

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

**DOĞUŞ KOLEKSİYONU’NUN İNCELENMESİ
KORUMA VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Ayşe Gamze ÖNGEN

Danışman
Prof. Şebnem R. TEMİR

İstanbul–2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

**DOĞUŞ KOLEKSİYONU'NUN İNCELENMESİ
KORUMA VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Ayşe Gamze ÖNGEN

Danışman
Prof. Şebnem R. TEMİR

İstanbul-2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı Sanatta Yeterlik öğrencisi **Ayşe Gamze Öngen** tarafından hazırlanan **“Doğuş Koleksiyonunun İncelenmesi,Koruma ve Sergileme Yöntemleri ”** adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : **27.08.2013**

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof.Dr.Şebnem R.TEMİR
Dan.-HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Esin SARIOĞLU
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Doç. Didem Atis
Sakarya Üniversitesi Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi:Doç.Dr.Hülya Tezcan
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi(Yedek)

.....

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Demet Karapınar
HAL.Üniv.Grafik Tasarım .ASD Öğr.Üyesi(Yedek)

.....

ÖNSÖZ

Ülkemizde ‘Taşınabilir Kültür Varlıkları’nın gelecek kuşaklara bırakılmasında konservatörlere ve bu bilim dalının gelişimini sağlayan bilim insanlarına büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Türkiye’de ‘konservasyon biliminin’ üniversite ve meslek yüksekokullarında eğitimi verilerek bu değerlere sahip çıkan toplumsal bilincin oluşumu sağlanabilir. Tarihi değerlerimizi oluşturan bu eserlerin her biri dönemini yansıtan birer tarih sayfaları olduğu unutulmamalıdır.

Bu bağlamda yapmış olduğum tez araştırması kapsamında, yer alan Cumhuriyet Dönemi’ni yansıtan giysi koleksiyon’unun, gelecek nesillere korunarak bırakılmasında, yapmış olduğum kapsamlı araştırma ve incelemelerimi destekleyerek motive eden, bilgi ve deneyimlerini paylaşarak, her türlü yardımı ve kaynağını esirgemeyen, tez danışmanın Sayın Prof. Dr. Şebnem R. Temire’e, en derin şükranlarımı sunarım.

Giysi koleksiyonunun incelenmesinde tüm olanakları sağlayan Sayın Prof. Dr. Nazan Erman’a, giysi koleksiyonunun oluşmasında önemli katkıları olan ve bu eserlerle ilgili bilgilere ulaşmamda, yardımını ve desteğini esirgemeyen Sayın Öğr.Gör. Sevtap Aytuğ’a, her konuda desteğini esirgemeyen, bilgi ve deneyimleri ile araştırmama katkıda bulunan Sayın. Doç.Dr. Didem Özhekim (Atis)’e, koleksiyonda yer alan eserlerin korunmasında gerekli görülen konservasyon yöntemleri ile ilgili bilgi ve deneyimlerini paylaşarak, yardımını esirgemeyen Sayın. Prof.Dr. Nevin Enez’e, eserlerin incelenmesinde her türlü bilgi ve deneyimlerini paylaşan Prof. Dr.Esin Sarioğlu’na, Sayın Doç.Dr. Hülya Tezcan’a, çok teşekkür ederim.

Epengle Firmasına, Epengle iç ve dış satış müdürü Sayın Serkan Gürgünlü'ye ve Sayın Seçil Yağcı, Sayın Nurdan Gezgin'e çok teşekkür ederim.

Sayın Sevinç Karasu ve Sayın Derin Karasu'ya eserlerin araştırılması ve incelenmesi sırasında vermiş oldukları kaynak ve bilgiler için çok teşekkür ederim.

Çalışmalarım sırasında yardımlarını esirgemeyen, Sayın Esra Pınarbaşı'na, Öğr. Gör. Şöhret Aktepe'ye, Sayın Can Kuruoğlu'na, Sayın Zeynep Yeğen'e Sayın Eda Erzurumluoğlu'na, Sayın İsmail Parlak'a, Sayın Fatma Dedecan'a, Sayın Serpil Aymaz'a, çok teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan aileme çok teşekkür ederim.

Çalışmamı, benim için her şeyin üstünde olan iki kişiye, canım annem Sayın Sevinç Kayaman'a ve değerli eşim Sayın Cemil Cem Öngen'e ithaf ediyorum.

İstanbul, 2013

Ayşe Gamze ÖNGEN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
İÇİNDEKİLER	ii
ŞEKİLLER LİSTESİ	iv
TABLolar LİSTESİ	xxi
ÖZET	xxii
ABSTRACT	xxiii
1. GİRİŞ	1
2. BATI'NIN UYANIŞI VE ÇAĞDAŞLAŞMA ADINA YAPILAN YENİLİKLER	6
3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATI'NIN ETKİSİ VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER	17
3.1.Osmanlı Toplumunu'nun "Geleneksel Yapısı ve Çağdaşlaşma Anlayışı"	37
4. TÜRKİYE CUMHURİYETİ - SOSYAL HAYAT VE YENİ YAPILANMALAR	109
5. KÜLTÜREL MİRASLARIN KORUNMASI- MÜZECİLİK KAVRAMI- TEKSTİL OBJELER	174
5.1. Tekstil Objelerini Oluşturan Hammaddelerin Yapısal Özellikleri	179
5.1.1.Doğal Elyafardan Hayvansal Kökenli Lifler.....	182
5.1.2.Doğal Elyafardan Bitkisel Kökenli Lifler	191
5.1.3. Kimyasal (Yapay) Elyafar.....	202
5.2.Tarihi Tekstil Objelerin Korunmasında Kullanılan Organik Boyar Maddeler.....	227
5.2.1.Doğal Boyanın Tarihsel Gelişimi.....	227
5.2.2.Tekstilde Kullanılan Doğal Boyar Maddeler ve Özellikleri.....	232
5.2.3.Doğal Boyamacılıkta Mordanlama	237
5.2.4.Mordanlı Boyama Yöntemleri	238
5.2.5.Boyama	240
6. TEKSTİL ÜRÜNLERİN KORUNMASINI GEREKTİREN KOŞULLAR VE ALINABİLECEK ÖNLEMLER	241
6.1. Bağıl Nem	242
6.2. Sıcaklık	246
6.3. Işık.....	249
6.4. Çeşitli Gazlar.....	255
6.5. Atmosferik Kirleticiler ve Toz	256
6.6. Biyolojik Etkenler	257

7. TEKSTİL OBJELERİNİN KORUNMASI.....	267
7.1.Koruyucu(Önleyici) Konservasyon.....	271
7.2.Restorasyon.....	273
7.3.Onarım	275
7.4.Tarihi Tekstillerin Kimlik Kartlarının Oluşması İçin Gerekli Dokümantasyon.....	279
8. TEKSTİL OBJELERİNİN TEMİZLEME, DEPOLAMA VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ.....	287
8.1. Temizlik Yöntemleri	292
8.1.1.Yüzey Temizliği	293
8.1.2.Vakumla Temizlik.....	296
8.1.3.İslak Temizlik ve Kurutma Yöntemleri.....	302
8.1.4.Kuru Temizleme Yöntemi.....	316
8.2. Depolama Yöntemleri	324
8.2.1.Tekstillerin Depolanmasında Uygulanan Yöntemleri	325
8.2.1.1.Rulo Yapılarak Depolama Yöntemi	333
8.2.2.Asarak Depolama	340
8.2.3.Yayarak Depolama.....	344
8.3. Sergileme ve Sunum Teknikleri.....	353
8.3.1. Küçük Tekstillerin Sergilenmesi	355
8.3.2. Büyük Tekstillerin Sergilenmesi	360
8.3.3. Kostümlerin Sergilenmesi	366
8.3.4. Döşemelik Olarak Kullanılan Tekstillerin Sergilenmesi.....	370
9. DOĞUŞ KOLEKSİYONU GİYSİ KATALOĞU.....	372
10. SONUÇ.....	657
11. KAYNAKLAR.....	664
12. ÖZGEÇMİŞ.....	685

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1; Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa" Adlı Tablosu	6
Şekil 2.2; İtalya San Pietro in Montorio Manastırı'ndaki Tempietto, 1500-1502, Donato Bramante	7
Şekil 2.3.; Immanuel Kant Orijinal "Aydınlanma Nedir?" Yazısı ve Türkçe Çevirisi	9
Şekil 2.4.; Fransız Devrimi Bastille Hücumu 14 Temmuz 1789 Yılı, Monarşinin Kaldırılması ve Radikal Bir Demokratik Cumhuriyet ile Değiştirilmiştir (Milliyetçilik akımının doğuşu 1789-1799)	10
Şekil 2.5.; 1789 Yılı 'İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'	11
Şekil 2.6.; Büyük Britanya'da Kömürle Çalışan Buharlı Makine Örneği. Buharlı Makineler Sanayi Devriminde Önemli Rol Oynayan İcatlardandır	12
Şekil 2.7.; Mayıs- 1759 Yılı, "the Gentleman's Magazine" ve Edward Cave, Francis Kyte Çiziminden Yapılan, Gravürü	13
Şekil 2.8.; Sanayi Döneminde Fabrikalarda Çalıştırılan Çocuklar	14
Şekil 2.9.; Sanayi Dönemi Fabrika İşçileri	15
Şekil 3.1.; Sultan Mehmed 1480Yılında Gentile Bellini Tarafından Yapılan, Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery-Londra	17
Şekil 3.2.; 28.Osmanlı Padişahı ve 107. İslam Halifesi III. Selim (1761- 1808 yılları).....	18
Şekil 3.3.; 30. Osmanlı Padişahı II.Mahmut, Temmuz 1785 – 1 Temmuz 1839 Yılı.....	19
Şekil 3.4 .; Tıbbiye, Galatasaray'da (1839 Yılı).....	20
Şekil 3.5.; 1338-06-29 Takvim-i Vekayi Ay, Haziran Yıl: 1338 , DOI: 10,1501/tvekayigzt_0.000.000.022 Yayın Tarihi:1338.....	21
Şekil 3.6; 31. Osmanlı Padişahı Abdülmecit (1823 -1861)	22
Şekil 3.7. ; Tanzimat Fermanı.....	23
Şekil 3.8.; 1839 Yılı Galatasaray Mekteb-İ Tıbbiye-i Şahane'nin İkinci Mezunları için Yapılan Diploma Töreninden Sultan Abdülmecit Tıbbiye'den Ayrılması (1844 Yılı).....	24
Şekil 3.9.; 1850 Yılıın Sonu, 1860 Yılıının Başına Ait Fotoğrafta İzmir Aydın Demiryolu İnşaatında Çalışan İşçiler.....	25
Şekil 3.10.; Namık Kemal, 2 Aralık 1888 Yılı Tekirdağ'da Doğdu (47 Yaşında), 21 Aralık 1840 Yılında Sakız Adası'nda Öldü. XIX. Yüzyılın Şairi, Romancısı ve Tiyatro Yazarı, Gazetecisidir	27
Şekil 3.11.; İbrahim Şinasi,(5 Ağustos 1826 - 13 Eylül 1871 Yılları (45 Yaşında)), XIX. Yüzyılın Gazeteci, Şair Ve Tiyatro Yazarı.	29
Şekil 3.12. ; 30 Mart 1856 Yılında, Kırım Savaşı'nı Sona Erdiren Paris Antlaşması İslahat Hattı Hümayun-û ve Osmanlı Devleti Adına İmzalayarak Yürürlüğe Koyan Sadrazam Mehmed Emin ▼li Paşa	30
Şekil 3.13.; Topkapı Sarayı-1478 Yılı	31
Şekil 3.14.; Dolmabahçe Sarayının Yan Girişi - 1855 yılı, İstanbul.....	31

Şekil 3.15 .; 6 Ekim 1836 günü açılışı yapılan ve Hayratiye adıyla anılan Cısr-i Atik (Yeni Köprü) ..32	32
Şekil 3.16 .; XIX.Yüzyıl Sonlarında, Üçüncü Galata Köprüsü ve Arka Planda Yeni Camii,İstanbul ..32	32
Şekil 3.17. ; (1842 – 10. Şubat. 1918 yılı), Osmanlı İmparatorluğu'nun 34. Padişahı ve 113. İslam Halifesidir.....33	33
Şekil 3.18. ; Paris'te Düzenlenen I. Jön Türk Kongresi'nden Bir Görüntü.....34	34
Şekil 3.19.; II. Beyazıt Külliyesi İmaret Kısmı Restore Edildi ve Literatüre “İlk Millî Kütüphane” Olarak Geçen Kütüphane-i Umumî-i Osmanî, Bugünkü Adıyla Beyazıt Devlet Kütüphanesi, 24 Haziran 1884 Tarihi35	35
Şekil 3.20.; 1900 Yılı Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Ders Vermeye Başlayan Ömer Adilin <i>Kızlar Atölyesi</i> (1919 Yılı).....36	36
Şekil 3.21. ; 1920 Yılı Osmanlı Dönemi Köselecileri28	28
Şekil 3.22.; 17. Yüzyıl Osmanlı Evi Müzesi.....40	40
Şekil 3.23 ; "Def Çalan Saraylı Kadın", Pierre Désiré Guillemet, 1875 Yılı.....41	41
Şekil 3.24; XVII. Yüzyıl, Elinde Gül Tutan Saraylı Hanım. Anonim, Kuzey Avrupa, Rahmi M. Koç Koleksiyonu42	42
Şekil 3.25.; Kanuni Sultan Süleyman Hamamdayken Hizmetindeki Hasodalı Ağalardan Biri Uzun Sarık Bezini (Destar) Hazırlarken. Hünernâme, c.II, Y.148a. TSMK H1524.....43	43
Şekil 3.26.; Osmanlı Kadın-Erkek Kıyafeti44	44
Şekil 3.27.; Galata da, Hıristiyan Gelin (Yukarıdaki Fotoğraf) ve Hıristiyan Çocuklu Evli Kadın(Aşağıdaki Fotoğraf)45	45
Şekil 3.28. ; Osmanlı Kadınının Ev İçi Giyimi ve Hotoz Kullanımını Gösteren Resim.....46	46
Şekil 3.29.; Orta Halli Türk Kadını(Sol Taraftaki Resim) ile Zengin Sınıftan Bir Türk Kadını'nın Ev İçi Hali (Sağ Taraftaki Resim)47	47
Şekil 3.30 . ; XVI. Yüzyıl Seraser Kumaştan Kadın Hotozlar.....48	48
Şekil 3.31. ; Hamama Giden Başları Örtülü Kadınlar48	48
Şekil 3.32.; Osmanlı Kadını'nın Sokağa Çıkarken Giydikleri Ferace ve Örtündükleri Beyaz Çarşaf 49	49
Şekil 3.33.; Pascal Sebah Çektiği Fotoğrafta XIX. Yüzyıl Osmanlı Kadını'nın Sokağa Çıkarken Giydiği Ferace Ve Örtündükleri Çarşaf49	49
Şekil 3.34.; Yeniçeri Ağasının Gece Devriyesi (Yukarıdaki Resim) ve Falakaya Yatırılan Bir Erkek(Aşağıdaki Resim)50	50
Şekil 3.35.; Hamama Giden Kadınlar(Yukarıdaki Resim) ve At Üstünde Gezen Kadınlar (Aşağıdaki Resim)51	51
Şekil 3.36.; Hamama Giden Osmanlı Hanımı ve Hizmetçisi.....52	52
Şekil 3.37.; Derviş54	54
Şekil 3.38.; XIX. Yüzyıl Osmanlı'da Görülen Berberler55	55
Şekil 3.39.; XIX.Yüzyıl Osmanlı Tahtirevanları55	55
Şekil 3.40.; XIX. Yüzyıl Osmanlı Kadınlarını Mesire Alanında Tasvir Eden Bir Kartpostal56	56
Şekil 3.41.; 1698 Yılı, Yahudi Kadınının Tasvir Edildiği Gravür58	58
Şekil 3.42.: 1610–1621 Yılına Ait Rum Kadın Tasviri- Gravür59	59

Şekil 3.43.; Doğu giysileri ile Toskana Grand Dükü II.Fredinando de Medici,1930-1940, Floransa, Galleria Palatina, env.2334	61
Şekil 3.44.; Yirmisekiz Mehmet Çelebinin XV. Louis Huzuruna Çıkışını Gösteren Gravür.(Library Of Congress)	62
Şekil 3.45.; Hanım Sultan ve Yanında Halı Üstünde Duran Nalını (COBURG).....	63
Şekil 3.46.; XVIII. Yüzyıl Osmanlı, Sedef Kakmalı Nalın, Yükseklik:16 cm , Uzunluk:16 cm (Yukarıdaki Fotoğraf), 1.600 L. 8 3/4 inç (22.2 cm) Olan Venedik Chopines , Deri, ipek ve ahşaptan Yapılmıştır (Aşağıdaki Fotoğraf)	64
Şekil 3.47.; İsveç Kralı III Gustav (1.746–1.792), 29 May 1772 Tarihinde Giydiği Taç Giyme Elbise (Sol Taraftaki Fotoğraf), Seferli Koşu'sunda sergilenen Kanuni'ye ait kaftan (Sağ Taraftaki Fotoğraf).....	65
Şekil 3.48.; Gece Kıyafeti 1890 Yılı Paris.....	66
Şekil 3.49.; Madame De Pompadour 1747 Yılında Kendini Türk Bayan Olarak Tasvir Ettirmiştir ...	67
Şekil 3.50.; Odalıkların, Sultan ve Hanım Sultan İçin Düzenledikleri Kır Eğlencesi, Charles-Amedee-Philippe van Loo, (Erol Makzume koleksiyonu)	68
Şekil 3.51.; 21 Mayıs 1862 Yılı Galata Kulesi ve Galata Kulesi'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Çanı.....	71
Şekil 3.52.; III. Selim'in Kurduğu Yeni Ordu Erlerin Kıyafetleri	72
Şekil 3.53.; Çıplak Eri	73
Şekil 3.54.; Çıplak Çavuşu	74
Şekil 3.55.; Zaptiye Feriği, Zaptiye Müşiri, Asakir-i Mansure-i Muhammediye Yüzbaşısı.....	75
Şekil 3.56.; II. Mahmut Dönemi'nden Önce Osmanlı Donanması (Yukarıdaki Resim), Soldan Sağa:Kapudane, Patrona, Tersane Kethüdası, Riyale. II. Mahmut Dönemi Donanma Personelleri (Aşağıdaki Resim), Soldan Sağa: Kaptan-I Derya, Patrona, Bahriye Subayı, Bahriye Mektebi Öğrencisi, Bahriye Silâhendaz Neferi, Bahriye Sanayi Neferi	76
Şekil 3.57.; II. Mahmut Dönemi'nde Kullanılan Fes.....	77
Şekil 3.58.; Redingot Takım	79
Şekil 3.59.; İstanbulin Ceket.....	80
Şekil 3.60.; 1923 Yılına Ait Frak, Victoria ve Albert Müzesi	81
Şekil 3.61.; 1920 Yılına Ait Erkek Giysileri ve Aksesuarları (Ayakkabı-Baston-Şapka-Eldiven-Kravat-Mendil Gibi.)	82
Şekil 3.62.; Parça Bohçası Gazetesi (Sağ Taraftaki Resim) ve Hanımlara Mahsus Gazetesi (Sol Taraftaki Resim)	86
Şekil 3.63.; 'Kadınlar Dünyası' Dergisi	87
Şekil 3.64.; Kadınlar Dünyası Dergisinin Girişimiyle Telefon İdaresinde Çalışma Hakkı Elde Eden Kadınlar, 1923-İstanbul.....	88
Şekil 3.65.; Osmanlı Döneminde Kadınlar ve Erkekler için tramvayda, perdeyle ayrılmış bir bölüm	89
Şekil 3.66.; Hukuk-i Nisvan Cemiyeti'nin üyelerinin peçesiz fotoğrafları.....	90
Şekil 3.67.; Osmanlı Dönemi Kadın Kıyafetinde Görülen Çarşaf	92

Şekil 3.68.; Kamondo Ailesi Tarafından Yaptırılan İstanbulun Karaköy Semtinin Bankalar Caddesinde Bulunan Barok Mimarisi Tarzındaki Kamondo Merdivenleri.....	93
Şekil 3.69.; XIX. Yüzyıl Pera Semt Fotoğrafı	94
Şekil 3.70.; Top Kakül Saç Modeli.....	95
Şekil 3.71.; Atlı Tramvay (Yukarıdaki Fotoğraf), ve Elektrikli Tramvay (Aşağıdaki Fotoğraf).....	96
Şekil 3.72.; Kantocu Şamram Hanım	97
Şekil 3.73.; Afife Jale	98
Şekil 3.74.; Olga Aleksandrovna	99
Şekil 3.75.; 12.05.2004 Yılında Beymen'in İşbirliğiyle Düzenlenen Paris-St.Petersburg, Alexandre Vassiliev Koleksiyonuna Ait Giysiler.....	100
Şekil 3.76.; 12.05.2004 Yılında Beymen'in İşbirliğiyle Düzenlenen Paris-St.Petersburg, Alexandre Vassiliev Koleksiyonuna Ait Giysiler.....	101
Şekil 3.77.; Halide Edip Adıvar Fotoğrafı (Başını Sıkma Baş Şeklinde Bağlamıştır).....	102
Şekil 3.78.; Osmanlı Dönemi Gelinlik Modeli	103
Şekil 3.79.; Sultan Vahdettin'in kızı Sabiha Sultan'ın 1921Yılına Ait Gelinlik fotoğrafı.....	104
Şekil 3.80.; 1.920 Yılı Madeleine Vionnet ve Chanel Kıyafetleri	105
Şekil 3.81.; XIX. Yüzyıl Avrupa Dergilerinde Görülen Saç Modelleri.....	106
Şekil 3.82.; Büyük Millet Meclisi (23 Nisan 1920) Açılış Töreni. Atatürk Türkiye Büyük Millet Meclisi balkonunda milletvekilleri ile birlikte	108
Şekil 4.1.; 1 Kasım 1928 Yılı T.B.M.M. Tarafından Kabul Edilen Latin Alfabesi İle Harf Devrimi Başlamıştır. Atatürk Başöğretmen Unvanını Almıştır	110
Şekil 4.2.; 5 Aralık 1930 Yılı Gazi Mustafa Kemal, İstanbul Üniversitesinde Öğrencilerle Ders Dinlerken.....	113
Şekil 4.3.; 1938 Yılına Ait Moda Dergi Kapağı	114
Şekil 4.4.; 1938 Yılına Ait Karikatür Dergi Kapağı	115
Şekil 4.5.; Yedigün, C. 4, S. 80, 1934–1935.....	116
Şekil 4.6.; Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal, Yunanistan Başbakanı Venizelos ile Cumhuriyet Bayramı balosunda (29 Ekim 1930 Yılı)	117
Şekil 4.7.; Moda da Yapılan Yarışla İlgili Cumhuriyet Gazetesinde Çıkan Haber.....	118
Şekil 4.8.; Cumhuriyet Gazetesi'nin Atatürk'ün, 26 Temmuz 1937 Yılında İstanbul'u Ziyaret Edeceğini Belirten Yazısı.....	118
Şekil 4.9.; Cumhuriyet Dönemi'nde Görülen Eğlence ve Sosyal Mekânlar.....	119
Şekil 4.10.; Cumhuriyet Dönemi At Spor Kulübü Üyelerinin Fotoğrafı ve 1932 Yılına Ait Balo Afışı.....	120
Şekil 4.11.; Cumhuriyet Dönemi Erkek Giyim Tarzı	121
Şekil 4.12.; Latife Hanım (1923 Yılı).....	122
Şekil 4.13.; 1928 Yılı İzmit Kadın Kolları ve 1930 Yılı Kadın Kolları.....	123
Şekil 4.14.; Cumhuriyet Dönemi Ankara Kadın Halk Giyim Özelliği	124

Şekil 4.15.; Ankaralı Kadın Kıyafeti “Kırmızı ipek kadife üzerine sim işlemeli ve taç motifli iki etek entari” ve Altında holtası (Yukarıdaki Fotoğraf) ve Cumhuriyet Dönemi Balosu, Dönemin Kadın Kıyafet Modası (Aşağıdaki Fotoğraf)	125
Şekil 4.16. Cumhuriyet Dönemi Kadın Giyim Tarzı	126
Şekil 4.17. Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Kadını’nı yansıtan Fotoğraf	127
Şekil 4.18.; İlkokul Öğretmeni Muhadder Karasu, 1930 yılı.....	128
Şekil 4.19.; Atatürk Kastamonu'da Çekilen Fotoğrafı, (Şapka Devrimi) 27 Ağustos 1925 yılı	129
Şekil 4.20.; Gazi Mustafa Kemal Kayseri'de Halka Latin Alfabetesini Tanıtırken Çekilen Fotoğraf, 20 Eylül 1928 yılı.....	130
Şekil 4.21.; Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Dil Anketi, 11.03.1933 Yılı	131
Şekil 4.22.; Latin Harflerinin Kabulünden Sonra Yeni Harfleri Halka Öğretmek Amacıyla Açılan Millet Mektepler.....	132
Şekil 4.23.; Caz Sanatçısı Louis Armstrong ve 1920 Yılı Avrupa Eğlence Hayatını ve Kadın-Erkek Giyim Özelliğini Yansıtan Fotoğraf.....	134
Şekil 4.24.; I. Dünya Savaş Yıllarında Coco Chanel’ in Tasarladığı Kadın Kıyafeti	135
Şekil 4.25.; Coco Chanel Tasarımı (1924 yılı).....	136
Şekil 4.26.; XIX. Yüzyıl Avrupa Kadın Giysi Modasını Yansıtan Fotoğraflar	137
Şekil 4.27.; XIX. Yüzyıl Sinema Sanatçısı Greta Garbo’nun Fotoğrafı	138
Şekil 4.28.; XIX. Yüzyıl Kadın Mayosu.....	139
Şekil 4.29.; XIX. Yüzyılda Görülen Bobbed Saç Modeli’nin Dönemin Dergilerinde Çıkan Bir Haberi.....	140
Şekil 4.30.; 1920 Yılı Avrupa Moda Olan Charleston Kıyafetleri.....	141
Şekil 4.31.; XIX Yüzyıl Flapper Modası	142
Şekil 4.32.; Kütahya Gelinliği Diye Anılan Bu Giysiyi, Mevhibe İnönü 1930’lu Yıllarda Ankara Palas’ta Düzenlenen Bir Cumhuriyet Balosu’nda Giymiştir.....	144
Şekil 4.33.; Cumhuriyet Dönemi Karşıyaka Kız Sanat Enstitüsü.....	145
Şekil 4.34.; Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Giysi Reklamı,28.Perşembe.1929 yılı.....	146
Şekil 4.35.; Atatürk’ün Manevi Kızlarından Nebile Hanım’la Düğün Töreni’nde Dans Ederken	147
Şekil 4.36.; XIX. Yüzyıl Sinema Sanatçısı Anny Ondra’nın Fotoğrafı	148
Şekil 4.37.; 3.Ağustos.1929 Cumartesi Günü Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Reklam	149
Şekil 4.38.; 1928 Yılı Paris Giysi ve Saç Modası	150
Şekil 4.39.; 1929 yılına elbise modelleri.....	151
Şekil 4.40.; 1930 Yılı Gece Kıyafeti.....	152
Şekil 4.41.; 1928 Yılı Avrupa Moda Gergisinde Yayınlanan Kürk Manto Modeli.....	153
Şekil 4.42.; Cumhuriyet Dönemi Resmi Törenlerde Şort Giyen Kızlar.....	157
Şekil 4.43.; Atatürk’ün Manevi Kızı, Dünya’nın İlk Kadın Savaş Pilotu Sabiha Gökçen	158
Şekil 4.44.; Mevhibe İnönü.....	159
Şekil 4.45.; Latife Hanım’ın Somon Renkte Şifon Elbisesi, 1924 Yılı.....	160
Şekil 4.46.; 1930 Yılına Ait Şapka, Giysi Modelleri	162
Şekil 4.47.; 1930 Yılına Ait Kadın Giysi ve Aksesuar Modasını Yansıtan Fotoğraf.....	163

Şekil 4.48.; 1929 Türkiye Güzeli Feriha Tevfik	164
Şekil 4.49.; 1930 Yılı Erkek Giysi Moda	165
Şekil 4.50.; Çarliston Tarzını Yansıtan Dönemin Erkek Giysi Moda	166
Şekil 4.51.; 1930 Yılı Erkek Frak ve Smokin Modası	167
Şekil 4.52.; 1930 Yılı Avrupa Erkek Kısa Pantolon Modası	168
Şekil 4.53.; Atatürk'ün, Dönemin Pantolon Modasını Yansıtan Fotoğrafı.....	168
Şekil 4.54.; 1933 yılında kurulan Sümerbank'la ilgili Dönemin Gazetesinde Çıkan Reklam	169
Şekil 4.55.; 1930 Yılı Florya Plajı Hakkında Dönemin Gazetesinden Bir Haber	170
Şekil 4.56.; 1930 Yılında İnkılap Gazetesinde Çıkan AEG Reklamı.....	172
Şekil 5.1.; Fransa'nın Paris kentinde Ulusal Müze olan Louvre	176
Şekil 5.2.; Moma Modern Sanat Müzesi, Ziyaretçilerine Bir Pazartesi Günü Beklenmedik Bir Performans Sergilemiştir. Aktris Tilda Swinton cam kutu içinde bir yatak üzerinde yatarak, uyumaktadır	177
Şekil 5.3.; Yün Lifinin Mikroskop Altındaki Görünümü	184
Şekil 5.4.; Merinos Koyunu.....	185
Şekil 5.5.; Halı Yününün Elde Edildiği Koyun Türü (Şekil Üst Sol), Boyanmış Halı Yünü (Şekil Üst Sağ) ve Dokumaya Hazır İplikler (Şekil Alt Orta).....	186
Şekil 5.6.; Yünün Mukavemet Özelliği	187
Şekil 5.7.; Kelebek Büyüme Döngüsü.....	188
Şekil 5.8.; Kelebek Kozası.....	188
Şekil 5.9.; 1770–1779 Yılına Ait Şifon Kadın Elbisesinden Alınan, İpek Elyafın Mikroskop Altında İncelendiğinde Görülen Lif Kırılması	189
Şekil 5.10.; Layd Macbeth İpek Elbisesinde Görülen Yıpranmalar	189
Şekil 5.11.; Pamuk ve Pamuğun Toplandıktan Sonra Çırcır Fabrikalarında Gördüğü İşlem	192
Şekil 5.12.; Mikroskop Altında İncelenen Pamuk Lifi	193
Şekil 5.13.; Keten Lifinin Elde Edilme Yöntemi.....	196
Şekil 5.14.; Keten Lifinin Kesit Çizimi	197
Şekil 5.15.; Kenevir	200
Şekil 5.16.; Jüt Bitkisinden Lif ve İplik Elde Edilme Yöntemi	201
Şekil 5.17.; Yapay Elyaftan Üretilmiş Tekstil	203
Şekil 5.18.; Melt Spinning Yöntemiyle Eğrilen İplik Üretimi Proses Akışı	205
Şekil 5.19.; Polimerin Quench Havasıyla Soğutulup Katılaşıp Filament Elde Edilmesi	206
Şekil 5.20.; Polyester Mikroskobik Tekniği: Aydınlık	208
Şekil 5.21.; Sentetik Elyaf Asetat Mikroskobik Tekniği: Diferansiyel Girişim	210
Şekil 5.22.; Naylon Jartiyer Çorap.....	214
Şekil 5.23.; Deri Görünümlü Bayan Taytı	217
Şekil 5.24.; Viskon Lifinin Kesit Görüntüleri (Şekil Üst) ve Viskon Elyafı (Şekil Alt).....	219
Şekil 5.25.; Isıtcılı Giysi Örnekleri (Şekil Sol) Kamufraj Giysileri Görünmez Giysi Örneği (Şekil Sağ)	222
Şekil 5.26.; İngiliz Softswich Firmasının Ürettiği Katlanabilir Kumaştan Yapılan Giysi	223

