emir Süleyman, kardeşi Musa Çelebi tarafından ortadan kaldırıldı (1411). Bundan sonraki mücadele Çelebi Mehmed'le kardeşi Musa Çelebi arasında devam etti. İki kardeş arasında Rumeli'de meydana gelen Çamurlu ova Savaşı'nda Musa Çelebi yenilgiye uğramıştır. Bu çarpışmada Musa Çelebi'nin ele geçmesine Saruca adındaki terzisi neden olmuştur. Terzi Saruca, Musa'nın atının ayak sinirini kesmek suretiyle Musa'yı attan düşürmüş ve yakalanmasını sağlamıştır. Bu olayla ilgili Âşık Paşazâde ve Oruç Bey'deki kayıt şöyledir: "Ve cemi' begler kaçdılar. Sultan Mehmede geldiler. Musanın yanında akıncı kaldı ancak. Samakovda uğraşdılar. Musa firar etti. Atı çamura çökdü. Kendünün bir kulu var idi. Terzi Saruca derler idi. Musanın atının sinirin çaldı. Musayı dutdı. Sultan Mehmede getürdi. Ahşamın çadırda maslahatı ney ise gördiler. Âkıbet Sultân Mehmed, Mûsâ Beg'i sıdı. Mûsâ kaçdı. Yolda kaçarken Mûsâ'nun atı çamura çökdü. Meger Mûsâ Beg'ün bir kulu vardı, derzisiydi. Saruca dirlerdi. Mûsâ'nun atını sinirledi çaldı. Mûsâ atdan yıkıldı. Saruca, Mûsâ Beg'i dutdı. Sultân Mehmed ol gice Mûsâ'nun kaydını gördiler çadır içinde. Maslahat ne ise yirine vardı. Mûsâ Beg Hak

emrine vardı gitdi.” Metinde geçen bu mevzuda, daha ilk devirlerden itibaren şehzadelerin kendi terzileri olduğunu öğreniyoruz. Bu önemli kayıt, hiç kuşkusuz bizi, ilk Osmanlı padişahlarının saraylarında hususi terzilerinin bulunduğu sonucuna götürmektedir. Ayrıca Osmanlılarda İlk Terzibaşı'nın da Zağanos Paşa olduğu bilgisi de yer almaktadır (Öztürk 2009: 58-59).

Terzilerin başı olan terzibaşı tabiri, Osmanlı literatürüne XV. yüzyılın ilk çeyreğinde girdiği görülür, terzilerden oluşan ve örgütlenmesi daha geriye giden bir esnaf zümresi var olduğu düşünülmektedir. Ahi teşkilatının üyesi olduğu düşünülmekteydi terzilerin. Padişahların, şehzadelerin ve yüksek rütbeli kamu görevlilerinin terzileri olduğu gibi ayrıca semt veya çarşı terzileri de bulunmaktaydı. Pazar halkının çok azının terzilik işleri olduğu tahmin edilebilir. Çünkü o günün Osmanlı toplumunda halk bazı ihtiyaçlarını kendisi karşılıyordu. Bu anlamda, özellikle kırsal kesimde oturanlar her halde elbiselerini kendileri diktikleri düşünülmektedir (Öztürk 2009: 60).

Osmanlı sarayında sanat/zanaat ile ilgili işler “ehl-i hıref-i hâssa” adı verilen ve hazinedar başına tabi tutulmuştu. Çeşitli meslek kollarında kendini geliştirmiş mahir ustalar mevcuttu. Bu kişilerin sayıları iki bin civarındaydı. Sarayda çalışan terziler de bu meslek erbabındandı. Saray da çalışan bu terzilere Hayyâtûn-i hil'at ve hayyâtûn-i hâssa adı verilmekteydi. Sarayda kırk kadar terzi bulunmaktaydı ve dikiş çalışmaları Terziler Kârhanesi'nde bir terzibaşı öncülüğünde yapılmaktaydı. Disiplin dairesinde zabitleri terzibaşı, hazine kethüdasıydı amirleriydi. Bu terziler devşirme usulüyle saraya verilmiş acemiler arasından seçilir ve yetiştirilirdi. İstidatları derecesinde mesleklerinde ustabaşı, kalfa ve şakird (çırak) olarak isimlendirilirlerdi. Zamanla saray dışından da terzilerin işe alındığı görülür. Sarayın dikişlerinde cariyeler çalışmakta olsalar dahi bütün işlemler terziler kârhanesinde yapılmaktaydı ve saray adına İstanbul'dan alınan ve Bursa'dan gönderilen değerli kumaşlardan saray ehli adına esvaplar dikildiği görülür (Atik 2015: 160).

Osmanlı'da kıyafet konusunda ihtiyaç hâsıl olduğu zaman bu iş terziler yerine getirirdi. Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da Fatih Sultan Mehmet'in Arslanhane ve

Kanuni Sultan Süleyman'ın Alay Köşkü karşısında terzi atölyelerinin bulunduğunu yazan Evliye Çelebi bu mekânların her birinde beş yüz kişinin çalıştığını söyler. Ayrıca bu atölyeler haricinde, İstanbul sınırları içerisinde bulunan dört mevleviyetinde beş bin kişinin çalıştığı üç bin terzi dükkânı bulunmaktaydı. Saray esnaf teşkilatında olduğu gibi şehir esnaflarının da fütüvvet anlayışına göre şekillenmiş bir esnaf teşkilatı mevcuttur (Atik 2015: 160-161).

Osmanlı'da Batı tarzı giyime öncü olan aydın kesim, terzilik konusunda da öncü sayılmaktadır. Aydın çevrelerde yaşayan kadınlar Batı modasına uygun kıyafet dikebilen bu terzileri tercih ederek kıyafetlerini onlara diktirmeye başlarlar. Ayrıca bu kıyafetleri süsleyen aksesurlarda Batı kültürünü yansıtmaktadır. Genel itibarıyla değerlendirildiğinde, aydın kesime hitap eden terziler Batı modasını takip ederek bu modanın tesiriyle kıyafet dikerken, halkın kendi içindeki terziler geleneksel tarzını sürdürmeye devam eder. Zamanla bu değişim halk arasında da kendini gösterir ve Batı modasının toplumu da içine almaya başladığı görülür (Gürsoy 2009: 171).

Kaynaklara bakıldığında terzilere ısmarlanan siparişlerin tutulduğu defterlerin en erken tarihli örnekleri XVIII. yüzyıl sonlarına aittir. Terzilerle saray kadınlarının irtibat sağlamaları da, kadınların yazdıkları notlar vesilesiyle olmuştur. Fransa'dan 1870'li yıllardan sonra getirilen model saifeleri çoğunlukla gayrimüslim terziler tarafından yorumlanarak dikilmiştir (İpek 2009: 64). Osmanlı'da Terziler, Saray terzileri ve Çarşı terzileri olmak üzere iki kısımda incelenebilir.

3.2.1. Çarşı Terzileri

XVII. yüzyıl sonlarına doğru, kadın kıyafetlerinde batı etkilerinin görülmesiyle giyimde değişim başlamıştır, Avrupa'dan gelen dantel ve kurdeleler elbiselerin süslemesinde kullanılmıştır (Türüt 2011: 180). Böylece değişen moda ile birlikte bu tür malzemeler satan dükkânların sayısı artmış ve daha çok yabancıların oturduğu Galata-Pera bölgesinde yoğunlaşmışlardır. Bununla beraber Kapalıçarşı ve çevresindeki dükkânlar da faaliyetlerini sürdürmüştür. Sarayın dışa açılmasıyla birlikte çarşı terzileriyle olan alışveriş bu gelişen çizgide daha da belirginleşmiştir (Türüt 2011: 181).

3.2.2. Saray Terzileri

Modernleşmenin etkisiyle toplumda görülen yeni kıyafetler modayı yansıtacak şekilde saray çevreine ve seçkin ailelere kalfaları vasıtasıyla İstanbul'un işinde en iyisi olan terzilere sipariş edilir. Elde edilen bilgiler XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Topkapı Saray Müzesi arşivinde bulunan defterlerde, dönemin modasını aydınlatan bilgiler, terzilerin saray kadınları için tuttıkları notlar bulunmuştur. Terzilere diktirilen bu kıyafetlerin haricinde istenildiği zaman hazır kıyafetler satın alınabiliyordu (Ocakoğlu 2018: 1544).

Bugün Topkapı Sarayı Müzesi padişah elbiseleri bölümünde saklanan ve günümüze kadar ulaşan sultanlar ve hanedan mensubu kişilerin giydikleri giysilerin kumaşları özel atölyelerde dokunmaktaydı. Bu özel olarak dokunan kumaşlar hassa terzihanelerinde dikilmekteydi. XVI. yüzyılın başlarından itibaren örgütlü olarak faaliyet gösteren sanatkârlar, hazinedar başının emrinde çalışmaktaydılar. Bu örgütün oluşumu Sultan II. Bayezid devrinde rastlanmıştır. Saray terzileri ehl-i hiref içinde ayrı bir bölük oluşturmuyordu. Erken dönemde onların çalışma şeklini gösteren bir defter yayınlanmıştır. Bu defter, saray terzilerinin isimlerinin yazması, saraya ne yolla girdikleri ve geldikleri yerlerin belirtilmesi nedeniyle önem arz etmektedir. Bu defterde kayıtlı terziler, hayyatin-i hassa (padişah terzileri) ve hayyatin-i hil'at (hil'at terzileri) olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Birinci grup serhayyatin (terzibaşı) Üstad Cafer ve Kâtip Hacı Muhammed tarafından 12 Şubat 1526'da yapılan hassa terzilerinin mevacic defterinin kontrolüdür. Bu kayıtlarda bütün çalışanların adı verilmiştir. Ehl-i hiref ve terziler, hazinedar başına bağlı olarak çalışmaktaydılar. Hazinedar başı, terzi başını çağırıp sultanın istediğini iletirlerdi. Terzi başı, sultanların kıyafetlerini önceden alınan numunelere göre ve verilecek talimatlara uygun dikerdi. Dikilen kıyafetler yine hazinedar başına teslim edilerek hazineye konulurdu (Türüt 2011: 181).

XVIII. yüzyılda modernleşmenin etkisiyle kıyafetlerde, geleneksel dokunun yerini Batı modasının alması, sonucu batılı terziler yerli terzilere göre daha çok rağbet görmeye başlar. Kurulan moda evleri çalışmalarını arttırır ve beden ölçülerinin göz önünde bulundurulduğu biçimlerde seçkin kişilere kıyafetler dikilir. Değişen yaşam

standartları, büyük mağazaların Galata gibi önemli yerlerde açılması ve bu dükkânlarda her türlü eşyanın satılması ve hazır giyim bulunması hayatın kolaylaşması yönünde yapılan yenilikler olarak kendini gösterir (Ocakoglu 2018: 1542).

Sarayın ihtiyaçlarına cevap vermek için özel olarak kurulmuş terzi atölyelerinde sultanın yanında saray kadınlarının ve çocuklarının da kıyafetleri dikilmekteydi. Günümüze ulaşan, sultan, kadın ve çocuk kıyafetlerinden ortaya çıkan sonuç, dikilen kıyafetlerin önceden hazırlanan numunelere göre dikildiğini göstermektedir. Saray kadınlarının elbiselerinin aynı atölyelerde dikilmiş olmasına rağmen malzemesinin ve bazı aksesuarının dışarıdan temin edildiği anlaşılmaktadır. Yahudi ve Ermeni kadın bohçacılar ihtiyaçlarını temin etmiş olan sultan kızları mağazalardan siparişlerde vermişlerdir. Sokağa istedikleri her an çıkamadıkları için ihtiyaçlarını bu şekilde temin etmişlerdir. Statü kendini her anlamda göstermekteydi bohçacı kadınlar da satmış oldukları eşyaların cinsine, eşyanın değerli olup olmadığına göre ve hitap ettikleri sınıflara göre ayrılmaktaydı. Saray adına vazife gören bohçacı ve bezirgân kadınlara kira adı verilmiştir. Bu ismin verilmesinin sebebi sarayda hizmet gören Yahudi asıllı Kira isimli kadından ötürüdür. Fatma kadın, Kanuni Sultan'ın annesi Hafza Sultan adına çalışan XVI. yüzyılın en meşhur kira kadınlarından. Yine Yahudi asıllı olan Esther Handali III. Murad'ın validesi Nurbanı Sultan'ın kirasıdır. İtalyan asıllı Esperanza Malchi'de önemli kira kadınları arasında olmakla birlikte III. Mehmed'in validesi Safiye Sultan'a hizmet vermiştir. Fakat bu kiralar arasında en ünlüsü Safiye sultan'ın kira kadınıdır (Türüt 2011: 182).