Şekil 5.27.; Sıcaklığa Göre Renk Değiştiren Kumaşlar	223
Şekil 5.28.; 1984 Yılına Ait Naylon Tül Gelinlik	224
Şekil 5.29.; Sentetik Malzemeden üretilen objeler	225
Şekil 5.30.; V & A Müzesinde Konservasyonu Yapılan Sentetik Giysi	226
Şekil 5.31.; Moenjodaro Kazı Alanı	228
Şekil 5.32.; Lak Böceği	229
Şekil 5.33.; Polonya Kermesi (Porphyrophora polonica)	230
Şekil 5.34.; Deniz Salyangozu	230
Şekil 5.35.; Koşinil Böceği	231
Şekil 5.36.; Muhabbet Çiçeği, Reseda Luteola L.....	232
Şekil 5.37.; Rhamnus Petiolaris Boiss (Cehri).....	232
Şekil 5.38.; Ağrı Dağı Kermesi, Porphyrophora Hameli Brand,	233
Şekil 5.39.; Koşinil, Dactylopius coccus Costa	233
Şekil 5.40.; İndigo Boyasını Geleneksel Yöntemlerle Elde Edilmesi.....	234
Şekil 5.41.; Doğal Boyar Maddelerle İplik Boyama.....	235
Şekil 5.42.; Bitki Kökenli Doğal Boyarmaddelerden Ceviz (Şekil Üst), Kına(Şekil Alt)	239
Şekil 6.1.; Thermo-Hygrograph (Sıcaklık Ve Nem Ölçerler).....	243
Şekil 6.2.; Silika Jel.	246
Şekil 6.3.; Işık Mikroskobu.....	250
Şekil 6.4.; 600 Saat Güneş Işığı Etkisine Bırakılan Çeşitli Tekstil Lifleri.....	251
Şekil 6.5.; Elementler	255
Şekil 6.6.; Elementler	257
Şekil 6.7.; Ev Dışına Çizilen Geometrik Tasarımlar.....	264
Şekil 6.8.; Müzelerde Yangının Önlenmesi İçin Gerekli Önlemler	266
Şekil 7.1; Konservatörün Esere Uyguladığı Yıkama Yöntemi	272
Şekil 7.2; Esere Uygulanan Restorasyon	273
Şekil 7.3.; Ardabil Halısı	274
Şekil 7.4.; V& A Müzesi Konservatörlerinin Giysiye Uyguladıkları Restorasyon	275
Şekil 7.5.; Halıya Yapılacak Müdahale	276
Şekil 7.6.; Esere Uygulanan Restorasyon	277
Şekil 7.7.; Eserin İncelenerek Korunması	278
Şekil 7.8.; (1867-1870) Dönemi Yansıtan Serginin Bir Bölümünden Fotoğraf.....	284
Şekil 7.9.; Eserin Kumaşı Olan Siyah İpektaki Hasar	285
Şekil 7.10.; Zarar Veren Böceklerden Eserin Arındırılma Yöntemi.....	286
Şekil 8.1.; Royal Albert Memorial Müzesinde Eserlerin Işığın Zararlarından Koruması İçin Cam Uygulanan UV Filtreleme Filmi	288
Şekil 8.2.; Gün Işığından Etkilenmiş Giysi Örneği.....	289
Şekil 8.3.; Eserin Aydınlatılması İçin Yerleştirilen Armatür.....	291
Şekil 8.4.; XVI.. Yüzyıl Osmanlı Tekstil Yüzeyinin Vakum Yöntemi ile Temizlik İşlemi	293
Şekil 8.5.; Vakum ve Asid İçermeyen Fırça ile Temizlik Yöntemi	294

Şekil 8.6.; Yapışkan Bant	295
Şekil 8.7.; Eser Üzerinde Uygulanılacak Vakumlama İşleminin Çizimi	297
Şekil 8.8.; Bir Ekran Üzerinden Vakumlama. Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”	298
Şekil 8.9.; Vakumlama Yöntemi.....	299
Şekil 8.10.; Objeye Uygulanan Temizlik Yöntemi.....	300
Şekil 8.11.; Eserlere Uygulanılan Böcek Tedavisi İçin Dondurma Yöntemi.....	301
Şekil 8.12.; Su Hasarıyla Oluşan Eser Boyasında Akma.....	302
Şekil 8.13.; Esere Yıkama İşlemi Yapılmadan Önce Boya Akma Analizi ve Deterjan Seçimi.....	303
Şekil 8.14.; 18. Yüzyıl Hint Tekstiline Uygulanan Yıkama İşlemi	304
Şekil 8.15.; Ketten Temizliği	305
Şekil 8.16.; Tekstile Asidik ve Alkali İçermeyen Temizlik Malzemesi Kullanılarak Yapılan Yıkama İşlemi.....	306
Şekil 8.17.; Beyaz Fayans Kaplı Yıkama Küveti.....	307
Şekil 8.18. Zayıf Veya Yıpranmış Alanlara Sahip Tekstillere Verilen Ekstra Destek Yıkamadan Önce Zayıf veya Yıpranmış Alanlar Üzerine Elek Şeklindeki Kumaş Yerleştirilerek El dikişi ile Tekstilin Güçlü Alanlarına Teyellenir.....	308
Şekil 8.19. ; Yıkama Makinelerinde Kullanılan Sprey Çubuk Uçlarının Görünümünden Detay	309
Şekil 8.20.: V & A Fotoğraf Stüdyosu Tarafından, Fotoğraflanan Goblen Eserin Süngerlenerek Yıkama İşleminin Görseli	309
Şekil 8.21.; Bir Goblen Üzerinde Kâğıt Havlu ile Kurutma İşleminin Görseli.....	310
Şekil 8.22.: Tekstil Erişim Numarası Olan Etiketin Dikim İşlemi.....	311
Şekil 8.23.; Tekstilden Kiri Çıkarmak için Uygulanan Islak Temizlik.....	311
Şekil 8.24.; Eserin Yıkama Öncesi ve Sonrası Renklerdeki Görülen Farklılık.....	312
Şekil 8.25.; Elektrik Süpürgesi Hortumu Üzerinde Bir Koruyucu Ekran ve Hortum Uç Aparatları .	313
Şekil 8.26.; Düşük Üfleme Kuvvetinde Fan	314
Şekil 8.27.; Tekstil Suyunu Emme Amaçlı Kullanılan Davlumbaz Tablası	315
Şekil 8.28.; Ticari Temizleme Makinası.....	316
Şekil 8.29.; Esere Uygulanan Kuru Temizleme Yöntemi.....	317
Şekil 8.30.; Eserin Kuru Temizleme Öncesi Hazırlığı.....	318
Şekil 8.31.; Gladman & Womack, Londra 1885 Yılı, Mayıs Primrose Gelinlik(T.428 1990)	319
Şekil 8.32.; Giysi Aksesuarların Çıkarılmasında İzlenen Yöntemler.....	320
Şekil 8.33.; Hırka-i Şerife Uygulanılan Konservasyon Yöntemi	322
Şekil 8.34.; Hırka-i Şerife Uygulanılan Konservasyon Yöntemi	323
Şekil 8.35.; Eser İçin Uygun Olmayan Depo Görseli.....	325
Şekil 8.36.; Depo Duvarında Görülen Rutubet	326
Şekil 8.37.; Sudan Dolayı Rutubetin Görüldüğü Depo ve Alınan Kısmi Önlemlerden Koruma Kılıfı Kullanımı	327
Şekil 8.38.; Müze Deposu	329
Şekil 8.39.; Eserlerin Farklı Depolama Şekli (Yüksek Raf)	330
Şekil 8.40.; Asit içermeyen Kutularda Eserin Saklanması.....	331

Şekil 8.41. ; Açık ve Kapalı Giysi Kılıfı	332
Şekil 8.42.; Rulo Raflar	333
Şekil 8.43. ; Rulo Depolama Sistemi (Ahşap Raf).....	334
Şekil 8.44.; Rulo Depolama Sistemi (Çekmece).....	334
Şekil 8.45. ; Rulo Depolama Sistemi (Metal Raf)	334
Şekil 8.46.; Rulo Yapımı	335
Şekil 8.47.; Tekstil Uçları Rulodan Kısa Bir Şekilde Sarılma Yöntemi.....	336
Şekil 8.48.; Tekstil Rulo Sarılma Şekli ve Uçlardan Bağlanma Yöntemi.....	336
Şekil 8.49.; Rulo Eserin Sarılması	337
Şekil 8.50.; Eserin Rulo Sarılma İşlemi	337
Şekil 8.51.; Eserin Rulo Sarılarak, Depolanması	338
Şekil 8.52.;Rulo Yapılan Eserin Depolanması.....	339
Şekil 8.53.; Rulo Eserin Sarılma Şekli.....	339
Şekil 8.54.; Eserin Depolamasında Kullanılan Panel Sistem.....	340
Şekil 8.55.; Askı Kaplama Yöntemi	341
Şekil 8.56.; Pantolon ve Etek Askısı.....	342
Şekil 8.57.; Kostümlerde Kullanılan Askının Hazırlanması	343
Şekil 8.58.; Kostüme Uygulanılan Ek Destek Bantların Görünümü.....	343
Şekil 8.59.; Askıya Barkotlu Asılan Giysiler.....	344
Şekil 8.60.; Yayararak Depolama Yönteminde Kullanılan Çekmeceli Dolap	345
Şekil 8.61.; Eseri Kutuda Yayararak Depolama Yöntemi	345
Şekli 8.62.; Tarihi Kostümün Asitsiz Kağıt İçinde, Kutuda Saklanması'nın Görseli	346
Şekli 8.63.; Tarihi Kostümün Asitsiz Kâğıt İçinde, Kutuda Saklanma Yöntemi.....	346
Şekil 8.64.; Ayakkabı İçin Hazırlanan Destek. Polietilen Köpük Blok, B, Pamuk bant, C, Asitsiz Kağıt.....	347
Şekil 8.65.; Şapka İçine Hazırlanan Destekleme İşleminde Kullanılan Malzemelerin Görseli	348
Şekil 8.66. .; Basit Şekilde Yapılan Şapka Destegi.....	348
Şekil 8.67.; Eldivenlerin Desteklenerek Saklanma Yöntemi	349
Şekil 8.68.; Yel pazelerinin Açık Pozisyonda Saklanma Şekilleri ve Krokileri.....	350
Şekil 8.69.;Korsenin Dikey Montaj Yapılması İçin İzlenen Yöntemler ve Çizilen Krokisi	351
Şekil 8.70.; Kutu İçinde Desteklenerek Korunan Korse ve Krokisi.....	352
Şekil 8.71.; Yayılarak Korunan Korse ve Kurdelenin Asitsiz Kağıtla Sarılma Yöntemi.....	352
Şekil 8.72.; a. Polietilen Köpük Blok ile b. Şemsiyenin Asılarak Saklanma Yöntemini Gösteren Çizim.....	353
Şekil 8.73.; Asitsiz Pamuklu Kumaş İle Kaplanarak Hazırlanan Tabaka	356
Şekil 8.74 .; Dantelin Monte Edilerek Sergilenmesi.....	357
Şekil 8.75.; Çerçeve Hazırlama Yönteminde Kullanılan Malzeme Detayı.....	358
Şekil 8.76.;Vitrin İçinde Sergilenen Kostümlerin Görseli	359
Şekil 8.77 .; Cam Uygulanılan Temizlik Yönteminin Görseli	359
Şekil 8.78.; Büyük Ebatlı Testlerin Asılarak Sergilenmesi.....	360

Şekil 8.79.;	Tekstil Arka Yüzeyine Hazırlanacak Biyenin Yapımı ve Monte Edilme Yöntemi	361
Şekil 8.80. .;	Halının Asılarak Sergilenmesi İçin Yapılan Ön Hazırlık	362
Şekil 8.81. .;	Tekstil Arka Alt ve Üst Yüzeyine Hazırlanan Biye	362
Şekil 8.82.;	Dişli ve Dişsiz Yapışkan Bantlar	363
Şekil 8.83.;	Pamuk Astar İle Hazırlanan Yapışkanlı Bant (Dişli Bant)	363
Şekil 8.84.;	Yapışkanlı Bantlarla Tekstil Montajı	364
Şekil 8.85. .;	Sergilenmeye Hazırlanan Uzun Tekstil	365
Şekil 8.86. .;	Kostümlerin Sergilenmesinde Giysi Altına Hazırlanan Manken	366
Şekil 8.87.;	Kuzey Kanada Nunavut Bölgesi Baffin Adasına Ait, Kadın Kostümü	367
Şekil 8.88.;	Ahşap Askıda Asılarak Sergilenen Giysi	369
Şekil 8.89.;	Manken Üzerinde Sergilenen Kostümler Dönemin Aksesuarlarıyla Kullanılmıştır	369
Şekil 8.90.;	Ahşap Mobilya ve Üzerindeki Tekstil Formun Altı	371
Şekil 9.1.;	Gece Elbisesi	373
Şekil 9.2.;	Katalog: D.K.K.G.01 , Şekil.9.1.; Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi	373
Şekil 9.3.;	Elbisenin V Kesim Ön ve Arka Yaka Detayı	374
Şekil 9.4.;	Siyah Kadife Elbise, Ön Beden, Süsleme Detay	374
Şekil 9.5.;	Elbiseye Göğüs Altından Drapellerle Eklenmiş Siyah Tafta Kumaş Detayı	376
Şekil 9.6.;	Elbisenin Arka Eteğine Verev Olarak Yerleştirilen Siyah Tafta Kumaş Detayı	377
Şekil 9.7.;	Elbise, Arka Görünüm Detay	377
Şekil 9.8.;	Kadife Elbisenin Arka Fermuar Detayı(Üstteki Şekil), Arka Etek Yırtmaç Detayı(Alttaki Şekil)	378
Şekil 9.9.;	Kadife Elbisenin Etek Ucu Kumaş Detayı (Üstteki Fotoğraf) Elbisenin Etek Ucu Katlama Kumaş Üzerindeki Sayıların Yer Aldığı Kumaş Detayı(Alttaki Fotoğraf)	379
Şekil 9.10.;	Kadife Elbisenin Arka-Yan Etek Bölümünü Oluşturan Tafta Kumaşta Görülen Sökülme (Sağ fotoğraf) - Elbisenin Arkasında Yer Alan fermuardaki Sökülme ve Yırtılma (Sol Fotoğraf)	380
Şekil 9.11.;	Gelinlik	383
Şekil 9.12.;	Katalog: D.Ü.K.G.02, Şekil. No;9.11.'deki Gelinliğin Teknik Çizimi	384
Şekil 9.13.;	Gelinlik, Üst Ve Alt Bedenin Belde Birleşim Detayı	385
Şekil 9.14.;	Kemer Detayı (Şekil Sol) Kemer Üstünde Kendi Kumaşından Hazırlanan, Çiçek Detayı (Şekil Sağ)	386
Şekil 9.15.;	Ön Bedene Eklenen Parçanın Detayı(Sağ Şekil), Yaka Süs Öğeleri (Sol Şekil)	386
Şekil 9.16.;	Gelinlik, Yaka Detayı	387
Şekil 9.17.;	Gelinliğin Ön Etek Detayı(Şekil Sol) Arka Detayı (Şekil Sağ)	387
Şekil 9.18.;	Gelinliğin Üst Beden Kup Detayı	388
Şekil 9.19.;	Gelinliğin Ön Eteğine İlave Edilen Kumaş Detayı	388
Şekil 9.20.;	Gelinliğin Arka Etek Detayı (Sol Şekil) ve Bel Bölgesinde Görülen Grogren Detayı (Sağ Şekil)	389
Şekil 9.21.;	Gelinlik, Kol Manşet Detayı	389
Şekil 9.22.;	Gelinlikte Kullanılan Makine ve El Dikiş Detayı(Şekil Üst Sağ ve Sol) ,Üst Bedenin Astarlanması ve Temiz İş Detayı (Şekil Alt Orta)	390

Şekil 9.23.; Gelinlik, Arka Kare Yatanın Üst ve Alt Görünümü	391
Şekil 9.24.; Gelinlik, Ön Etek Sol Üst Detayı	391
Şekil 9.25.; Gelinlikte Kullanılan Metal Agraf ve Pas Lekeli Kumaş Detayı.....	392
Şekil 9.26.; Gelinlik, Kumaşına Uygulanan Onarımın Detayı.....	392
Şekil 9.27.; Gece Elbisesi	396
Şekil 9.28.; Katalog: D.Ü.K.G.03, Şekil.No;9.27 ‘deki Gelinliğin Teknik Çizimi.....	397
Şekil 9.29.; Elbiseden Detay (Yukarıdaki Fotoğraf), Üst Bedende Kullanılan Kumaş Kaplı Balen Detayı(Aşağıdaki Fotoğraf).....	398
Şekil 9.30.; Bedenin İç Kısımında Kullanılan Astar (Yukarıdaki Şekil), Bel Bölgesindeki Ekstrafor ve Agraf Detayı (Aşağıdaki Şekil).....	399
Şekil 9.31.; Elbisenin Arka Detayı(Şekil Üst Sağ) Yan Detay (Şekil Alt Sol)Agraf, Çıtçıt Detayı, (Şekil Sağ Alt) Siyah Dantel Aplike Detay(Şekil Sol Alt).....	400
Şekil 9.32.; İlk Katı Oluşturan Tül Detayı.....	401
Şekil 9.33.; Elbisede Arka Bedene ve Sırta Yerleştirilen Tüller Detay	401
Şekil 9.34.; Elbise Kumaşına Uygulanan Temiz Dikiş Sürfile Detay.....	402
Şekil 9.35.; Elbisenin Etek Bölümünde Yer Alan Lekenin Detayı (Şekil Sağ), Tülde Görülen Yırtık Detayı (Şekil Sol).....	403
Şekil 9.36.; Gece Elbisesi	407
Şekil 9.37.; Katalog: D.Ü.K.G.05, Şekil. No;9.36, Gece Elbisesi’nin Teknik Çizimi	408
Şekil 9.38.; Elbisenin Ön Beden ve Yaka Detayı	409
Şekil 9.39.; Elbisenin Ön Bedende Görülen Plisiler ve Süsleme Öğelerinin Detayı (Şekil Sol) ve Elbisenin Arka Beden ve Yaka Detayı (Şekil Sağ)	410
Şekil 9.40.; Elbisenin Sol Yanında Görülen İlave Parça Detayı, Fermuar ve Çıtçıtların Yerleşim Şekli	410
Şekil 9.41.; Dar Kesim Eteğin II. Katını Oluşturan İpek Siyah Kadife Kumaşın Yan ve Arka Detayı.....	411
Şekil 9.42.; Elbisenin Eteğinde II. Katı Oluşturan Siyah İpek kadife Kumaş Detayı.....	412
Şekil 9.43.; Elbisenin Yandan ve Arkadan Kol Detayı.....	412
Şekil 9.44.; Elbisede Görülen süs öğeleri, Fermuar Detayı(Üst Şekil Sol-Sağ) ve Arka Bedende Görülen Yırtık, Etek Ucu Katlama Detayı	413
Şekil 9.45.; Gece Elbisesi	415
Şekil 9.46.; Katalog: D.Ü.K.G.01 , Şekil.9.1.; Gece Elbisesi’nin Teknik Çizimi.....	416
Şekil 9.47.; Elbise kumaş Detayı	417
Şekil 9.48.; Elbisenin Yan Görünümü. Kol, Yaka ve Etek Ucuna Eklenen Organze Kumaş Detayı	418
Şekil 9.49.; Elbisenin Üst Bedeninin Yan Detayı. Güpürde Görülen Sol Göğüs Pensi ve Aplike İşlemler (Şekil Sağ), Elbisenin Açık Pembe Renkte Ön Etek, İpek Tafta Astar Detayı (Şekil Sol)	418
Şekil 50.; Eteğin İç Kısımdan Yer Alan Pembe Renkte Tafta Kumaş Detayı	419
Şekil 9.51.; Elbisenin Arka Bedeninde Yer Alan Fermuar Detayı ve Elbisenin Arka Görünümü.....	419
Şekil 9.52.; Elbisede Makine ve El Dikişini Gösteren Kumaş Detayı	420
Şekil 9.53.; Elbisede Görülen Süsleme Öğelerinin Detayı	420

Şekil 9.54.; Gece Elbisesi	422
Şekil 9.55.; Katalog: D.Ü.K.G.07, Şekil. No;9.54,Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	423
Şekil 9.56.; Elbisenin Ön Beden Görünümünden Detay.....	424
Şekil 9.57.; Elbisenin Etek Ucu (Şekil Sol)ve Aplike Çiçek Detayı (Şekil Sağ).....	425
Şekil 9.58.; Elbisenin Sol Yan Görünüm Dikiş Detayı.....	425
Şekil 9.59.; Elbise Kumaşında Ve Süsleme Öğelerinde Görülen Sökük ve Yırtık Detayı	426
Şekil 9.60.; Gece Kıyafeti.....	428
Şekil 9.61.; Katalog: D.Ü.K.G.08, Şekil.No;9.60 ' da Görülen Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi....	429
Şekil 9.62.; Abiye Güpür Ceket	431
Şekil 9.63.; Güpür Ceketin Önden Görünümü (Şekil Sol) Ve Mavi Saten Kumaşla Kaplanmış Düğme ve Brit Detayı (Şekil Sağ)	432
Şekil 9.64.; Güpür Ceketin Sol Göğüs Pens Detayı.....	433
Şekil 9.65.; Güpür Ceketin Sol Tarafında Yer Alan Yan Dikiş Detayı ve Etek Ucu Detayı	433
Şekil 9.66.; Güpür Ceketin Takma Kol Detayı.....	434
Şekil 9.67.; Güpür Cekte Görülen Yıpranma(Üst Şekil) Ve Düğmede Oluşan Boncuk Sökülme Detayı (Alt Şekil)	435
Şekil 9.68.; Saten Gece Elbisesi	437
Şekil 9.69.; Elbisenin Yan Görünümü, Yaka Detayı (Şekil Sol) Elbisenin Yaka ve Etek Ucuna Yerleştirilen Sünger Dolgu Detayı (Şekil Sağ)	438
Şekil 9.70.; Elbisenin Arka Görünümü, Fermuar Detayı (Şekil Sağ) ve Elbisenin Sol Göğüs Pens ve Kulp Detayı (Şekil Sol)	439
Şekil 9.71.; Saten Elbisenin Sol Arkasında Yer Alan Pensler ve Yan Dikiş Detayı.....	439
Şekil 9.72.; Saten Elbisenin Ön Eteğinde Görülen Sünger Dolgu Detayı	440
Şekil 9.73.; Saten Elbisenin Ön Etek Detayıdaki Sünger Dolgu	441
Şekil 9.74.; Gece Elbisesi	443
Şekil 9.75.; Katalog No: D.Ü.K.G.09, Şekil. No:9.74'de Görülen Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi	444
Şekil 9.76.; Elbisenin Önden Görünümü	445
Şekil 9.77.; Elbisenin Ön (Şekil Sağ) Yan (Şekil Sol)ve Arka Görünümü (Alttaki Şekil)	446
Şekil 9.78.; Elbisenin Arka görünümü	447
Şekil 9.79.; Elbisenin Sol Yanında Görülen Gizli Çıt Çıt (Şekil sol) ve Agraf, Elde Örülen Brit Detayı (Şekil Sağ)	447
Şekil 9.80.; Ön Eteğin Sağ Ve Sol Yanlarında Görülen Aplike Kumaşlar Ve İç Dikiş Temizliğinde Kullanılan Mavi Tafta Kumaş Detayı	448
Şekil 9.81.; Elbisenin Eldiven.....	449
Şekil 9.82.; Elbise Kumaşında Görülen Yırtık (Şekil Sol) ve Kumaş Üzerinde Görülen Çengelli İğne (Şekil Sağ).....	449
Şekil 9.83.; Gece Elbisesi	451
Şekil 9.84.; Katalog: D.Ü.K.G.10, Şekil. No:9.83' de Görülen Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi....	452
Şekil 9.85.; Giysi Ön Korsaj Detayı (Üst Şekil) Arka Korsaj ve Kurdele Detayı (Alt Şekil)	453
Şekil 9.86.; Elbisenin Önden Görünümü	454

Şekil 9.87.; Giysinin Arka Detayı (Şekil Sol), Arka Etekte Görülen İki Adet Büyük Pilikaşe Detayı (Şekil Sağ).....	454
Şekil 9.88.: Giysi Dikiş Detayı	455
Şekil 9.89.; Giyside Görülen Kumaş Lekesi(Şekil Üst), Süslemelerde Görülen Taş ve Boncuk Kaybını Gösteren Detay (Şekil Alt)	456
Şekil 9.90.; Etiket Detayı.....	457
Şekil 9.91.; Gece Elbisesi	460
Şekil 9.92.; Katalog: D.Ü.K.G.16, Şekil. No:9.91'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	461
Şekil 9.93.; Elbisenin Etek Ucuna Sarı Renkte Bitkisel Motiflerle Yapılan Aplike Detayı (Şekil Sol), Fermuar Detayı (Şekil Sağ).....	462
Şekil 9.94.; Elbisenin Ön Üst Beden Detayı (Şekil Üst) Elbisenin Arka Üst Beden Detayı (Şekil Alt).....	463
Şekil 9.95.; Elbisenin Bel Birleşim Yerinde Görülen Tül Bant Detayı (Şekil Sol) Elbisenin İç Bel Kordon ve Agraf Detayı (Şekil Sağ)	464
Şekil 9.96.; Elbisenin Etek Tül Detayı.....	464
Şekil 9.97.; Pens Detayı	465
Şekil 9.98.; Etek Detayı	465
Şekil 9.99.; Gece Elbisesi	467
Şekil 9.100.; Katalog: D.Ü.K.G.17, Şekil. No:9.99.'daki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	468
Şekil 9.101.; Elbisenin Ön Üst Detayı.....	469
Şekil 9.102.; Elbisenin Sutyen Brit Detayı	470
Şekil 9.103.; Elbisenin Arka Yaka Detayı	470
Şekil 9.104.; Yırtmaç Detayı	471
Şekil 9.105.; Askı İç Brit Detayı.....	471
Şekil 9.106.; Elbisenin Askı Kumaşında Görülen Renk Kaybı	472
Şekil 9.107.; Elbisenin Arka Fermuarında Görülen Sökülme.....	472
Şekil 9.108.; Gece Elbisesi	474
Şekil 9.109.; Katalog: D.Ü.K.G.18, Şekil. No:9.108'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	475
Şekil 9.110.; Ön Etek Detay	476
Şekil 9.111.; Elbisenin Ön Beden Detay	477
Şekil 9.112.; Elbisenin Süsleme Detay	478
Şekil 9.113.; Arka Beden Detay	478
Şekil 9.114.; Elbise Etiketleri	479
Şekil 9.115.; Gece Elbisesi	480
Şekil 9.116.; Katalog: D.Ü.K.G.19, Şekil. No:9.115'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	481
Şekil 9.117.; Gece Elbisesi	482
Şekil 9.118.; Elbisenin Arka Yüzeyi.....	483
Şekil 9.119.; Elbisenin Ön Yüzeyi.....	484
Şekil 9.120.; Elbisede Görülen Sökük Detay.....	485
Şekil 9.121.; Gece Elbisesi	486

Şekil 9.122.; Katalog: D.Ü.K.G.20, Şekil. No: 9.121'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi	487
Şekil 9.123.; Elbisesinin Ön Bedeni	488
Şekil 9.124.; Elbisesinin Arka Yüzeyi.....	489
Şekil 9.125.; Elbisesinin Arka Etek Detay.....	490
Şekil 9.126.; Elbisesinin Bel İç Bölgesinin Detayı.....	490
Şekil 9.127.; Elbise Tülünde Görülen Yıpranma Detay	491
Şekil 9.128.; Gece Elbisesi	492
Şekil 9.129.; Katalog: D.Ü.K.G.21, Şekil. No:9.128, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi	493
Şekil 9.130.; Elbisenin Ön Bedeni.....	494
Şekil 9.131.; Elbisenin Yan Görünümü	495
Şekil 9.132.; Elbisede Görülen leke(Şekil Sol), Tülde Yıpranma (Şekil Sağ), Kumaş Yanığı (Şekil Alt).....	496
Şekil 9.133.;Gece Elbisesi	498
Şekil 9.134.; Katalog: D.Ü.K.G.22, Şekil. No:9.133'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	499
Şekil 9.134.; Elbisenin Kumaş Detayı	500
Şekil 9.135.; Drapeli Kumaş (Şekil Üst) ve Fiyonk Detay (Şekil Alt).....	501
Şekil 9.136.; Elbisenin Fermuar Detayı.....	502
Şekil 9.137.; Elbisenin Yeşil ve Petek Tül Detayı.....	502
Şekil 9.138.; Arka Etek.....	503
Şekil 9.139.; Elbisenin Dantelinde, Kumaşında Görülen Yıpranma ve Leke	503
Şekil 9.140.; Kumaşta Görülen Deformasyon Detay.....	504
Şekil 9.141.; Gece Elbisesi	505
Şekil 9.142.; Katalog: D.Ü.K.G.23, Şekil. No:9.141'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	506
Şekil 9.143.; Pens ve Kup Detayı	507
Şekil 9.144.; Elbise Askı Detayı (Şekil Üst) ve Kordon Detayı (Şekil Alt)	508
Şekil 9.145.; Elbisenin Arka Görünümü.....	509
Şekil 9.146.; Ön Etek Detay	510
Şekil 9.147.; Elbisede Görülen Tadilat, Leke, Sökülme Detayı	511
Şekil 9.148.; Gece Elbisesi	513
Şekil 9.149.; Katalog: D.Ü.K.G.24, Şekil. No:9.148'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	514
Şekil 9.150.; Elbisesinin Ön Beden Detayı.....	515
Şekil 9.151.; Elbisesinin Kup (Şekil Üst) ve Astar (Şekil Alt) Detayı	516
Şekil 9.152.; Elbisesinin Yan Detayı	517
Şekil 9.153.; Etek Katı Detayı	518
Şekil 9.154.; Elbisede Görülen Sökülme ve Leke Detayı.....	519
Şekil 9.155.; Etiket	519
Şekil 9.156.; Gece Elbisesi	521
Şekil 9.157.; Katalog: D.Ü.K.G.25, Şekil. No: 9.156'daki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	522
Şekil 9.158.; Kumaş ve Tül Detay	523
Şekil 9.159.; Ön ve Arka Fiyonk Detayı.....	524