1871 yılında Osmanlı'da topraklarında yaşamış olan ve hayatını dikiş dikerek idame eden Matmazel Kokona'nın birçok kıyafet diktiği bilinmektedir. Yaşam standartlarından dolayı dikiş makinesi zengin ailelere hizmet ediyordu. Matmazel Kokana'da seçkin insanlara hizmet vererek parasını kazanıyordu. Ayrıca edilen bilgiler de ele geçen bulgularda bayramlık kelimesinin tekerrürünün sık olması, Matmazel'in hizmet verdiği yerler arasında harem de bulunduğuna işaret ediyordu (İpek 2009: 65-69).

Osmanlı toplumuna yani Doğu'ya duyulan merak Batı tarafından korkuyla harmanlanarak egzotik bir kimliğe bürünmüştür. Batı, Doğu kıyafetlerini

değerlendirirken değişen ve yeniliğe açık olan tarafını görmezden geliyordu. Ama gözardı edilmemesi gereken husus XVI. yüzyılda kumaşlar arası etkileşimde kültürlerin birbirlerini etkilemesi yönünde zuhur ediyordu. Bu karşılıklı etkileşim iki kültürde de gelişmelere vesile olmuştur. Bu alış veriş, doğu-batı arasında hem ticari hem de sanatsal yönde medeniyetler arasında yaşanan problemleri de azaltırken kültürel platformda beraber yürüyerek zenginleşme anlamında birbirlerine kattıkları zenginliğin göstergesi olmuştur (Himam 2013: 115).

3.3. Osmanlı'da Kumaş Kültürü

Kumaş terzilik mesleğinin veya sanatının en başta gelen malzemelerinden biridir. Kumaşın kalitesi, ham maddesinden ve dokuma özelliğinden ileri gelmektedir. Osmanlılarda üstün hizmeti görülen kişilere veya devlet erkânına padişahın hediye ettiği hil'at veya kaftan, değerli kumaştan yapılan bir elbiseydi. Ülke içinde veya dışında bu tür kumaşların dokunduğu belli yerler mevcuttu. Bu dönem kayıtlarında kumaş ticareti yapan yabancı kumaş tüccarları, başta Osmanlı başkentleri olmak üzere büyük şehirlerde ikamet etmekteydiler vayrıca kumaşların kendi aralarında farklı isimler aldığı da görülmektedir (Öztürk 2009: 61).

XVI. yüzyılda İtalya'da Osmanlı sanatı'nın taklitleri piyasaya sürülür. Üretilen İtalyan dokumaları Osmanlı topraklarında varlık göstermeye başlar. Önemli şehirlerden olan Bursa gibi birçok şehirde görülen dokumalar, İtalyan dokumalarına rakip olacak seviyeye gelir. Ekonomik anlamda değer taşıyan kumaş ve giysiler diplomatik sahada da önemli hediyeler arasında yerini alır. Saygınlık göstergesi olan bu kumaşlar uluslararası platformda önemli bir yerde yer almaktadır. Bu değerli kumaşlar her zaman değer taşımış ve lüks mallar arasında yer almıştır. Özellikle XV. ve XVI. yüzyıllarda bu bu değerli eşyalar çok tutulmuş ayrıca ihracatta teşvik edici bir rol oynamıştır. Değerli olan bu kumaşları kullanmak ve bunlardan elbise yaptırmak iki kültürde de statü göstergesi olmuştur. Yapılan savaşlar sonucunda ganimet olarak ele geçen bu değerli mallara el koymak ve bunları şeref hatırası olarak sunmak uluslararası bir gelenektir. Simgesel anlamlar taşıyan bu kumaşlar yapılan fetihlerle ve siyasi alanlarda gözlenip

takip edilmiştir. Osmanlı'nın görkemini tasarımlarına uyarlayan İtalyan dokumacılar XVI. yüzyıl İtalyan Rönesansı'nda Doğu'nun tesirine girerek oval ve dalgalı desenlerin dikey saplı tasarımlarını kullanmışlardır (Hıman 2013:105).

Bursa, XV. ve XVI. yüzyıllarda ticaret ve sanayi anlamında yükselişe geçmişti. Doğu üzeinden Orta Asya, İran, Arabistan ve Hindistan'dan gelen mallar Balkanlara ve kuzey ülkelerine dağılmakta idi. Bursa, aynı zamanda ipek kumaşı ve bu kumaşın endüstri merkezi olması anlamında da ehemmiyet taşıyordu. İhraç ettiği hafif ipekli kumaşlar (kemha, kadife, tafta ve atlas) değer taşıyan kumaşlar arasında sayılmaktaydı (İnalçık 2009: 186).

Anadolu 1300-1600 yıllarında kendi ürettiği malları Balkan ülkelerine ve Karadeniz'in kuzeyine yolladığı gibi ihraç ettiği ülkeler arasında Batı ülkeleri de bulunuyordu. Osmanlı'nın önemli bir tekstil üretimine sahip olması üretilen pahalı kemhalar ve sof kumaşları adeta yüksek sınıflara hitap ediyordu. Rus çarlarının ve boyarlarının, İtalyan ve Fransız prens ve prenslerinin ve İsveç piskoposlarının da aralarında bulunduğu Avrupalı seçkinlerden büyük ilgi gören lüks tekstil ürünleri farkını ortaya koyuyordu. Günümüzde bugün Moskova'da Bursa kemha koleksiyonlarından biri bulunmaktadır.

1400-1600 yıllarında ise sadece en kaliteli ve değerli ipekler değil, Fransa ve İtalya'da "boucassin" ya da "bocassino" olarak adlandırılan ince pamuklular da Avrupa'nın talep ettiği ithalat listesinde yerini alır. Osmanlı topraklarından Kefe, Akkerman ve Buda'ya ihraç edilen ürünler içerisinde bulunan maliyeti düşük cinsi pamuklu olan kirbas gibi gösterişi olmayan dokumalar da bulunuyordu. Birbirinden güzel envai çeşit renkleri bulunan Ankara sofları lüks ve değerli kumaşlardandı. Avrupa'da özellikle aranan bu kumaşlardı. Bursa'da XVI. yüzyılın başlarında ipekli sanayiinde bin kadar tezgâh iş başındaydı. Saraya ve Batı'ya hizmet eden Bursa malları dışında Aksaray, Gördes, Kula, Uşak halıları da Avrupa, Mısır ve Asya'da aranan değerli ve lüks mallar arasındaydı. Bolu, Isparta, Karaman, Tire, Menemen, Çorum, Tokat ve Kastomonu'da üretilen çok çeşitli pamuklu kumaşlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun her yerine hayat bulmaktaydı. Kısacası, Avrupa'nın makine ürünü

dokumalarının Türk ürünlerini pazardan sürüp çıkardığı ve XIX. yüzyıla kadar Osmanlı dünyanın değer taşıyan önemli tekstil üretim merkezlerinden sayılmaktaydı (İnalçık 20002: 207).

Avrupa'nın ilgisini çeken Osmanlı tekstilleri ve ipekli dokumalar sadece sanat eseri değil disiplini olan teknolojik bir üründür. Nitekim Kraliçe Elizabeth döneminde (XVI. yüzyıl sonları) Osmanlı topraklarında casusların görünmesi İngiltere ile başlayan diplomatik ilişkiler akabinde gerçekleşir. Talimatlar doğrultusunda hareket eden casuslar birçok bilgi toplamışlar ve bunları yazılı olarak rapor etmişlerdir. Tarihsel bilgiler arasında İngilizlerin, Türklerin kullandığı boyarmaddeleri hakkında çeşitli örnekler topladıkları ve bu madeyle ilgi gösterdikleri bilinmektedir. Ayrıca Türk yünlerinin yumuşak ve güveye dayanıklı olmasını İngilizlerin merak ettiği ve kolay boyanabilmesindeki sırrı sorguladıkları bilinmektedir. 1582 yılına ait olan belgelerde İngilizlerin mavi rengin elde edilmesinde kullanılan tohum ve bitkiler hakkında örnekler istediği de görülmüştür. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren yabancılardan alınan kumaşlara talep artmış bunlar arasında en çok Venedik kumaşları tercih edilmiştir. Zaman içerisinde ortaya Avrupa taklidi kumaşlar çıkmıştır (Himam 2013: 107).

XVII. yüzyılda İtalya ile gelişen ihracatta ipek dokumacılığı ön plana çıkmıştır. Kumaşlar uygun fiyatlarla Osmanlı topraklarına gelmiştir. Zamanlı kendini geliştiren Osmanlı sarayı kendine has dokuma sanatıyla eşsiz güzellikte bir dokuma kültürü ortaya koymuştur. İhtişamın yer olan Osmanlı sarayının kendine has kumaşları da halktan ziyade saray için üretilmiş sultan ve eşrafı için yapılan elbiselerde kendi yerini almıştır. Hazine kadar değerli olan bu kumaşların paha biçilmez dercede bir önemi bulunmaktaydı. Nurhan Atasoy, Osmanlı'nın kumaşa verdiği değeri anlatırken; Padişahlar kumaşa çok ehemmiyet verirdi ablasını ziyaret edecekse atının altına bu değerli kumaşları sererdi sonrasında bu kumaşlar toplanır etraftaki kişilere pay edilirdi. Kıyafet konusunda da zengin olan Osmanlı, padişah selamlığına çıkacağı vakit hangi kıyafeti giyecekse bu kıyafet ilan edilir devlet ileri gelenleri de o kıyafete uygun bir şekilde hazır bulunurlardı. Elçi kabullerinde dikkat edilen husus kısa süre kalmasının sebebi padişahın ihtişamından büyülenmesi, uzun süre kalırsa alışıp etkilenmemesiydi ki bu detaylara dikkat edilirdi. Sade kaftanlarda cülus merasimlerinde tercih edilirdi,

çünkü sanki kardeşinin vefatını bekliyormuş izlenimi vermemek için dikkat ederlerdi. Egemenliği altında bulunan kullarının görkemli giyinmesini isteyen padişah bu nimeti kendisinin onlara sunduğunu gösterebilmek içindi diye anlatmaktadır. Görüldüğü üzere bu kadar değerli olan kumaşlarında kendini ifade ederken kullandığı sözsüz iletişim ayrı önem taşımaktaydı (Himam 2013: 107).

İpekli kumaşlar sadece kıyafetlerde değil iç dekorasyonlarda da yerini almaktaydı. Çünkü sultanların gücünü ve ihtişamını yansıtan bir unsurdu. Padişahların diplomatik hediyeleri arasında hil'at'lı kaftanlarda bulunmaktaydı. XVI. yüzyılın ortalarında Habsburg büyükelçisi Ogier Ghiselin de Busbecg, Osmanlı sarayında gördüğü ipekli kumaşlarına ilişkin gördüklerini dile getirirken; karşınızdaki bulunan eşsiz güzellikteki beyazlıklar fazlasıyla kullanılmış ve ipekten yapılmış bu türbanlar bir başlık olarak kullanılmaktadır. Giydikleri kıyafetlerdeki süsler çeşit çeşit renklerle süslenmiş altın ve gümüş kıyafetlerin üzerinde kendini gösteren mor renginin kombiniyle desteklenmiş. İpek ve saten kumaşlar kalitenin yansıyan tarafları olmuş şeklinde anlatarak bundan daha eşsiz bir manzara ile karşılaşmadığını bu güzellikleri anlatmaya devam ederse bitiremeyeceğini söylemektedir (Himam 2013: 108).

Osmanlı saray dokumalarının lüks ve paha biçilmez değerine ilişkin Kraliçe Elizabeth'in III. Mehmed'e (1595-1603) armağan ettiği orgu çalmak ve bakımını yapmak için sarayı sık sık ziyaret eden Thomas Dallam'ın da giysi ve kumaşlara ilişkin bazı değerlendirmeleri olmuştur. Dallam, ziyaretlerinin birinde haremi gezerken buradaki cariyelerin giysileri hakkında; Beyaz keten şalvarları diz kısımlarına kadar iner. Kumaşlar ince olduğundan vücutları belli olmaktadır. Bu kıyafetlerin minik cepken kısımları bulunmaktadır. Renkleri mavi ya da kırmızıdır bu cepkenlerin. Çıplak olan ayaklarında deri ve uzun olan İspanyol çizmeler vardır. Yüksekliği 10-12 cm arasında değişen topuklu ayakkabıları da mevcuttur. Altın zincirler ayak bileklerini sarmaktadır. Ahenkle dalgalanan saçları küçük şapkalarından omuzlarına dökülmektedir ve saçları çoğunlukla dalgalıdır, demektedir (Himam 2013: 108).