Şekil 9.160.; Kup ve Balen Detay.....	524
Şekil 9.161.; Arka Beden Detayı	525
Şekil 9.162.; Etekte Kullanılan Tül Detayı.....	525
Şekil 9.163.; Tülde Görülen Kirlilik Detayı	526
Şekil 9.164.; Gece Elbisesi	527
Şekil 9.165.; Katalog: D.Ü.K.G.26, Şekil. No:9.164'daki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	528
Şekil 9.166.; Straplez Yaka Detay	529
Şekil 9.167.; Elbisenin İç (Şekil.Üst) ve Askı (Şekil Alt) Detayı.....	530
Şekil 9.168.; Elbisesinin Ön ve Arka Yüzeylerinde Görülen Süs Öğelerinin Detayı	531
Şekil 9.169.; Elbisede Görülen Sökülme ve Onarım Detayı.....	532
Şekil 9.170.; Gece Elbisesi	534
Şekil 9.171.; Katalog: D.Ü.K.G.27, Şekil. No:9.170'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi	535
Şekil 9.172.; Elbise Yaka Detayı	536
Şekil 9.173.; Elbise Kol Detayı	537
Şekil 9.174.; Fermuar Detayı.....	537
Şekil 9.175.; Etek Detayı	538
Şekil 9.176.; Giyside Görülen Yıpranmaların Detayı.....	539
Şekil 9.177.; Gece Elbisesi	541
Şekil 9.178.; Katalog: D.Ü.K.G.28, Şekil. No: 9.177'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	542
Şekil 9.179.; Gece Elbisesinin Ön Beden Detayı.....	543
Şekil 9.180.; Elbisenin İç Detayı (Şekil.Üst) ve Fermuar (Şekil Alt) Detayı	544
Şekil 9.181.; Etek Detayı (Şekil.Üst Sol) Makine Dikişi (Şekil Alt Sağ) Farbela(Şekil.Alt Sol), Beyoğlu Taşı(Şekil.Alt Sağ)Detayı	545
Şekil 9.182.; Kumaş Müdahale Detayı	546
Şekil 9.183.; Gece Elbisesi	548
Şekil 9.184.; Katalog: D.Ü.K.G.29, Şekil. No: 9.183'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	549
Şekil 9.185.; Elbisede kullanılan Tüllerin Detay	550
Şekil 9.186.; Ön Beden (Şekil Üst) ve İçten Görünüm (Şekil Alt) Detayı	551
Şekil 9.187.; Elbisenin Yandan (Şekil Üst Sol),Arkadan (Şekil Üst Sağ) İçten Görünen (Şekil Alt) Detayı	552
Şekil 9.188.; Astar ve Tülün Eteğe Birleşim Detayı ve Tafta kumaşın Etek Ucu Detayı.....	553
Şekil 9.189.; Elbisede Görülen Yıpranmaların Detayı.....	554
Şekil 9.190.; Gece Elbisesi	556
Şekil 9.191.; Katalog: D.Ü.K.G.31, Şekil. No: 9.190'daki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	557
Şekil 9.192.; Gece Elbisesi	558
Şekil 9.193.; Elbisenin Arka Detayı	559
Şekil 9.194.; Etekte Görülen Büzgü (Şekil.Üst) ve Süs Öğeleri (Şekil Alt).....	560
Şekil 9.195.; Şifon Tül İle Yapılmış Çiçekler (Şekil Üst) Ve Fransız Dantel (Şekil Alt) Detay	561
Şekil 9.196.; Polyester Tül Detayı.....	562

Şekil 9.197.; Kadife Kumaş Da Görülen Yıpranma (Şekil Üst Sol), Kumaş Kirliliği ve Yıpranma (Şekil Üst Sağ) ve Kumaş da Görülen Gümüş Böceği (Şekil Alt Orta)	563
Şekil 9.198.; Gece Elbisesi	565
Şekil 9.199.; Katalog: D.Ü.K.G.32, Şekil. No: 9.198'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	566
Şekil 9.200.; Gece Elbisesi Ön Beden Detayı.....	567
Şekil 9.201.; Elbisesinin Yandan Görünümü ve Süsleme Öğeleri.....	568
Şekil 9.202.; Giyside Kullanılan Kumaşlar ve Astar Görülen Makine Dikiş Detayı.....	569
Şekil 9.203.; Etek süsleme Detayı	570
Şekil 9.204.; Çengelli iğne(Şekil Üst) İnci Üzerinde Görülen Soyulma (Şekil Alt) Detay	571
Şekil 9.205.; Gece Elbisesi	573
Şekil 9.206.; Katalog: D.Ü.K.G.34, Şekil. No: 9.205'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	574
Şekil 9.207.; Agraf Detayı	575
Şekil 9.208.; Yaka ve Omuz Detayı.....	576
Şekil 9.209.; Elbisenin Kuşağı (Şekil Üst),ve Toka Detayı (Şekil Alt)	577
Şekil 9.210.; Elbisenin Ön Eteği (Şekil üst) ve Etek Ucu (Şekil Alt)Detay	578
Şekil 9.211.; Elbisenin Kol Detayı (Şekil üst), Manşet (Şekil Alt)	579
Şekil 9.212.; Elbisede Görülen Yıpranmalar	580
Şekil 9.213.; Elbisede Görülen Tadilat Detay.....	581
Şekil 9.214.; Gece Elbisesi	583
Şekil 9.215.; Katalog: D.Ü.K.G.36, Şekil. No: 9.214'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi.....	584
Şekil 9.216.; Elbise Kol Detayı	585
Şekil 9.217.; Elbisenin Ön Üst Beden Detayı.....	586
Şekil 9.218.; Elbisenin Arka Üst Beden Detayı.....	587
Şekil 9.219.; Elbisenin Arka Etek Detayı	588
Şekil 9.220.; Elbisede Görülen Yıpranmalar	589
Şekil 9.221.; Bindallı	591
Şekil 9.222.; Katalog: D.Ü.K.G.45, Şekil. No: 9.221'deki Bindallı'nın Teknik Çizimi.....	592
Şekil 9.223.; Bindallının Yandan Görünümü.....	593
Şekil 9.224.; Bindallının Kol Detayı.....	594
Şekil 9.225.; Bindallının Süslemesinde Görülen Dival Tekniğinden Detay	595
Şekil 9.226.; Yaka İç Astarında Görülen Sökülme Detayı (Şekil Sol Üst) , Koltuk Altında Görülen Yırtılma Detay, Etek Ucundaki İşleme ve Kadifedeki Solmayı Gösteren Detay	596
Şekil 9.227.; Kadife Kumaş Üzerindeki El Dikişi Detayı (Şekil Üst) , İlave Parça ile Kadife Kumaşa Yapılan Onarım Detayı (Şekil Alt)	597
Şekil 9.228.; Üç Etek Entari	600
Şekil 9.229.; Katalog: D.Ü.K.G. 46., Şekil. No:9.228'deki. Üç Etek Entari'nin Teknik Çizimi.....	601
Şekil 9.230.; Üç Etek Elbise Detay.....	602
Şekil 9.231.; Oyma Süslemesinde Görülen Mısır Örgülü Bakır Tel ve Sim Kordon Detayı.....	603
Şekil 9.232.; Elbisenin Etek Detayı	604
Şekil 9.233.; Elbisenin Kol Detayı	605

Şekil 9.234.; Elbise, Arka Görünüm Detay	606
Şekil 9.235.; Kumaşta Görülen Yıpranma Detay (Şekil Üst), Süslemelerde Görülen Tel Kopması Detay (Şekil Alt)	607
Şekil 9.236.; Smokin.....	610
Şekil 9.237.; Katalog: D.Ü.E.G.01, Şekil. No: 9.236'daki Smokinin Teknik Çizimi.....	611
Şekil 9.238.; Pens Detay	613
Şekil 9.239.; Ceketin Yaka Detay.....	614
Şekil 9.240.; Ceketin Düğme Detayı	615
Şekil 9.241.; Ceketin Kol Detayı	616
Şekil 9.242.; Ceket İçi Detay	617
Şekil 9.243.; Cekette Görülen Yıpranma Detay	618
Şekil 9.244.; Pantolon Detay	621
Şekil 9.245.; Pantolonun Yan (Şekil Üst), ve Paça (Şekil Alt) Detay	622
Şekil 9.246.; Üçgen Parça (Şekil Üst), ve Cep İçi (Şekil Alt) Detay.....	623
Şekil 9.247.; Pantolonun Arka (Şekil Üst), ve Yan (Şekil Alt) Detay.....	624
Şekil 9.248.; Pantolonda Görülen Yıpranma Detay	625
Şekil 9.249.; Frak	627
Şekil 9.250.; Katalog: D.Ü.E.G.03, Şekil. No: 9.249'daki Frak'ın Teknik Çizimi	628
Şekil 9.251.; Pens Detay	630
Şekil 9.252.; Cep (Şekil Üst Sağ),Astar(Şekil Üst Sol), Roba (Şekil Alt Sol),Brit (Şekil Alt Sağ).....	631
Şekil 9.253.; Yaka Altı ve Ön Detay	632
Şekil 9.254.; Arka Detay.....	633
Şekil 9.255.; Kol Detay.....	634
Şekil 9.256.; Eserde Görülen Yıpranmaların Detay.....	635
Şekil 9.257.; Ön Detay.....	638
Şekil 9.258.; Pantolonun Yan (Şekil Sol) ve Paça Detay (Şekil Sağ).....	639
Şekil 9.259.; Üçgen Parça (Şekil Üst Sol) ve Astar (Şekil Üst Sağ, Alt Orta) Detayı.....	640
Şekil 9.260.; Pantolonun Arka Detay	641
Şekil 9.261.; Eserde Görülen Yıpranmaların Detay.....	642
Şekil 9.262.; Ön Detay.....	644
Şekil 9.263.; Yeleğin Arka (Şekil. Üst Sol) , Kemer(Şekil. Üst Sağ), Yaka (Şekil. Alt Sol) V Açıklık (Şekil. Alt Sağ) Detay	645
Şekil 9.264.; Yelekte Görülen Yıpranmaların Detay	646
Şekil 9.265.; Frak.....	648
Şekil 9.266.; Katalog: D.Ü.E.G.04, Şekil. No: 9.265'deki Frakın Teknik Çizimi.....	649
Şekil 9.267.; Frak Ön Detay	650
Şekil 9.268.; Yaka Ön ve Arka Detayı	651
Şekil 9.269.; Ceketin Arka Detayı.....	652
Şekil 9.270.; Ceket İç Detayı.....	653
Şekil 9.271.; Ceketin Kol (Şekil.Üst) ve İç Astar (Şekil Alt) Detayı.....	654

TABLO LİSTESİ

Tablo 5.1: Tekstil Lifleri	180
Tablo 5.2: Hayvansal Lifleri	183
Tablo 5.3: Yünün Kimyasal Özellikleri	187
Tablo 5.4: İpek Lifinin Kimyasal Özellikleri	190
Tablo 5.5: İpek Lifinin Fiziksel Özellikleri.....	190
Tablo 5 .6: Bitkiden Elde Edilen Elyaf lar	191
Tablo 5 .7; Pamuk Lifinin Fiziksel Özellikleri.....	194
Tablo 5.8.; Pamuk Lifinin Kimyasal Özellikleri	195
Tablo 5.9.: Pamuk Lifinin Kimyasal Özellikleri	195
Tablo 5.10.; Keten Lifinin Fiziksel Özellikleri	198
Tablo 5.11. ; Pamuk ve Ketenin Özellikleri.....	199
Tablo 5.12.; Yapay Lif Üretim Hatları Polimerin Tekstil Materyali Haline Gelene Kadar İzlediği Yol.....	204
Tablo 5.13.; Polyester Liflerin Fiziksel Özellikleri	207
Tablo 5.14.; Asetat Elyafının Kimyasal Özelliği	211
Tablo 5.15.; Asetat Liflerinin Fiziksel Özellikleri	211
Tablo 5.16.; Elastan Liflerin Fiziksel Özellikleri.....	215
Tablo 5.17.; Elastan Liflerinin Kimyasal Özellikleri	216
Tablo 5.18.; Viskon Lifinin Kimyasal Özellikleri	220
Tablo 5.19.; Doğal - Sentetik Boyama Yöntemi ve Özelliği.....	235
Tablo 5.20.; Doğal Boyar Madde Analizleri	236
Tablo 6.1.: Tekstil Liflerinin Bağıl Nem ve Dayanıklılık İlişkileri.....	244
Tablo 6.2.: Pamuk Balyalarının Çeşitli Mevsim Koşullarında UV Flüoresan Değer Değişiklikleri..	247
Tablo 6.3.: Boyanarak Çeşitli Mevsim Koşullarındaki Pamuklu Numuneler	248
Tablo 6.4: Işık Karşısında Bozulmaya Uğramış Ve Bozulmaya Uğramamış Pamuk İpliğinin Islak ve Kuru Kopma Dayanıklılığı.....	252
Tablo 6.5.; Güve.....	258
Tablo 6.6.; Halı Böceği	260
Tablo 6.7.; Gümüş Böceği.....	261
Tablo 6.8.; Küf.....	262

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Ayşe Gamze ÖNGEN
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Tez Danışmanı : Prof.Dr. Şebnem R.TEMİR
Tez Türü ve Tarihi :Sanatta Yeterlik– Ağustos- 2013

DOĞUŞ KOLEKSİYONU'NUN İNCELENMESİ KORUMA VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ

ÖZET

Türkiye'de yaşanan modernite projeleri farklı boyutlarda değişim göstermiştir. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren gerçekleşmeye başlayan değişimin kökleri Tanzimat öncesinde Batı ile olan etkileşimlere kadar uzanmaktadır. Ancak Batılılaşma projesi olarak düşünülen yenilik hareketinin uygulanması, geliştirilmesi ve hayata geçirilmesi yönündeki radikal değişim, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla gerçekleşecektir. XX. Yüzyıla ait kadın-erkek giysi koleksiyonunda yer alan eserlerin bir kısmı üzerinden giysi modasındaki tarihsel değişim süreci, araştırılarak, görsel verilerle desteklenerek incelenmesi hedeflenmiştir. Türk giysi tarihinin önemli bir dönemine yansıtan bu eserlerin sosyal sorumluluk çerçevesinde korunması hedeflenerek gelecek kuşaklara ulaşması amaçlanmıştır. Bu bağlamla yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda, eserlere çağdaş konservasyon yöntemleri ile korunarak saklanması ve sergilenmesi için öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Dönemi, Sosyal Hayat, Kadın Giyimi, Erkek Giyim, Modernleşme, Batılılaşma, Konservasyon, Sergileme, Depolama,

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Ayşe Gamze ÖNGEN
Field : Textil&Fashion Design
Program : Textil&Fashion Design
Supervisor : Prof.Dr. Şebnem R.TEMİR
Degree Awarded and Date : Proficiency in Arts-August-2013

ANALYZING OF DOGUS COLLECTION METHODS OF PROTECTION AND EXHIBITION

ABSTRACT

Projects of modernity in Turkey have varied at the different sizes. The roots of the change beginning to occur since the middle of XIX. Century, until the interactions with the West has extended before the Tanzimat. However; the radical change on the improvement, implementation and application of the reform movement, which it considered as a project of Westernization, realized with the establishment of the Republic of Turkey. It was aimed to be examined by investigating and by supporting visual data the process of historical change in the clothes fashion over the apart of Works in the collection in the women and men's clothes collection belonging to XX. Century. It was aimed to to reach the next generation by targeting to protection of these works within the framework of social responsibility which a significant period of the history of the Turkish clothing reflect. In this context, as a result of research and studies are made recommendations to exhibit and to storage by protecting with the contemporary conservation methods.

Keywords: Ottoman Empire, the Republic Period, Social Life, Women's Clothing, Men's Clothing, Modernization, Westernization, Conservation, Exhibition, Storage

GİRİŞ

Dünya tarihine baktığımızda yaşanan tüm değişimler, bazen doğal sürecinde, bazen de insana özgü niteliklerle süreklilik göstermiştir. Doğal çevresiyle uyum içerisinde yaşamayan çalışan insanlar, edindiği deneyimleri nesiller boyu aktarmayı başarmışlardır. Bu nitelikleri sayesinde, insanlar farklı kültürleri oluşturmuşlardır. Toplumları oluşturan bireyler ise bu kültürlerin sağladığı olanaklar çerçevesinde, yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır. Ancak insan, tarihte de görüldüğü gibi varlığını sürdürebilmek için, çevresini değiştirerek, uyumlu hale getirme isteğiyle 'insani' niteliğe kavuşmuştur. Kişi çevresinde olan ve tarihi akışında ilerleyen değişimlerle, özgürlüğünü arttırarak, varlığını devam ettirebilmiştir. İnsan bilinci, değiştiği ve değiştirebildiği ölçülerde şekillenmiştir.

Toplumun aydınlanması sonucunda ortaya çıkan modernite sayesinde insan, kendi kaderini belirlemeye başlamıştır. Böylelikle, yeteneklerini kullanarak özgürlüğünün ve gelişiminin devamını sağlamıştır. Artık modernite, toplum tarafından istenilen ve aranan bir olgu olmuştur. Değişim, ilerlemeyi, gelişim, bilgi birikimini, teknoloji ise ekonomik gücü ortaya çıkararak, insan hayatında özgürlüğü sağlayan en önemli gücü oluşturmuştur.

İlhan Tekeli'nin değişim için söylediği şu sözler dikkat çekicidir. “ *Modernite projesi Dünyanın herhangi bir yerinde bir kez doğdu mu, evrensel niteliğiyle er ya da geç tüm Dünyada değiştirme ve dönüştürme iddiasını taşıyacak ve bu dönüşümü gerçekleştirecektir..*”

Ancak bu değişimler Dünyada farklı zaman ve bakış açısı içerisinde gelişmiştir. Özellikle geleneksel toplum yapısına sahip ülkelerde modern yaşama geçiş ve yaklaşımlarda farklılıklar görülmüştür. Bu bağlamda, Osmanlı Dönemine baktığımızda modern yaşama geçiş, Batı dünyasındaki gelişmelerden daha sonra oluşarak, sınırlı ve farklı anlayışlarla gelişim göstermiştir.

Türkiye'de yaşanan modernite projeleri farklı boyutlarda değişim göstermiştir. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren gerçekleşmeye başlayan değişimin kökleri

Tanzimat öncesinde Batı ile olan etkileşimlere kadar uzanmaktadır. Ancak Batılılaşma projesi olarak düşünülen yenilik hareketinin uygulanması, geliştirilmesi ve hayata geçirilmesi yönündeki radikal değişim, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla gerçekleşecektir. Osmanlı Dönemindeki gelenekçi yapıdan, modern laik Cumhuriyet'e geçişin toplum üzerindeki değişimlerinin izlenmesi için, dönemin sosyal ve gündelik yaşamını incelemek gerekmektedir. Bu bağlamda yapmış olduğumuz tez araştırmasında, Türkiye'de yaşanan değişimlerle birlikte Batı dünyasındaki modernite, iki kültür arasında paralellik kurularak incelenmiştir; Batıda görülen bu değişimlerin Osmanlı toplumunu ne ölçüde etkilediği ve bunun sonucunda nelerin değiştiği araştırılarak bireyin düşünce yapıları ile sosyal hayattaki değişimleri irdelenecektir. Osmanlıda görülen söz konusu değişimler ilk olarak İstanbul şehrinde görülmüş olmasından dolayı, burada yaşayan Müslüman halk ve farklı milletlere, dinlere, mensup insanların getirdikleri kültürel değerlerin etkileri de incelenecektir. Araştırılan tarihi dönemlerin toplumsal yapılarındaki sosyo-kültürel, ekonomik, siyasi olayların getirdiği değişimlerin ve gelişimlerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi hedeflenmiştir. Cumhuriyet Dönemini hazırlayan tarihi olaylar, aydın kesim, halkın özgür laik olma isteği, devrimler, inkılaplar, gazeteler, romanlar, gece hayatı, sosyal yaşam, kadınlara verilen haklar detayları ile araştırılacaktır. Çalışmada amaç, dönemin giyim kuşam özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

Türk giyim kültürünü sahip çıkılarak gelecek kuşaklara tanıtmak amacı ile Rotary Kulübü, bağışlarla oluşturduğu kıyafet, aksesuar ve resimlerden oluşan bu koleksiyonun korunması ve giysi müzesinin açılması amacı ile önce Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde, daha sonra Doğu Üniversitesi bünyesinde geçici olarak koruma altına alınmıştır. Söz konusu koleksiyon, müze ortamına taşınması ve sergilenilerek korunması için İstanbul Tekstil, Kostüm ve Moda Araştırmaları Derneği bünyesine alınacaktır.

Tez çalışmasında, XX. Yüzyıla ait kadın-erkek giysi koleksiyonunda yer alan eserlerin bir kısmı üzerinden giysi modasındaki tarihsel değişim süreci, araştırılarak, görsel verilerle desteklenerek incelenmesi hedeflenmiştir. Eserlerin üzerinde yapılan araştırma sonucunda, çağdaş koruyucu konservasyon yöntemleri ile eserin saklanması ve sergilenmesi için bazı öneriler getirilmiştir.

Günümüz Türk müzelerinde veya özel koleksiyonlarda, galerilerde, geleneksel Türk giysilerini oluşturan kumaşların, genellikle doğal malzemelerden ve doğal boyar maddelerden üretildiği bilinmektedir. Ancak tez araştırmasında incelenen eserlerde kumaş, aksesuar ve süslemelerde yapay elyaf kullanılmıştır. Koleksiyonda yapay elyaftan üretilen kumaşlar, daha çok kadın giysilerinde görülmüştür. Yapay elyafın tekstil alanında kullanılan lif çeşitliliği, kullanım alanları, kimyasal ve fiziksel özellikleri de ele alınacaktır. Ülkemizde ve Dünya müzelerinde, yavaş yavaş yerini almaya başlayan sentetik tekstillerin korunması, sergilenmesi ve saklanması için gerekli yöntemler araştırılacaktır.

Eserler üzerinde toplumsal sorumluluk çerçevesinde gelişen araştırma ve incelemelerin bilgileri aktararak, uygun görülmesi halinde, örnek görsel ve bilimsel verilerle sunulacaktır.

Küreselleşen dünyada, 'Kültürel Miras' olarak tanımladığımız, çoğunlukla anonim özellik gösteren bu değerler, tüm kültürlerle ait olup, yaşamdan beslendiği gibi, yaşayan ve yaşamı da besleyen birikimlerimiz olması nedeniyle müze kavramı tanımı, tarihi, ayrıntılı incelenmesi hedeflenmiştir. Müzeciliğin gelişimi ve modern müzecilik anlayışının tanımı yapılarak, Dünya müzelerinden örnekler verilecektir. Günümüz müzeleri, ziyaretçi bekleyen değil, ziyaretçi çeken kurumlar olarak yeniden nasıl kurgulanabileceği araştırılarak, Dünya müzelerinden örnekler verilecektir. Milletlerarası Müzeler Konseyinin (İCOM), UNESCO, ECCO'nun (Konservatör-Restoratör Organizasyonları Avrupa Konfederasyonu) kültürel varlıklarımızın korunmasında aldığı kararlar, yeni tanımlar, önemli bilgiler araştırılacaktır.

Yapılan tez araştırmasında, tarihi önem taşıyan bu eserlerin saklanması ve korunmasında önemli bir sorumluluğu olan konservatörün, eseri incelerken izlediği yol ve yapması gereken yöntemler, istenilen çalışma ortamı, araç ve gereçler, eser incelemesi yapılırken, hangi durumlarda, konusunda uzman kişilerle bağlantıya geçilmesinin önemi vurgulanacaktır. Ayrıca konservatörün, tarihi değerlerimizin korunması adına, Dünya müzelerinin konservatörleriyle, enstitülerle, kongre ve seminerler ile bilgi alış verişinin önemi aktarılacaktır. konservasyon ve restorasyon tanımlanarak, esere uygulanacak konservasyon yöntemleri, irdelenecek, daha sonra bu yöntemler kendi içlerinde ara başlıklara ayrılarak detaylandırılacaktır. İnceleme

sırasında eseri koruma adına alınan önlemler ve eserler kırılabilirlik özelliğine göre farklı yöntemler aktarılacaktır.

Eserin sergilenmesi ve depolanmasında hangi yöntemlerin uygulanacağı, malzeme ve araç seçiminin önemi vurgulanarak, Dünya müzelerinden alınan örneklerde eklenerek, görsellerle desteklenecektir. Ayrıca eserin niteliğine göre sergileme yöntemleri belirlenerek, bu konu ile ilgili teknolojik gelişmelere değinilecektir. Eserin sergilenmesinde önemli olan bilimsel, estetik, kültürel dönem atmosferinin yansıtılmasındaki öneme dikkat çekilecektir.

Koleksiyona ait kıyafetlerin kesim farklılıklarındaki değişimi ve gelişimi yansıtmak adına yapılan analiz çalışmasında, eserler tek tek incelenerek teknik çizimleri yapılarak sunulacaktır. Ayrıca profesyonel çekim yöntemleri ile uzman eşliğinde eserler ayrıntılı bir görsel arşiv oluşturulacaktır.

Tez konusunun araştırılmasında izlenen yöntemler ise sırası ile; literatür araştırması, arşiv değerlendirmesi, belge ve bilgi karşılaştırılması, konuyla ilgili çeşitli kurumlarla bilgi alış-verişi, antikacı ve sahaf katalogları, dönemin fotoğrafları, kütüphaneler, koleksiyonlar, makaleler, derneklerin ve gazetelerin arşivleri, geçmiş döneme ait tablolarıdır. Ayrıca, çeşitli dünya müzeleri ve enstitülerin, konservasyon bilgi arşivlerindeki makaleler, yayınlar, kitaplar, sözlükler, ders notları incelenerek görsellerle desteklenecektir. Koleksiyonda yer alan eser sahipleri ile de söyleşiler yapılacaktır.

Tarihi eserlerin gelecek nesillere aktarılması için saklanma ve sergilenme koşullarına dikkat edilmelidir. Ancak yapılan ön araştırmada tarihi eser niteliği taşıyan birçok giysi koleksiyonunun, çağdaş müzecilik anlayışına uygun yöntemlerle korunmadığı gözlemlenmiştir. Giyim-kuşam ve tekstil ürünleri, ülkemizin kültürel değerlerinin önemli bir parçasıdır. Ancak bu değerlerin korunmasına katkı sağlamanın hedeflendiği tez araştırması sırasında, ülkemizde giysi üzerine uygulanacak konservasyon, sergileme ve depolama yöntemleri ile ilgili referans olabilecek kapsamlı akademik bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu nedenle, Victoria & Albert gibi Dünyanın birçok önemli müzesi ve enstitüsünden tekstillerin temizlenme yöntemleri, kullanılan aletler ve koruyucu malzemeleri ile birlikte, eserin sergilenmesi ve saklama yöntemlerini de içeren konservasyon önerilerinin alınması

planlanmaktadır. Ülkemizin en önemli kültürel miraslarından biri de giyim-kuşamı ve tekstil ürünleridir. Ancak, ülkemizde giysi üzerine konservasyon yöntemleri hakkında referans oluşturacak kapsamlı akademik bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle, Kültürel varlıklarımızı korumak, yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak adına toplumsal sorumluluk bilinci ile özgün bir çalışma amaçlanmıştır.

2. BATI'NIN UYANIŞI VE ÇAĞDAŞLAŞMA ADINA YAPILAN YENİLİKLER

XIV. yüzyıldan, XVI. yüzyıl sonlarına kadar Batı Avrupa, yalnız okyanus ötesi ülkeleri keşifle yetinmemiş, sanat ve bilim alanlarında büyük ilerlemeler göstermiştir. Tanilli; *“Kâğıt üretiminin yayılması, oymacılığın ilerlemesi ve basımcılığın, Rönesans'ın oluşmasında ve gelişmesinde büyük rolünden”* bahsederek, *“asıl neden burjuvazinin varlığıyla ilgili”* olduğunu belirtir (TANİLLİ S.2000,79).

Avrupa'da sanattan zevk alan, aydın sınıfı ve halk sınıfı oluşmuştur. Rönesans Dönemi sanatçılarından, XVI. yüzyıla egemen olmuş, resme yenilikler getiren, renklerin ahenk ilkesini bulan Leonardo Da Vinci(Bkz. Şekil.2.1) ayrıca biyoloji, tarih, coğrafya, siyaset, şiir, edebiyat alanlarında da bilgi sahibiydi. Michelangelo, Raffaello, Sanzio da o dönemin sanatçılarıdır. Ayrıca dönemin edebiyat sanatçıları; İtalya'nın önemli eserleri arasında yer alan, Decameron'nun yazarı Boccaccio; siyasal kuramın en önemli eserlerinden biri olan Hükümdar'ın yazarı Makyavelli; Don Kişot'un yazarı Cervantes; Hamlet, Othello'nun yazarı Shakespeare'dir. Dönemin en çok tanınan mimarı; Pierre Lescot'dır. Aritmetik, cebir ve astronominin ilerlediği bu dönemde, Kopernik, Galile, bu alanda önemli keşifler yapmışlardır.



Şekil.2.1; Leonardo Da Vinci'nin “Mona Lisa” Adlı Tablosu

Kaynak; <http://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans>, 12.01.2013

Resim, heykel, müzik, edebiyat, mimari (Bkz. Şekil.2,2), bilim ve felsefe alanlarının gelişimiyle ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen ‘Rönesans’ deyiminden; batıda sanatın ve edebiyatın gerçekten yeniden doğduğu ya da dirildiği anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü Ortaçağ Avrupası’nda da edebiyat ve sanat vardı. Rönesans, Batı Avrupa’da edebiyat ve sanatın yeni bir yöne çevrilişidir. Bilindiği gibi ortaçağ düşünürü, yalnızca öteki dünyayı merkez yaparak, tanrıyı ve dini yaşamın nedeni olarak kabul etmektedir. Rönesans Döneminde de ortaçağdaki düşünce sisteminden, tamamen kurtulmuş değillerdir. Geçmişin kalıntıları sürmüş, klasik düşünceye de gereken ilgi gösterilmiştir. Latince önem kazanarak, eskiden kalma eserler gün ışığına çıkarılmıştır. Bunun sonucunda; Ortaçağın mirasçısı olan Rönesans’ın, yalnızca yenilik olmadığı, modernizmin de öncüsü olduğu anlaşılmaktadır¹.