Osmanlı saray kumaşları sanatsal ve teknik yönüyle diğer kumaşlara göre farklılık arz etmekteydi süslerinin bile ayrı bir havası olan bu kumaşlardaki malzeme

zenginliği tartişılmaz boyuttaydı. Güzelliğini altın ve gümüş tellerle kombin eden bu kumaşlar özel damgalar sayesinde muhafaza ediliyordu. Çünkü saray eşrafının ve sultanın kıyafetleri özenle dikilir belli kurallar dâhilinde bu kıyafetlere desen verilirdi. Bu dönemde özellikle İtalya'dan esinlenerek tasarlanan kumaşlar belli bir döneme ait kronolojiye sahip değilse de taşıdıkları güzellikler dillere destan olacak şekildedir. Ölçek olarak Rönesans döneminin desenlerine benzerlik gösterildiği nar motifleri ve oval tasarımlar etkileşimin örneğini sergiler. Doğu havasının bulunduğu oval ve dalgalı olan dikey saplı geleneksel doku desenleri farklı fikirlerin nakkaşhane olan şahsına münhasır eşsizliğiyle can bulur ve yerini alır. Birbirinden güzel kumaşlarda süsleme olarak doğal çiçekler ve simetri bolca kullanılır. Özellikle XVI. yüzyılda Tokat'ta özel olarak üretilen tokati denilen pamuklu kumaşların Fransız dokumalarından bile değerli olduğu bilinmektedir bu da gösteriyor ki Osmanlı kumaşları döneme imzasını atarak izini bırakmıştır (Himam 2013: 108-109).

Osmanlı Devleti ile özellikle İtalya arasında devam eden ilişkiler sayesinde XVII. yüzyıldan itibaren Venedik kumaşlarının taklit edilmesiyle devam etmiştir. Fakat İnan seferlerinin yapılması sonucu dokumacılık ciddi anlamda zarar görür. Savaşa katılan dokumada mahir olan kişiler doğudan gelen ipeğin ihtiyaçı karşılayamamasına ve pek çok dokuma atölyesinin ve tezgâhının da yok olmasına neden olmuştur. Batı kaynaklı tesirlerin varlığı XVI. yüzyılda kumaşlarda görülürken bu durum XVII. yüzyıl ile birlikte devam edip Tanzimat döneminden sonra daha belirgin bir halde artış gösterir. XIX. yüzyıl kıyafet anlamında Batı etkisinde olan bir dönemdir. Geleneksel doku yerini Batı'ya bırakır. Fotoğrafın icadı da bu konu da öncü sayılır. 1850 yılından itibaren birçok İngiliz ziyaretçinin Osmanlı giysileri ile poz vermesi ve fotoğraflarda da gözlemlenen bu etkiyi "Türk kostümlerinin Avrupalılaşması" olarak tanımlayan Jennifer Scarce, fotoğraflarla ve çeşitli görsel yayınlarla beraber Osmanlı giysilerindeki batılılaşma etkisinin arttığını söyler. XIX. yüzyılda Osmanlı giysilerinde batılı giysi öğelerinin kullanımı, Osmanlı'nın batıyı kendine model olarak alması ve bu anlamda Avrupa toplumundan sanatsal, kültürel ve bilimsel açıdan bilgi birikimi edinme sürecinin bir sonucu olarak kendini gösterir (Himam 2013: 113-114).

Sultanlar giyim kuşamlarına aşırı derecede önem vermişlerdir. İhtişamlı kaftanları pahalı ve lüks kumaşlardan dikilerek tasarlanmıştır (Aysal 2011: 5). Çünkü kıyafet kişinin toplum içindeki yeri, mertebesi ve servetini gösteren bir statüsü unsurudur ki bu yüzden bir fark kumaşın kalitesi veya yerli ya da ithal oluşundan bile değeri ortaya çıkıyordu. Bu durumda giyilen kıyafetlerin, kaliteli kumaştan yapılması ayrı bir önem arz ediyordu (Çetin 2013: 281). Osmanlı giysilerinde dikkat çeken en önemli özelliklerden biride kat kat giyinilmesidir. Türk giysilerinin çoğunda görülen bu giyim tarzı zenginliğin ve gücün de göstergesidir. Giysiler kat kat giyilirken her katman arasındaki sıralama önemlidir ve katmanlar arasından gösterilmek istenen kumaşlar özenle seçilmiştir kumaşabu denli önem veren bir toplumda şık giyinmek başlı başına bir zenginlikti (Ocakoğlu 2018: 1538).

3.3.1. Kumaşların Dokundukları Çevrelere Göre Adlandırılması

Osmanlı kumaşları dünya kumaşçılığında çok önemli bir yere sahiptir. Malzemelerinde kullanılan deslerin çeşitliliği, kaliteli doku unsurları değerine değer katan detaylar arasındadır. Bu zenginliğin temeli Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Bu desenlerde görülen zenginlik zamanla daha fazla gelişmiş Büyük Selçuklu, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı dönemlerinde ihtişamını daha fazla yakalamıştır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 18).

Her kumaşın şahsına münhasır bir isimle anılması dokundukları yerlerin isimleriyle anılmalarında öte gelmekteydi. Halep kumaşı, Bursa kumaşı gibi, kullanıldıkları yere göre; Trablus kuşağı, Konya sevaisi gibi, şahıs isimlerine göre; Hacı Ali bezi, Bakkaloğlu işi, Selimiye gibi adlar almışlardır. Tekniklerine göre adlandırılanlar da çoğunlukta olup başlıcaları; kadife, çatma³⁵, kemha³⁶, seraser³⁷, atlas, canfes ve kutnu'dur. Renk sayısına göre adlandırılanlar; seren³⁸, heftrenk, desenine

³⁵ Sağlam dokunmuş, kabartma çiçekli ipek kadifedir. Bkz. Koçu, s.68.

³⁶ Altın ve gümüş tellerle nakışlı esvablık ipekli kumaş türüdür. Bkz. Koçu, s. 153.

³⁷ Seraser, Farsça bir kelime olup "baştanbaşa", "tümü" anlamına gelmektedir. İpekli ve baştan her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmiş bir kumaş adıdır. Bkz. Koçu, s.207. Bu kumaşın en iyi türü İstanbul'da saraya bağlı tezgâhlarda dokunduğundan adına "İstanbul Seraseri" denildiği bilinmektedir. Bkz. Apak, Gündüz ve Eray, s.16.

³⁸ XVI. yüzyıldan sonra rastlanan, kaftan yapımında tel yerine sarı ipek kullanılan kalın desenli bir kumaştır. Bkz. Yardımcı, s.233.

göre adlandırılanlar ise; gülistanî, çınarlı, benekli gibi kumaşlardır (Yardımcı 2016: 222). Kumaşlar dokundukları ve işlendikleri çevrelere göre, Ev dokumaları, Çarşı dokumaları, Saray dokumaları ve Taklit Türk Kumaşları olarak dört bölümde tasniflendirilmektedir (Mutlu, Aydın ve Hünerel 2017: 92).

3.3.1.1. Ev Dokumaları

Ev sanatı olarak ortaya çıkan dokumacılık kadınlar tarafından yapılırdı. Hane halkının kumaş ihtiyacını karşılamak için yapılırdı. Evcil hayvanların yapağıları dokuma işinde kullanılırdı. İnsanların yaşadığı çevrelerde yetişen bitkilere göre dokumalarda da farklılıklar görülür. Kimi yerlerde ipekkimi yerlerde pamuk ve keten dokumalar bulunurken. Geçimini hayvancılıkla sağlayan bölgelerde de yünlü dokumalar kendini gösterir. Hizmet etmek amacıyla üretilen dokumalar önemli bir gelir kaynağı sayılmaktaydı. Aynı zamanda yağlık, peşkir, uçkur ve çevreler bürümcük ve kıvratma, iç giyim bezleri ayrı bir sınıf oluşturacak dercede fazlaydı. Üzerine desenler yapılan etamin dokumalar işlemeli olurdu. Yapılan dokumalar arasında çözgü ve kaşkollar mevcuttu. Geçmişten günümüze ulaşan birçok ev dokuması bugünde varlığını sürdürmektedir. Alaca'nın yorgan ve yatak yüzü olarak örnekleri bulunmaktadır. Erkeklerin giydiği aba da ev dokumaları arasında yerini almaktadır (Salman 2004: 14; Apak, Gündüz ve Eray 1997: 18).

3.3.1.2. Çarşı Dokumaları

Dokuma işini meslek edinmiş sanatçı kişilerin ellerinden çıkmış kumaşlardır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 18). Çarşı da pazarlanan bu kumaşlar toplumsal hayatta insanların hayatlarını idame etmek amacıyla kendilerine sağladıkları ekonomik anlamda bir kazanç kapısı olarakta görülmektedir.

3.3.1.2. Saray Kumaşları

Osmanlı döneminde padişah ve sarayda yaşayanların giyimleri halkın giyiminden farklılık göstermiş ve özel olarak dokunmuştur bu kumaşlara “saray

kumaşları” denilmiştir. Saraylılar bu kumaşları kendi atelyelerinde dokuduktan sonra çarşıda özel atelyelerde işletmişlerdir. Son olarak 1845 yılında özel bir teşebbüsle kurulmuş olan Hereke dokuma fabrikası 1875 yılına kadar sadece saray kumaş ihtiyaçlarını temin etmek için çalışmıştır. Türk kumaşlarına ait olan son parçalar bu fabrikada dokunmuştur (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 18).

Haremdede kullanılan kumaşlar her zaman kaliteli olmuştur. Bu kumaşların süslü ve kaliteli olması bu kumaşlardaki malzemelerin tekniği ile alakalıdır. Sanatsal yönüyle de zarif olan bu kumaşlar altın ve tellerle bezenerek dokunmuştur (Himam, 2013:18). Halktan ayrı bir yeri olan sarayın şahsına münhasır atölyeleri bulunmaktaydı. Fakat bu atölyelerde tam olarak istenilen ölçülerde ihtiyaca cevap veremediği için saray dışında bulunan atölyelerdende destek alınmış ve bu konu da özellikle Bursa'daki atölyelere sipariş verilerek kumaşlar ısmarlanmıştır. Yine saray adına Venedik gibi şehirlerden de saray adına siparişler gelmiştir (Ocakoglu 2018: 1539).

3.3.1.4. Taklit Türk Kumaşları

Türk dokumaları örnek alınarak doğu ve batı sanayi tarafından işlenmiş kumaşlardır. Türk çatma ve kadifeler İtalyanlar, kutnu ve atlaslar Fransızlar, üsküfe ve sevailer Ruslar tarafından büyük bir ustalıkla taklit edilmiştir (Apak, Gündüz ve Eray 1997:18).

Osmanlı sarayı kıyafet konusunda XVII. yüzyılda da ihtişamlı bir dönem yaşamıştır ve bu kıyafetlerde kullanılan kumaşlarda adını duyurmuştur. Yaşanan olumsuz koşullar sonucunda XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devleti'nde mali anlamda başlayan sıkıntılar akabinde kumaşlarda kullanılan değerli altın ve gümüş telinin kullanımında önemli derecede gerileme görülmüştür. Giderek kıyafetlerdeki desenlerin sade bir hale gelmesi ve renk kullanımının azalması belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Batı iyiden iyiye kendini göstermiş bu durum kıyafetler de yansımıştır. Ekonomiyle orantılı olarak kumaşlarda kalitenin düşmesi sonucu farklı dokuma tekniklerine yönelen Türklerin, Avrupa taklidi kumaşlar yapmalarına sebep olmuştur. Bu sonuçlar neticesinde İtalya ipekli dokumalarda farkını ortaya koymuş yeni

teknikler geliştirerek Osmanlı sarayının talep ettiği kumaşları temin etmiş ve ucuza mal ederek iyi kaliteyle sunmuştur (Ocakoglu 2018: 1540).

3.4. Osmanlı Kumaşlarının Genel Özellikleri

Toplumların gelişmelerine paralel olarak dokuma sanatında ilerleme görülmüş ve bu doğrultuda değişim kumaşlara da yansımıştır. Türk kumaşları malzeme, desen ve dokunuş özellikleriyle dünya çapında önemli bir noktada bulunmaktadır. Osmanlı Devleti kurulduktan sonra zamanla genişleyen sınırlar içinde sarayın ve askerinin gereksinimini karşılamak amacıyla başlayan kumaş üretiminde kısa sürede önemli bir gelişme kaydetmiştir. Selçuklu dokumacılığının ileri tekniği ile o devirde belli merkezlerde dokunan kumaşlarla Osmanlı dokumacılık sanatının temelleri atılmıştır. Kumaşlarla ilgili bütün ayrıntılar saray tarafından çıkarılan fermanlarla belirlenmiştir. Sarayın görevlendirdiği memurlar tarafından kumaşların iplikleri, boyları ve miktarları çok sıkı bir biçimde kontrol edilmiş, belirtilen özellik ve niteliklere uymayan kumaşlar toplatılmış ve hatta bu tezgâhlar tamamen kapatılmıştır. Narh Defterleri, İhtisap Kanunnameleri, Mahkeme Sicilleri, gezginlerin seyahatnameleri ve benzeri kayıtlarda kumaşları dokuyanlar, tezgâhlar, kullanılan malzeme, kumaşların eni, boyu ve fiyatları zaman zaman yapılan yolsuzluklar hakkında gerekli bilgiler mevcuttur. Yine bu kaynaklarda dokunan kumaşların isimleri de belirtilmektedir. Belgeler sarayın kumaş gereksiniminin XV. yüzyılda Bursa'da, XVI. yüzyılın başından itibaren de İstanbul'da saray atölyelerinde karşılandığını ifade etmektedir (Türüt 2011: 137).

Saray dokumalarında her şeye dikkat edilirdiseçilen malzemenin kaliteli olması aranan özellikler arasındaydı. Malzeme, dokuma ve dikim aşamalarında kalite kontrolü Ahi³⁹ ve Ehl-i Hiref⁴⁰ ustaları tarafından denetlenmekteydi. Sarayda yaşayan herkes için şalvarlar diktirilmiştir. Cepken ve kaftan ayrıca üç etek de dikilen esvaplar arasında yerini almıştır. Gelişen teknolojiyle aynı ölçülerde ilerleyen kumaşlarda yeni koşullara her zaman uyum sağlamış ve süslemeler bu yönde yapılmıştır. Kaliteli malzeme her

³⁹ Ahi Teşkilatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ziya Kazıcı, "Ahilik", *DİA*, 1: 540-542.

⁴⁰ Ehl-i Hiref (Esnaf): Zanaatkârlara, özellikle küçük el sanatlarıyla uğraşan kimselere verilen ad. Bkz. Ahmet Kal'a, "Esnaf", *DİA*, 11: 423-430.

zaman tercih edilmiş. Dokumalar hem düz tekniklerle hem düz boyalarla kombin edilerek saf ipek, yün, keten ve pamuk kumaşlar kullanılmıştır. Çizgili dokumalarda renkli desenlerle birleşerek varlık göstermiştir. Kalitesini her zaman koruyan ipekli kumaş ekonomiyile her zaman paralel ölçüde hareket etmiştir. XVI. ve XVII. yüzyıllarda her anlamda zirvesiyi yakalayan ipekli dokuma hem teknik olarak hem de sanatsal anlamda ihtişamlı bir çağ yaşamıştır. Devletin maliyetine çok büyük kazançlar sağlayan bu değerli kumaş siyasi platformda da yönlendirici bir güce sahip olmuştur. XVI. yüzyıl genel olarak değerlendirildiğinde doğu ve batı sentezini harmanlayarak bu dönemde tekstil sanayinde adeta devasa bir zaman yaşamıştır (Türüt 2011: 144).

XIV. yüzyıla dair ele geçen metinlerde geçen kumaş tanımları Beylikler döneminde Anadolu dokumacılığının varlığını kanıtlamaktadır. Neşri tarihinin İstanbul arkeoloji müzesi kütüphanesinde ve Paris'te ulusal kütüphanede bulunan kopyalarda Osman Bey'in verasetiyle alakalı olan Tonoğlu (Denizli) bezinden bahsedilmektedir. 1364 yılında Germiyanoglu'nun kızıyla nişanlanan Yıldırım Beyazıd'ın nişanlısına sunulan armağanlar arasında "tonozlunun ak alemlı bezleri" geçmektedir. Kaynaklardan da XIV. yüzyılda Denizli'nin önemli bir kumaş dokuma merkezi olduğu anlaşılmaktadır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 14).

XV. yüzyıla gelindiğinde ise kumaş dokumacılığında en önemli merkezi Bursa'dır. Bu yüzyılda Bursa'da çok sayıda atölye bulunduğu ve üretimin devlet kontrolü altında olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. 1542 tarihli Çin imparatoruna ait bir fermanla Türk dokumalarının istenmesi, ürünün yaygınlığını göstermektedir. XV. Yüzyılda ise örge (motif) ve desende çeşitlilik ve renk skalasında çoğalma dikkat çekicidir. Desen kumaşın tam yüzeyinde belirli bir örge biriminin yinelenmesiyle oluşur. Bulut, bezek, lale, nar, karanfil, kozalak, çınar yaprağı gibi örgeler desenleri oluşturmaktadır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 14-15). Ayrıca XV. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde üretilen kumaş türleri damasko, brokar, çatma kadife, seraser, hatayi, kutnu, atlas, gezi ve canfes'tir (Alpat 2010: 28).

Bursa, Bergama, Soma, Ankara, Amasya, Mardin, Şam, Halep, Bağdat, Humus, Selanik gibi merkezlerde kumaş ve bez dokunmuştur. Ayrıca saray giyimleri için,

Avrupa'dan özellikle Venedik'ten Frenk kadifesi adıyla tanınan kumaşlar alınmıştır. Bu dönemin kumaş türleri, kemha, çatma gibi kadifelerin yanı sıra sarı, seraser, şahbenek, zarbaft, diba'dır. Yine bu dönemde çuha ve sof⁴¹ gibi yünlü kumaş dokumacılığı ile kutnu, alaca, kırpas⁴² diye tanınan bez dokumacılığı da yapılmaktadır. Padişah kaftanlarının kumaşı genellikle kemha'dır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 15-16). Ayrıca Türk kumaşları XVI. yüzyılda en üst düzeyine ulaşmıştır. XVI. yüzyıl saray kumaşlarının bitkisel motifleri nar, enginar, sümbül, gül, karanfil, çam kozası, lale, narçiçeği, erik çiçeği, susam çiçeği, süsen, küçük çiçekler, yabani gül, çiğdem, şakayık, yasemin, nilüfer, çark-ı felek, zambak, şeftali çiçekleri, hurma ve selvi ağaçlarıdır (Alpat 2010: 31).

Osmanlı Devleti'nin XVI. yüzyılda en yüksek noktasına ulaşan Türk sanatı, XVII. yüzyıl boyunca siyasal ve sosyal varlığını bir süre daha korumaya başarır. Yüzyılın sonuna doğru gelindiğinde ise hızını kaybeder. Herkesin aynı kalitede kumaşlara sahip olmaması taklitçiliğin kapısını açar ve taklit edilen kumaşlar ucuza mal edilerek piyasaya sürülür. Taklit edilen kumaşlara arasında kılaptanlı ve ipekli kumaşlar yerini alır. Piyasasının durumuna göre XVII. yüzyılda pahalı kumaşların yanında düşük maliyetli ve kalitesi bulunmayan kumaşlarda yerini alır. Hatta kumaşlarda ekonomik anlamda bütçeyi rahatlatmak adına III. Ahmet gümüş iplik kullanımını yasaklamıştır. Her yüzyılın kendi tarzını yansıtması ve bu yüzyılın sonunda da kumaş motiflerinde uzunlamasına dokunan türler kendini gösterir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 16). XVII. yüzyılda İstanbul'da satılan kumaşlar; altınlı kadife müzehheb, kemha, vale, tafta, atlas, meton, bürümcüktür (Alpat 2010: 38).

XVIII. yüzyıl kumaşlarında değişen renkler sade bir görüntü kazanır ve desenlerin boyutlarında küçülmeler meydana gelir. Türkler için ehemmiyet taşıyan kan kırmızısı solgun bir hal alır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 17). Avrupa tesirinin XVIII. yüzyılda kullanılan motiflere yansıtması ve Osmanlı'nın kullandığı bitkisel desenlerin azalması zamanla belirginleşir (Alpat 2010: 46). Avrupa kumaşları kalitesi düştüğü için yerel kumaşların yerine tercih edilir. Osmanlı kumaşları farklı desenlerle motiflenir. Batı motifleri, Barok ve Rokoko gibi desenler kıyafetlerle tanışır (Apak, Gündüz ve

⁴¹ Yünden ve keçi kılından dokunmuş kumaşın ve bundan yapılan cübbenin adı. Bkz. Koçu, s.208.

⁴² Kaba dokunmuş bir kumaş türüdür. Bkz. Tezcan, s.21.

Eray 1997: 17). Madalyon desenler içinde yerleştirilmiş bitkisel motifler olarak karanfil, gül goncasından tasarlanan sıralı madalyon desenleri kullanılmıştır. Ayrıca sekiz dilimli madalyon desenleri içinde bitkisel motifler de yerini almıştır (Alpat 2010: 46).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında yıllarca hüküm sürmüş güzelliğinden ve kalitesinden ödün vermeyen Osmanlı kumaşları önemi kaybetmeye başlar. Eskisi kadar talep görmeyen bu kumaşlara rağbet azalır. 1843 yılında Hereke’de ipekli kumaşlar dokunmuş ve sarayın döşeme işlerinde güzelliğini sergilemesine rağmen 1936 yılından sonra bu fabrikada kumaş üretimi tamamen durmuştur (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 17).

3.4.1. Kumaşların Desen Özellikleri

Motifler her zaman süsleme sanatına izini bırakmıştır. Yaşanılan çağa ayak uydurmuş var olduğu toplumda adeta ulusun da karakterini yansıtmıştır. Osmanlı motiflerinde yer alan bitkisel motifler tabiatın bütün zarafetiyle kumaşlarda yerini almıştır. En çok tercih edilen motifler arasında da ilk sırada yerini almıştır. Bitkisel motiflerin tercih edilmesinin sebeplerin arasında İslam sanatında figüratif tasvirlerden kaçınılması, cennetin en eşsiz simgesi olarak çiçek ve diğer bitkisel motiflere değer verilmesi söylenebilir (Soysaldı, Uzunca ve Gök 2016: 42).

Sanatın her alanında farklı birçok süslemenin bulunduğu bilinmektedir. Sanat eserlerinin taşıdığı özellikler genel itibariyle incelendiğinde, en eski uygarlıklardan itibaren bir takım çizgiler, hatlar, hayvan resimleri ve çiçeklerin sembolize edilmiş olduğu saptanmıştır. Aslan, kaplan, kuş, geyik ve avlanma resimleri ile lale, karanfil, nar, çınar yaprağı, kozalak ve benzeri semboller süslemelere renk katarak kumaşların üzerinde ölümsüz bir resim olarak yerini bulduğunu söyleyebilir (Apak, Gündüz ve Eray 197: 32).

XV. ve XVII. yüzyıllarda Topkapı Sarayı çevresinde gelişen Türk süsleme sanatlarının her alanda en üstün seviyeye ulaşması sonucu, süsleme motifleri ve üsluplarında da büyük bir zenginlik meydana gelmiştir. XVI. yüzyıl saray kumaşlarının

bitkisel motifleri nar, enginar, sümbül, gül, karanfil, çam kozası, lale, narçiçeği, erik çiçeği susam çiçeği, süsen, küçük çiçekler, yabani gül, çiğdem, şakayık, yasemin, nilüfer, çark-ı felek, zambak, şeftali çiçekleri, hurma ve selvi ağaçlarıdır. Bu dönemin kaftanlarında kemha ipekli kumaşlar üzerinde karanfil, lale, gül, palmetler ve nar motifi kullanılmıştır. XVIII. yüzyıl saray kumaşlarındayarı naturalist çiçek motiflerinden lale, karanfil, sümbül, gül yineön planda görülmektedir. Ancak XIX. yüzyıl kumaşlarında daha küçük raporlu ve çizgili kompozisyonlar içindeki bitkisel motiflerde batı tarzı barok rokoko üslubunun etkin olduğu bilinmektedir (Soysaldı, Uzunca ve Gök 2016: 42).

3.4.1.1. Yaratık Şekilleri ve Gelişmeleri

3.4.1.1.1. Kaplan Çizgisi ve Leopar Beneği

Karşımıza çıkan hayvan desenleri arasında bulunan Leopar ve kaplan çizgisi de yan yana iki kıvrık çizgiden ve diğeri üç yuvarlaktan oluşan kumaşlarda XV. yüzyıldan başlayarak her yüzyılda değişikliğe uğradığı görülmüştür. Ayrıca bu motiflere çinide, taştta, sedefçilikte, silahlarda, tezhipte ve her alanda en güzel ve zarif bir şekilde rastlanmaktadır (Apak, Gündüz ve Eray 197: 32).

3.4.1.2. Rumi

Tezyinatta önemli bir yere sahip olan Rumi motifi, farklı yorumlamalarla varlığını göstermiştir. Birçok sanatsal çalışmada ahşapta, taştta, çinide, madende, kumaştta ve tezhipte pek çok defa hayat bulmuştur. Rumi motifler çok eski dönemlerden bu yana çeşitli sanat alanlarında birçok eserlerde görülmektedir. Motifin bezelye çiçeği veya yaprağından alınmış olduğu düşünülse de; kuşbaşı veya kanatların zamanla gelişmeler geçirerek bu şekli aldığı olasıdır diyebiliriz. Bu süsleme türü kumaşlarda da çoğu kez yerini bulduğu söylenebilir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 33-34).

3.4.1.3. Hatai

Eski bir ipekli kumaşın adı olan, sade hatai, telli hatai, nevezur hatai diye neveleri bulunmaktadır (Koçu 1967: 134). Ayrıca klaptanla dokunmuş sert bir kumaştır. Çözgü ipliği ham ipekten olup, kumaşa istenilen sertlik bununla verilmiştir. Atkısı ise bükümlü iki ipek telli ve bir klaptanlıdır (Mutlu, Aydın ve Hünereel 2017: 94). Tezhip sanatının ana motiflerinden birisi olan Hatai, “hata “hatay” huten” kavramlarıyla tabir edilen Çin Türkistan’ına özgü bir kavramdır o memlekete izafeten de bu motife Hatai ismi verildiği düşünülmektedir. Hatai motifi Osmanlılar zamanında kullanılmış ve her sırda farklı özellikler göstermiştir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 34-35).