Şekil.2.2; İtalya San Pietro in Montorio Manastırı’ndaki Tempietto, 1500-1502, Donato Bramante

Kaynak; www.belgeler.com/blg/f46/rnesans-dneminde-resim, 21.02.2013

¹ TANI LLİ Server, “Uygurluk Tarihi”, Adam Yayınları, Ocak–2000, 3. Baskı, s.no.79

Ortaçağ, birleşmiş bir toplumu savunmakta, Rönesans ise bireyi öne çıkarmaktaydı. Artık bireycilik başlamış, giyim kuşamdan, inanç ve ahlak anlayışına kadar her alanda serbestlik görülmekteydi. Kilisenin baskısına direnerek, 'dinde reform' yapılmasıyla özgür düşünce üzerindeki kilisenin her türlü yaptırımından kurtulmuş, ortaçağ boyunca süren karanlık döneme son verilmiştir². Skolâstik 'kilisenin dar görüş' anlayışı yerine, modernize edilmiş yorumuyla 'Protestanlık' başkaldırışın dindeki görünüşü olmuştur³.

Rönesans Dönemi'nde, düşünce bakımından da çok önemli gelişmeler görülmüştür. İlkçağ edebiyatında daha çok filolojik nitelikte kullanılan Hümanizm de yeniden doğuş felsefesiyle birlikte, dinden bağımsız bir kültür, insan ve Dünya ile ilgili bir felsefe yaratılarak, yeni bir duygu, yaşam anlayışı kazandırılmıştır. Böylece Hümanizm sadece filolojiye özgü bir kavram olmayıp, modern insanın yaşam anlayışını ve duygularını dile getiren, bir akım olarak görülmektedir. Tanilli'ye göre; *"aklın üstünlüğüne inanılan Hümanizm düşüncesi gelişerek, orta çağa özgü skolâstik ve dogmatik dünya görüşü terk edilmiştir"*. Bu dönemde Avrupa insanının düşünce yapısına ışık tutan, iki hümanist hareket ortaya çıkmıştır; Rönesans ve reform. Bu nedenle Hümanizm'in birinci eseri Rönesans, ikinci eseri ise reform olarak görülür.

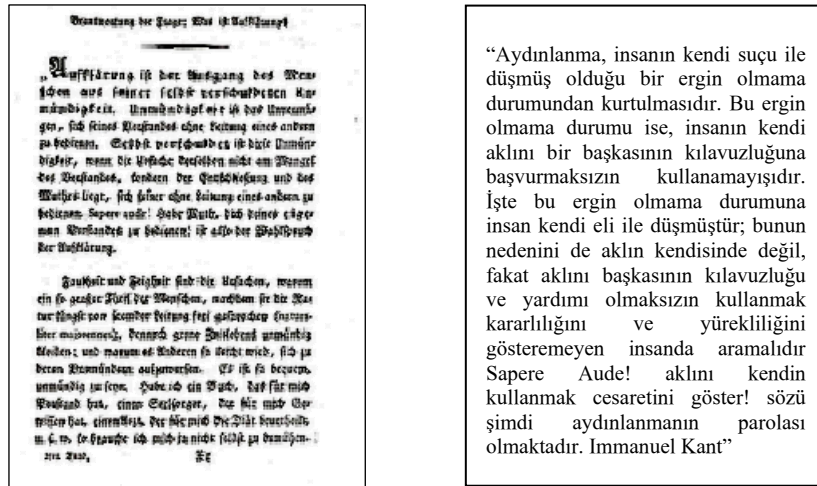
Skolâstik anlayışın yerine akıl, nakilciliğin yerine gözlem ve deney, teokrasi yerine ise lâiklik almıştır. Böylelikle, her türlü dogmatik baskı gerilerde kalarak, "akıl" her alanda öne çıkarılarak, gözlem ve deneye dayanan, bilimsel ve teknolojik atılımlar ardı ardına yapılmıştır. Artık insanlar kilisenin dayattığı "işte mutlak gerçek budur" dogması yerine, deneye yer veren, yani 'aklın ve bilimin gözlem ve bulgularına dayanan', ve zaman içinde değişebilen gerçekleri kabul etmeye başlamışlardır⁴. Ayrıca insanın etrafındaki gerçekleri artık duyu organları ve deneysel yöntem ile algılamasını sağlayan pozitif bilimler benimsenerek, pozitif dönemin başlaması sağlanmıştır. Böylece, deney-hayalin, akıl -hurafenin yerini alarak, artık deneyin yani pozitif bilimlerin ve pozitif düşüncenin egemenliği söz konusu olmuştur.

² TANİLLİ Server, "Uygurlık Tarihi", Adam Yayınları, Ocak-2000,3. Baskı, s.no.81

³ BAYKAL Hülya, "Atatürkçü Çağdaşlaşma Yönünden Türkiye'nin Avrupa Topluluklarına Tam Üyeliği" Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi,Dergi, Cilt IV, sayı 12, Ankara 1988, sayfa 741-762, <http://atam.gov.tr/ataturkcu-cagdaslasma-yonunden-turkiyenin-avrupa-topluluklarina-tam-uyeligi/>, 12.04.2013

⁴ "Atatürk Ve Çağdaşlaşmanın Temel İlkeleri", Maltepe Üniversitesi, <http://mudes.maltepe.edu.tr/lms/dersKaynaklari/552DB5CD4679E6FD7A4EC23AD8EE20BF/Atat%C3%BCrk%20ve%20%C3%87a%C4%9Fda%C5%9Fla%C5%9Fman%C4%B1n%20Temel%20%C4%B0lkeleri.pdf>, 22.03.2013

XVIII. yüzyıl da Batı uygarlığının her alanda gelişimi görülmektedir. Bu yüzyılda akıl çağı başlamış, felsefeden edebiyata kadar farklı alanlarda akıl egemen olmuştur. Ayrıca halkın anlayacağı biçimde eserler ve ansiklopediler yazılmıştır. Bu dönemde Avrupa ülkeleri, büyük burjuvalar, prensler, soylular, aydınlar, Fransa'nın önem kazanması hedeflemiş, Paris'i 'inceliğin ve zekânın' başkenti olarak görmüşlerdir. Böylelikle Avrupa'da etkisini gösteren 'Fransız zevki'nin günlük hayatı da etkileyerek moda dönüştüğü görülmektedir. Fransız giyimi, yemek kültürü, mimarisi, artistleri, aşçıları, kitap ve sanat eserlerine kadar etkilenilen bir moda anlayışı ortaya çıkmıştır⁵. Ayrıca bu dönemde doğanın bilimsel yöntemlerle incelendiği de görülmektedir. Feodal düzenin gelişim göstermesiyle, yeni bir dünya görüşü ve felsefe anlayışının oluşumu burjuva sınıfı ile **Aydınlanma Felsefesini** ortaya çıkarmıştır(Bkz. Şekil.2.3).



Şekil.2.3.; Immanuel Kant Orijinal "Aydınlanma Nedir?" Yazısı Ve Türkçe Çevirisi

Kaynak; <http://tr.wikipedia.org/wiki>, 17.03.2013

Aydınlanma düşüncesinin temelini, aklın kullanılması ve insanın bu yeteneğinin yüceltilmesi oluşturur. Aydınlanma düşünürleri; 'evrenin akıl aracılığıyla anlamlandırılabilirliğini, insanlığın bilgiye, özgürlüğe ve mutluluğa ulaşmasının tek yolunun rasyonel düşünce' olduğunu savunmuşlardır. XVIII. yüzyıl aydınlanması, tüm Batı Avrupa'ya yayılan bir fikir akımıydı. Aydınlanma felsefesi burjuva sınıfının genel dünya görüşü olmakla birlikte, bu felsefenin dayandığı ilkeler, yalnızca

⁵ TANIĞI Server, "Uygarlık Tarihi", Adam Yayınları, Ocak-2000,3. Baskı, s.no.103

burjuvaziye değil, Dünya insanların değerinin vurgulandığı, özgürlük, ilerleme, kardeşlik, eşitlik gibi kavramları da kapsamaktaydı.

Aydınlanma çağında yayılan düşüncelere temel etken olarak XIX. yüzyılın **devrimler** yüzyılı olması gösterilebilir. Bu devrimler sadece batı dünyasını değil, tüm insanlığı etkileyen siyasi, sosyal, iktisadi alanlarda yön ve hız kazanan değişiklikler olmuştur⁶. Bu değişimler **Fransız İhtilali'nin** koşullarını hazırlamıştır (Bkz. Şekil.2.4).



Şekil.2.4 .; Fransız Devrimi Bastille Hücumu 14 Temmuz 1789 Yılı, Monarşinin Kaldırılması Ve Radikal Bir Demokratik Cumhuriyet İle Değiştirilmiştir (Milliyetçilik akımının doğuşu 1789-1799).
Kaynak;<http://www.forumdas.net/bunlari-biliyormusunuz/fransiz-ihtilali-ve-bununl>, 03.02.2012

Devrim öncesi Fransa da devlet ve toplumunda görülen sosyal düzen, kralın egemenliği altındadır. Bu düzende, siyasi hak ve özgürlüğün olmadığı, yönetim biçiminde bozulmalar görüldüğü adalet mekanizmasında ise eşitsizlik söz konusudur. 1789 yılından önce, Fransız toplumunda; sınıflar arası ayrıcalık, papazların ve soyluların devlet yönetimine egemen olması, vergi dağıtımındaki adaletsizlik, eğitim ve öğretimin din adamlarının tekelinde bulunması, büyük huzursuzluk yaratmaktadır⁷. Aydınlar arasında rasyonalitenin hızla yayılmasıyla artık toplum üzerinde, kilise tarafından sınırlandırılmış düşünce biçimlerinden çıkma, kilise ve yönetimini sorgulama olanağını da doğmuştur. Özgürlük düşüncesinin hızla

⁶ GİRİTLİ İsmet “**Fransız İhtilali ve Etkileri**” Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Dergi- Sayı 15, <http://atam.gov.tr/fransiz-ihtilali-ve-etkileri/?s=burjuvazi>, 12.04.2013

⁷ Göze AYFER , “**Siyasi Düşünceler Ve Yönetimler**”,6. Baskı,1993-Ekim, İstanbul,Yayın No;399,Hukuk Dizimi;184,Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., s.no;210

yayılması ve Fransa'nın içinde bulunduğu ekonomik bunalım yoksul, kültürsüz halkı ihtilale yönlendirmiştir.14 Temmuz 1789 yılında Paris'te halk yönetime el koyarak, derebeylik sisteminin kaldırıldığını ilan etmiştir. 26 Ağustos 1789 yılın da ise ' İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi' kabul edilmiştir (Bkz. Şekil.2.5). 1791 yılında yeni bir Anayasa kabul edilerek, sınırlı bir monarşi kurulmuştur. Böylece, Anayasa'nın içinde yer alan ilke "Ulusal Egemenlik düşüncesiyle", imparatorluklar çağı artık son bulmuştur. Önce Avrupa'da, daha sonra tüm dünyaya yayılmış olan, keyfi yönetime karşı, toplum haklarının savunulması başarıya ulaşmıştır. İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi, Fransız İhtilâli'nin ilkelerini simgelemektedir⁸. Bunlar; **özgürlük ve eşitlik**dir. Eşitlik ilkesiyle sınıf ayrımına, asalet unvanlarına, son verilmiştir. Kilisenin ayrıcalıkları ortadan kalkmış, insanların hukuk karşısında, özgür, eşit doğduğu kabul edilmiştir. Ayrıca; siyasal yönetimin insanların özgürlük, mülkiyet, güvenlik gibi en temel haklarını korumakla yükümlü olduğu; özgürlük haklarının başkalarına zarar vermeden kullanılması gerektiği vurgulanmıştır. Toplum düzeninde köklü değişiklikler meydana getiren, Fransız İhtilâlinin devrimleri, toplumlar arasında hızla yayılarak etkileşim ve gelişim, göstermiştir⁹.



Şekil.2 .5.; 1789 Yılı 'İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki.-_Fransa, 25.02.2013

⁸ TANIĞLI Server,"Uygurlık Tarihi",Adam Yayınları, Ocak-2000,3. Baskı, s.no.111

⁹ AYFER Göze, "Siyasi Düşünceler Ve Yönetimler",6. Baskı,1993-Ekim, İstanbul, Yayın No;399,Hukuk Dizimi;184,Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., s.no;540

Avrupa artık tarıma bağımlı bir ekonomiden, sanayi ve ticarete dayalı sanayileşmeye hızlı bir geçiş yapmaktaydı. Bu geçiş, XVIII. yüzyıl'dan, XX. yüzyılın başlarına kadar sürmüş olan 'Sanayi Devrimi'dir. Sanayi Devrimi ilk 1750 yılı ile 1830 yılları arasında İngiltere'de ortaya çıkmış ve diğer Avrupa ülkelerini de etkileyerek yayılmıştır¹⁰. Batı'da, özellikle Avrupa'da bilimin ve teknolojinin gelişimiyle yeni icatlar ortaya çıkmıştır (Bkz. Şekil.2.6).



Şekil.2.6. ; Büyük Britanya'da Kömürle Çalışan Buharlı Makine Örneği. Buharlı Makineler Sanayi Devriminde Önemli Rol Oynayan İcatlardandır.

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi, 24.12.2012

1660 yılında Newton'un başkanlığını yaptığı, Royal Academy kurulmuştur. Halkın icatlara, buluşlara, yeniliklere, makinelere karşı ilgisi her geçen gün artmaktadır. "The Gentlemens Magazine" dergisi, okuyucularını her yapılan icattan haberdar edeceğini yazmıştır. İngiliz matbaacı, editör ve yayıncı Edward Cave, kurduğu dergisinde icatların ve buluşların sayısındaki fazlalık nedeniyle yeniliklerin hızına yetişilemediğinden bahsetmektedir. Buluş ve icatların maddi ve manevi olarak desteklenmesi, yeni bilim insanlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Herkes evinin veya işyerinin küçük bir yerinde icatlarla meşgul olmakta

¹⁰ DÖLEN Emre," **Tekstil Tarihi**", Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No.92/1, Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No:6,1992-İstanbul, s.no:22

ve o zamana kadar yeryüzünde bulunmayan şeyleri, ya icat ediyor ya da yapılmış olanları daha da geliştirmeye çalışıyorlardı (Bkz. Şekil.2.7.)¹¹.

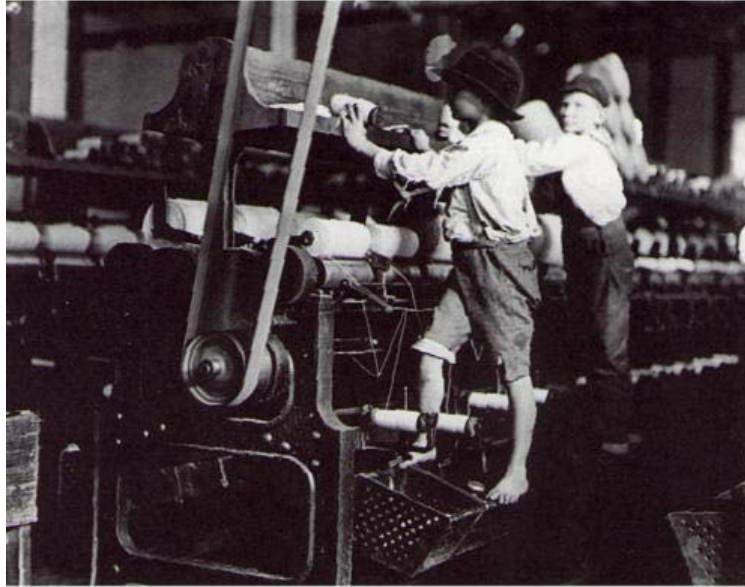
Emre Dölen'e göre;" bu icatlardan en önemlisi, buhar gücüyle çalışan makineler"dir. Ayrıca, endüstride buhar makinesinin kullanılmasıyla, üretilen ürünlerin fiyatının ucuzladığından bahsetmektedir. Artık doğal kaynaklar ile bilim bir arada kullanılarak seri üretim yapılmaya başlanmıştır. Böylelikle, üretimde artış görülmektedir. İhtiyaçtan fazla olan üretime pazar bulmak için dış ticarete yönelim başlamıştır. Dölen, "Dış ticaret, sanayi devriminin sonucunda oluşmuş, büyük pazarlar kuran batılı devletlerin, egemenliklerini sürdürmek için başvurdukları bir yol olduğunu söylemiştir".



Şekil.2.7 .; Mayıs- 1759 Yılı, "the Gentleman's Magazine" Ve Edward Cave, Francis Kyte Çiziminden Yapılan, Gravürü
Kaynak; [http://tr.wikipedia.org.wiki/ Edward_Cave](http://tr.wikipedia.org.wiki/Edward_Cave), 23.12.2012

¹¹ SOYYİĞİT Rahime, "Sanayileşmenin Türk Ailesi Üzerine Sosyal Etkileri" Süleyman Demirel Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü kamu yönetimi Anabilim Dalı yayınlanmamış yüksek Lisans Tezi Isparta- 2002 s.no 21

Fabrikaların kurulmasıyla makineleşen sanayi, daha çok niteliksiz iş gücüne dayanarak, işçi sayılarının birdenbire artmasına neden olmuş ve köylerden şehirlere göçü sağlamıştır. Fabrikalarda çalışan ve sayıları artan işçilerin, yeni bir sınıfın ortaya çıkmasına neden olmuş ve artık, işçi- işveren ilişkisi görülmeye başlanmıştır. Bilimsel buluşlar ise, devletin tüm olanaklarıyla desteklenen, gerektiğinde de örgütlenen, büyük kuruluşların eline geçerek, üretilmeye başlanmıştır. Gelişen üretim birimleri ve sanayi merkezleri büyük kentlerin ve kitlelerin oluşumunu sağlamıştır. Tanilli'ye göre; *“bireylerde emek-sermaye çelişkisi, çıkar çatışmaları, ‘artı değer’ kavramı ortaya çıkmıştır”*. *Kadın ve çocukların maruz kaldığı, (Bkz. Şekil.2.8.) elverişsiz çalışma ve yaşam koşulları, işgücünün sömürülmesi sonucunda doğan sosyal sorunlar, bir sınıf bilincini geliştirerek, yeni toplumsal dayanışmayı ve örgütlenme biçimlerini oluşturmuştur”*. Böylelikle, yeni toplumsal denetime ve siyasal düzene ihtiyaç duyulmuş, yaşanan sorunlara çözüm bulmaya yönelerek, ‘Toplum Bilimi’ bir bilim dalı olarak ortaya çıkmıştır.



Şekil.2.8.; Sanayi Döneminde Fabrikalarda Çalıştırılan Çocuklar

Kaynak; <http://www.sgk.gov.tr .portal/tr/kurumsal tarihce/>, 22.11.2012

Ortaya çıkan bu sosyal sınıflar yeni bir ideolojik mücadeleye yol açmıştır. Bu burjuvazi ve proletarya'nın sınıf çatışmasıdır. Böylelikle, burjuvazinin ideali olan liberalizm ile işçi sınıfının ideolojik tepkisi olan sosyalizm, sosyoloji

teorilerini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen düşünce akımlarıdır¹² (Bkz. Şekil.2.9.).



Şekil.2.9. ;Sanayi Dönemi Fabrika İşçileri

Kaynak;gencsosyalbilimciler.blogspot.com/2010/10.endustri-devrimi-ve-kapitalizmin, 22.11.2012

Batıda gerçekleştirilen Fransız Devrimi ile bireyin her konuda özgürlüğü, bilimin ve teknolojinin gelişimine neden olarak, sanayi dönemini başlatmıştır. Hemen her toplumu etkileyen bu büyük devrim, ülkelerin siyasi, sosyal, ekonomik değişimlerine neden olmuştur. Değişimin gerektirdiği yeniden yapılanma dinamiğine sahip olamayan toplumlar, bu dinamiğe sahip olanlar karşısında yıpranmış ve gerilemişlerdir. Bu toplumlar kurumsal yapılarını gözden geçirip yeniden şekillendirme ihtiyacı duymuşlar ve değişimi yönlendiren toplumları örnek almışlardır.

Fransız İhtilali ve sanayi devrimiyle batıda gerçekleştirilen sosyo-ekonomik atılımlar, Osmanlı yöneticilerinin de dikkatini çekmiştir. Çünkü bu dönemde batının, bilim ve teknolojiye ilerleyerek icatlar yapması ve yeni keşiflerle madeni kaynaklardaki üstünlüğü ele geçirmesi karşısında, Osmanlı Devleti bu teknolojik gelişimlerden geri kalmıştır. Bunun sonucunda savaşlarda yenilmeye başlamış olmaları, imparatorluğun ekonomide ve siyasette gücünü kaybetmesine neden olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu çözümü batı'ya benzetmekle, aramıştır. Kurumların değiştirilmesi, batı'ya elçiler ve aydınlar gönderilmesi düşünülmüş ancak bazı

¹² TANIİLLİ Server, "Uygurlık Tarihi", Adam Yayınları, Ocak-2000,3. Baskı, s.no.123

yöneticilerin bu gelişmelerin Osmanlı geleneksel düzenini tehdit edecek nitelikte olduğunu düşünerek, birtakım düzenlemeler yapma yoluna gidilmiştir. Fakat geleneksel yapıya olan güven, bu yapıya ait ilişkilerin sağlamlığı ve bu yapılanmanın sağladığı toplumsal konumlardan çıkar elde edenlerin etkinlikleri, değişimin geniş kitlelere yayılmasını engellemiştir¹³.

Osmanlı İmparatorluğu uygarlaşma adına bu dönemde yapmış olduğu değişimler, ayrıntılı araştırılıp incelendiğinde, ne tür etkilerinin olduğu görülecektir. Çünkü her yeni dönem, bir biçimde, kendinden önceki dönemden etkilenir ve etkileyerek izler taşır.

Tanzimat, Islahat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet ilişkileri de bu bağlam içinde olup, önem teşkil etmektedir. Bu nedenle, Meşrutiyeti anlamadan, Cumhuriyeti doğru anlamak ne kadar güç ise, aynı şekilde Tanzimat'ı anlamadan, Meşrutiyeti de anlamamız o kadar güçleşir. Bu anlamda bakıldığında, düşünce ve kurum bazında Tanzimat'tan Meşrutiyet'e önemli etkiler ve aktarımlar söz konusudur. Tanzimat Dönemi aydınları, I. Meşrutiyet'in oluşmasında önemli rol oynamıştır. Meşrutiyet Dönemi nesilleri ve dönemin eğitim sisteminden geçen genç beyinler Cumhuriyet'in elit kadrosunu oluşturmuştur. Bu bağlamda; Cumhuriyet Dönemi çağdaşlaşmadaki reformların, Türk toplumunun sosyal hayatını nasıl etkilediği ve oluşan tepkileri incelemeden önce, Osmanlı Dönemindeki batılaşma hareketlerinin o günlerdeki toplumun sosyal hayatını nasıl etkilediği ve değiştirdiğinin iyi irdelenmesi gerekmektedir.

¹³ HÜLÜR Himmet – AKÇA Gürsoy, “İmparatorluktan Cumhuriyete Toplum ve Ekonominin Dönüşümü ve Merkezileşmenin Dinamikleri“, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi- 311, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s17/hulur.pdf>, 03.02.2012

3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATI'NIN ETKİSİ VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER

Osmanlı Devleti, Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarına yayılmış çok uluslu bir imparatorluğa sahiptir. Ayrıca, bu kıtalardaki devletlerle daima ilişki içerisinde olduğu da bilinmektedir. Ancak Osmanlı'nın, Avrupa ile daha sıkı ilişkiler içinde olduğu görülmektedir.

Avrupa'da başlayan Rönesans yani “yeniden doğuş” adı verilen düşünce sistemi; bilim, felsefe, kültür, sanat, teknoloji gibi birçok alanı etkileyerek değişime ve gelişime neden olmuştur. Dünya'ya yansıyan bu akım, Osmanlı İmparatorluğu'nu da etkilemiştir. Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde (1451–1481 yılı) görülen Rönesans'ın etkileri, imparatorluğun ileri görüşlü bazı devlet adamlarının, sınırlı da olsa dikkatini çekmiştir. Dönemin padişahı, Fatih Sultan Mehmet; İtalyan ressam Centile Bellini'yi İstanbul'a davet ederek, resmini yaptırmıştır (Bkz. Şekil.3.1.). Böylelikle, saraya batılı sanatçıların, bilim adamlarının getirilmesi ve Avrupa'da yazılmış kültür eserlerinin Osmanlıcaya çevrilmesi, Osmanlı'nın Rönesans Dönemi'ndeki gelişmelerden etkilenildiğini kısmen de olsa göstermektedir¹⁴.



Şekil.3.1.; Sultan Mehmed 1480Yılında Gentile Bellini Tarafından Yapılan, Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery-Londra .

Kaynak; [http://en.wikipedia.org/wiki. Gentile. .Bellini](http://en.wikipedia.org/wiki/Gentile_Bellini), 11.02.2013

¹⁴ DURSUN Yücel, ” **Geçmişten Bugüne Türkiye'nin Bilim Ve Teknolojide Kat Ettiği Mesafe**” Çukurova üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, DTCF Felsefe Bölümü- 2009, 1, 22.04.2013

XVI. yüzyıl sonlarında, Avrupa'daki değişimler, Osmanlı üzerinde olumsuz etki yaratmaktaydı. 1686–1687 yıllarında Osmanlı ekonomik ve siyasi açıdan zayıflamaya başlamıştır. Bu da Osmanlı'da maaşların ödenememesine, zorunlu ihtiyaçların karşılanamamasına neden olmuştur. İmparatorluğun önemli devlet ve fikir adamlarının bazıları, batının hızla geliştiğini, kendilerinin bu gelişime ayak uyduramadıklarını kabul etmişlerdir. 1683 yılı Viyana kuşatmasının, Osmanlı Devleti'nde ortaya çıkardığı iktisadi ve sosyal çözümler, hızlı bir sürecin başlamasına neden olmuştur. Böylelikle, Osmanlı'nın askeri yenilgileri ve sürekli toprak kayıpları, batının askeri üstünlüğünün altında yatan sebepleri aramaya itmiştir. Osmanlı Devleti'nin varlığını korumak için batılılaşmanın gerekliliği düşünülerek, sadece askeri kurumlar batı örneğine göre düzenlenmiştir¹⁵.Çünkü Osmanlı modernleşme (batılılaşma) sürecinin özünde, askeri tedbir sorunu yatmaktadır.

XVII. yüzyılın sonu, XVIII. yüzyılın başında, Osmanlı İmparatorluğu artık batılı devletler karşısında yenilmeye ve toprak kaybetmeye başlamıştır. XVIII. yüzyıl aydınlanma felsefesi Batı Avrupa'dan, Dünya'ya yayılırken, artık insani değerler vurgulanmakta, özgürlük, eşitlik gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. XIX. yüzyıl **devrimler** yüzyılı olarak tarihe geçmiş ve Fransız İhtilâli'nin yapıldığı yıllarda, Osmanlı padişahı olarak tahta, III. Selim (24 Aralık 1761- 28 Temmuz 1808) çıkmıştır (Bkz.Şekil.3.2.).



Şekil.3.2.; 28.Osmanlı Padişahı ve 107. İslam Halifesi III. Selim (1761- 1808 yılları),

Kaynak;http://tr.wikipedia.org/wiki/III._Selim, 03.02.2012

¹⁵ TAŞ Kemaleddin, "Tanzimat Ve Batılılaşma Hareketlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım" Fırat Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi,7,2002,s.87–94
<http://portal.firat.edu.tr.pdf>, 13.02.2013

III. Selim Dönemi, mecburi değişmelerin yaşandığı bir geçiş dönemidir. Değişimlerden önce Osmanlı'nın sadece gelişmelerden haberdar olmak için batıyla ilişki içinde oldukları görülür. Çünkü Osmanlı'nın yükselme dönemindeki düşünce yapısında; *'kendi uygarlıklarını batulılardan üstün sayma anlayışı'* yatmaktadır. III. Selim Dönemi'nde de bu düşünce yapısı devam ederek, yapılan değişim hareketleri sadece ordu ile sınırlı kalmıştı. Nizam-ı Cedit adıyla küçük bir ordu yeniçerilerin yanı sıra yeni askeri teşkilat olarak tasarlanmıştır. Tepeden inme gibi görülen bu yeniliğe ilk tepki hemen gösterilmiştir. Yapılan bu reform hareketinin önemi anlaşılmadan yeniçeriler III. Selim'i tahtan indirmişlerdir. III. Selim'in yapmış olduğu ıslahat ve planları kendisinden sonra gelecek olan değişime, zemin ve ortam hazırlamıştır¹⁶.



Şekil.3.3.; 30. Osmanlı Padişahı II.Mahmut, Temmuz 1785 – 1 Temmuz 1839 Yılı,
Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/2._Mahmut, 07.11.2012

III. Selim Dönemi'nde başlatılan askeri reformların ardından, tahta geçen kuzeni II. Mahmut (Bkz. Şekil.3.3.) ise, Osmanlı bürokrasisinin biçimsel yapısını tamamen değiştirilmiştir. Böylelikle tüm yeniliklerin önünde engel olarak görülen, Yeniçeri Ocağı 1826 yılında kaldırılmıştır¹⁷. Yazar ve Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen siyaset adamı, Ahmet Kuran, "Sekban adı verilen Asakir-i Mansure-i

¹⁶ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. baskı–2009,Truva Yayınları, s.no.16

¹⁷ AVCIOĞLU Doğan,"Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)" ,1.Baskı-Aralık-İstanbul, Bilgi Yayınları Özel Dizi;5,s.no;38

Muhammediyye Ordusu¹⁸ ile Avrupai tarzda eğitim gören, modern Türk Ordusu'nun temellerinin atıldığını” bahsetmektedir.

II. Mahmut Dönemi'nde gerçekleştirilen en önemli reformlar, “*padışahın idam ve af yetkilerinin sınırlandırılması, imparatorluğun ölen veya idam edilen yüksek dereceli memurlarının mallarına el koyma anlamına gelen müsadereyi*” kaldırmasıdır. Ayrıca bu dönemde; sadrazam ve çalışma arkadaşlarına “nazır” adı verilmiş olduğunu ifade eden İlbeyi Özer, başbakanlık, bakanlık, memuriyet kademeleri, kıdem esasları gibi konularda da reformların yapıldığından bahsetmektedir¹⁹. Bununla beraber Tuncer Baykara da; “*memur kıyafetlerinde sınırlı değişimlerin yapıldığını*” ifade etmiştir²⁰.

“II. Mahmut'un saltanatlık dönemi, Osmanlı'nın gerçek anlamda ilk kez Batı atmosferiyle tanıştığı dönem olarak kabul edilebilir” (ÖZER İ: 2009,16). Saltanatı döneminde, açmış olduğu kurumlar da oldukça fazladır. Bu dönemde saray (Enderun) ve medrese eğitiminin yetersiz kalmasıyla, yeni okulların açılmasına gereksinim duyulmuştur. Özellikle III. Selim Dönemi'nde açılmış olan ancak daha sonra kapatılan Rüştîye, Mekteb-i Harbiye(Harp Okulu), Mekteb-i Tıbbiye-i(Bkz. Şekil.3.4.) Harbiye (Askeri Tıp Okulu) gibi okullardır.



Şekil.3.4 .; Tıbbiye, Galatasaray'da (1839 Yılı)

Kaynak; İstanbul Tıp Fakültesi, www.istanbul.edu.tr/itf/index.php?option=com_content&view, 03.02.2012

¹⁸ KURAN Bedevi Ahmet, “**İnkılâp Ve Tarihimiz Ve İttihat Ve Terakki**” 1948-İstanbul, Tan Matbaası, s.no;6

¹⁹ ÖZER İlbeyi, “**Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda** “ 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no.16

²⁰ BAYKARA Tuncer, “**Osmanlı Reformunun İlk Zamanları: Yeniçeri Ocağının Kaldırılması Ve İlk Tatbikat**” Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Tarih İncelemeleri Dergisi, http://www.egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/X_1995/TIDX-1995-01.pdf, 16.02.2012

Devlet teşkilatında yapılan yenilikler; Tercüme Odası, hastane, postane, Meclis-i Valayı Ahka-ı Adliye, Dar-ı şura-yı Askeri kurulmuştur. Bu dönemde yurt dışına öğrenci gönderilmiştir²¹. Batı tipi ilk bakanlar kurulu olan Heyet-i Vükela oluşturulmuş, ilk genel nüfus sayımı, posta, itfaiye örgütleri, ilk resmi gazete olan Takvim-i Vekayi (Bkz.Şekil.3.5.) çıkarılmıştır. Ülke içinde, seyahat izin belgesi, dış ülkelere gidebilmek için ise pasaport çıkarma yükümlülüğü getirilmiştir. Saray ve teşkilat merasimleri değiştirilmiş, saray, halk ve devlet görevlilerinin kıyafetlerine de batı tarzı getirilmiştir. İlk buharlı gemi alınmış, balo ve konserler düzenlenmiştir. Osmanlı'da böylelikle birçok alanda, Avrupa yaşam tarzının etkileri görülmüştür. III. Selim bazı Avrupa devletlerinin başkentlerine, elçilikler açmıştır. II. Mahmut Dönemi'nde de Avrupa'ya elçi atamalarının devam ettiği görülür. Böylece, batılı devletlerle iletişim sağlanarak, bilgiler alınmaya başlanmıştır. Avrupa'ya gönderilen elçiler böylelikle yabancı dil öğrenmişlerdir²².



Şekil.3.5.; 1338-06-29 Takvim-i Vekayi Ay, Haziran Yılı: 1338 ,

DOI: 10,1501/tvekayigtz_0.000.000.022 Yayın Tarihi:1338

Kaynak; Ankara Üniversitesi Gazeteler Veritabanı

<http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/917/171114/29389.pdf>, 03.02.2012

²¹ AYVERDİ Saliha, "Türk Tarihinde OSMANLI ASIRLARI 2", 1975-İstanbul, Damla Yayınevi No:23, Tarih Serisi No1/2, s.no:297

²² GÜNEŞ Zeliha. "Türkiye'de Batılılaşma Hareketinin Başlaması", T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1070, Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 593, <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/2275/unite01.pdf>, 03.02.2012

1 Temmuz 1839 yılında II. Mahmut'un ölümünden sonra, tahta oğlu Abdülmecit çıkmıştır(Bkz.Şekil.3.6.). Sadrazamlığa ise reform taraftarı Mehmet Hüsrev Paşa getirilmiştir. Ağustos ayında yurda dönen Londra Büyükelçisi ve Hariciye Nazırı (Dışişleri Bakanı) Mustafa Reşit Paşa, 17 yaşındaki padişahı ikna ederek yazmış olduğu Tanzimat Bildirgesi'nin kabulünü sağlamıştır. Daha önceden başlamış olan yenilik hareketleri, bu fermanla genişletilerek, Osmanlı İmparatorluğu'nda, Tanzimat Dönemi olarak tarihe geçmiştir²³.



Şekil.3.6; 31. Osmanlı Padişahı Abdülmecit (1823 -1861)

Kaynak;tr.wikipedia.org/wiki/Abd%C3%BCImecit, 03.02.2012

²³ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat>, 03.02.2012

3 Kasım 1839 yılında Koca Mustafa Reşit Paşa **Gülhane Hatt-ı Hümayunu** (Hayırlı Düzenlemeler) adı verilen bu belgeyi, devletin ileri gelenleri, yabancı elçiler ve halkın önünde okumuştur. Osmanlı tarihinin en önemli belgelerinden biri olan bu metin, okunduğu yerden ötürü Gülhane Fermanı ve içeriğinden ötürü Tanzimat Fermanı adıyla da anılmaktadır (Bkz. Şekil.3.7.).

‘Tanzimat’ın kelime anlamı ‘düzenleme’dir. Her alanda düzenlemeler yapılacağına duyurulduğu bu Tanzimat Fermanı’nın ilânıyla başlayan bu döneme ‘Tanzimat Dönemi’ denilir²⁴.



Şekil.3.7. ; Tanzimat Fermanı

Kaynak; İnancık Halil: 2012,

Osmanlı’nın geleneksel yapısında, köklü bir takım değişiklikler Tanzimat Fermanı ile yapılmıştır. Batılı anlamda bir düzene duyulan gereksinim açıkça belirtilmiştir²⁵. Tanzimat Dönemi’ndeki ıslahatın ağırlık noktası ise askeri alandan,

²⁴ GÜNEŞ Zeliha, “Türkiye’de Batılılaşma Hareketinin Başlaması”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1070, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları No: 593, <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/2275/unite01.pdf>, 11.03.2013

²⁵ AVCI Yasemin, “Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Dönemi’nde“Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi”,Ankara Üniversitesi Dergi Veri Tabanı, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1157/13608.pdf>, 19.03.2013

artık idari teşkilat olan devlet kurumları, hukuk düzeni, eğitim sistemi(Bkz. Şekil.3.8.) gibi alanlara kaymıştır²⁶ .



Şekil.3.8.; 1839 Yılı Galatasaray Mekteb-İ Tıbbiye-İ Şahane'nin İkinci Mezunları İçin Yapılan Diploma Töreninden Sultan Abdülmecit Tıbbiye'den Ayrılıması (1844 Yılı)

Kaynak; İstanbul Tıp Fakültesi Kısa Tarihçesi Doç.Dr. Fatma Arın NAMAL http://www.istanbul.edu.tr/itf/index.php?option=com_content&view=article&id.621,05.03.2013

Tanzimat Fermanı'nda ayrıca ceza ve ticaretle ilgili yasalar da çıkarılmıştır (1840 yılı Ceza Kanunnamesi, 1850 yılı Ticaret Kanunnamesi). Osmanlı yurttaşı olan herkesin yasa önünde eşit olduğu vurgulanarak, üyeleri arasına yabancıların da katıldığı karma ticaret mahkemeleri kurulmuştur. 1864 yılında Vilayet Nizamnamesi çıkarılmasıyla, ülke vilayetlere, vilayetler sancaklara, sancaklar kazalara, kazalar da karyelere (köylere) ayrılmıştır. Vilayetlerin başına valiler, sancakların başına mutasarrıflar, kazaların başına da kaymakamlar getirilmiştir. Kentlerde belediyeler kurulmuştur. Osmanlı'nın refaha çıkabilmesi için vergi sistemi büyük ölçüde değiştirilmiştir.

1841 yılında Hazine bonusu biçiminde ilk kâğıt para "kaime" çıkarılmış, beklenen sonuç alınamayınca 1844 yılında kaldırılmıştır. İlk olarak "İstanbul Bankası" daha sonra ise (Menafî Sandığı) Ziraat Bankası kurulmuştur. Ülke ekonomisinin kötüye gitmesinden dolayı, ilk borç para İngiliz ve Fransız firmalarından alınmıştır. Ancak faizleriyle birlikte büyük bir sorun olan bu borç,

²⁶ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. baskı-2009,Truva yayınları, s.no.25

sonunda devleti iflâsa sürüklemiştir²⁷. Bunun sonucunda; 1881 yılında Düyun-u Umumiye'nin (Osmanlı İmparatorluğu'nun dış borçlarını denetleyen kurum) kurulmasına yol açmıştır. Kararnameyle birlikte tuz, tütün tekelleri, balık, alkol, damga vergisi, bazı bölgelerin ipek vergisi, Bulgaristan ve Doğu Rumeli vergisiyle, Kıbrıs vergisinden elde edilen gelirler, Düyun-ı Umumiye' ye bırakılmıştır. İdare heyeti, Fransa, Almanya, Avusturya, İtalya, İngiltere, Hollanda ve Osmanlı'dan seçilen temsilcilerden oluşmaktaydı²⁸. Ordu, Asakir-i Nizamiye-i Şahane'ye çevrilerek, askerlik süresi beş yıla çıkarılmış ve askere alımın kurayla yapılmaya başlandığı bilinmektedir.

Toplumsal alanda ilk dikkati çeken yenilikler, haberleşme ve ulaşım alanlarında olmuştur. Yeni postanelerin kurulması, deniz ulaşımı, demiryolları gibi gelişimlerdir (Bkz. Şekil.3.9.). Böylece, imparatorluğun hukuk devletine doğru yönelişinin başladığı görülmektedir. Batılı devletlerin anayasalarında yer alan insanın temel hak ve özgürlüklerinin korunma ilkesinin kabul edilmesiyle, artık yeni bir insan tipinin ortaya çıkmış olmaktadır²⁹.



Şekil.3.9.; 1850 Yılıının Sonu, 1860 Yılıının Başına Ait Fotoğrafta İzmir Aydın Demiryolu İnşaatında Çalışan İşçiler

Kaynak;Bursa Büyük Şehir Belediyesi, www.rayhaber.com/tag/khk-ile-olusturulan-demiryolu-duzenleme-genel, 23.11.2013

²⁷ GÜNEŞ Zeliha, “Türkiye’de Batılılaşma Hareketinin Başlaması”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1070, Açık öğretim Fakültesi Yayınları No: 593, <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/2275/unite01.pdf>

²⁸BİRDAL Murat,“ Kriz Kalkınma Ve Türkiye Ekonomisi”,Derleyen; TAHSİN Emine,2012-İstanbul, Derin Yayınları, Yayın no;430,s.no;231

²⁹ GÜNEŞ Zeliha, a.g.e.

Tanzimat Dönemi'nde yapılan değişimler sosyal, siyasi ve idari konularda istenilen hedeflere ulaşamamıştır. Ancak dil ve edebiyat, eğitim ve ticaret, sanayi ve yaşam koşullarında önemli adımlar atılmıştır. Değişimlerin istenilen hedeflere ulaşılmamış olunması Özer'e göre; *“bir kısım aydınlara göre, eskiyi yıkmadan, onun yerine oluşturulmaya çalışılan yeni kurumların başarılı olamamasından”* kaynaklanmaktadır. Ayrıca Özer; *“aslında o devirde yapılanlar, daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nde yapılmış olan inkılâplarla mukayese edildiğinde başarısız kabul edilmiştir. Ufak ve yetersiz bir kadro ile başlatılan önemli bir değişim süreci elbette ki başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Bunu sadece Tanzimat Dönemi yöneticilerine değil, önceki yüzyıllardaki aksaklıklara da bağlamak yerinde olacaktır”* şeklinde ifade etmektedir (ÖZER İ.,2009:26).

Tanzimat toplumumuzda olumlu-olumsuz derin izler bırakmıştır. Tanzimat Fermanı'nın uygulandığı bu merkezîyetçi reform yöntemine ve bu reformların geleneksel kültür üzerinde yarattığı etkilere yönelik ilk tepki, 1860 yıllarında ortaya çıkan bir aydın hareketi olan **Yeni Osmanlılar'dan** gelmiştir. ‘Yeni Osmanlılar’ İmparatorluk'taki ilk örgütlü muhalefet hareketidir. Söğütlü'ye göre; *“Yeni Osmanlılar”* adı altında toplanan bu grup, Tanzimat'a değil onun uygulanma biçimine karşıdılar. Namık Kemal'in Tanzimat ile ilgili düşüncelerini, Söğütlü şu şekilde ifade etmektedir;

“Osmanlı Toplumu'nun kendine has özellikleri dikkate alınmadan, Batılı olan her şeye yüksek değer atfetmekten türeyen bir taklitçilik (Lewis, 2004: 142). Batıya benzemek ve Batıyı memnun etme uğruna aktarılan kurum ve değerler, topluma yabancılaşmış müstebit bir memur zümresi ortaya çıkarmaktan başka bir işe yaramamıştı (Mardin, 1989: 12). Kendilerine büyük umutlar bağlanan merkezîyetçi reformların yükü ise, bu reformlardan en ufak bir fayda görmemiş olan halk yığınlarının boynuna yüklenmişti. Namık Kemal, Tanzimatçıları reform konusunda yeterince samimi bulmuyordu. Çünkü ona göre Tanzimat, hukuki ve sosyal boyutu zayıf olan ve daha çok batının gözünü boyamaya yönelik sınırlı bir siyasi reform programından ibaretti ve onlar da Babiâli'nin eşiğini aşamamıştı (Lewis, 2004:169). Başta Namık Kemal olmak üzere Yeni Osmanlılar, siyasi reformlar konusunda daha ileri gidilmesi taraftarıydılar.

Namık Kemal'e göre;

“Osmanlı'daki esas sorun, *keyfi* yönetimden *yasal* yönetime geçilememiş olmasıydı. Tanzimat ilanıyla bu yöndeki umutları uyandırmış olmakla birlikte, uygulama tam bir düş kırıklığı yaratmıştı (Namık Kemal, 2005: 221-222). Ona göre bütün sorunların kaynağı olan şahsi yönetimden, ancak icra organını sorumlu

tutacak bir parlamentonun açılması ve temel hak ve hürriyetleri güvenceye alacak bir anayasanın kabulü ile kurtulabilirdik “(Tunaya, 2004a: 58).

Yeni Osmanlılar, siyasi konulardaki ilerici tavırlarına karşın kültürel konularda tutucuydular. Batı medeniyeti onlara göre sadece maddi yönden üstündü. Manevi ve ahlaki yönden ise üstünlük, doğuda idi. Bu nedenle Osmanlı'nın yapması gereken Batıdan sadece bilim ve teknolojiyi almak olmalıydı. Tanzimat'ın, Müslüman toplumunu kökünden sarsmış olduğunu düşünen Namık Kemal'in (Bkz. Şekil.3.10.) bu düşüncesini, Söğütlü şu şekilde açıklamıştır;

“Medeniyetin ancak bize faydalı olan yanlarının alınabileceğini, batının kültürünü ve ahlakımıza aykırı olan adetlerini almak zorunda olmadığımızı belirtir (Namık Kemal, 2005: 360–361). Batı kadar güçlü olmak için onlara benzemeye lüzum yoktur, bize yakışan kendimiz kalmaktır ve bunun yolu da kendisine yabancılaştığımız özümüze; *hakiki İslam*'a geri dönmektir. Zira hakiki İslam, zaten batıdaki siyasal ve toplumsal gelişmeyi sağlayan bütün unsurları içermektedir” (SÖĞÜTLÜ, 11:1).



Şekil.3.10.; Namık Kemal ,2 Aralık 1888 Yılı Tekirdağ'da Doğdu(47 Yaşında), 21 Aralık 1840 Yılında Sakız Adası'nda Öldü. XIX. Yüzyılın Şairi, Romancısı Ve Tiyatro Yazarı, Gazetecisidir
Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Nam%C4_Kemal, 17.04.2013

Namık Kemal, batı ile İslam'ı bağdaştırmak için yoğun bir entelektüel çaba içerisine girmiştir. Namık Kemal'in önerileri salt siyasi konularla sınırlı olmayıp, Osmanlı'nın içinde bulunduğu kötü vaziyetin en önemli sebeplerinden biri olarak iktisadi geriliği gösterir. Bu geriliğin nedeni İslam değil, imparatorluğun Dünya ekonomisinde pazar haline gelmiş olmasıdır. *“Dış ticarete yabancılara tanınan imtiyazlar, dış borçlanma, ağır vergi yükü ve askerlik sebebiyle gerileyen tarımsal üretim yollarının ve eğitim imkânlarının yokluğu bu geriliğin başlıca sebepleri olmuştur”* (Lewis,2004: 170–171). Yapılacak vergi reformuyla *“Türk tarımının yeniden canlandırılması, askerliğin gayrimüslimlere de yaygınlaştırılarak, Türk nüfusundaki azalışın durdurulması, imalat sektörünün canlandırılması için uygun kredi sisteminin tesisi ve bu alanı tahrip eden vergi tarifesinin kaldırılması, Namık Kemal'in önerilerinden bazılarıdır”* (Mardin, 1996: 356). Ona göre batı karşısında ayakta kalmanın tek yolu, sanayileşmedir. Bunun için de toplumda belirli bir sermaye birikimine ulaşılması, bankaların, ticari şirketlerin ve fabrikaların kurulması gereklidir. Bu önerilere bakarak Namık Kemal düşüncelerini, Söğüt şu şekilde ifade etmektedir;

“Batı'nın meydan okumasına karşılık aktif bir cevap verme yani misillemeci bir tavır içinde olduğu söylenebilir. Sermaye birikimi ve şirketleşmenin batı düzeyine ulaşmanın itici gücü olduğunu ve diğer parametreleri de harekete geçireceği yönündeki teşhisi (Namık Kemal, 2005: 48-49) onun batı uygarlığının olgusal boyutunu kavrama noktasında aldığı mesafeyi gösterir. Namık Kemal'in reform önerisinde değişim, tabandan tavana yürüyen bir süreçtir ve bu sürecin ana aktörü devlet değil, toplumdur (Namık Kemal, 2005: 212). Bu yüzden o batı uygarlığının prototipi olarak Fransa'ya değil İngiltere'yi göstermiştir. Namık Kemal her ne kadar kültürel değerleri koruma anlamında muhafazakâr bir tutum sergilese de onun ilerleme stratejisi geriye değil kesinlikle ileriye doğrudur”(SÖĞÜTLÜ, 11:1).

‘Yeni Osmanlılar’ın batılılaşma konusunda tam bir uzlaşma içinde oldukları söylenemez. Bu aydın grubu içinde çoğunluk tarafından paylaşılan Namık Kemal'in muhafazakâr, sentezci modeline karşı Şinasi farklı bir çizgide yer almaktadır. *“Yeni Osmanlılar arasında batı düşüncesinin derinliklerini en iyi anlayabilen ve o düşüncenin laik niteliğini kavrayabilmiş olan kişi Şinasi'dir”*. Namık Kemal'in aksine Şinasi meseleyi bir medeniyet tercihi olarak görmüştür. Ona göre;

“Yeni medeniyetin esası akıldır. Yanlış inançlar yüzünden farklı bir biçim almış olan İslamiyet de aslında akılcılığı esas almaktadır. Osmanlı toplumunun kurtuluşu da bu akılcı düşünce biçimini içselleştirebilmesine bağlıdır. Bu yüzden o mesaisini siyasi konulardan ziyade entelektüel faaliyetlere hasretmiştir. Namık Kemal tarafından medeniyete giden yolda “din”in rehberliği yeterli iken, Şinasi (Bkz. Şekil.3.11.) için bu yolda ilerlemek ancak “rasyonalite” sayesinde mümkün olacaktır “ (Göle, 1998: 72).



Şekil.3.11.; İbrahim Şinasi,(5 Ağustos 1826 - 13 Eylül 1871 Yılları (45 Yaşında)), XIX. Yüzyılın Gazeteci, Şair Ve Tiyatro Yazarı.

Kaynak; <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ibrahim-shinassi-effendi.jpg>, 12.04.2013

Söğütlü; “*hareket içinde vücut bulan bu iki farklı batı uygarlığı kavrayışı ve batılılaşma modeli, Jön Türk düşüncesi içinde çeşitli uğraklardan geçerek daha da billurlaşacak ve Geç Osmanlı döneminde batılılaşma tartışmaları, 1902 yılı Jön Türk*

kongresine kadar, temelde bu eksen üzerinden ilerleyecektir” (SÖĞÜTLÜ, 11:1).

Osmanlı Devleti, Rusya ile 30 Mart 1856 tarihindeki Kırım Savaşı sırasında yapmış olduğu dış borçlanma, devlet ekonomisini daha da zayıflatmış ve batı devletlerinin baskıları sonucunda da **Islahat Fermanı** ilan edilmiştir (Bkz. Şekil.3.12.). Bu ferman, Müslüman olmayan azınlıklara ayrıcalıklar getirerek; Müslüman ve Hıristiyan uyruklar arasında geçmişten gelen vergi, askerlik, eğitim, devlet görevi, din ve mezhep eşitsizliklerini kaldırmış, eşitlik ve söz hakkı getirmiştir. Bu durum ülke içinde tepkilere yol açmıştır.



Şekil.3.12. ; 30 Mart 1856 Yılında, Kırım Savaşı'nı Sona Erdiren Paris Antlaşması Islahat Hattı Hümayun-ü ve Osmanlı Devleti Adına İmzalayarak Yürürlüğe Koyan Sadrazam Mehmed Emin Paşa.

Kaynak; <http://www.ansiklopedim.info> p=3222, 28.02.2013

Tanzimat'ın ikinci aşaması gibi görülen Islahat Fermanı ile devletin kuruluş ve işleyişinin bir Avrupa Devleti biçiminde olması hedeflenmişti. Böylece “millet-i hâkime” konumunda olan Müslümanların birçok alandaki imtiyazlarına son verilecekti. Ancak, fermanla azınlıklara tanınan geniş haklarla Osmanlı'nın, Avrupa Devletleri'nce her türlü saldırıya açık hale geldiğini düşünen bir kesim de oluşmuştur (Yeni Osmanlılar). Çünkü Müslüman Osmanlılar, Avrupa Devletleri'nce korunmadıkları gibi azınlıklara göre daha fazla fedakârlık yapmaları istenmiştir.

Samiha Ayverdi, *“Türk Tarihinde Osmanlı Asırları’* adlı kitabında şöyle açıklamıştır: *“Müslüman teba’dan ziyade, gayri Müslimler lehinde hükümler ihtiva ediyordu ve zamanla da Hristiyan azınlık, Türk çoğunluğu esir ve ecir hale getirecek muazzam servetler sahibi olmak suretiyle, Tanzimat’ın tanıdığı haklardan faydalanacaktır”* (Ayverdi,1975:315). Fermanla yapılan önemli değişikliklerden biri de dönemin padişahı, Topkapı Sarayı’nı (Bkz. Şekil.3.13.) bırakarak, batı tarzında inşa edilmiş, Dolmabahçe Sarayı’na (Bkz. Şekil.3.14.) taşınmasıdır.



Şekil.3.13.; Topkapı Sarayı-1478 Yılı

Kaynak;<http://istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=349>, 18.01.2013



Şekil.3.14.; Dolmabahçe Sarayı'nın Yan Girişi - 1855 yılı ,İstanbul

Kaynak;www.geolocation.ws/v/P/25772952/dolmabahe-saray-yan-girii-istanbul/en, 18.01.2013

Haliç ve Azapkapı arasında yapılan ilk köprüden sonra Eminönü ile Galata arasına da ikinci köprü (Bkz. Şekil.3.15.,3.16) inşa edilmiştir. Yapılan bu köprü ile İstanbul ile Galata-Pera birbirine bağlanarak, kent içi hareketliliğinin artmasına neden olmuş, böylelikle kültür alışverişi hızlanmıştır. Boğaziçi ve adalara vapur seferleri başlatılmıştır. Ayrıca, batı yaşam tarzı, Osmanlı toplumunu etkilememiş ancak İstanbul-Galata Pera bölgesinde, batı modası etkileri görülmüştür. Yine bu dönemin İstanbul saray çevresi, üst tabaka ve Osmanlı padişahları, yabancı elçiliklerin balolarına katılmışlardır³⁰. Abdülaziz'in ilk defa Avrupa seyahatine çıkmış olması, imparatorluk tarihinde ilk kez görülen batılılaşmanın getirdiği etkilerdir³¹.



Şekil.3.15 .; 6 Ekim 1836 günü açılışı yapılan ve Hayratiye adıyla anılan Cısr-i Atik (Yeni Köprü)
Kaynak; Sinan Genim: Eylül 2010,



Şekil.3.16 .; XIX.Yüzyıl Sonlarında ,Üçüncü Galata Köprüsü Ve Arka Planda Yeni Camii,İstanbul.
Kaynak; [http://tr.wikipedia.org/wiki. Galata](http://tr.wikipedia.org/wiki/Galata), 09. 02. 2013

³⁰ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva yayınları, s.no.28

³¹ KURAN Bedevi Ahmet, " İnkılap Ve Tarihimiz Ve İttihat Ve Terakki" 1948-İstanbul, Tan Matbaası, s.no;28

Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. yüzyılın ikinci yarısında Yeni Osmanlılar (Genç Osmanlılar), Namık Kemal, Ali Suavi, Ziya Paşa, Mithat Paşa gibi aydınlar, ülkenin refaha çıkması ve eski gücüne ulaşabilmesi için mutlak yönetimden vazgeçip, meşrutî sisteme geçilmesini istiyorlardı. Bunu düşüncede bırakmayıp, Genç Osmanlılar adıyla kurdukları gizli bir örgütle gerçekleştirme yollarını arıyorlardı. Ülke meşrutî sisteme geçecek olursa anayasalı ve halkın temsilcilerinden oluşan parlamentolu bir sistem egemen olacaktı. Geç Osmanlı grubunun özverili çalışmaları ve bazı asker ve sivil bürokratların da desteklemesiyle Meşrutî sisteme karşı olan Abdülaziz tahtan indirilerek, yerine V. Murat geçirilmiştir. V. Murat'ın sağlığının giderek bozulması üzerine II. Abdülhamit tahta çıkarılmıştır (Bkz. Şekil.3.17.). Abdülhamit, anayasa yapmaya dair söz vermiş, ancak bu sözünü yerine getirmemiştir. Asker ve sivil güçlerin de baskısıyla 1876 yılında Genç Osmanlı grubunun hazırladığı Kanun-u Esasi, Babali de okunan Hatt-ı Hümayun ile Meşrutiyeti (Anayasayı) ilan etmek zorunda kalmıştır³².



Şekil.3.17. ;(1842 – 10. Şubat. 1918 yılı), Osmanlı İmparatorluğu'nun 34. Padişahı Ve 113. İslam Halifesidir.

Kaynak; [http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Abd%](http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Abd%20). BClhami, 25.06.2013

³²ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı–2009,Truva Yayınları, s.no;56

Mart 1877 yılında parlamentonun açılmasıyla, meşrutî sisteme geçilmiş, ancak parlamentonun ömrü kısa sürmüştür. Osmanlı - Rus savaşını bahane eden Abdülhamit parlamentoyu tatil etmiş ve anayasayı uygulamaktan vazgeçmiştir. Bu durum ülkede yeni bir özgürlük mücadelesinin doğmasına yol açmıştır.1889 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti kurularak, “Abdülhamit İstibdadını” yıkmak, yerine meşrutî sistemi getirmek amaçlanmıştır. 1876 yılında başlayan, 1908 yılına kadar ülkede siyasal haklar askıya alınırken, çeşitli alanlarda yeniliklere hız verilmiştir. Özellikle eğitim alanında önemli gelişmeler olmuş ve her düzeyde çok sayıda okul açılmıştır. Ancak bu okullarda eğitim gören gençler, siyasal sistemle uyuşamamış, anayasanın yeniden yürürlüğe konması için gizli bir şekilde büyük bir mücadele içine girmişlerdir.

İttihat ve Terakki Fırkası ya da **İttihat ve Terakki Cemiyeti (Birlik ile İlerleme Partisi)**, Osmanlı İmparatorluğu'nda İkinci Meşrutiyet'in ilânına neden olan ve 1889 yılında kurulmuş zaman zaman devlet yönetimine egemen olmuş, ideoloji olarak Türkçülüğü benimsemiş bir cemiyettir. (Bkz.Şekil.3.18.).



Şekil.3.18. ; Paris'te Düzenlenen I. Jön Türk Kongresi'nden Bir Görüntü

Kaynak;http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/j%C3%B6n_t%C3%BCrkler, 22.01.2013

İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında birleşen yurt içinde ve yurt dışında özgürlük mücadelesi veren muhalif güçler, ordudan aldıkları yardımla, yönetimi yıkararak, 23 Temmuz 1908 yılında anayasanın yeniden yürürlüğe girmesini sağlamışlardır. İstibdat yönetimi yıkılınca onun dayanağı olan hafife örgütü ve sansür de kaldırılmıştır. Ülkenin kurtuluşu için insanlar görüşlerini daha rahatça ortaya koyma imkânı bulmuşlardır. Böylece Osmanlılık, İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi çeşitli fikir akımları doğmuştur. Bu fikir akımları siyasal kültürün gelişimi yanında Türk Edebiyatı'nın gelişimine de önemli katkılarda bulunmuşlardır. Örgütlenme hareketi hızlanmış çeşitli dernek ve cemiyetler kurularak, ülke aydınları buralarda bir araya gelerek, devlet sorunlarını tartışmışlardır. Sansür kaldırıldığı için siyasî, edebî, sanatsal yayın organlarının sayısı giderek artmıştır. Kültürel değerlerin ortaya çıkarılması için ciddi girişimler başlatılmış; Millî Kütüphane (Bkz. Şekil.3.19.), Millî Hazine-i Evrak, Millî Musiki, Millî Filmcilik, Millî Coğrafya cemiyetlerini kurmuştur. İttihatçılar eğitimi millîleştirme ve laikleştirmeye çalışmışlardır.



Şekil.3.19.; II. Beyazıt Külliyesi İmaret Kısmı Restore Edildi Ve Literatüre “İlk Millî Kütüphane” Olarak Geçen Kütüphane-İ Umumî-İ Osmanî, Bugünkü Adıyla Beyazıt Devlet Kütüphanesi, 24 Haziran 1884 Tarihi.