Kendine has olan Hatai muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan biçimdir. Eskilerin deyimiyle uzunluğuna kesit denilmektedir. Bu motiflere özellikle gül, lale, şakayık, karanfil ve benzeri çiçeklerden daha çok kullanıldığı saptanmıştır. Türk tezyini sanatlarında, Türk kumaşlarında, çinilerde ve özellikle de saray kumaşlarında ve kıyafetlerinde bu motiflere çok sık rastlanıldığı bilinmektedir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 34-35).

3.5.1.4. Kuş- Geyik Resimleri

İncelenen Türk kumaşlarında XVIII. yüzyıla kadar birçok kuşun bulunduğu bir desende aslan, leylek tavşan, geyik, pars ve benzeri üsluplaştırılmış hayvan figürleri bulunmaktadır ve bu kumaşlarda hayvanlarında yer aldığı görülmüştür. Örneğin, kullanılan kumaşlarda tavus resimleri görüldüğü gibi, bazen de sadece tavus tüyü şekli yerleştirilmiştir. Tavus tüyü de farklı bir anlatımla kumaşlarda hayat bulmuştur (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 35).

3.4.1.5. Semadan Alınan Motifler

Gökyüzünde var olan ve aydınlığın simgesini temsil eden güneş, ay, yıldız ve benzeri süslemelerin kullanılmasında eski dini inanışların tesiri bulunmaktadır. Ay ve yıldız motifleri I. Selim zamanında görülmektedir. Daha sonra ay ve yıldız süslemeleri

Kanuni Sultan Süleyman'ın şalvarında da görülmüştür. Aydınlığın simgesi olan bu kavramlar kullanılan eşyalarda farklı bir motif olarak hayat bulmuştur (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 36).

3.4.1.6. Yabancı Örneklerden Gelen Motifler

İncelenen kaynaklarda elde edilen bulgular sonucunda, Türk kumaş ve kadifelerinde XVI. yüzyılın sonlarında lale ve karanfil gibi desenleri çevreleyen dolamaların⁴³ taç motiflerine rastlanmakta olduğu görülür. Bu dönemde, Türk dokumacılarının, İtalyan kumaşlarını kendi zevklerine ve kültürlerine uyarlayarak kendi tarzlarında en uygun şekilde değerlendirerek kullandıkları bilinmektedir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 37).

3.4.1.7. Nebati Süslemeler

Türk süsleme sanatlarının hemen her bölümünün en ileri devrinde, nebati süslemelerin çok önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Nebati süslemeler, çiçek, meyva, ağaç motifleri olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Kumaşlarda da en çok çiçek motiflerinin kullanıldığı görülmüştür (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 38). Türk işlemelerindeki motiflerin büyük ölçüde doğadan esinlenerek yapılması sonucunda motiflerde; laleler, sümbüller, karanfiller, güller, menekşeler, selviler, çınarlar, asmalar, üzümler, narlar, armutlar görülür (Davis 2006: 249). Ayrıca yabani gül, sümbül, çiğdem, şekayik, yasemin, çadır çiçeği, çark-ı felek, zambak, şeftali ve nar çiçeklerini de sayabiliriz (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 38) XVIII. ve XIX. yüzyıl işlemelerinde de ay, güneş, bulutlar, köşkler, saraylar, çadırlar, gemiler, kemerler ve kesik çizgilerin de resmedildiği görülmüştür (Davis 2006: 249).

3.4.1.7.1. Lale

Emsalsiz duruşuyla zarafetin adı olan lale, Türk süsleme sanatında önemli bir yere sahiptir. Birçok süsleme sanatında her daim başrolde olan lalenin Türk kültüründe

⁴³ Entari gibi önu açık, düğme ile kapanmayıp kavuşturularak üstüne kuşak bağlanan elbise. Bkz. Koçu, s. 92.

tartışılmaz bir yeri olduğu bilinmektedir. Kullanılan birçok eşya da süsleme unsurunun başında gelen lale, sadece Türk kültüründe değil aynı zamanda Batı süslemelerinde de var olduğu görülür. Zarafetiyle beraber dekoratif olması süsleme sanatındaki yerinin baş tacı olduğunun en önemli göstergesidir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 38).

Lalenin bir statü ve zenginlik göstergesi haline gelmesi mesire yerlerinde ve köşk eğlencelerinde canlanması sosyal hayatı da etkisi altına alır. Kıyafetlerde yerini almaya başlayan bu çiçek şiirlere de konu olur. Yıl boyu 15 günü geçmeyen bu çiçeğin ömrü kısa olmasına rağmen, toplum üzerine titremesi estetiğe ve güzellik duygusuna verilen değeri yansıtmaktadır. En kıymetli türünün onlarca altına mal olması, sadece güzelliği adına verilen para değildir. Bir statü göstergesi aynı zamanda zenginlik ifadesi ve bir zarafet timsalidir. İnsanların bahçelerinin en güzel köşelerinde lale tarhları oluşturmak; lale fidelerinin çiçek açtıkları o kısacık dönemde padişahı, sadrazamı, devlet erkanını bu bahçelerde konuk etmek için herkes adeta bir yarışa girer. Erkeklerin zenginlik ve zarafet sembolü olan laleye aşırı dercede kıymet vermeye başlamaları, kadınların da bu zenginlik ve gösteriş düşkünlüğünü başka mecralara taşımalarına sebebiyet verir. Laleye ve güzelliğe olan bu iltifat, sadece zenginler arasında değil toplumun diğer kesimlerinde de kendini gösterir. Bu çiçek herkes için değerli bir maden ve adeta itibar sahibi olmalarını sağlayan gurur verici bir sembol olarak görülür (Özlük 2012: 148-149).

3.4.1.7.2. Karanfil

Karanfil motifi ise uçları dilimli taç yaprağının şekli bozulmadan yan yana sıralanarak beş veya yedi yapraklı büyük boyutlu palmete benzer formlar halinde karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğünde karanfil olduğu rahatlıkla anlaşılan yarı natüralist tarzdaki, yelpaze biçimli karanfillerin taç yapraklarının içleri küçük lale, mine vb. çiçeklerle süslenmiştir (Soysaldı, Uzunca ve Gök 2016: 42). Türk kumaşlarında ve kadifelerinde XV. yüzyıldan itibaren karanfilin yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. Karanfiller stilize edilerek “birer yelpazeli” denilen süslemenin XVII. yüzyıllarda başlamış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca çeşitli devirlerde karanfil süslemeli birçok kumaşlar bulunmuştur. Zarif bir çiçek olan sümbül motifinde kumaş ve kadifelerde

çokça kullanıldığı görülmüştür (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 38). Üsluplaşmış bu karanfil motifleri atlamalı sıralı düzendeki rapor tekrarıyla Türk kumaşlarını süslemektedir. Bu karanfil motiflerine Batılı sanatçılar tarafından “Türk Karanfil” adı verilmiştir (Soysaldı, Uzunca ve Gök 2016: 42).

3.4.1.7.3. Nar ve çiçeği

Farklı ve çeşitli diyebileceğimiz, Türk bezemeleri arasında dekoratif ve motif geçişlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Kumaşlarda da en nadide olanları kullanılarak adeta güzelliğin farklı bir göstergesi olduğu görülmüştür. Bu harikulade süsleme olan “nar” meyvasının cennet meyvası olduğu inancını da düşündürmektedir. Cennet meyvasının kumaşlarda hayat bulması inancı, dini duyguların temsili niteliğini taşımakta olduğu da ayrı bir düşünce olarak görülebilmektedir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 38).

Üslup özelliğini en ince ayrıntısıyla gösteren ve motif özelliği ile gerçek görünüşüne göre farklılık arz etmektedir. İnsanların inançları doğrultusunda cennet gibi kutsal bir yerin simgesidir. Ayrıca kulların en çok istediği cennete gitme arzusunun da ifade edilişi olarak görülür. Fani dünyanın sona erip sonsuzluğun başladığına inanılan, sevenlerin kavuştuğu ahretin sembolik timsali olan nar çiçeği motifidir. İnsanın canını yakan bir acının yani ölümün vuku bulması sonucu, ölen insanların mezarlarında yerini alırken, ölen insanın genç olduğunu da ifade etmektedir (Çağlıtütüncügil 2013: 77). Nar çiçeği kutsal kitaplarda da yerini almıştır. Bu güzel çiçek İncil, Tevrat ve Kuran’da yerlidir. Özellikle Kuran’da açıkça hadislerde zikredilir. Cennete dair bilgiler ve insanların dünya nimetlerinde gördüğü şifalarayetlerde açıklanırken nar çiçeğini hikmeti de anlatılır. Bu kadar kutsallık taşıması mahiyetinde inançları doğrultusunda kullanılan kıyafetlerde de yerini alır (Çağlıtütüncügil 2013: 80).

XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Türk sanatının en büyük başarısı olan natüralist üsluptaki çiçekler olmuştur. Eşsiz güzellikte olan bu çiçekler kompozisyon bütünlüğü ile yorumlanarak şemalar içinde madalyonlarda kullanılmıştır. Yuvarlak olan üçlemelerin içinde sergilenen bu motif, yuvarlak madalyonların süslemeleri olan, ay-

yıldız, tavus tüyü, ender olarak hayvan motifiyle XVI. yüzyıl kumaş desenlerinde boy gösterir. Desenleriyle ayrı bir güzellik oluşturan eskiden de kullanılan rumi, palmet, çin bulutu, pars beneği ve kaplan çizgisi motifleri natüralist çizgilerle beraber kumaşları süslemeye ve kumaşlarda hayat bulmaya devam eder. Kumaşlarda bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren dikey dalgalı dal üslubu da var olmaya başlar. Tekrara düştüğü düşünülen, fakat sanatsal anlamda uyumlu olan sivri, testere kenarlı büyük yaprakların dikey dalgalı dal üzerine yerleştirilmesi varlığını sürdürür. Bu üslup tarzı, hayal gücünün ötesinde daha güzel çalışmalara imza atılarak saray nakkaşlarının canlı ve yaşayan desenler çizmelerine yardımcı olmuştur. Dokuma tekniğinin ileri oluşu, bilhassa kemhalarda desenlerin adeta çini panolarda olduğu gibi dekoratif ve zengin olmalarını sağlamaktadır. Yine bu desenlerde başrolü alan lale motifidir. Yan karakterler olarak kozalak daha sonra da nar gelir. Motifler hep büyük ebatta ve çarpıcı olup motifler ekseri klaptanla dokunarak kıyafetlerde yerini alır (Yardımcı 2016: 237).

Osmanlı padişahlarının kullanmış oldukları esvaplara kumaş, yapısı ve teknik özellikleri itibari kolaylıkla yıpranmasına rağmen XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı kumaşlarına ulaşılabilir. Çok dikkat edilmesi ve itina ile korunması sonucunda elde edilen kumaşlar birçok sanata göre kalıcı olmamasına rağmen muhafaza edilerek korunmaya alınır. Bu kumaşlardan oluşturulan koleksiyonlar Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır. Bununla birlikte Konya Mevlâna Müzesi, Londra Victoria Albert Müzesi, Edinburg Royal Scotch Müzesi, Paris ve Lyon Müzelerinde de Osmanlı dönemine ait kumaş koleksiyonları bulunmaktadır (Yardımcı 2016: 240).

3.4.2. Kumaşlarda Kullanılan Renklerin Özellikleri

Renk her şeye biçim ve özellik veren canlılık katan bir kavramdır. Doğada var olan her şeyde can bulan renk hayatın her alanında vardır. Baktığımız, dokunduğumuz ve hayata dair olan her şeyin nasıl kimliği varsa aynı şekilde rengide bulunmaktadır. Renk, bir kaynaktan dağılan ya da doğrudan kendisi ışık kaynağı olmayan bir cisimle etkileştikten sonra algılanan bir ışığın göz üzerindeki izleniminden kaynaklanan duyuma da denilmektedir. Rengin yapısını değerlendirdiğimizde sadece nesnel bir olgu değildir. Görülenin ardında var olan bir sebeptir. Dolayısıyla rengin insanda meydana

getirdiği algı sonsuz bir enerji ve gizil anlamlarla yüklü görsel sanatın en mükemmel sembolüdür (Okcu 2007: 127-128). Sadece göze hitap eden bir algı oluşsa da insanın enerjisine yön veren de bir nevi renklerdir (Albayrak 2008: 2).

Sanatın elemanlarından biri olan renk her alanda varlık göstererek insan ilişkilerinde, tabiatta ve kültür alış verişinde yerini almıştır. Geçmişte günümüze kadar insanlar arası kültür transferinde ve sanatsal sahalarda duygu ve düşüncelerin aktarılması anlamında kelimeler kullanılmadan sözsüz bir iletişim yöntemi olmuştur. Tarihte her zaman sembolik yüklemelere maruz kalan renkler insan düşüncelerine de bu nokta da şekil vermiştir (Mazlum 2011: 126). Bu yaşanan olaylar doğrultusunda anlam kazanan renkler, insanların tarih boyunca anlam yüklemesiyle ilişkilendirilmektedir (Kütük 2014: 135).

Osmanlı gündelik hayatında statü gösteren kıyafetlerin, kalitesi, yapılış tarzı kadar yapılan esvapların hangi renkle dikildiği, bir renk kullanılırken anlatılmak istenenin ne olduğu ve toplumda kabul görmüş olan rengin bilinçli bir şekilde can bulduğu ve elbiseleri süslediği görülür. Çünkü çok uluslu bir toplum olan Osmanlı milletleri de birbirinden ayırabilmek gayesiyle renkleri kullanara, topluma şekil vermeye çalışmıştır (Bukarlı 2017: 59).

Tarihimizde kırmızı, sarı, yeşil ve beyaz manidar renklerdir. Güneşin rengi sarılığı, bayrağımızın kırmızılığı, tabiatın ve tabutun üzerinde bulanık kumaşın renginin yeşilliği, bu üç renk Göktürklerden başlayarak toplumun birçok kesiminde yerini almıştır. Devlet erkanından askeri kuvvetlere, ordu birliklerinden en üst sınıflara kadar oluşan kesimlerde renkler bir kompozisyon bütünlüğü halinde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu üç renk Osmanlı döneminde uzun yıllar kullanılmış ve kıyafetlerde de yerini almıştır. Saflığın ve berraklığın timsali olan beyaz renk Osmanlılar'da Hz. Peygamber'in ak sancağından gelmektedir. Diğer renkler ise Orhan Gazi'nin sancağından alınmıştır. Selçuklu ve Osmanlı Devleti dönemlerinde bilhassa sarı, kırmızı ve yeşil renklerin hükümdarlık sembolü olarak kullanıldığına dair tarihi belgeler de mevcuttur (Okcu 2007: 131-132).

Yılların verdiği tecrübelerle dayanan Türk kumaşlarındaki boya tekniklerinde az sayıda mahir ustalar çalışmıştır. Nesilden nesile aktarılan bu meslekte kumaş boya ustaları sadece tek bir renk üzerinde kendilerini geliştirmekteydiler. Boyalardaki farklılıklardan dolayı al boyacılar, yeşil boyacılar gibi isimlere ayrılan çarşılarının olduğu bilinmektedir. Bursa, Edirne, İstanbul ve Teselya gibi şehirlere kumaşlar gönderilerek buralardaki sanayilerden iş istenmiştir. Resmi kayıtlara bakıldığında yabancı ülkelerden de ipek ve kumaş yüklü kervanların geldiği ve toplumda merak uyandıran Türk alı, çini mavisi gibi renklerin boyama tekniklerini öğrenmek için Fransa'dan Türkiye'ye heyetlerin geldiği söylenmektedir. Bu eşsiz boyalar, zerdaçal, yabani gül ağacı kabuğu, ayva yaprağı, meyan kökü, şeftali yaprağı, çınar ağacı kabuğu, saman, nar kabuğu, haşhaş çiçeği, kestane, armut, kızıl kök, siyah mazı, ıspanak yaprağı, sumak, safran, palamut, kırmızı ceviz yaprağı, ebegümeçi çiçeği gibi bitkilerden yapılmış ve toplum hayatında birçok yerde özellikle de kıyafetlerde yerini alarak eşsiz güzellikte eserler ortaya konulmuştur (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 41).

3.4.2.1. Türk Kırmızısının Önemi ve Yeri

Kırmızı Arapça'da "al-kirmiz" denilen bir böceğin dışısının kurutulup ufalandığında ortaya çıkan parlak kırmızıdan meydana gelmiştir. Diğer renklere göre ana renkler arasında yer alan kırmızı renk, toplumsal hayatta ateş ve kanın kendini gösterdiği bir semboldür. Kırmızı renk insanların yorumlarına göre heyecan, kudret ve akıncılık gibi duyguları ifade etmektedir (Mazlum 2011: 131). Ayrıca kırmızının psikolojik olarak gerginliğe sebep olan baskın bir yönü de bulunmaktadır.

Karahanlı, Selçuklu hükümdarlarının bayrakları, tuğları, saltanat şemsiyeleri, otağları ve giydikleri çizmeler de kırmızı ve sarıdan oluşmuştur. Tarihe bakıldığında saltanatın güç adına en çok tercih ettiği renk olan kırmızı, toplumunda çok sevdiği renklerden biri olmuştur (Mazlum 2011: 131). XV. asırda Osmanlıların kırmızı bayraklar kullandıkları Âşık Paşazade'nin Alaşehir'de dokunan bir çeşit kırmızı kumaştan bayrak ve hilat yapıldığı bilgileri mevcuttur. Ayrıca kırmızı rengin daha Osman ve Orhan Bey zamanında kullanıldığını bu dönemde savaşlarda kırmızı savaş bayrağı çekildiği görülmektedir (Kütük 2014: 157). Ayrıca saltanat ehlinin

kiyafetlerinde kendini yansıtan kırmızı renk padişahların ihtişamının gösteren ve gücünü ortaya koyan mükemmel bir güzellik örneği olarak bilinmektedir.

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u almasıyla başlayan Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle XVI. yüzyılda kullanılan renkler sınırlıdır. Çeşitli süslemelerde ve kumaşlarda görülen, en fazla görülen renk kırmızı, yeşil, mavi ve bazen de krem rengi veya sarıdır. Renkler arasında en çok kullanılan kırmızı insanların geçmişten beri çok ilgisini çekmiş ve kullanılan eşyalara da raslanılmıştır. Aslında kırmızının en çarpıcı serisi olan "Türk kırmızısı" adıyla anılan boya Türklerin eseridir. Türk kırmızısı kök boya kullanılarak yapılan, yapımı güç olan bir boyadır. Kök boyanın, yünün ve madeni maddelerin kaynağı olan Orta Asya'dan Hindistan'a, oradan da Türkiye'ye geldiği düşünülmektedir. XVIII. yüzyılda Edirne şehri, Türk kırmızısı boyacılığı ile tarihte büyük ün kazanmasını sağlamıştır. Bu nedenle, birçok eserlerde, Türk kırmızısına Edirne kırmızısı da denilmiştir. Kırmızı rengin çok benimsenmesindeki diğer bir etkende; lale, karanfil ve gül gibi çiçeklerin bu renge yakın tonlamalar içinde bulunmalarıdır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 41).

Kırmızı her zaman tercih edilen bir renk olmuştur. Klasik sanatta ve ilkçağ sanatlarında da yerini almıştır. Bazı toplumlarda kırmızı vatanseverlik duygularını en güzel şekilde ifade eden ve yansıtan bir renk olarak görülmektedir. Dünya'nın genelinde birçok dünya bayrağında kırmızının kullanılması ve özellikle de Türk bayrağının renginin kırmızı olması ülkemizde "bayrak kırmızısı" olarak bilinmektedir (Mazlum 2011: 131-132). Bayrağımızda kırmızının özellikle kullanılması, ülkemiz adına dökülen şehit kanlarının somut bir göstergesi olduğu gibi ay ve yıldızla buluşan bu eşsiz sembol dünya yüzünde bayrakların en şerefli olarak tarihe geçmiştir.

3.4.2.2. Yeşil Rengin Kullanım Özelliği ve Önemi

Tabiatın rengi olan yeşil renk aynı zamanda din, iman ve ebediyetin simgesidir. Yeşil renk özellikle islam dininin üzerinde durduğu bir renktir. Manevi bir değeri olan yeşil rengin, Hz. Muhammed'in üç sancağından birinin rengi olması anlamında da ayrı bir öneme sahiptir. Bu yüzden Müslüman Türkler için bu renk büyük önem

taşımaktadır. İslamiyet açısından bakıldığında kutsal mekanların vazgeçilmezi olan bu renk ahret açısından bakıldığında cennetin yeşil bir bahçe olarak hayal edilmesi ve huzurun kendisi olması anlamında değerli bir renktir (Mazlum 2011: 134).

Yeşil renkli sancak Osmanlılarda eskiden beri kullanılagelen bir sancaktır. Aydınoğlu Umur Bey'in gemisine çekilen sancağın yeşil olması, dini mahiyette olan bu rengin cihad ve gaza mefhumu ifade ettiğini gösterir. Yeşil renkli sancakların, gazilere mahsus olduğunu ve bunun daha ziyade denizciler tarafından kullanıldığını gösteren çeşitli deliller vardır. İstanbul kuşatmasında Fatih'in gemisinde yeşil renkli sancak bulunması XVI. yüzyılın büyük denizcisi Barbaros'un bayrağının üzerinde Zülfikar şekli ile zafer ve fetih ayetleri bulunan yeşil kumaştan olması, İnebahtı muharebesinde Cezayir beylerbeyi Uluç Ali Paşa'nın gemisinde üzerinde beyaz bir pençe ile fetih ve zafer ayetleri nakşedilmiş yeşil sancak bulunması, Piyale Paşa donanmasının İstanbul'dan hareketini tasvir eden bir Frenk seyyahının ifadesine göre kumandan bayrağının yeşil olması, Cezayir gemilerinin XVII. yüzyılda yeşil sancak taşımaları, Rumeli serhadlerinde yaşayan gazilerin o devrin ananesine göre çeteye (yani akına, çapula) çıkarken yeşil bayrak kullanmaları buna örnek olabilir (Kütük 2014: 157-158).

Yeşil, kırmızıdan sonra en fazla kullanılan bir renktir. Çeşitli renkler kullanıldığında, daima kullanılan renklerle uyum sağlayacak bir tondaki yeşilin seçilmiş olduğu gözlenmiştir. Yeşil rengin birçok kumaşa, süslemelerde ve kutsal örtülerde kullanılması da bu renge ayrı bir değer verildiğini göstermektedir. Kırmızı renge en fazla uyum sağladığı için yeşil kullanılmış ve buna bir zenginlik katmak istendiğinde de mavi kullanılmıştır (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 41). Ayrıca Osmanlılar zamanında kadınların kullandığı feracelerin çoğunlukla yeşil olması bu renge verilen önemi göstermektedir.

3.4.2.3. Diğer Yardımcı Renklerin Kullanımı

Yardımcı renkler olarak, sarı ve krem rengi kullanılmıştır. Bazen ana renkleri belirgin hale getirmek için sim, sırma ve siyah ipek kullanılmıştır. Türk dokuma ve ipek kumaşlarında olduğu gibi nakışlarda da daha az çeşit renk sıralamasıyla zengin bir renk

etkisi yaratma amacı güdülmüştür. Daima estetik ve artistik bir görüntü hakim olmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda kullanılan renk sayısı sekiz- on kadardır. Özellikle süslemelerde renk sayısı ve tonlamaları çeşitlenmiştir. Yüzyılın sonlarına doğru renklerde sadeleşmenin ön plana çıktığı görülmektedir (Apak, Gündüz ve Eray 1997: 43).

Osmanlı toplumunun kozmopolit bir yapıya sahip olması renklerin farklı din ve zümrelere mensup olanları birbirinden amacıyla kullanılmasını kaçınılmaz kılıyordu. Misal Süryani Mihail, Nureddin Zengi'nin Hıristiyanların Müslümanlardan ayrı olduklarını tespit edebilmek adına saçların uzatılmaması gerektiğini, Yahudilerin de omuzlarında bulunan bezin kırmızı renkte olması gerektiğini hükmeden fermanlar çıkarıldığına anlatmaktadır. Keza Anadolu Selçuklularının son döneminde Yahudi ve Hıristiyanların Müslümanlardan ayrı olmaları için külâh ve sarı sarık giyme mecburiyeti getirildiğini dönemin yazarı Aksarayî kaydeder. XIV. asır seyyahı İbn Battuta da Denizli'deki gözlemlerini aktarırken şehirde çok sayıda Rum'un yaşadığını ve Rum erkeklerinin beyaz veya kırmızı renkteki uzun külâhlarıyla tanındıklarını anlatmaktadır. (Kütük 2014: 164). Toplumun adeta sembolü olan renkler bilinçli bir şekilde kullanılarak toplumda yer edinmiş ve rengin bir nevi milletin ayıt edici bir vasıf olarak kullanılmasında da baş rolü almıştır.