Kaynak;Beyazıt Devlet Kütüphanesi, [http:// www.beyazitkutup.gov.](http://www.beyazitkutup.gov.), 22.01.2013

Kız çocuklarının eğitimine önem verilerek, darülfünunda kızlar için bölüm açılmıştır. Kızların doktorluk yapmalarına izin verilmiştir. Kadın hakları konusunda da gelişmeler yaşanmaya başlanmıştır. Böylelikle Cumhuriyet Dönemi'nde yapılacak

devrimlere bir zemin oluşturulmuştur. İkinci Meşrutiyet Döneminde, devleti çağdaştırma çalışmalarına devam edilmiştir. Parlamento kavramı yerleştirilmiş, siyasal partiler kurulmaya başlanmıştır. Anayasada bazı değişiklikler yapılarak siyasal sistem, parlamenter sistem hâline getirilmiştir. İttihatçılar millî iktisat politikası adıyla bir ekonomi politikası belirlemişler fakat uygulayamamışlardır. Bu dönemde yaşanan savaşlar nedeniyle İttihatçıların çeşitli alanlarda yapmayı düşündükleri reformlar gerçekleşmemiştir³³ (Bkz. Şekil.3.20.).



Şekil.3.20.; 1900 Yılı Sanayi-İ Nefise Mektebi'nde (Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Ders Vermeye Başlayan Ömer Adil'in *Kızlar Atölyesi* (1919 Yılı)

Kaynak; <http://www.narsanat.com/>, 22.01.2013

Osmanlı İmparatorluğu, I. Dünya Savaşını yenik ayrılmıştır. 30 Ekim 1918 yılında İtilaf Devletleri'nce, savaşa son veren ve geçici bir anlaşma olan

³³ GÜNEŞ Zeliha. “Türkiye’de Batılılaşma Hareketinin Başlaması”,T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1070,Açık öğretim Fakültesi Yayınları No: 593, <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/2275/unite01.pdf>

Mondros Mütarekesi imzalanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun devamlılığı için, devlet adamları ve aydınlarının (Genç Türkler-Jön Türkler) göstermiş oldukları çabalar Osmanlı İmparatorluğu'nun yok oluşunu engelleyememiştir³⁴.

Avrupa Ülkeleri'nin gelişimi ve değişimi, Osmanlı İmparatorluğu'nu sadece siyasi açıdan etkilemiştir. Osmanlı Toplumunun sosyo-kültürel yapısını etkilememiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen devrimlerin anlaşılabilmesi için Osmanlı Toplumunun sosyal yapısının incelenmesi gerekmektedir.

3.1. Osmanlı Toplumunun “Geleneksel Yapısı ve Çağdaşlaşma Anlayışı “

Osmanlı İmparatorluğu kuruluşundan itibaren, güçlü bir devletçilik anlayışına sahip olmuştur. Merkezi yönetim, bölünmez bütünlüğü için her türlü fedakârlığı göze alarak, saltanatın korunmasını amaçlamıştır³⁵. Merkez ve taşra bürokrasisi mevcut yönetimin gücünü destekleyecek biçimde yapılandırılmıştır. 1517 yılında Halifeliğin Osmanlı'ya geçmesiyle imparatorluğun yetkilerine, (Müslüman ülkelerde etkili olan) dini bir otorite de eklenmiştir.

Yükselme döneminde Osmanlı Devleti'nin, ekonomik başarısı, hem akılcı hem de insancıl olabilmesinden gelmektedir. Osmanlı, önce ekonomik sorunları çözerek üretimin denetimini, düzenini ve ulaşımını sağlamıştır. En önemlisi, bu ekonomik mekanizmanın, halkı ezmemesine ve eşitsizlik yaratmamasına dikkat edilmiştir. Ekonomik hedefle, sosyal hedefi aynı noktada görerek ulaşılmak istenilen güçlü bir devletçilik politikası benimsenmiştir. Bu politika da devlet mülkiyetine dayanan bir toprak sistemiyle oluşturulmuştur. Osmanlı köylüsü, tutucu bir feodalitenin ağır koşullarıyla yönetilmemiştir. Evliya Çelebi Osmanlı köylüsü ile ilgi; “*Anadolu'nun her tarafında beş yüz haneli, bağlı bahçeli köylerden bahsetmiştir. Bu köylerde camii, medrese, hamamın bulunduğu ve buraların canlılığından*” bahsetmektedir. Ziraat ve ticaretin yaygın olduğu şehir ve kasabalarda ise çağın önemli sanayisi olan dokumacılığın çok ileri bir seviyede olduğu görülür.

³⁴ HÜLÜR Himmet – AKÇA Gürsoy, “İmparatorluktan Cumhuriyete Toplum ve Ekonominin Dönüşümü ve Merkezileşmenin Dinamikleri“, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi- 311, www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s17/hulur.pdf, , 22.01.2013

³⁵ TEZCAN Hülya, “Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler Ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri”, Mart–2006-İstanbul, Mas Matbaacılık, Aygaz, s.no;17

Çeşitli el işleri, deri ve köselecilik(Bkz. Şekil.3.21.), doğramacılık, cam imalatı, döküm işleri bu dönemde gelişmiş zanaatlardır.



Şekil.3.21. ;1920 Yılı Osmanlı Dönemi Köselecileri

Kaynak; <http://www.denizlerkitabevi.com/vitrin/osmanli-donemi-ayakkabicilar-arkasi-yazili--k877632.html>, 14.05.2013

Osmanlı Dönemi'nde görülen tekstil sanatlarının ileri seviyede olması ve çeşitlilik göstermesinde, XII. yüzyıl'da görülen Ahilik sisteminin etkisi olmuştur. Çünkü Selçuklu Dönemi'nde görülen Ahilik Sistemi, yapılan dokumaların, uzmanlar ve ustabaşılar tarafından denetlenerek üretilmesini sağlamaktaydı. Ahilik teşkilatında disiplin kuralları çerçevesinde neredeyse bir okul gibi eğitim verilmekte, yerel dokuyucular, terziler, işlemeciler, iplikçiler, boyamacılar, dericiler, çırak-kalfa-usta ilişkisinde çalışmalarını sürdürmekteydi. Ayrıca bu dönemde kadınların da içinde bulunduğu Badyan- Rum Teşkilatına bağlı ev atölyelerinde mekikli, kirkitli dokumacılık, işlemecilik, örmecilik gibi tekstil işleri yapılmaktaydı. Bu disiplinli yapı Osmanlı Dönemi'nde de aynı şekilde lonca teşkilatları tarafından sürdürülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, merkeziyetçi yönetim anlayışı, sanatlarına da yansımış, kendi üslup ve bezeme anlayışıyla üretim yapmışlardır. Bu nedenle de Osmanlı dekoratif sanatlarında bezeme motifleri ve kompozisyonlarda tam bir üslup birliği görülür. Loncalar tarafından ipek ve pamuk ürünlerin tasarımı ve üretiminin planlanmış olması, "saray üslubu"nun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Selçuklu

Dönemi'nde görüldüğü gibi bu sistemli anlayışla Osmanlı Sanatı, dönemin Avrupa modasını etkilemiştir. Bu muhteşem tekstillerin üretilmesi, Ehl-i Hiref Örgütü'ne bağlı Nakkaşhane Bölüğünde gerçekleşmiş ve kumaş tasarımları nakkaşlar tarafından ileri düzeyde tasarlanmıştır.

Ehl-i Hiref sanat sahibi esnaf anlamına gelmektedir. Ehl-i Hiref, sarayda bulunan bir grup sanatçı topluluğunun adı olup, saray ve devletin her türlü sanat gereksinimlerini karşılamıştır. Bu ad altında toplanan aylıklı sanatçı ve zenaatçılar, saray örgütünün Binin (kapıkulu) halkını oluşturmuşlardır. Fatih Sultan Mehmed zamanında da varlığı bilinen örgütün Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520–1566), saltanatı süresince tam anlamıyla varlık gösterdiği bilinmektedir. XVI. yüzyıl başlarından itibaren örgütlü olarak çalışan nakkaşhaneler de Şah Kulu ve Karamemi gibi birçok büyük usta yetişmiştir. Olağanüstü güzellikteki kumaşların yaratılmasında, bir üslup birliği içinde tasarımlar yapan nakkaşların rolü önem taşımaktadır³⁶. Ehl-i Hiref örgütü ve diğer atölyeler varlıklarını XVIII. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş, XIX. yüzyıla kadar da sarayın iç teşkilatı üretimini sürdürmüştür. Ehl-i Hiref örgütü giderek işlevini yitirmiş ve ortadan kalkmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde bilime büyük değer verilmiştir. Matematik, tıp, kimya gibi alanlarda eğitim, medreselerde öğretilmiştir. Farklı dinlere de hoşgörülü bir anlayışta olmaları, kilisenin baskısından kaçan Hıristiyanların, Osmanlı topraklarına gelmelerine neden olmuştur. Böylelikle Osmanlı'ya gelen önemli kişilerin bilim, felsefe, sanat alanında eğitime katkıda buldukları görülmektedir. Osmanlı Devleti, toplumun güvenliğine daima öncelik vermiştir. Ayrıca, cemaatçilik, hırs ve macera gibi niteliklerin hoş görülmemesi nedeniyle, Osmanlı toplumunun düzeni ve tutarlılığı mümkün olabilmiştir³⁷.

Osmanlı'da görülen sadelik ve ağırbaşlılık, gündelik hayata hâkim olan temel bir özellik olduğu bilinmektedir. XIX. yüzyılın ortalarında, Türkiye'de uzun yıllar yaşamış olan Fransız seyyah ve araştırmacı Ubcini'nin gündelik hayatla ilgili yazıları okunduğunda; sadeliğin sadece eve ait bir nitelik olmadığı, ağırbaşlılığın da, büyüklere

³⁶ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no;20

³⁷ CEM İsmail, “Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi”, İstanbul-Kasım,2012,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ayhan Matbaası, s.no;101

ait bir unsur olmadığı anlaşılmaktadır. Bu iki temel nitelik, gündelik hayatın bütünü ve tüm fertleri kuşatmaktadır³⁸.



Şekil;3.22.; 17. Yüzyıl Osmanlı Evi Müzesi

Kaynak; <http://www.bursa.bel.tr/hizmetler/sayfa/759>, 06.02.2012

Ubicini, ev hayatının Osmanlı için önemli bir yer tuttuğunu yazılarında ifade etmiştir. Yazar; *“Osmanlı bütün mutlulukları ve tatminleri evinde bulan insandır. Evde ailesinin arasında bulunmak, sofadaki yerine oturup, çocukların oyununu veya panjurların arasından göğe karışan denizin mavisini seyretmek, işte onun hayatıdır”* şeklinde anlatmıştır. Ayrıca, Ubicini, Osmanlı toplumunda çeşitli sosyo- ekonomik düzeylerdeki kişilerin evlerine misafir olduğundan da bahsetmektedir. Gittiği evlerin birbirine benzer donanımlarda düzenlenmiş olduğunu anlatmıştır. Son derece sade bir şekilde döşenen evlerde, Ubicini (evin girebildiği bölümlerinde) çok az eşyaya rastladığını anlatır (Bkz. Şekil.3.22.). Yazar; *“Türkiye’deki yaşantının sadeliği ve*

³⁸ Erbay Arıkboğa **“19. Yüzyıl İstanbul’unda Gündelik Hayattan Kesitler”** Şehir ve Medeniyet, Şevket Kamil Akar (Haz.), Marmara Üniversitesi Bilişim Merkezi Klasik Yayınları, İstanbul, 2004, s.no; 273–282.

yeknesaklığı evlerin içinin ve dışının birbirine benzemesi sonucu, insan her yerde kendini evindeymiş gibi hissetmektedir” diye yazmıştır³⁹.

Osmanlı Toplumunda kıyafet birliği görülmemektedir. Osmanlı Sarayı'nda Sultanlar giyim kuşamlarına önem vermişler, pahalı ve lüks kumaşlardan dikilen kaftanlar giymişlerdir (Bkz. Şekil.3.23.). Padişahın farklı isimlerle anılan başlıkları ve değişik amaçlar için giyilen giysileri, giysi renklerinin olduğu bilinmektedir. Dinen “elbisenin hayırlısı beyazdır” hadisi, Selçuklu ve Osmanlı'da beyaz renge önem verilmesine neden olmuştur. Arapça ‘açmak, ferahlamak’ anlamında ‘ferc’ kökünden gelen, önü açık ferah elbise anlamındaki feraceleri hem erkek hem de kadınların giydikleri bilinmektedir. Osmanlılar kullandıkları ayakkabı rengine göre farklılık göstermekteydi. Bunlar; subaylar sarı, erler kırmızı, ulema ise mavi renkte ayakkabı giymekteydi⁴⁰.



Şekil.3. 23 ; "Def Çalan Saraylı Kadın", Pierre Désiré Guillemet, 1875 Yılı.

Kaynak; Pera Müzesi

³⁹Erbay Arıkboğa “19. Yüzyıl İstanbul’unda Gündelik Hayattan Kesitler” Şehir ve Medeniyet, Şevket Kamil Akar (Haz.), Marmara Üniversitesi Bilişim Merkezi Klasik Yayınları, İstanbul, 2004, s.no; 273–282.

⁴⁰ Necdet Aysal, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, Çttad, X/22 , (2011/Bahar), Dokuz Eylül Bilgi İşlem Merkezi(Debis), s.no; 6

Metin And, XVI. yüzyıl kıyafetlerinin pilisiz, düz, yere kadar uzun olmasıyla kadın ve erkek giysilerinin birbiri ile benzer özellikler gösterdiğini belirtmektedir. Ayrıca yazar, bu giysilerin bedene sıkı sıkıya oturan, yürüdüklerinde ise vücutlarının biçimini ortaya çıkartan kıyafetler olduğunu ifade etmektedir⁴¹. Şekil.3.24. de görülen şeffaf ipekten yapılmış gömlek, saraylı hanımın ayak bileğine kadar inmektedir. Üzerine giyilen entari veya hırka kısa kullanılmıştır. Genellikle o dönemde entari üzerine giyilen üstlükler; hırka, cepken ve kaftan olarak değişmektedir⁴².



Şekil.3.24; XVII. Yüzyıl, Elinde Gül Tutan Saraylı Hanım. Anonim, Kuzey Avrupa, Rahmi M. Koç Koleksiyonu

Kaynak: GÖRÜNER Lale: 2011,

⁴¹ AND Metin, “16. Yüzyılda İstanbul, Kent Saray, Günlük Yaşam “Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:59, Anadolu Sanat Yayınları, Barın Ciltevi, 1993-İstanbul, s.no;194

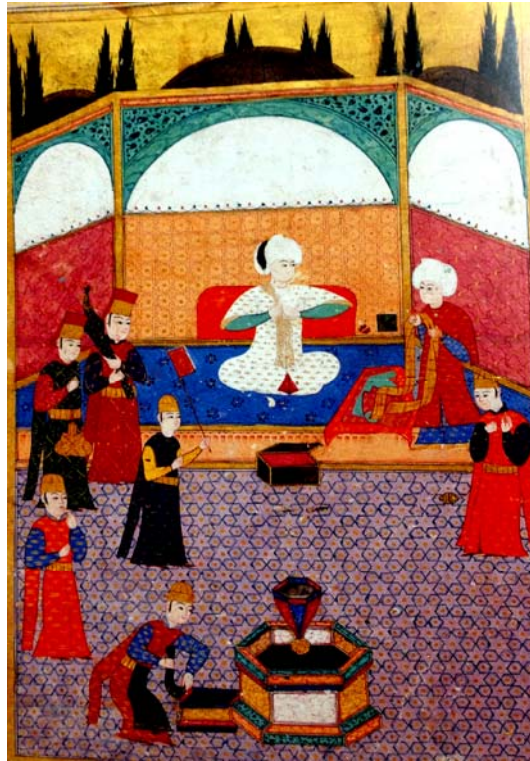
⁴² GÖRÜNER Lale, ”Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Kadın Giysileri”,Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, İstanbul-2011,Mas Matbaacılık, II. Baskı, s.no.16

Hülya Tezcan'a göre Osmanlı Padişah giysileri kullanım yerine göre, çeşitlik göstermektedir. Tezcan;

“1505–14 yılları arasında sarayda bulunan Cenevizli Menavino, padişaha ait hasodada iç oğlanların sorumluluğunda olan ve sultanın her sabah giyindiği bir elbise odası olduğunu yazar”.

“... Osmanlı padişahlarının gardıropları çok zengindir. Bu zenginliği törenlerde giydikleri resmi elbiseler(kapaniçe ve kürkler),günlük yaşamda(kaftan, şalvar,iç entari) ava çıkarken(özel av eldivenleri) Enderunlularla yaptıkları gezintilerde (biniş denilen pelerin tarzı üst giyim), gece yatarken (gecelik entari ve takkesi), hamamda (havludan dikilmiş gömlekler, iç çamaşırları),tırış olurken (işlemeli tıraş önlüğü), savaşa giderken (zırhlı kaftanlar, yazılı gömlekler) giydikleri kıyafetlerle çeşitli başlıklar ve ayakkabılar oluştururdu.

“1656–75 yılları arası sarayda müzik öğretmenliği yapan Bobivi de hatıratında hazinede korunan padişah kaftanlarının senede iki kez dışarı çıkarılarak temizlenip havalandırıldığını anlatır (TEZCAN H.2008:18) (Bkz. Şekil.3.25.).



Şekil.3.25.; Kanuni Sultan Süleyman Hamamdayken Hizmetindeki Hasodalı Ağalardan Biri

Uzun Sarık Bezini (Destar) Hazırlarken. Hünername, c.II, Y.148a. TSMK H1524

Kaynak; Hülya TEZCAN,:2008

Osmanlı Halkı'nın giyim-kuşamı saray kıyafetlerine göre daha sade kumaşlardan hazırlanmış giysilerdir⁴³. Osmanlı Dönemi'nin halk kıyafetlerine bakıldığında; iç gömleği, entari ve şalvardan oluşan kadın ve erkek giysilerindeki benzer özellikler (Bkz. Şekil.3.26.) XIX. yüzyılın sonlarında, küçük değişikliklerle bir birinden ayrılmaya başlandığı görünmüştür. Bu giysiler dönemin giysi anlayışına göre çeşitli boyutlarda ve büyüklüklerde olup, kesim anlayışı ise geleneksel olarak devam etmiştir⁴⁴.



Şekil.3.26.; Osmanlı Kadın-Erkek Kıyafeti

Kaynak; AND Metin,:1993

⁴³ Nazlı ÇİVRİLLİ, " İnkılâpların Türk Kadını Üzerindeki Etkisi(1919–1937)", Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi Diyarbakır, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı–2005

⁴⁴ GÖRÜNER Lale,"Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Kadın Giysileri",Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, İstanbul–2011,Mas Matbaacılık, II. Baskı, s.no.16

Necdet AYSAL'a göre;

“Osmanlı kadın giyiminde zaman içinde entari, şalvar ve gömlek ile ceket ve etek olarak üç tip kıyafet kullanılmıştır. Sokağa çıkan kadınlar kıyafetlerini ferace veya çarşafıla tamamlamışlar ve yüzlerini de “yaşmak” denilen bir örtü ile örtmüşlerdir. Feraceler toz pembe, havai mavi, açık yeşil gibi uçuk renkte yapılan bol bir giysidir. Evde modası pek değişmeyen şalvar giyilmiştir. Devlet ve din görevlisi olmayan halkın dilediği biçimde giyindiği bu ortamda Müslüman kadınlar çarşaf ve peçe altında iken, başka dinlere mensup kadınların rahat elbiseler giydikleri görülmektedir (AYSAL. N.) (Bkz. Şekil.3.27.).



Şekil.3.27.;Galata da, Hıristiyan Gelin (Yukarıdaki Fotoğraf)Ve Hıristiyan Çocuklu Evli Kadın(Aşağıdaki Fotoğraf)

Kaynak; AND Metin,:1993

XVII. yüzyıl sonlarında görülen Osmanlı giyim tarzında, başörtüler de, kıyafetler de, mendil ve tıraş önlüklerinde, farklı işleme teknikleri ile oluşturulan süslemeler görülür. Osmanlı Tekstilde kullanılan farklı süsleme teknikleri, doğu ile batı kültürleri arasında etkileşimin olduğunu göstermektedir⁴⁵. Lale Görüner, Osmanlıda; “*yüzyıllar boyunca dokumaların enlerinin izin verdiği ölçüde, (giysileri vücuda uygun biçmek yerine) bu kıymetli kumaşları, ziyan edilmeden basit kesim tekniğinin uygulandığından*” bahsetmektedir. Ayrıca Yüksel Şahine de; “*Osmanlı*

⁴⁵ BARIŞTA H. Örcün,“**Türk İşleme Sanatı Tarihi**”,Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara -1995, s.no;51

giysilerinde en önemli noktanın kesim olduğunu” vurgulayarak, bu kesim için gerçek bir ustalık gerektirdiğini belirtmiştir. Çünkü kup’lu olmayan giysi kesim tekniğinde, geometrik kesim anlayışı hâkimdir. Görüner gibi Şahin’de; giysiyi oluşturacak tüm parçaların, kumaştan olabildiğince tasarruflu yararlanılarak biçildiğini ifade etmektedir⁴⁶.

XVIII. yüzyılda İstanbul'a gelen Lady Montagu yazmış olduğu Şark Mektupları'ndaki anlatımında;“ *kadınlar, başlarına gayet ağır elmaslar ve yakutlarla müzeyyen hotozlar giyerler, bellerine mücevher ve murassa kemerler bağlardı. Esvapları gayet ağır ipeklilerden ve tüllerdendi. Kenarları gayet zarif al, eflatun, filizi ipek işlemeli helali gömlekler arasında beyaz sineler, elmasların, fulya biçimi elmas iğnelerin parıltıları arasından sarı, kumral ve siyah saç örgülerinin topuklara kadar uzandığı görülmekteydi” (Ortaylı, İ:340). Genç kızlar, yakası işlemeli, patiskadan dekolte gömlek, belden büzmeli iç etekliği giyerlerdi. Ferace ile birlikte kullanılan başörtüsü, genelde beyaz iki parça tülbentten yapılan yaşmakla baş örtülürdü. Kadın başlığı, işlemeli veya kenarı oyali kumaşlardan yapılır, önüne sorguç ya da değerli taşlar takılırdı. Birçok türü olan hotozla sokağa çıkıldığında üstüne yaşmak örtülürdü. Ayaklarda ise, boyanmış parlak deriden yapılmıştır. Ayrıca etekliğin üstüne bluz, onun üstüne kısa kürk ve kadife hırka giyilmekteydi (Bkz.Şekil.3.28).*



Şekil.3.28. ; Osmanlı Kadınının Ev İçi Giyimi Ve Hotoz Kullanımını Gösteren Resim
Kaynak; İLBAK Merve:2012

⁴⁶ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no;31

Osmanlı kadınları, evde gösterişli ve canlı renklerden yapılan, desenli veya işlemeli giysileri tercih etmişlerdir. Dışarıya çıkarken son derece sade giyinmişlerdir. Entari ve şalvarların yapımında kullanılan, kumaşlar, kemha, seraser veya kadifedir⁴⁷. Ayrıca üst ve orta sınıfa ait kişilerin giysilerinde, altın ve gümüşün kullanıldığı saten ve ipek kumaşlarla dikildiği görülür(Bkz. Şekil.3.29.).



Şekil.3.29.; Orta Halli Türk Kadını(Sol Taraftaki Resim) ile Zengin Sınıftan Bir Türk Kadını'nın Ev İçi Hali (Sağ Taraftaki Resim)

Kaynak; ROZEN Minna: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Osmanlı hanımlarının siyah saçları ve kaşlarının olduğu bilinmektedir. Eğer saç ve kaşları siyah değilse, siyaha boyarlardı. Kadınlar kaşlarını siyah boya ile boyayarak birleştirirlerdi. El ve ayak tırnak uçlarına kına yakarlardı. Çocukların da ellerine, ayaklarına ve saçlarına kına yakılırdı. Ayrıca Henry Otis Dwight, Constantinople and Its Problems (1901 yılı)-Its Peoples, Customs, Religions and Progress adlı eserinde; Osmanlı kadınının sadece güzellik için değil nazara, kem

⁴⁷ GÖRÜNER Lale, "Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Kadın Giysileri", Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, İstanbul-2011, Mas Matbaacılık, II. Baskı, s.no.16

göze inandıkları için de kına yaktıklarını belirtmiştir.Yazar, çocuğun okul hayatının ilk günleri için şu ifadeleri kullanmıştır⁴⁸,” ...özel hazırlanmış kıyafetler giyer.Bu giysiye, nazara karşı çeşitli materyaller eklenir.Ayrıca çocuğa kına da yakılır”(Dwight 1901:134).

Osmanlı Toplumu’nda Türk kadınları evde başları açık gezmezler, fes, takke, hotoz (Bkz. Şekil.3.30.), arakçık yemeni gibi farklı başlıklar kullanırlardı. Kadınların saç biçimleri ise; züluf, kâkül, ince örgülü klasik saçlardır. Hanımlar başlarına örttükleri örtü üzerine, öne doğru, 12–13 cm. yüksekliğinde gümüş - altın işlemeli şapka takarlardı. Bu şapkaların üzerine de uzun bir örtü daha örterlerdi. Bu siyah ipek eşarp ile bütün yüzü kapatacak bir de peçe eklenirdi. Bu peçe sayesinde kadınların yüzünü kimse göremez, ancak hanımlar dışarıyı rahatça görebilirlerdi(Bkz. Şekil.3.31.).



Şekil.3.30 . ;XVI. Yüzyıl Seraser Kumaştan Kadın Hotozlar
Kaynak; İLBAK Merve:2012



Şekil.3. 31. ;Hamama Giden Başları Örtülü Kadınlar
Kaynak; AND Metin:1993

⁴⁸ KOÇAK Aynur, ”Batılı Seyyahların Gözlemleriyle İstanbul’da Halk İnanışları” “Dünya Edebiyatında İstanbul Sempozyum Ve Bildirileri”,İstanbul-2012,Senk Ofset,Fatih Belediye Başkanlığı,s.no;431

Hanımlar kentte dolaşırken, tüm vücutlarını beyaz örtüyle örterek bir başkasının onları tanınması engellemişlerdir. XVI. Yüzyılda kadınlar sokak kıyafeti olarak kışın yünlü, yazın ipekli kumaşlardan yapılan, kolları ve bedeni bol, önden açık ve yere kadar uzun olan ferace, yaşmak ve peçe kullanmışlardır (Bkz. Şekil.3.32.,3.33.).



Şekil.3.32.; Osmanlı Kadını'nın Sokağa Çıkarken Giydikleri Ferace Ve Örtündükleri Beyaz Çarşaf
Kaynak; Racinet Auguste :s.no,181



Şekil.3.33.; Pascal Sebah Çektiği Fotoğrafta XIX. Yüzyıl Osmanlı Kadını'nın Sokağa Çıkarken Giydiği Ferace Ve Örtündükleri Çarşaf

Kaynak;<http://www.paulfrecker.com/pictureDetails.cfm?pagetype=home&typeID=3&ID=581>,
09. 02. 2013

Osmanlı'da kadın ve erkeklerin, madeni ökçeli küçük çizmeler kullandıkları görülür. Çamaşır olarak kadınlar pantolon biçiminde külot, renkli pamuklu ya da tafta kombinezon (iç gömleği) giyerlerdi. And, kadınların bu çamaşırları beyaz sabunla yıkandığından ve güzel kokular içinde sakladığından bahseder⁴⁹.

Osmanlı halkının gerek giyim kuşamı, gerekse şehir içindeki yaşamı fermanlarla düzenlenmektedir. Özellikle kadınların davranış biçimlerini belirleyen fermanlar çıkarılmıştır. XVI. ve XVII. Yüzyılda görülen günlük yaşam, sabah namazıyla başlar, akşam yemeğinden sonra yatsı ile sona ermektedir. Halka, saat 20.00'den sonra sokağa çıkma yasağı davullarla duyurulur ve fermanla bildirilirdi. Yapılan duyurulara uymayan kişilere ise falaka cezası verilirdi. Sadece acil durumlarda, bir fener taşımak şartıyla, halkın dışarıda dolaşması uygun görülmekteydi (Bkz. Şekil.3.34.).



Şekil.3.34.; Yeniçeri Ağasının Gece Devriyesi (Yukarıdaki Resim) Ve Falakaya Yatırılan Bir Erkek(Aşağıdaki Resim)

Kaynak; AND Metin:1993

⁴⁹ AND Metin, “16. Yüzyılda İstanbul, Kent Saray, Günlük Yaşam “ 1993-İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:59, Anadolu Sanat Yayınları, Barın Ciltevi, s.no;194

Osmanlı halkına hizmet eden şehir esnafı da saray tarafından denetlenirdi. Sosyal hayatı düzenleyen, esnafın üretimi ve satışlarıyla ilgili standartlar, Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde hazırlanmış, şehir belediye kanunlarıyla düzenlenmiştir. Bu kanunun maddelerine atıf yapılarak hazırlanan, 1502 tarihli Bursa, İstanbul, Edirne şehirlerine ait kanunlarda, halkın giydiği elbiselerin cinsleri, dikerken dikkat edilecek hususlar, ölçüleri ve fiyatları belirtilmiştir. Bu kanunda erkekler; merdane, kadınlar; zenane, erkek çocuk; oğlancık veya masumcuk, olarak adlandırılmıştır. Ayrıca ne tür giysi giyileceğinin belirtilmesiyle, saray terzilerinin haricinde, halk için (erkek- kadın-çocuk) giysi hazırlayan ve hazır olarak bu giysilerin alındığı terzilerin olduğunu göstermektedir⁵⁰.

Sokaklarda ender de olsa, gayrimüslim kadınlar, çingenerler, at üstünde veya arabada gezen hanımlar görülmekteydi. Bu hanımlar genelde hamama, düğüne ya da özel davete giderlerdi⁵¹ (Bkz. Şekil.3.35.).



Şekil.3 .35.; Hamama Giden Kadınlar(Yukarıdaki Resim) Ve At Üstünde Gezen Kadınlar (Aşağıdaki Resim)

Kaynak; AND Metin:1993

⁵⁰ TEZCAN Hülya,” **Sarayın Terzisi**”, Sadberk Hanım Müzesi,2008-İstanbul, Mas Matbaacılık, s.no;22-23

⁵¹ KUBAN Doğan,” **İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul**”, Çeviren: Zeynep Rona, Temmuz- 2000- İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, Numune Matbaacılık, II. Basım, s.no.286

İstanbul'un fethinden sonra batı için siyasal bir tehlike haline gelen Türkler, batılılara inanç, yaşam biçimi ve giyim tarzlarıyla yabancıydılar. XVI. yüzyıldan itibaren batıyla giderek gelişen siyasal ve ticari ilişkilerin, birçok Avrupalı'nın Osmanlı topraklarına gelmelerine ve gözlemledikleri anılarını yazmalarına veya resimlemelerine neden olmuştur. Böylelikle Avrupa, çok merak ettiği Türk insanını ve Türkiye'yi tanımaya başlamıştır. Ayrıca XVII. yüzyılda sadece Türk kıyafetlerinin resimlendiği albümler de hazırlanmıştır. Doğan KUBAN kitabında, İstanbul'un günlük yaşamını betimleyen en önemli bilgi kaynağının batılı gözlemcilerin (gezinler, sanatçılar, elçiler, tüccarlar) resimledikleri ve anlattıkları olduğundan bahsetmektedir. Avusturya'nın Türkiye elçisi olan Busbecq, bir mektubunda Türklerden bahseder;

“Türkler için eşlerinin iffeti diğer bütün uluslarda olduğundan daha fazla önemlidir. Dolayısıyla kadınlarını, öyle örtünmek ve kapanmak zorundadırlar ki, yoldan geçenler onları hayalet ve hortlak sanır... Daha zenginler ve devlet ileri gelenleri evlenirken, eşlerinin sokağa adım atmayacağını ve ne kadın, ne erkek hiçbir nedenle kimsenin ziyaretini kabul etmeyeceğini şart koşarlar... yalnızca anne ve babaları bunun dışında tutulur”.

Varlıklı erkekler, eşleri sokağa çıkmasın diye evlerine hamam yaptırırlardı. Dönemin toplum anlayışında kadın hak ve özgürlüğünün sınırlandırılmış olması göz önünde bulundurulursa; sıradan kadınların hamama gitmeleri sadece temizlik olmayıp, sınırlıda olsa bir parça özgürlük hissidir (Bkz. Şekil.3.36). Ayrıca Busbecq; hamamların öneminden de bahsederek; “...halk hamamlarını yoksullar kullanır. Türkler bedenlerinin pis olmasından bir suçmuşçasına nefret ederler...”.



Şekil.3.36.; Hamama Giden Osmanlı Hanımı Ve Hizmetçisi

Kaynak; <http://www.dijimecmua.com/collection/649>, 22.05.2013

Osmanlı toplumunda görülen ev içindeki yaşam da, kadın ve erkeğin birbirinden ayrıldığı bilinmektedir. Gelir düzeyi iyi olan ailelerde kadınlarla erkekler ayrı odalarda ya da bölümlerde yaşamaktaydı. Erkeklerin çok eşi olması da bu durumu zorunlu kılmaktaydı. Erkeklerin birinci eşi her zaman evin başkadınıdır. O dönemde kölelerin çok ucuz olması, orta halli evlerde bile sahiplerinin evinde yaşayan hizmetçilerin görüldüğü ve bütün işi yaptıkları bilinmektedir. Zengin evlerinde ayrıca; terziler, ayakkabıcılar, nalbantlar, mücevherciler de bulunmaktadır⁵².

İstanbul sokaklarında özellikle Haliç'teki iskeleler de, esirler, askerler dâhil olmak üzere, her ulustan erkekler genelde dolaşmaktaydı. Erkeklerin ve kadınların kıymetli kumaşlardan dikilmiş giysiler giymeleri, toplumsal statülerini belirlemekteydi. Erkekler saçlarını kazıtır, başlarına sıkı bir başlık giyer, üstüne de sarık sararlardı. Bazı yoksullar yalnızca kırmızı bir başlık giyer, sarık sarmazlardı.

Osmanlı Devleti'nde her kesimin değişik şekillerde belirlenmiş kıyafetler giydikleri görülmektedir. Herkesin hangi sınıf memur ya da asker olduğu başındaki kavuğundan, giydikleri kürk ve cübbelerinden anlaşılırdı. Sakal mülkiye ve ilmiye sınıfına özgü olup, askerler sakal bırakmazlardı. Özel kanunlarla her askerin kıyafeti belirlenmişti. Vezirler ve üst rütbeli subayların giyim ve kuşamı; iç çamaşırı üzerine entari, kaftan ve en üstte de cübbe şeklinde bir giysiden oluşmaktaydı. Kaftanın üzerinden ve altından, bele kuşak sarılır, altta ise "çakşır" denilen bir cins şalvar giyerlerdi. Küçük rütbeli subaylar ise benzer kıyafetleri cübbesiz olarak giyerlerdi. Ancak bele sarılan kuşaklar ve içinde taşınan silahların cinsi, boyu ve süslemeleri sınıf ve rütbeye göre değişmekteydi. Subaylar sarı, erler kırmızı renk ayakkabı giyerlerdi. Ökçesiz yemeni türünde olan bu ayakkabıların konçlu tipte olanları da görülür. Süvariler ise çizme giyerlerdi⁵³.

⁵² KUBAN Doğan," **İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul**", Çeviren: Zeynep Rona, Temmuz- 2000- İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, Numune Matbaacılık, II. Basım, s.no.286

⁵³ AYSAL Necdet," **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri**", ÇTTAD, X/22 , (2011/Bahar), s.no 6, Dokuz Eylül Bilgi İşlem Merkezi(DEBİS)

Halkın deli veya âşık dedikleri dervişlerin hiçbir şeyi olmadığı gibi ayakkabı giymez yalınayak veya paçavralara sarılı dolaşırlar, verilen sadakayla yaşarlardı (Bkz. Şekil.3.37.).



Şekil.3.37.; Derviş

Kaynak; Pera Müzesi http://tr.wikipedia.org/wiki/Pera_M%C3%BCzesi, 22.05.2013

At meydanı ya da Beyazıt da, hokkabazlar, hayvan terbiyecileri, ip cambazları gibi eğlencelerin düzenlendiği görülür. Hamallar hemen her şeyi sırtlarında veya ikili, dörtlü uzun sırtıkların uçlarından tutarak taşırlardı. Münadis

diye adlandırılan ıgırtkanlar at üstünde dolaşır, halka gerekli duyuruları yaparlardı. Müslüman erkekler haftada en az bir kere tıraş oldukları için sokaklarda çok sayıda berber görülürdü (Bkz. Şekil.3.38.). Sokaklarda arabalara rastlanmaz, yalnız zengin hanımların tahtirevanları görünürdü (Bkz. Şekil.3.39.).



Şekil.3.38.; XIX. Yüzyıl Osmanlı'da Görülen Berberler

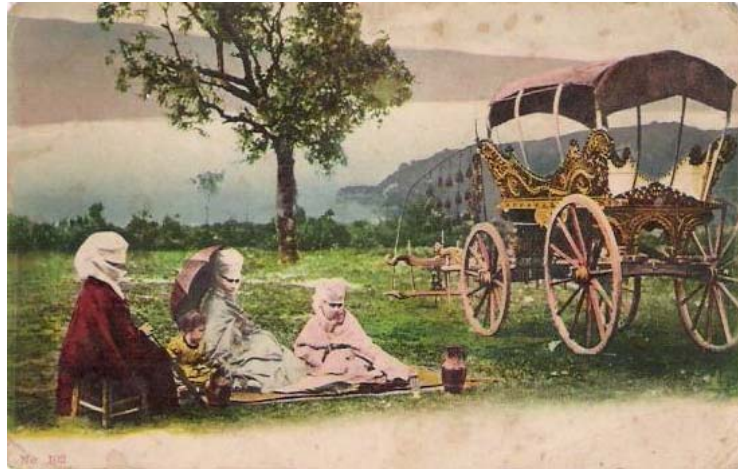
Kaynak: <http://tarihinokyanusu.blogspot.com/2010/11/osmanl-berberi>, 05.10.2011



Şekil.3.39.; XIX.Yüzyıl Osmanlı Tahtirevanları

Kaynak: <http://www.zamantika.com/1800ler/19yuzuyilin-osmanli-tahtirevanlari>, 05.10.2011

Türklerin süslü atlarla, bazen de eşeklerle dolaştıkları bilinmektedir. Genellikle Yahudi hekimler eşekle dolaşırlardı. Küçük camilerin imamları ve müezzinleri az ücret aldıklarından geçimlerini açtıkları dükkânlardan sağlar, namaz vakti görevlerinin başına geçerlerdi. Dönemin halk giysisine bakıldığında renkli giysilerin yer aldığı dükkânlar ve rengârenk sokaklar dolaşan insanlar görülmekteydi. Bu görüntü Avrupalı gezginlerin ilgisini çekmiştir. Sokaklar ise Avrupa'daki gibi değil aksine çok temizdir. Çünkü Osmanlı'da Sokak temizliğinden sorumlu subaşılar ve ölü hayvanları toplayan bir grup kişiler görev yapmaktaydı. Ev çöplerinin toplanmasından ise çöpçüler loncası görevliydi. Herkes evinin ve iş yerinin önünü temiz tutmak zorundaydı. Aksi takdirde ağır cezalar verildiği bilinmektedir.



Şekil.3.40.; XIX. Yüzyıl Osmanlı Kadınlarını Mesire Alanında Tasvir Eden Bir Kartpostal,

Kaynak: <http://imageshack.us/photo/my-images>, 05.10.2012

Osmanlı Toplumunun aile kurumu ataerkil bir yapıya sahiptir. Miras paylaşımında kadın erkekten daha az pay almakta ve kadının eşini seçme hakkı bulunmamaktadır. Kadın (gelin), evlenme esnasında kimsenin göremeyeceği bir yerde bekletildiği gibi boşanma için ise sadece erkeğin kadına 'boşsun' kelimesini söylendiği ikinci sınıf birey muamelesinin yapıldığı bir toplum anlayışı içinde yaşamaktaydı. Bu dönemde kadınlar şeriat kurallarının bir adım dışına çıkamamaktaydı. Kadının davranışlarına göz kulak olmak hem kişisel, hem de toplumsal bir erkeklik görevi sayılmaktaydı. Yalnızca kocası değil, bütün sokak ve mahalle de kadını gözetim ve denetim altında tutmakla yükümlü kılınmıştı. Kadının neredeyse her hareketi fermanlarla sınırlandırılmıştır. XVI. Yüzyıldan itibaren kadınların at arabalarına binmeleri, mesire yerlerinde oturmaları denetlenmiş

(Bkz.Şekil.3.40.), özellikle ramazan aylarında giyimlerine dikkat etmeleri için uyarılar yapılmaktaydı. Osmanlı Kadını gerek hal ve hareketinin, gerekse giyiminin uygunluğu açısından sürekli kontrol altında tutulduğu bir toplum anlayışı içinde yaşamaktadır⁵⁴.

Din temelinde düzenlenen toplumsal hayatta, kadının görünmezliği söz konusuydu. Bu bağlamda Osmanlı toplum yapısı daha çok cinslerin ayrılığı ilkesi üzerine kurulmuştu. Bu temel dayanak bağlamında kadın işlevi, topluma aktif katılımdan büyük ölçüde soyutlanmış, özel alanda tanımlanan ev içi rollerle sınırlandırılmıştır. Dar bir çerçeve içerisine sıkıştırılmış olan kadının toplumsal yaşamdaki rolü de oldukça sınırlıdır. Yasaların ve geleneğin öngördüğü cezalardan kurtulmak için çarşaf giymek zorunda kalan kadının, ticari faaliyetlerden alıkonulması, belli günlerde ev dışına çıkışlarına izin verilmesi ile ilgili bu konu hakkında da fermanlar çıkarıldığı bilinmektedir. Örneğin; III. Osman Dönemi'nde (1754–1757 yılları) Kadınlar sokağa çıkarken sade ve örtülü giyinmek zorunda bırakıldığı, bu kurala uymayan kadınların ise padişahın emriyle denize atılarak boğdurulduğu bilinmektedir⁵⁵.

Osmanlı'da farklı etnik gruplar bir arada yaşamışlardır. Bu topluluklar birbirlerinden etkilenmiş ancak hem kadın, hem de erkek kıyafetlerinde dini ve geleneksel farklılıklar yer almıştır⁵⁶. Bu farklılıkları Julie Pardoe şöyle anlatmıştır:

“Şark'ta kaldığım süre içerisinde Yahudi kadınlarıki kadar zengin ve hotozları hariç tutulursa şık bir kıyafet görmedim. Sanki “Binbir Gece Masalları”ndan çıkıp gelmiş bir sahnedeydik. Birkaç dakika hayranlıkla çevreme bakımdan başka bir şey yapamadım. Evin hanımı, bizi oturttukları sedirin hemen önünde ayakta duruyordu. Yere kadar inen, beyaz bir elbise giymişti. Kalçalarının biraz üzerine sırma nakışlı, değerli taşlardan tokası olan geniş bir kuşak takmıştı, hem kuşağın hem de tokaların genişliği en az on beş santimdi. Bu elbisenin üzerine güvercin rengi kaşmirden, kenarlarına ve yakasına en pahalı samur kürkü geçirilmiş bir pelerin giymişti. Birkaç yüz sterlin edecek bu pelerin kol yenleri sıyrıldığında, ortaya harika bilezikler ve parmaklarındaki taşlı yüzükler çıkıyordu. Bütün Yahudi kadınların taktıklarına benzer muazzam büyüklükteki türbanı bu memlekete has boyalı muslin yazmadan yapılmıştı. Yazmanın incilerden teşekkül eden ve üzerine

⁵⁴ GÖLE Nilüfer, “**Modern Mahrem**”, Metis Yayınları, İstanbul–2010, s.no;100

⁵⁵ GELGEÇ BAKACAK Ayça, “**Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme**” Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Atatürk Yolu Dergisi, S: 44, Güz- 2009, s.no.628

⁵⁶ İLBAK S.Merve, “**Osmanlı'da Sosyal Hayat Modernleşmesinin Giyim Kuşama Etkisi**”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul–2012, s.no;11

son derece büyük ve değerli zümrütler takılmış derin kenar süsü altına, yüzünün iki yanına ve omuzlarına sarkıyordu (Pardoe, 2010: 565), (Bkz.Şekil.3.41.).



Şekil.3.41.; 1698 Yılı, Yahudi Kadınının Tasvir Edildiği Gravür.

Kaynak: İLBAK S.Merve:2012,

Osmanlı Devleti'nde Hıristiyanların yaşayış biçimleri ve giyim özelliklerinin Müslümanlara benzememesine dikkat gösterilmiştir. Gayrimüslimlerin yaşayışları ve giyim özellikleri çıkarılan hükümlerle belirlenirdi. Gayrimüslimler bu hükümlerin belirlediği kıyafet dışında elbise giydikleri takdirde cezalandırılırdı. Beyaz, özellikle Müslümanlar tarafından başlıklar için kullanılırdı. Gayrimüslimler gibi İslam dininde kutsal olan yeşil renk Yahudilere de yasaklanmış ve fermanlarla halka bildirilmiştir. Yahudilerin Sokak giysileri genelde koyu renk veya siyahtır. Ayakkabılara da aynı kısıtlama getirilmiştir. Müslümanlar sarı, Yahudiler siyah renk ayakkabı giyerlerdi. Yahudiler tarafından kullanılan kumaşlar, Müslümanların kullandıkları kumaşlardan

daha lüks veya kaliteli olamazdı. Başlıklarda kullanılan kumaş uzunluğu ve cübbenin genişliği ise belli ölçülerde olması zorunluydu”⁵⁷.



Şekil.3.42.: 1610–1621 Yılına Ait Rum Kadın Tasviri- Gravür.

Kaynak: İLBAK S.Merve: 2012,

Yahudi kadınları dışında Pera bölgesinde yaşayan Rum (Bkz. Şekil.3.42.)ve Frenk kadınlarının gösterişli giyimi seyahatnamelere konu olmuştur. Nicolas de Nicholay, bu kadınların “genellikle kentli ya da tüccar eşi oldukları ve eşlerinin pahalı zevklerini karşılamakta zorlandıklarını” belirtmiştir. Dantelle süslenmiş, kadife, ipek ve tafta giydikleri ve, altın ya da gümüş düğmeler kullandıklarını yazılmıştır⁵⁸. Şahin; farklı gelir düzeylerine sahip Rum kadınlarının kadife, Şam kumaşı, ipek, atlas gibi çiçek desenli kumaşlardan giysiler diktirdiklerini ve bu kıyafetlerde kullanılan süslemelerin değerli mücevher ile sırma işlemler olduğunu

⁵⁷ AYSAL Necdet, “ Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, ÇTTAD, X/22 , (2011/Bahar), s.no; 6, Dokuz Eylül Bilgi İşlem Merkezi(DEBİS)

⁵⁸ AND Metin, “16. Yüzyılda İstanbul, Kent Saray, Günlük Yaşam “ 1993-İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:59, Anadolu Sanat Yayınları, Barın Ciltevi, s.no;194

belirtir. Değerli mücevherler ile süsledikleri saçlarını ve yüzlerini örtmediklerini ve göğüslerini açıkta bırakmaktan çekinmediklerini belirtmiştir⁵⁹.

Kuruluşundan itibaren yaklaşık üç yüzyıl sürekli genişleme devri yaşayan ve dönemin en güçlü devletlerinden birisi olan Osmanlı, XVII. yüzyıl başlarına kadar yükselme, sonra duraklama ve gerileme sürecine girmiştir. Savaşlarla artık toprak kaybetmeye başlamış olması, eski ekonomi ve siyasi gücünü kaybetmesine neden olmuştur⁶⁰. Osmanlı Devleti gerileme dönemine girerken, batı ise , “Rönesans” diye tanımlanan insanoğluna yeni ufuklar kazandıran sürece girmiştir. Bu dönemde batıda kültür atılımları; sanat, edebiyatta gelişim, bilim ve teknikte ise yeni buluşların yapıldığı görülür. Osmanlı Dönemi’nde batılılaşma adına yapılan değişimler, 1699 yılı Karlofça Anlaşması’nın imzalanmasından sonra başlamıştır. Bu tarihten itibaren batı’nın her alanda üstünlüğü kabul edilmeye başlanmıştır. Kuzeyde Rusya’nın güçlenmeye başlaması, kuvvetler dengesini Osmanlı Devleti aleyhine bozulmuş ve devlet adamları kurtuluş çaresi aramaya başlamışlardır. XVIII. yüzyılın başlarında batının üstünlüğünü kabul eden Osmanlı Devleti, içine düştüğü bu olumsuz durumdan kurtulmak için askeri alanda batılılaşma çabalarına hız vermiştir⁶¹. III. Selim Dönemi’ndeki ıslahatlar, halkın yaşam tarzında, örf ve adetlerinde bir değişiklik olmadan, sadece askerî ıslahatlar ve teknik açıdan yapılan düzenlemelerle devletin iyileştirilmesi çalışılmış ancak, Osmanlı Devleti’nin gerilemesi engellenememiştir⁶².

Osmanlı’nın ekonomik- siyasi açıdan güçlü olduğu dönemlerde de Avrupa ülkeleriyle iletişim ve etkileşim içinde oldukları görülür. Örneğin, Sultan III. Ahmet Dönemi, XVIII. yüzyıl Lale Devri olarak adlandırılmaktadır. Bilim alanında birçok okulun açıldığı, tekke ve medrese kültürünün modern eğitim teknikleriyle bir arada kullanıldığı bu dönemde, geleneksel sanatlara önem verilmiştir. Ayrıca, Avrupa ve İran ile kültür alışverişinin yapıldığı, edebiyatın önem kazandığı, kahvelerde hikâyelerin anlatılmaya başlandığı bir dönemdir. Değişimlerin görüldüğü bu dönem “Islahatlar Dönemi” olarak da görülmektedir. Osmanlı ile Avrupa devletleri karşılıklı ilişki içerisinde oldukları özellikle Fransızlarla daha yoğun bir iletişim sürecine

⁵⁹ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no;37

⁶⁰ Mustafa KARABULUT, “Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı’nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış”, Türk Dünyası Araştırmaları, Ağustos -2010, Sayı: 187

⁶¹ Necdet AYSAL, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, ÇTTAD, X/22 , (2011/Bahar), s.no 6, Dokuz Eylül Bilgi İşlem Merkezi(DEBİS)

⁶² Mustafa KARABULUT, a.g.e.,

girildikleri bilinmektedir. Savaşın yerini diplomasi ve ticaret almış, karşılıklı etkileşimler başlamıştır. Bu bağlamda, Osmanlı'nın günlük hayatında Fransız etkisi daha fazla hissedilmiştir. Lale Devri'ni önemli kılan bir diğer olgu ise, Avrupa'nın Osmanlı kültürü ve sanatıyla tanışması ve Avrupa'da Turquerie adı verilen bir hareketin başlaması olmuştur.



Şekil.3.43.;Doğu giysileri ile Toskana Grand Dükü II.Fredinando de Medici,1930-1940,Floransa,Galleria Palatina,env.2334

Kaynak; Nazan Ölçer:2013

XVI. yüzyıldan itibaren Avrupa'da, Osmanlı İmparatorluğu'na duyulan merakın arttığı görülmektedir (Bkz. Şekil.3.43.). "1561 yılında Fransız yazar Gabriel Bounin, Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu olan Şehzade Mustafa'yı öldürtmesi olayını işleyen bir tiyatro eseriyle karşılaşırız"(FİLİZ A.201.;94). La Soltane, Türk teması üzerine yazılmış ilk Fransız trajedisidir. Şehzade Mustafa'nın 1553 yılında öldüğünün bilinmesi Bounin'nin oyundaki karakterlerin hayatta iken kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Bounin'in yazmış olduğu bu eser diğer Fransız yazarları da etkileyerek, 1608 yılında Reims' de sahnelenen "Solyman II.Quatorzieme Empereur des Ture " adlı trajedisi, 1617 yılında yayınlanmıştır. Bu tema üzerine Fransa'da birçok trajedi daha yazılmıştır. Hıristiyan dünyasını

heyecanlandırıcı bir konu da Osmanlı Padişahı Yıldırım Beyazıt'ın, Moğol İmparatoru'na yenik düşmesidir. Birçok Fransız yazarını harekete geçirerek yeni trajedilerin yazılmasına neden olmuş, İspanyol bestecilerine ise ilham vermiştir⁶³.



Şekil.3.44.;Yirmisekiz Mehmet Çelebinin XV. Louis Huzuruna Çıkışını Gösteren Gravür.(Library Of Congress).

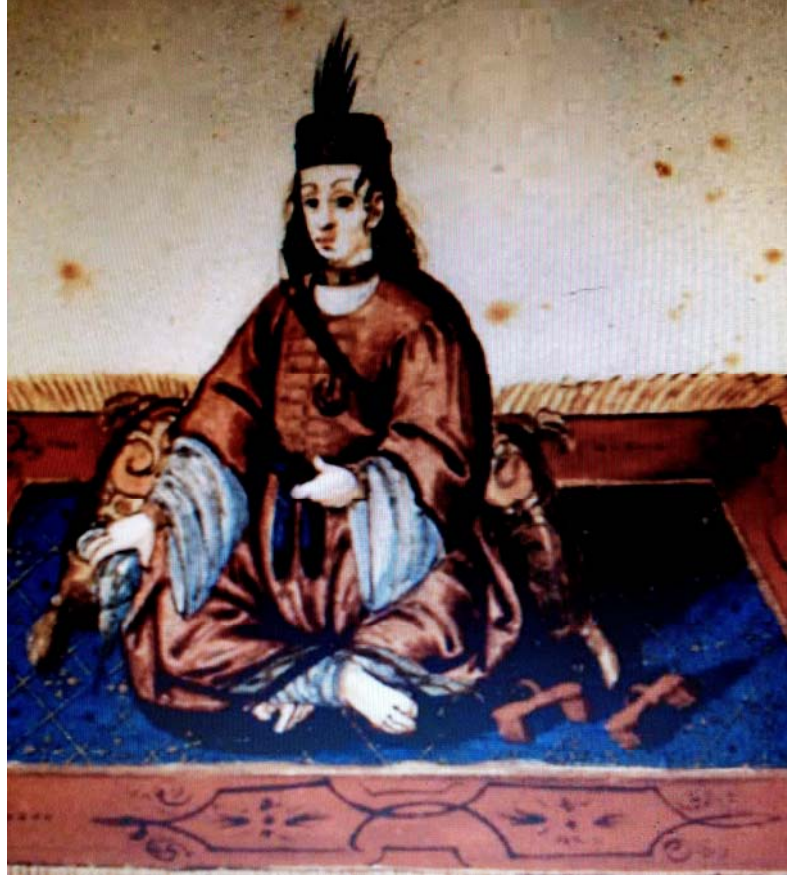
Kaynak; Nazan ÖLÇER:2013

1720–1721 yılında Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin (Bkz. Şekil.3.44), Fransa'ya elçi olarak gönderilmesiyle, Osmanlı topraklarında kurulacak fabrika ve eğitim gibi alanların bilgilerini rapor etmesi istenmiştir. *Mehmet Efendi, ayrıca bulunduğu şehirlerin müzik dünyasıyla da ilgilenmiş ve gözlemler yapmakla kalmayıp buradaki bestecilere (Bkz. Şekil.) ve diğer sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur(Ali.F. ; 101)*. Bu etkileşimin, Osmanlı İmparatorluğu'na yansımalarına bakıldığında; XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığın da Fransa Kral'ı I. François, Osmanlı ülkesine bir müzik grubu göndermiş, ancak sadece birkaç kere dinlenen bu grup daha sonra geri gönderilmiştir. Ancak, XVIII. yüzyıldan sonra tahta çıkan birçok padişahın batı müziğini dinlediği bilinmektedir. Batı bando müziğinin Osmanlı Sarayı'na girmesiyle, Muzika-yı Humayun'un kurulması batı ezgilerinin daha çok duyulmasına neden olmuştur. Opera, bale gibi batı gösteri sanatları ile keman, viyolonsel, piyano gibi batı enstrümanları, Osmanlı ülkesine girmeye başlamıştır. Böylece, Hamamizade İsmail Dede Efendi(1777- 1845), Tanburi Cemil Bey (1871–1916), Münir Nurettin Selçuk (1900–1981), Reşat Aysu

⁶³ FİLİZ Ali, "Avrupa Sanatı Ve Müziğinde Osmanlı İmparatorluğu'ndan Yansımalar" Oryantalizmim 1001 yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi,2013- İstanbul, s.no;94

(1910–1999) gibi dönemin geleneksel Türk Sanat Müziğinin bestecileri batı müziğinden etkilenecek yeni eserler bestelemişlerdir⁶⁴.

Doğunun, özellikle Çin'in lüks mallarını tacirler, eski çağdan beri Avrupa'ya getiriyorlardı. Tacirlerin Çin'e veya Avrupa'ya giderken ve gelirken kullandıkları yol İstanbul'dan geçmekteydi. Avrupalılar'ın haclı seferlerinden ve Kudüs'ün fethinden sonra, ipek, İran ve Anadolu halısı, deri gibi değerli eşyalara ilgi daha da artarak soylu kişilerin evlerini süslemekteydi. Doğu etkileri artık popüler olmaya başlamış, özellikle doğu ülkelerinde kullanılan “nalınlar” XVI. yüzyılda Venedik'te “Chopine” adı ile moda olmuştur(Bkz. Şekil.3.45,3.46,.s.no;64). Çin ve Hindistan'dan, İstanbul'dan getirilen kıymetli kumaşlar ise çeşitli modaların da ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Şekil.3.45 .; Hanım Sultan Ve Yanında Halı Üstünde Duran Nalını (COBURG)

Kaynak; AND Metin:1993

⁶⁴ LEVENDOĞLU N. Oya, “Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri” Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü T.C.Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü



Şekil.3.46.; XVIII. Yüzyıl Osmanlı, Sedef Kakmalı Nalın, Yükseklik:16 cm , Uzunluk:16 cm (Yukarıdaki Fotoğraf), 1.600 L. 8 3/4 inç (22.2 cm) Olan Venedik Chopines , Deri, ipek ve ahşaptan Yapılmıştır (Aşağıdaki Fotoğraf).

Kaynak; Ab-ı Hayat Sergisi, <http://abihayatsergisi.com/?p>, 22.02.2012, The Metropolitan Museum , 22.02.2012

XVI. yüzyılda görülen Osmanlı etkisi Avrupa'nın içersine kadar girmiş olması, Avrupa ülkelerinin yönetiminde korku uyandırmış, Osmanlı'nın tehdit yarattığını düşünmüşlerdir. Avrupa'nın gerek ticari, gerekse savaşlarla tanıdığı Osmanlı kültürünün etkileri, XVII. yüzyılda Fransa, Romanya, Macaristan Litvanya erkek kıyafetlerinde görülmektedir.1669 yılında Osmanlı elçisi Müteferrika Osman Ağa'nın Paris'teki evi ve konuk ağırlama şekli, Fransa sarayında sansasyon yaratmış, Türk kıyafetleri ve Türkler gibi kahve içmek moda haline gelmiştir. Varseilles Sarayı'nda, erkekler justaucorps giymeye başlamışlardır. Ceket boyunun uzun olduğu bu giysi, Osmanlı kaftanından esinlenerek hazırlanmıştır (Bkz. Şekil.3.47.). Ayrıca geniş kuşaklar, soyluların vazgeçilmez eşyaları arasına girmiştir⁶⁵.



Şekil.3.47.; İsveç Kralı III Gustav (1.746–1.792), 29 May 1772 Tarihinde Giydiği Taç Giyme Elbise (Sol Taraftaki Fotoğraf), Seferli Koğuşu'nda sergilenen Kanuni'ye ait kaftan (Sağ Taraftaki Fotoğraf)

Kaynak; <http://www.chateauversailles.fr/l-histoire>, 22.02.2012 , <http://osmanli-devleti1299.tr.gg/padisah-kaftanlari.htm>, 22.02.2012

XVIII. yüzyıl Batı Avrupa da, Rokoko Üslubu görülmektedir. Osmanlı'nın egzotik kültürüne, sanatına hayranlık başlamıştır. Elit Avrupa malikânelerine giren

⁶⁵VASSILIEV Alexander, “**Modada Oryantalizm**” Oryantalizmin 1001 Yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi,2013- İstanbul, s.no;115

Osmanlı dokumalarında, daha çok stilize çiçek motifli kumaşlar görülmektedir (Bkz.Şekil.3.48.).



Şekil.3.48.; Gece Kıyafeti 1890 Yılı Paris

Kaynak; Nazan ÖLÇER:2013

Osmanlı modası adı altında, kıyafetlerde ve ayakkabılarda işleme kullanılmaya başlanmıştır⁶⁶. Fransız aristokrat aileler ise kendilerine doğu dokusunu yansıtan tasvirler yaptırmışlardır (Bkz. Şekil.3.49.).



Şekil.3.49.; Madame De Pompadour 1747 Yılında Kendini Türk Bayan Olarak Tasvir Ettirmiştir.

Kaynak;<http://www.allstarpics.net/>, 12.06.2013

Batılıların doğuyu tanımamalarıyla bu kültür ve yaşam tarzı üzerine hayal dünyalarında egzotik düşünceler ve efsaneler oluşturmuşlardır. Zaman içinde tanınmaya başlanmış olsa bile, bu coğrafya üzerine yazılan efsane ve öyküler, sözlü tarihte yerini korumaktadır. Antik Çağda başlayan, zenginliği ve gizemi çağrıştıran doğu, sanatsal anlatımlarda özel bir yere sahiptir. Gerek Mitolojik konular da, gerekse Hristiyanlıkla ilgili öykülerin, doğu mekânlarında geçtiği görülmektedir.