Renkler konusunda Türk devletlerinde görülen diğer bir özellikte, şahıs isimlerinin önünde sıfat olarak tamamlayıcı olmasıdır. Örneğin; Kara Arslan, Kara Yusuf, Kara Arslan, Kara Yusuf, Kara Mehmet, Ak Şemseddin, Ak Sungur, Sarı Selim gibi isimler sıfat olara kişinin özelliğini anlatabilmek için kullanılmaktadır. Aynı şekilde doğada şehir, dağ, deniz gibi isimlerinin önüne getirilmesi (Kara Amid, Kara Boğdan, Ak-dağ, Kara-müren vs.) de kabul görmüş bir gelenektir. Renklerin bu kadar çok şeyi ifade etmesi ve bazı yerlerde adların önüne sıfat olarak gelmesi, bir gücü simgelemesi akabinde samimiyet göstergesi olması kullanılan alanların çokluğunu göstermektedir (Kütük 2014: 165).

Genel olarak tarihten günümüze kadar toplumsal hayatın içinde sanatta, kıyafetlerde, geleneksel somut kültürlerde kendisini gösteren renkler vazgeçilmez bir

öge olarak hayatın içinde yerini almıştır. Renklerin basit bir görsellik olmadığı ışık ve ısı gibi nurlu olduğu bir hakikattir. Güneş misali parlayan her renk güneşin zâtî, aslî renkleri de meydana getirmektedir. Bu renkler kırmızı, sarı, mavidir. Zâhirde yedi renk görüldüğünden yedi renkten söz edilirse de bu yedi renk zâtî olmayıp çeşitli cinslerin bir karışımıdır. Siyah ve beyaz ise renk olarak pek Kabul edilmez, çünkü beyaz bu yedi rengin birbirine karışımı, siyah da bütün bu renklerin bulunmayışı ve tamamıyla yok oluşudur (Okcu 2007: 128).

Bu kadar ehemmiyet arz eden renklerin tarih boyunca kıyafetlerle buluşması ve kendini yansıtması, kimi zaman ayırt edici bir özellik taşıırken, kimi zaman da gücün, ihtişamın göstergesi olmuştur. Toplumsal hayatta benimsenmiş geleneksel dokularda, karşılıklı kültür alışverişlerinde, kısaca hayatın için de her an bulunan renk, bir kıyafetin sahip olduğu kimliktir.

IV. BÖLÜM

4. SONUÇ

Osmanlı klasik zevkini yansıtmaya açısından resimli ve yazılı kaynaklar, kadının XIX. yüzyılda ev içinde giysilerini süslemek üzere çeşitli aksesuarlardan daha yaygın ve gösterişli biçimde yararlandıklarını göstermektedir. Avrupa ile ilişkilerin artması sonucu Avrupa modası Osmanlı toplumunda kendini belli etmeye başlar. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın giysileri önce danteller, oyalı nakışlar, yıldızlı geniş parlak harçlarla kombine edilir. Sonrasında korsaj, pile yaka gibi uygulamalarla radikal değişimler görülmektedir.

XIX. yüzyılda Osmanlı kadınlarının modernleşen hayat koşulları çerçevesinde Batı'dan gelen modernleşme çabalarına ayak uydurmaları, değişen yaşam koşullarıyla sosyal hayatta var olmaları, eski geleneğin kırılma noktasında kendilerini yeni bir dünya görüşünün içinde bulmaları yapılan her yeniliğin içinde kendilerine yer edinerek kadının statüsünün değişmeye başladığının göstergesidir. Tanzimat döneminde, kılık kıyafetten, kadın dergilerine, kadınlar adına açılan eğitim kurumlarına kadar, romanlarda, gazetelerde kadınların modernleşme eğilimleri ve doğan yeni fikir akımlarının ana merkezinde olan kadınların fikirleriyle oluşan birçok noktaya değinilerek bu bilgiler ışığında döneme dair bilgiler sunulmaya çalışılmıştır.

XIX. yüzyıl ve devamında XX. yüzyılın ilk çeyreği modernleşme konusunda Osmanlı'da ister istemez bir açmaz ve çıkmaz da ifade eder. Hemen her alanda görülen bu durum gelenek ile modern olanın bir tür çatışmasıydı. Elbette böyle bir olgu kılık kıyafette de kendini göstermişti. Klasik dönemde kadınlar tarafından kullanılan kumaş ve giysilerin iki yüz yıllık bir süreçte nasıl bir değişime tabi tutulduğunu ifade etmeye çalıştık. Modernleşmenin kadın kılık kıyafetlerini de

değiştirdiğini; ama bu değişimin hiçte hızlı olmadığını söyleyebiliriz. Toplumsal değişimlerin dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi Osmanlı'da da yavaş seyrettiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Bilhassa Tanzimat'la hızlanan modernleşme süreci kadının kılık kıyafetlerinde Avrupa taklidini arttırmış; bu durum giderek XX. yüzyılın başında moda tabiriyle dönemin gazete ve dergilerinde daha açık bir olgu haline dönüşmüştür. Burada şunu tespit ettiğimizi belirtelim: Avrupa kıyafetleri daha çok saray ve zengin Osmanlı kadınları arasında rağbet görmüştür. Bir de İstanbul'daki orta sınıfa doğru bir yayılma eğilimi olduğu muhakkaktır. Ancak sıradan halk içinde yaşayan kadınlar için durum aynı şekilde tezahür etmemiştir. İstanbul dışında yaşayan Anadolu ve Rumeli'nin kadınları geleneksel yaşamlarını sürdürdüğünden modernleşmenin hayatlarında vuku bulması özellikle de kılık kıyafetlerine yansımaları bu etkiye girmeleri uzun bir süreç sonucunda gerçekleşmiştir diyebiliriz.

Her ne kadar Osmanlı kadınına çoğu modernitenin bu kıyafet etkisinden XIX. yüzyıl boyunca ekseriyetle uzak kalsa da XX. yüzyılın başında kadının okuma yazma oranının artması, Balkan ve I.Dünya Savaşlarında cephe gerisinde hemen her alanda görünür olması, kadının modern kıyafetlerle tanışmasını ve akabinde bu kıyafetlerini hayatının bir parçası haline getirmesini hızlandırmıştır. Ancak unutulmamalıdır ki Osmanlı toplumunda kadın geleneksel/dini tutumunu kıırumaktadır. Bu nedenle Cumhuriyet'e geçildiğinde kadın elbisesi üst tabakada daha modern, orta tabakada kısmen modern, çok daha geniş kesimde ise hala geleneksel dokusunu koruyan önemli bir unsur özelliği taşımamaktadır.

Velhasıl unutulmaması gereken son bir kelam, bu hayatta her daim, insanlar kıyafetleriyle ağırlanır düşünceleriyle uğurlanır!..

KAYNAKLAR

- Akdemir, Nihal (2016). "Modada Yeniliklerin Öncüsü: Paul Poiret". *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. 2: 10-19.
- Akgül, Rahşan Fatma (2017). "İkinci Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergilerinin Görsel Tasarımı". *Electronic Turkish Studies*. Cilt: 12: Sayı: 29, 51-72.
- Aktepe, Şöhret- Erol, Elvin (2019). "Osmanlı Dönemi Gelinlikleri ve Gelin Başları". *The Journal of Social Science*. Yıl:3, Cilt:3, Sayı:5: 339-349.
- Albayrak, Kadir (2008). "Millî Dinlerde Renk Fenomeni". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 8 (1), 1-41.
- Alkan, Mustafa (2016). "Osmanlı Merkez Teşkilatı", Editör: Tufan Gündüz, *Osmanlı Teşkilatı Tarihi El Kitabı*, Ankara.
- Alpat, Engin Fatma (2010). "Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. Yüzyıl ve 18. Yüzyıllar Arası Saray Kumaşlarında Kullanılan Bitkisel Üslup". *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences* 4(1): 27-50.
- Altınay, Hüsnü ve Yüceer, Halime (1992). *Moda ve Tarihi*. Ankara: Kadıoğlu Mat.
- Altındal, Aytunç (1977). *Türkiye'de Kadın*. İstanbul: Havass Yayınları.
- Amicis, Edmondo De (1993). *İstanbul (1874)*, Çev. Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- And, Metin (2011). 16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Apak Sevüktekin, Melek – Gündüz Onat, Filiz – Eray Öztürk, Fatma (1997). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınlar.
- Arıĝ, Sezer Ayten (2007). Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi. *Kultura Narodov Priçernomoriya Dergisi*, No:109: 142-159.
- Artun, Erman (2008). “Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim-Kuşam Geleneği”, *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu*, 15-17 Aralık Eskişehir, 68-90.
- Atasoy, Nurhan-Sertoĝlu, Mithat (1986). *Fenerci Mehmed Albümü*, İstanbul: Koç Vakfı Yayınları.
- Avcı, Yasemin (2007). “Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Döneminde “Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi”. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 21: 1-18.
- Aydın, Hakan (2009). “Kadın (1908–1909): Selanik’te Yayınlanan İlk Kadın Dergisi Üzerine Bir İnceleme”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 22: 147-156.
- Aydınĝör, Figen, (2006). *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.
- Ayhan, Fatma (2013). “Türk Giyim Kültüründe Pantolonun Gelişimi ve Dünya Giyim Kültürüne Etkisi”. *Akademik Bakış Dergisi*. Temmuz – Ağustos 2013. 37: 1-13.
- Ayhan, Fatma (2013). Türk Giyim Kültüründe Pantolon. *Akademik Bakış Dergisi*, 39: 1-21.
- Aysal, Necdet (2011). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”. *ÇTTAD*, X/22: 3-32.

- Baran, Mine (2012). “Osmanlı Klasik Dönem Saray Kültüründe Mahremiyet ve Harem”. *Millî Folklor*, 24 (93): 169-183.
- Bassano, Luigi (2015). *Kanuni Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat*. Çev. Sibel Cangi, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Baş, Esra (2006). *Arşiv Belgelerinden Hareketle XVIII. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başaran, Selman (2009). “Karagöz Oyununda Çengi Kıyafeti”. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. Yıl 1, Temmuz. Sayı 2/2: 107-130.
- Baysal, Alev (2009). “Batılılar Gözüyle Harem: Gerçek ve Fantezi”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4 /1-I Winter. 591-603.
- Beşirli, Mehmet (1999). “Osmanlı’da Modernleşme ve Aydınlar, 1789-1908”. *Dini Araştırmalar*, 2 (5): 131/158.
- Boyar, Ebru- Fleet, Kate (2014). *Osmanlı İstanbul’unun Toplumsal Tarihi*. Çev. Serpil Çağlayan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Bukarlı, Edip (2017). “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Kadın Kıyafetinin Dönüşümü”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 12/1: 55-78.
- Cebeci, Dilaver (2009). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. İstanbul: Bilgeoğuz Yay.
- Çağlıtütüncügil, Ersel (2013). “Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı”. *TÜBAR-XXXIII*: 62-92.

- Çeğindir, Neşe Yaşar- Kuru, Songül (2019). “Klasikten Moderne Osmanlı Kadın Entarisindeki Silüet Değişiminin İncelenmesi”. *Millî Folklor*, Yıl 31, Sayı 121: 115-127.
- Çeliksap, Sefa (2015). “Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü”. *Aydın Sanat* Yıl.1 Sayı.1: 57 – 64.
- Çetin, Ensar (2013). “Osmanlı’da Gündelik Hayata Sosyolojik Bir Bakış”. *Toplum Bilimleri Dergisi*, Ocak-Haziran 7 (13) : 277-294.
- Çetin, Ökkeş Hakan (1995). *Kıyafetli Albüm ve Kitaplardaki Osmanlı Kıyafetlerinden Bazı Örnekler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolak, Güldane (2009). “Meşrutiyet Kadınına Musallat Olan Moda Belası”. *Kültür Sanat Araştırma Dergisi*. 16: 80 -83.
- D’Ohsson, Mouradgea. (t.y.). *18. Yüzyıl Türkiyesi’nde Örf ve Adetler*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Demir, Mine (2017). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Türkiye’de Ev Kadınlarının Eğitimi: İdare-i Beytiye”. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E- Dergisi*. Cilt 4. Sayı 1: 108-120.
- Dernschwam, Hans (1987). *İstanbul ve Anadolu’ya Seyahat Günlüğü*, Çev. Yaşar Önen, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Dulum, Sibel (2006). *Osmanlı Devleti’nde Kadının Statüsü, Eğitim ve Çalışma Hayatı (1839-1918)*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durand de Fontmagne (1977). *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*. Trc. Gülçiçek Soytürk. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

- Ertan, Z., (1965). Türk Kadın Kıyafetleri. *Mesleki Teknik Öğretim Dergisi*. 154: 27-31.
- Evren, Burçak - Can, Dilek Girgin (1997). *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, İstanbul.
- Fanny, Davis (2006). *Osmanlı Hanımı 1718'den 1918'e Bir Toplumsal Tarih*. Çev. Bahar Tırnakçı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Feyzi, Ahmet (2017). "Tanzimat Döneminde Geleneksel Türk Müziği - Bizans Müziği Kuramsal Benzerlikler Üzerine Bir İnceleme". *Bilig*, Bahar 81: 261-294
- Fidan, Serdal- Şahin, Kamil- Çelik, Fikret (2011). "Osmanlı Modernleşmesinin Temel Olgularından Biri: Bürokrasi, Osmanlı Modernleşmesinde Bürokrasinin Etkinliği ve Önemi". *SDÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. Mayıs, Sayı 23: 113-128.
- Gerlach, S. (2007). *Türkiye Günlüğü*, I-II, Haz. Kemal Beydilli, çev. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Görünür, Lale (2011). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönem Kadın Giysileri*. 2.Baskı. İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.
- Gülensoy, Baybars (2003). *Türkiye Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Konya.
- Gürbüz Atik, İncinur (2015). "Osmanlı Şiirinde Terziler". *Turkish Studies International Periodical for the Languages*, Volume 10/16: 153-182.
- Gürsoy, Ülkü (2009). "1872-1900 Yılları Arası Türk Edebiyatına Terzilik Mesleğinin Yansımaları", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz. 168-183.
- Gürtuna, Sevgi (1997). *Osmanlı Kadın Giysisi*, Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Himam, F. Dilek (2013). “16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç”. *SDÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. Ağustos 2013, Sayı:29: 91-116.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin (2009). “Osmanlı İmparatorluğu’nda Bilim”. *Osmanlı Uygarlığı*. Yayına Hazırlayanlar: Halil İncık- Günsel Renda. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı. I: 318- 343.
- İncık, Halil (2009). “Osmanlı Tarihinde Dönemler: Devlet-Toplum-Ekonomi”. *Osmanlı Uygarlığı*. Yayına Hazırlayanlar: Halil İncık- Günsel Renda. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı. I: 30-235.
- İpek, Selin (2009). “Haremin Bayramlık Elbiseleri: Dikişçi Matmazel Kokona’nın Defteri”. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. Yıl 1, Temmuz. Sayı 2/2: 64-78.
- İpşirli, Mehmet (1997). “Harem”, *DİA*, 16: 135.
- Kafadar, Cemal (1993). *Tanzimat’tan Önce Selçuklu ve Osmanlı Toplumunda Kadınlar, Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın: Sergi Kataloğu*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Kal’a, Ahmet (1995). “Esnaf”, *DİA*, II: 423-430.
- Karabulut, Mustafa (2010). “Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı’nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış”. *Türk Dünyası Araştırmaları*. Sayı 187: 125-138.
- Kazıcı, Ziya (1988). “Ahilik”, *DİA*, 1: 540-542.
- Keser, Fatma (2017). 1923-1950 Yılları Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Kıyafetleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kiraz, Ersel (2018).Osmanlı Devleti'nde Modern Dönüşüm Evrelerinin Kamu Üzerindeki Etkileri. *Arhuss*, 1(1): 1-16.
- Koç, Fatma- Koca, Emine (2009). “Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve Türk Modasının Oluşumunda İstanbul”. *Conference Paper*, 2168- 2204.
- Koçu, Reşad Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Yayınları.
- Komşuoğlu, Ş. İmer, A. Seçkinöz, M. Alpaslan, S.Etike, S.(1986). *Resim 2 Moda Resmi ve Giyim Tarihi*. 1. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Küçükhasköylü, Nurdan (2010). *Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kütük, Ahmet (2014). “İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları”. *Türkiyat Mecmuası*, C. 24/Güz, 134-170.
- Kütükoğlu, Mübahat (1983). *Osmanlılar'da Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul: Enderun Yayınevi.
- Lady Montagu (1978) . *Türkiye Mektupları 1717-1718*. Çev. Aysel Kurutluoğlu. İstanbul: Kervan Kitapçılık Tercüman 1001 Temel Eser: 12.
- Lale, Mehmet (2006). *II. Mahmud Dönemi Kıyafet Alanında Yapılan Yenilikler*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Loir, Clausier de, (2016). *De Loir Seyahatnamesi IV. Murad Döneminde Bir Fransız Seyyahın Maceraları*, Çev. Mustafa Daş, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Mazlum, Özge (2011). “Rengin Kültürel Çağrışımları”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31: 125-138.

- Mehrali, Nuray (2015). *Moda Akımlarının Giysi Koleksiyonu Oluşum Sürecine Etkisinin Araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Menavino, Giovan Antonio (2011). *Türklerin Hayatı ve Adetleri Üzerine Bir İnceleme*. Çev: Harun Mutluay, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Mutlu, Serap- Aydın, Banu- Hünerel Sarıkaya, Zeliha (2017). “Osmanlı Saray Kumaş Desenlerinin Giysi Yüzey Tasarımlarında Kullanılması”. *International Congress on Political, Economic and Social Studies (ICPESS)*, 89-105.
- Nasuhbeyoğlu, Tayfun (2009). *Osmanlı’da Aileye ve Kılık Kıyafete Genel Bir Bakış*. İstanbul.
- Nicolay, de Nicolas (2014). *Muhteşem Süleyman’ın İmparatorluğunda*, ed. Marie-Christine Gomez-Geraud, Stefanos Yerasimos, Çev. Şirin Tekeli-Menekşe Tokyay, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Ocakoğlu, Nuran (2018). Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri Ve Günümüz Giysi Tasarımına Bir Uyarlama. *Ulakbilge* 6 (30):1537-1548.
- Ogier Ghiselin de Busbecg (1974). *Türkiye’yi Böyle Gördüm*. Hazırlayan: Aysel Kurutluoğlu. İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1001 Temel Eser: 31.
- Okcu, Abdulmecit (2007). “Kur’an’da Renkler”. *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 28: 128-160.
- Ortaylı, İlber (2014). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yay.
- Özaydın, Abdülkerim (1997). “Harem” *DİA*, 16: 132.
- Özer, İlbeyi (2014). *Osmanlı’dan Cumhuriyete Yaşam ve Moda*. İstanbul: Truva Yayınları.

- Özlük, I. Pınar (2012). “Lale Devri’nde Kadın Giyimi”. I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu 6-7-8 Mart. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1 (1): 147-162.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Poyraz, Fahriye Esra (2010). *II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergiciliği ve Türk Kadını Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Reyhanlı, Tülay (1983). *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul’da Hayat*, Ankara: Başbakanlık Yayınları.
- Sağduyu, Bike Gürdal (2017). “Osmanlı’da Erkek Giyiminin Modernleşme Süreci”, *Yedi: Sanat, Tasarım, Bilim Dergisi*, 17: 39-49.
- Salman, Fikri (2004). “Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi/Journal Of Fine Arts Faculty*. 6: 13-42.
- Schweigger, Salomon. (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*, çev. S. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Seyhan, Salih- Yıldırım, Besim (2015). “1914 Yılında Yayımlanan Kadın Gazetelerinden ‘Kadınlık’a’ Göre Kadın”. *İletişim*. Aralık. 23: 39-65.
- Soyaldı, Ayşen- Uzunca, Gözde- Çatalkaya Gök, Ebru (2016). “Gül ve Karanfil Motifleri İle Döşemelik Kumaş Tasarımı”. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. 2: 40-45.
- Sönmez, Turgut (2006). *1925-1961 Yılları Arasında Türkiye’de Giyim Kuşam İle İlgili Düzenlemeler ve Tepkiler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Şehsuvaroğlu, Haluk (1950). “İstanbul’da Kadın Kıyafetleri”. *Cumhuriyet Dergisi*. 27: 173-176.

Taşcıoğlu, Muhadere (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*. 5. Sayı. Ankara: Akın Matbaası.

Tez, Zeki (2009). *Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi*. 1. Baskı. İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Tezcan, Hülya (2012). “Ferace”, *DİA*, XII: 349-350.

Tezcan, Hülya (2015). “Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma”. *Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi*, dosya no: 176.

Thevenot, Jean (1978). *1655- 1656'da Türkiye*. Çev. Nuray Yıldız, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Tuğlacı, Pars (1985). *Osmanlı Saray Kadınları*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Turan, Namık Sinan (2005). “16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devleti’nde Gayri Müslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler”. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 60 (4): 239-267.

Turan, Namık Sinan (2013). “Modernleşmeyi Semboller Üzerinden Okumak: Son Dönem Osmanlı Kadın Kıyafetinde Değişim ve Toplumsal Tartışmalar”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 1. Sayı: 12: 103-138.

Türüt, Seda (2011). *XVI.-XVII. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Saray Kadın Kıyafetleri ile Halk Kadın Kıyafetlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Urdemalas, de Pedro (1964). *Kanunî Devrinde İstanbul*, çev. Fuat Carım, İstanbul.

Yardımcı Gürcan, Kevser (2016). “Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler”. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 2: 219-241.

Yıldız, Şerife-Ulurasba, Nihal (2018). “Moda ve Feminizm İçinde Kadın Olmak”. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. Yıl: 8 Cilt:9 Sayı:16: 2390-2410.

Yılmaz Gökay, Melek (2004). “Modanın Görsel Kültür ve Sanat Eğitimindeki Yeri”. *Eğitim ve Bilim, CİM* 29 (133): 39-46.

Yılmaz, Ahmet (2010). “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”. *ÇTTAD*. IX/20-21: 191-212.

Yüksel, Şahin (2016). “19. Yüzyıl Türk Kadın Giyiminde Avrupa Modasının Etkileri-Bedenle Yüzleşme”. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*. Ocak/January 2016, 9(1), 106-122.

<https://www.Circlelove.Co.Osmanlıdakadındergileri> (02.08.2019).



EKLER

Ek 1: Kadınların sokak giyimlerinden ferace örneği /Levni'nin Müslüman Türk Kadın portresi.



Kaynak: Apak, Gündüz ve Eray 1997: 100.

Ek 2: Feraceli kadınlar, Preziosi (1816-1882).



Kaynak: Tezcan 2015: 45

Ek 3: Gedikli cariyelerin giydiği kürkölü kaftan.



Kaynak: Apak, Gündüz ve Eray 1997: 132.

Ek 4: İşlemeli ve oyalı üç-etek entari

Kaynak: Apak, Gündüz ve Eray 1997: 134.

Ek 5: XVIII. yüzyıl gelinlik

Kaynak: Apak, Gündüz ve Eray 1997: 126.

Ek 6: Avrupa'dan getirilen kadın modeli örneği. Üzerindeki etiket, siparişı veren hanıma aittir.



Kaynak: Tezcan 2015: 47.

Ek 7: Lady Montagu ve oğlu. J.B. Vanmour (1671-1737) Londra, National Portrait Gallery.



Kaynak: Tezcan 2015: 46.

EK 8: Çarşaf modaları/ Hanımlara Mahsus Gazete



Ek 9: Avrupalı kadın giyim örneği/ Şehbal Dergisi



Kaynak: Çolak 2009: 81.

Ek 10: Avrupalı kadın giyim örneği/ Şehbal Dergisi



Kaynak: Çolak 2009: 82.

Ek 11: Kadın Dergisi

نومرد ۲

كادین

صاحب‌انبار: م. ابراهیم

سربری: ا. هونی

پاراگراف: ۳۰ - نشرین اول ۳۲۴

شعبه‌لک ده‌دهه بر دهه نشر اولئور

سرخس ۱ غرودور

برنجی سنه

تعلیم و تعلم:



اوخ! يك ايركن! نه برس . نه رسدا،
 نه برکسه . نه هيچ برش! ... هرکس ،
 بتون موجودات برسکوت محقه اينجده پوار-
 لنيور ... کونش بيله خفيف لماتيله هنوز
 آجيق قويو قبرمزي کيرميداري بالامغه
 جاليشيور! اوزون. محوف سرور آغاجلرينک
 تيمسه سونوک شعاعی هنوز صاجيوردی ..
 يالکتر قارشیده ييقيق حصار بدنک اوستده
 بريلک، غاغغسی يکديکريته جاريتمدن . تحصل
 — لقلقلريل — دها اوتده بر قيرلافيج
 خفيف جيوتيسيله ، برده جاليل آره سنه
 کيزلغش برايک بلبل لطيف ترغريله کيرل .

صوتوق چيرکين نضله دهاتشويش ايدلماش
 اولان بو صاف هوای تنفسده يکا يرو
 اولدقلري آکلایيوردلدي ... بن اونلره نظر
 لاقیدی ايله باقرق . آشانغيدن تلاطم نسيم
 ايله ترمشه‌رک بورايه ، بنم بخرمک اينجه
 قدر اوچوشان صاف هوایک ، ليلالقدردن
 منتشر مورقوقوزلک استقاميله غشی اوليوردم ...
 شيمدی آشانغی ايتک ايتدم . اونلری
 يانيندن ، دها يک باقیندن قوقلامق . پيشيل
 ايله مورک ؛ بوايکي رنک سهاينک لمرلچنندن
 مولدا اولطيف کولککيه دنم فرجه يکمه هيدبکيم
 اوميق ميی آغاجک آلتده . زسردين چنلکلر

Ek 12: Mehasin Dergisi, 1908



Kaynak: Akgül 2017: 67 .