⁶⁶ VASSILIEV Alexander, “**Modada Oryantalizm**” Oryantalizmin 1001 Yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi,2013- İstanbul, s.no;115

Batılı sanatçılar yüzyıllardır bilmedikleri, doğuda görüp tanımadıkları bu düş dünyasını betimlemişlerdir. Batı, bu bakış açısıyla sanat üretirken, doğuda ise günlük hayat sürmekte ve batıdan farklı, kültür, sanat formları oluşturmaktaydı. Ancak, doğu sanatında, dönemin batı dünyası farklı görsel anlam da ele alınmış ya da minyatürlerde olduğu gibi az sayıda betimlenmiş, yaygınlık kazanmamıştır. Farklı kültürlerle ait yaşam biçimlerinin ortak bir sahnede toplandığı tablolar da bu döneme rastlamaktadır⁶⁷. Ancak, "Resimlerdeki doğruluk oranı toplumların arasındaki iletişim düzeyi ile ilgilidir" (GERMANER S.,2013).

Turquerie modası, resim sanatından mobilyaya, kıyafetlerden, günlük ev eşyaları ve küçük objeleri, koku, mücevheri de içinde barındırmaktadır. Saray ve köşk mimarisinden, kent sokaklarını süsleyen sebil ve çeşmelerden, dünyevi aşkı yücelten divan şiirinden, müzik ve eğlenceye kadar tüm Avrupa'yı, özellikle aristokrat çevreleri bu moda akımının bir parçası olduğu görülmüştür (Bkz.Şekil.3.50.).



Şekil.3.50.; Odalıkların, Sultan ve Hanım Sultan İçin Düzenledikleri Kır Eğlencesi, Charles-Amedee-Philippe van Loo, (Erol Makzume koleksiyonu)

Kaynak; Nazan ÖLÇER: 2013

⁶⁷ GERMANER Semra, "Tablolarda Düşlenen Doğu", Oryantalizmin 1001 Yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi, 2013- İstanbul, s.no;115

Osmanlı ve Avrupa yöneticilerinin birbirlerini tanımaya ve benzemeye başladıkları XVIII. yüzyıl, ön yargıların da değişmeye başladığı bir dönemdir. Fransız soyluları, Versailles bahçelerinde, Türk dekoru içerisinde eğlenceler düzenlemişlerdir. Türk erkekleri, zihinlerde çapkın erkeklere dönüşmüştür. Çoğu kez Turquerie, Oryantalizmin bir başlangıç evresi olarak değerlendirilir. Oysa XIX. yüzyıl oryantalizmi, XVIII. yüzyıl Turquerie'den sebep ve sonuç olarak farklılık göstermektedir. Her iki yüzyılda sanatçılar doğuya farklı gözlerle bakmışlardır. "Turquerie", yüzyıllardır hafızalarda yer etmiş doğunun sultanları ile kaftanları, kumaşları, paraları ve haremleri, batılı aristokratlar için yeniden tasarlamıştır. Ayrıca, resim sanatında, Rokoko Üslubu'nda bir egzotizm modeli yaratılmıştır. Ancak "oryantalizm", siyasi amaçlarla başlamıştır. Napoleon Bonaparte'ın 1799 yılında başlattığı Mısır seferi sona erdiğinde, Ortadoğu'nun kapılarını batılılara açarak, düşünce gerçeğin karışmasına ve sanatta oryantalist görüşün doğmasına neden olmuştur. Batılı düşünürler, sanatçılar ve Avrupa sosyetesinin, Oryantalist moda akımına hazır olduğu görülmüştür⁶⁸.

Lale Devrinde ise ıslahatların görüldüğü bu dönemde, Ortaylı, halkın da kültürel oluşumlara dâhil edildiğinden bahsetmiş; "...sokaktaki insan incelik, zarafet arar olmuştur. Çarşı esnafından manastır keşişlerine, medreselilerden tarikat ehline insanların; tören, ritüel izler ve musiki dinler hale geldiği, bu dönem" (GERMANER S.,2013), karşılıklı etkileşimlerin olduğu bir süreç olduğuna değinmiştir.

XIX. yüzyılda, Avrupa ile ilişkilerin artması giyim-kuşama yansımasıyla, kadın kıyafetlerinde; oyalalar, danteller görülmeye başlanmış, daha sonra pile, korsaj, yaka gibi giysilerde köklü değişimler görülmüştür. Özellikle, saray çevresinde değişen yaşam biçimi, saraylı kadınları ve giysilerini de etkilemiştir. XIX. yüzyılın son çeyreğinde, Batılı özellikler taşıyan giysiler, modanın merkezi Paris'den ısmarlama başlayan saray kadınları, Paris'ten gelen model sayfaları üzerine, terzilere siparişler vermişlerdir. XIX. yüzyılda Osmanlı kadın takıları, hotozunun üzerine taktığı çeşitli sembollerden oluşan iğnelerdir. Önü yüksek arkası açık olan hotozlara, yarım taç biçimli süs ve tüyler takılırdı. Gerdanların, ortası zümrüt askılı birkaç sıra inciler, kulakları zümrütlü küpeler, kolları geniş bilezikler, parmakları gül biçimli zümrüt ve yakut yüzüklerle süslemişlerdir. Modası geçmeyen ipek veya muslinden kıyafetler

⁶⁸ GERMANER Semra," Tablolarda Düşlenen Doğu", Oryantalizmim 1001 Yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi,2013- İstanbul, s.no;115

giymişler, entarilerinin üstüne İstanbullu hanımlar her zaman şayak veya kadifeden sırmalı, işlemeli, mevsimine göre kürklü bir hırka giymişlerdir. Mevsimlerle değişen modayı artık kadınlar moda dergileri ile takip etmeye başlamışlardır. Kadınlar ayaklarına, sarı keçi derisi pabuçlar giymişlerdir. Bayanlar en çok saç tuvaletlerine özenmişler, görünüşleri ise çok zariftir. Omuzlarına ve sırtlarına düşen ince örgülü, siyah saçlarının üstlerine kırmızı, uçuk mavi, toz pembe, üstü pullar, tüller ve kreplerle süslü, sırma işlemler ve inciler, kıymetli taşlarla bezenmiş bir başlık takarlardı. Türk kadınları geceleri giyinik yatar, saçları her gün taranmayacak şekilde ince ince örülürdü⁶⁹. Ancak dönemin “*Türk kadınları Avrupa kentlerindeki kadınlar kadar moda uğraşı içine girmemişlerdir*” (ORTAYLI İ.: s.;338).

III. Selim Devrinin ıslahat hareketlerinde, Avrupa usulleri ağırlıkla kendini hissettirmiştir. Garplılaşıma daha da hızlanmışır⁷⁰. III. Selim asayişteki özeni, kıyafet konusunda da göstermiştir. Hanedan üyeleri ve devlet adamlarının şık, güzel ve süslü kıyafetler giymeleri, halkın da etkilenmesine neden olmuştur. Halk, aşırı süslü giyinme modasına kapılınca, yerli kumaşa ilgi azalmış, Hindistan ve İran’dan, kumaş ithal edilmeye başlanmıştır. Bu durum Osmanlı da iktisadi düzensizliğe sebep olmuştur. III. Selim’in sürekli uyarılarda bulunmasına, emirler vermesine rağmen kıyafet düzensizliğinin önüne geçilememiştir⁷¹.

III. Selim’den itibaren yenilikçi olarak ortaya çıkan padişahların hiç birinin düzeni değiştirmek gibi bir hedefi yoktur. Tersine, asıl amaç mevcut geleneği güçlendirmektir. Bunlar içersinde acil olanı, Nizam-ı Cedid hareketinin de aralarında olmak üzere, ordu ve maliyenin düzenlenmesidir. Özellikle Yeniçeri Ocağı’nın ıslahı cesaret isteyen bir düşüncedir. Neticede, halktan kopuk olan yenilik hareketleri istenilen sonuçları vermekten uzaktır. Tanzimat reformcuları, şeriata ve kanunlara aykırı hareket ettikleri gerekçesiyle ağır şekilde eleştirilmişlerdir. Oysa, yapılacak adaletli reformlar sonuca ulaşabilir. Tanzimat ve Islahat Fermanları’nın muhtevasına bakıldığında ‘eşitlik’ kavramı öne çıkarılsa da, uygulamada batılıların da müdahaleleri sebebiyle aksamalar görülür. Önceki kötü tecrübelerden ders alan Osmanlı aydınları, batı’dan alınacakların faydalı olmasını hedeflerler. Ancak bu hususta ölçünün ne olacağı belli değildir. Yüzyıllarca sürecek yenileşme hareketlerinin temel sıkıntısı bu noktadadır(KARABULUT Mustafa).

⁶⁹ ORTAYLI İlber, s.no;338

⁷⁰ KARAGÖZ Mehmet, “Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri Ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700–1839)”, Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı

⁷¹ KARABULUT Mustafa, “Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı’nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış Türk Dünyası Araştırmaları”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Sayı: 187 Ağustos -2010, s.no: 129

Yeniliklere açık bir padişah olan III. Selim, İstanbul'un huzuru, düzeni ve İstanbul halkının pahalı ve bozuk gıda maddelerini almaması için gayret göstermiştir. Ekmeklerin iyi olması için birçok hatt-ı hümayün yayınlamıştır. Her gün olayların yazılması ve bu bilgilerin kendisinden sonra gelecek kuşaklara kalması için özen gösteren III. Selim sayesinde o dönem ile ilgili günlük yaşam hakkında bilgi sahibi olmamız kolaylaşmaktadır. III. Selim'in günlüğünde yazılan bilgiler incelendiğinde, şu sözleri kullanılmıştır⁷²; *"Benim vezirim; Peksimet gayet pişkin ve tuzlu olmalıdır. Bunlar pişkin değil. Tez küflenir. Gayet pişirip kurutsunlar. Sonra rutubetten hıfz eylesünler. Yoksa telef olur. Sen de bakarsın"* şekilde anlatımıyla, dönemin yönetim anlayışı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır(ÖZKAYA.Y.,2013:336). Ayrıca, dönemin evlerinin ahşap, yollarının dar ve vasıtaların az olması ve çoğu zaman suyun bulunmaması, yangının İstanbul için büyük sorun haline gelmesine neden olmuştur. III. Selim Dönemi'nde, yangın haberini vermek için Galata Kulesi'nin üstündeki çan çalınmaya başlanmış (Bkz. Şekil.3.51.) ve camii avlularına, içinde su ile dolu havuzlar yaptırılmıştır. Ayrıca diğer devlet adamları gibi yangının söndürülmesi işi ile görevli olan kişilerle yakından ilgilendiği bilinmektedir.



Şekil.3.51.; 21 Mayıs 1862 Yılı Galata Kulesi Ve Galata Kulesi'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Çanı

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Galata_Kulesi, 23.04.2013

⁷² ÖZKAYA Yücel, "III. Selim'in İmparatorluk Hakkındaki Bazı Hatt- ı Hümayunları" Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı, Dergiler, s.no: 336

1789–1807 yıllarında gerçekleştirilen çağdaşlaşma hareketleri içinde askeri kıyafetlerde büyük değişiklikler görülmektedir. III. Selim bu dönemde önce Bostancılara ve yeni kurulan Nizam-ı Cedid askerlerine, “şubara” adı verilen dar paçalı, üstü bol pantolonlar ve uzun mintanlar giydirmiştir. Nizam-ı Cedid askerlerine mavi ve kırmızı renklerde, Avrupa askerlerinin üniformalarına benzer kıyafetler giydikleri görülür (Bkz. Şekil.3.52.).



Şekil.3.52.;III. Selim’in Kurduğu Yeni Ordu Erlerin Kıyafetleri

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_Ordusu, 20.04.2013

Sultan III. Selim, Bahriye ile ilgili olarak, öncelikle teknik meselelerin çözümünü öngördüğünden, kıyafet konusunda Bahriye’yi, uygulamanın dışında tutmuştur. Sultan, öncelikle 10 Mart 1792 tarihinde sütkardeşi Küçük Hüseyin Paşayı, Kaptan-ı Derya’lığa getirmiş ve denizcilik işlerini de bir “Nizamname”ye bağlatmıştır. Küçük Hüseyin Paşa denizcileri özel eğitime tabii tutmuş, tersaneleri faaliyete geçirmiş ve bu amaçla Fransa'dan ve İsviçre'den uzmanlar getirtmiştir. Sultan III. Selim Dönemi’nde Bahriye ile ilgili teknik düzenlemelerin yanı sıra Bahriye’ye, tersane güvenliğini sağlamak üzere sadece “Çıplak” adı verilen bir sınıf dâhil olmuş ve bu sınıfın dışında da Bahriye kıyafetlerinde önemli bir değişiklik

gerçekleşmemiştir. Dizlerinden aşağıları ve kolları çıplak olduğu için “Çıplak” ismi verilen bu askerler (Bkz. Şekil.3.53.), “Küçük Hüseyin Paşa Çıplakları” adı ile de anılmışlardır. Amirlerine ise “Çıplak Çavuşu” adı verilmiştir. Çıplaklar, İstanbul'da Kasımpaşa'da Divanhane binasında, bir muhafız ve merasim kıtasını teşkil etmişlerdir. Bahriye'de “Çıplak Sınıfı” 1808 yılında kaldırılmıştır.

Türk Deniz Kuvvetleri'nin tarihi yayınlarında, Türk denizci kıyafetleri şu şekilde açıklanmıştır;

“**Çıplak eri**, kırmızı çuhadan kenarları sırma işlemeli kolsuz bir cepken ile sadece cepkenin altına göğsü tamamıyla açık bulunan çok kısa kollu beyaz bir gömlek giymiştir. Çıplak eri, kollarına da bir balık resmi ile cemaat ve bölüklerini bildiren harf ve sayı dövdürmüştür. Paçaları beyaz renkte işlemeli koyu mavi renkte dizlerden boğumlu şalvar giymiştir. Çıplakların başında kırmızı renkte kep biçiminde bir fes bulunmuştur. Bu fese saçakları fesin alt düzlüğünden aşağı uzanan mavi püskül dikilmiştir. Belinde kahverengi deriden yapılmış iki gözlü bir silahlık takmış, bunun üstüne 30 santimetre genişliğinde kırmızı kalın çuhadan kırmızı renkte bir kuşak sarmıştır. Silahlığında bir çift tabanca ile uzun bir bıçak taşımıştır. Ayakkabı olarak kırmızı deriden yemeni giymiştir”



Şekil.3.53.;Çıplak Eri

Kaynak;<http://www.dzkk.tsk.tr/turkce/tarihimiras/TurkDenizeliKiyafetleriveUnvanlari>, 20.04.2013

“**Çıplak Çavuşları**, başlarına kırmızı bir külah üstüne, şal sarık sarmışlardır. Sırtlarına sırma harçla işlenmiş kırmızı kumaştan bir cepken giymişler,

içlerine gömlek giymemişlerdir. Dizden boğumlu vişneçürüğüne kaçan kırmızı renkte bir şalvar giyerlerken, omuzlarından bacaklarına kadar beyaz bir bornoz uzanmıştır. Bellerine kahverengi deriden yapılmış iki gözlü bir silahlık takmışlar, bunun üstüne kalın çuhadan işlemeli kırmızı renkte iki kuşak bağlamışlardır. Silahlıklarında altın ve gümüş kaplamalı bir çift tabanca ile uzun bir bıçak taşımışlardır. Ayakkabı olarak kırmızı deriden yemeni giymişlerdir” (Bkz.Şekil.3.54.).



Çıplak Çavuşu
(1789-1808)

Şekil.3.54.; Çıplak Çavuşu

Kaynak;<http://Www.Dzkk.Tsk.Tr/Turkce/Tarihimiras/Turkdenizclikiyafetleriveunvanlari.Php>,
20.04.2013

III. Selim Dönemi'nde yapılan ıslahatlar, Osmanlı'nın savaşlarda yenilmeye devam etmesini engelleyememiştir⁷³. Ekonomik ve siyasi alanlarda batıyı tanımaya başlayan Osmanlı, batıyı kılavuz olarak görmeye, dillerini öğrenmeye ve kitaplarını okumaya başlamıştır. Osmanlı Toplumundaki sosyal hayat da değişim göstermiş, batının yaşam tarzını ve adetleri benimsenmiştir.

XIX. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu için, devleti kurtarmak amacıyla, bürokratik kesimin öncülüğünde, bir değişim projesinin başlatıldığı görülür.” *Bu proje, batı'daki modernleşmenin, Osmanlı Devleti'nde de uygulanmasını içermektedir. Söz konusu proje, Osmanlı'da meşrutiyetin kaynağı olan din olgusunun yerine akli ve rasyonaliteyi geçirmek suretiyle, batıda yaşanan aydınlanmanın bir benzerinin de Osmanlı'da sağlanmasını amaçlanmıştır*” (Çaha, 1996: 85). Bu süreçte ise değişimin kırılma noktasını ve Osmanlı modernleşmesinin başlangıcını Tanzimat Fermanı oluşturmaktadır. Çaha; “*Osmanlı modernleşmesinin üç yönde geliştiğini*” ileri sürmektedir. Bunlar; “*anayasal hükümetin oluşturulması, yönetimde ağırlığını koyan yeni bürokratik elit grubunun ortaya çıkması ve kadınların eğitilmesiydi*” (Çaha, 1996: 86).

Anadolu'da yeni bir içerik ve biçim kazanan özellikle erkek giyim ve kuşamı, XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde II. Mahmut'un yeni kurduğu askeri birliğe ve memurlara, yeni bir kıyafet ve başlık giydirmesi ile büyük bir değişikliğe uğramıştır (Bkz.Şekil.3.55.).



Şekil.3.55.; Zaptiye Feriği, Zaptiye Müşiri, Asakir-i Mansure-i Muhammediye Yüzbaşısı

Kaynak; Jandarma müzesi <http://www.jandarma.gov.tr/jandmuze/?ODD=13>, 20.04.2013

⁷³ UYANIK Necmi, “**Batıcı Bir Aydın Olarak Celâl Nuriileri Ve Yenileşme Sürecinde Fikir Hareketlerine Bakışı**”,Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s15/uyanik.pdf>, 03.02.2012

1826 yılında kaldırılan, Yeniçeri Ocağı'nın yerine Avrupaî tarzda kurulan "Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye" isimli ordunun kıyafeti, batı tarzında ceket, pantolon, fes ve potin olarak düzenlenmiştir. Devletin ileri gelenleri ve memurları, İstanbul üst tebası, değişimin beraberinde geleneksel kıyafetlerin yerine, (setre pantolon olan) Avrupai tarz kıyafetler giymişlerdir. Geleneksel Osmanlı başlığı kavuk, zaman içerisinde yerini fese bırakmıştır (Bkz. Şekil.56.). Müslümanlar tarafından sarık ve kavuk birçok çeşidiyle kullanılmıştır. Osmanlı'da giyilen kavuk şekli, kişinin sınıf ve mesleğine göre değişim göstermiştir. Kavuklar farklı renklerde çuhadan ve kadifeden yapılır, üzerine sınıfına göre sarık sarılırdı. Resmi günlerde giyilen kavukların sarıkları bu işe mahsus dükkânlarda sarıkçılar tarafından yapılırdı. Sarık sarılış biçimi üstlendiği görev ve makama göre yapılmaktaydı.



Şekil.3.56.; II. Mahmut Dönemi'nden Önce Osmanlı Donanması(Yukarıdaki Resim), Soldan Sağa:Kapudane, Patrona, Tersane Kethüdası, Riyale. II. Mahmut Dönemi Donanma Personelleri (Aşağıdaki Resim), Soldan Sağa: Kaptan-I Derya, Patrona, Bahriye Subayı, Bahriye Mektebi Öğrencisi, Bahriye Silâhendaz Neferi, Bahriye Sanayi Neferi.

Kaynak; <http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl>, 20.04.2013

İkinci Mahmut Dönemi'nin ünlü vezirlerinden Koca Hüsrev Paşa 1827 yılında İstanbul'da bahriyelilere fes giydirerek padişahın Cuma Selamlığı'na götürmüştür. Talimli askerlerin intizamı ve başlarındaki al renkli fesler, padişahın hoşuna gittiği bilinmektedir. Önce askerler sonra da devlet memurları fesi giymişlerdir. İkinci Mahmut'un fesi toplum içerisinde kullanılmasında yapmış olduğu çaba, halk arasında ilk seneler olumlu karşılanmamıştır (Bkz. Şekil.3.57.). Fesin meşru bir başlık olduğunu halka anlatılması için vaizler görevlendirilmiştir. İkinci Mahmut Dönemi'nde fesin giyilmesi, din elden gidiyor diyenlerin büyük tepkisiyle karşılaşmıştır. Ancak fes, bir süre sonra Osmanlı tebaası ile bütünleşen bir başlık haline gelmiştir. Fes birçok çeşidiyle halk tarafından kullanılmıştır. Bunlardan "Mahmudi" fes, altı dar üstü geniş, etrafında mavi ipek püskül örtülü olanıdır. "Mecidi" fes kalıbı, mahmudi kalıbın aksi olarak, Fransız askeri kasketinin etkisi ile altı geniş, üstü dar, sahan kapağı şeklinde kulak hizasına kadar uzun siyah püsküllüdür. "Aziziye" fesi mecidiye şeklinde olup, alt bölümü daha geniştir. "Hamidiye" fes kalıbı ise, üstü 'vani' şekilde, değişik modalarda ise püsküllerle süslenmiştir. Mahmudiye fesleri'nin mavi püskülleri sürekli birbirine karışması nedeniyle bu püsküllerin taranması için tarakçı Yahudi çocuklar çalıştırılmaktaydı. Ayrıca bu dönemde Fes giyilmeye devam edilirken, Orta Asya kökenli kalpak da Osmanlı Toplumunda görülmeye başlanmıştır. Bu yıllarda sıkça kullanılan "başbozuk" tabiri ise halk tarafından farklı başlık kullanılmasından ötürü söylenmiştir. İkinci Abdülhamit ordunun bir bölümüne fes yerine kalpak giydirmek istemiş ancak gelenekçi kesim kalpağa karşı çıkmıştır. İttihat Terakki Dönemi'nde "Enveri" adında, ön ve arkadan uzantısı olan "siperli kabalak" adında bir başlığında bu dönemde giyildiği görülmektedir⁷⁴.



Şekil.3.57.; II. Mahmut Dönemi'nde Kullanılan Fes

Kaynak; <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fes>, 20.04.2013

⁷⁴ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no. 372

Mahmut Dönemi'nde görülen kıyafet değişiminin halk tarafından kabul görmesi kolay olmamıştır. Örneğin, İkinci Mahmut iki saray görevlisine fes ve setre pantolon giydirerek halkın tepkisini ölçmek amaçlı çarşıya yollamış ancak halk tarafından linç edilmekten zor kurtulan görevliler için beklenenin üzerindeki bir tepki ile karşılaşmıştır.

II. Mahmut'un kıyafet konusundaki çabaları, o tarihler de İstanbul'da yaşamış olan İngiliz gazeteci Stratford Canning şöyle değerlendirmektedir⁷⁵:

“Kıyafette ıslahı meydana getirebilmek için fazla enerji sarf edildi. Çünkü kıyafet halkı Avrupalılar'dan 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”(LEWIS B.:2000) ”.

Gayrimüslimler ile Müslümanlar arasında önemli oranda giyim farklılıkları görülür. Ancak, İkinci Mahmut'un fes inkılâbıyla beraber 1925 yılı şapka devrimine kadar azınlıklar da fes giymişlerdir. Fesin dini bir niteliği olmamasına rağmen, Tanzimat'la getirilen eşitlikten yararlanmak ve Müslümanlardan farklı başlık giymek istemeyen gayrimüslimler, fes'e özel bir ilgi göstermişlerdir. Fes Osmanlı Milleti'nin sembolü olmuştu. Gayrimüslimler, 1890 yılından itibaren şapka giymeye başlamışlardır. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, Avusturya'nın 1908 yılı Bosna-Hersek'i işgaliyle Avusturya'ya karşı bir protesto eylemi düzenlenmiş ve Avusturya mallarına karşı boykot başlatılmıştır. Feslerin çoğu Avusturya'dan ithal edildiği için gazetelerin de teşviki ile fes karşıtı halk Avusturya'yı protesto etmiş, başlarındaki fesleri çıkartarak, yerine keçe külahlar giymişlerdir. Artık fes yerine külahlar milli başlıklar olarak önerilmektedir. Ancak halk, keçe külahın uygarlığa ve çağa uymayacağını düşünerek, kalpağı, keçe külahı tercih etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda, Avrupalılar'ın işgaline uğrayan Osmanlıda, fes kullanımı azalırken şapka görülmeye başlamıştır. Milli Mücadeleliler kalpak giymişler ve kendilerini böyle ifade etmişlerdir⁷⁶.

Kıyafet değişikliğinin “İslam Dini'ne aykırı olduğunu ileri süren gelenekçi çevre, bu değişimi sağlayan II. Mahmut'a “Gâvur Padişah” ismini vermiştir”(ÖZER

⁷⁵ LEWIS Bernard, “Modern Türkiye'nin Doğuşu”, Türk Tarih Kurumu- 2000, s.103

⁷⁶AYSAL Necdet, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri” Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü ÇTTAD, X/22 , (2011/Bahar), s.no;32

İlbeyi,2009). Osmanlı Döneminin gündelik hayatı incelendiğinde, kişilerin statüsünü belirleyen kıyafetler giydiği görülür. Örneğin esnaflar “*entari, serpuş, çizme ya da çarık gibi sade kıyafetler giymişlerdir*”. Esnafların sattıkları ürüne göre elbise renkleri değişirdi. “*Giydikleri elbiselerin isimleri ise; kaftan, kerake, biniş, haydari, kaput, cüppe, kontoş, dolama, pırpır, okçuoğlu, istefe, entari, şalvar, cepken, serhatli, ortakuşak, potur, don, zıpkın/şalvar, yarım ve tam yelek*” dir (ÖZER İ.2009:376).

Erkek giyimi batı'nın etkisiyle geleneksel giyim tarzından ayrılarak, değişim göstermiştir. Bu dönemde erkekler setre ve redingot giymekteydi. Tanzimat Dönemi'nde de giyilen redingot dik yakalı, sıra düğmeli eteği uzun, düz ceket modelindedir (Bkz. Şekil.3.58.). Setrelerin ise üzerlerine ucu siyah ipek püsküllü, kukuletalı, önü ipek kordonlarla (düğme yerine) ilikli sako giyilirdi. Alt kısımda ise Fransız biçimi, paçası dar, yukarıya doğru genişleyen pantolon, iç kısma gömlek ve üzerine büyük bir mendil sarılırdı. Ayağa çekme potin, arkası sustalı galoş kundura giyilirdi. Rugan ve glase iskarpin, lastikli çekme potinler, burunları bazen sipsivri, bazen düz kesik şekilde olan ayakkabıları, ince çoraplar veya bacakları saran uzun bağcıklarıyla, modasına göre giyilirdi. Özellikle ayakkabıda da moda takip edilmiştir. “Batının son modaları” diye dergilerde yayınlanan ayakkabı resimleri ile Avrupa modası takip edilmiştir. Avrupa modasının etkisiyle erkekler, kolalı gömlek ve içte boyun bağı bağlayarak giyinmeye başlamıştır⁷⁷.



Şekil.3.58.; Redingot Takım

Kaynak; <http://www.trt.net.tr/kostumaksesuar/galeriler/osmanl%C3%9C, 20.04.2013>

⁷⁷ ÖZER İlbeyi, “Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no. 376

Redingotlar zaman içerisinde değişime uğrayarak yerini İstanbullulara bırakmıştır. İstanbul, İstanbul terzileri tarafından tasarlanmış, uzun etekli, düz yakalı setrenin alaturka biçimidir. 1860 yılın da görülen İstanbul, diz kapağına kadar uzanan, beli dar, omuz ve eteği geniş giysidir. 1890 yılında ise İstanbul, eteği kısalıp daha daralmıştır. İstanbul göğsü tamamen kapalı olması, gömleksiz ve kravatsız giyilebilme imkânı sağlamaktaydı (Bkz. Şekil.3.59.). Redingot ise, tek başına giyilmediğinden ve abdest almaya imkân vermediğinden bu kıyafeti giyenler ‘beynamaz’ olarak nitelendirilmişlerdir. Böylelikle yaşlı paşalar redingot yerine daha yumuşatılmış çizgilerde İstanbul giymeyi tercih etmişlerdir. 1930 yılına kadar Redingot Avrupa’da resmi kıyafet olarak giymeye devam etmiştir⁷⁸.



Şekil.3.59.; İstanbul Ceket

Kaynak;<http://www.trt.net.tr/kostumaksesuar/galeriler/osmanl%C4%B1%20d%C3%B6nemi%20kost%C3%BCmleri/pages/istanbulin%20ceket.html>, 20.04.2013

⁷⁸ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no. 376

Jaketatay ise, İstanbullular tarafından bonjur adıyla İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde yaygınlaşan, önü çapraz kesilerek arkaya kıvrılmış, kıvrıkları iki parçalı ceket şeklindedir. Bu dönemde yeni tarz kıyafet olan smokinlerin giyildiği de görülür⁷⁹. 1890 yılında Fransa ve İngiltere'de ortaya çıkan, ön yakaları ipek saten kaplı, davet ve balolarda giyilen smokin bir tür cekettir. Frak ise, siyah uzun etekli ve yırtmaçlı takımdır. Smokin ve frak Cumhuriyet'ten sonra da giyilmiş olan kıyafetler arasındadır (Bkz. Şekil.3.60.). Osmanlı'nın giyimde yapmış olduğu düzenlemeler, ancak belli bir kesim tarafından uygulanmış, halk kıyafetine yansıyamamıştır. Osmanlı halkının belli bir döneme kadar da giyiminde önemli oranda bir değişim yaşanmadığı bilinmektedir.



Şekil.3.60.; 1923 Yılına Ait Frak, Victoria ve Albert Müzesi

Kaynak;<http://pinterest.com/susaneversden/1920-1930/>, 20.04.2013

⁷⁹ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 376

Erkek giyiminde Avrupalılar'ın birkaç yüzyıl tercih etmedikleri pantolon zaman içerisinde benimsenmiştir. XIX. yüzyılda medeni kıyafet ölçüsü olan pantolonun, kumaşı, rengi, kesimi, paça şekli, fermuarlı veya düğmeli oluşu daima moda göre değişim göstermiştir. Erkeklerin sağa sola, kadınların solu sağa ilikleme şekli ise Avrupa geleneğinden gelen bir alışkanlıktır. 1920 yıllarında erkek pantolon paça şeklinin dönemin modasına uygun daraltıldığı görülür.

Erkeklerin, yaşa göre ev içinde ve dışındaki kıyafetleri mevsimlere göre değişiklik göstermiştir. Yaşlılar yaz aylarında evde, başta takke, hilali gömlek, pamuk fanila, gecelik entarisi ve hırka giymişlerdir. Kış aylarında ise kürk kullanmışlardır. Kışın ev içinde giydikleri terlikler keçeden yapılmaktaydı. Gençler ise kendi aralarında ayrılmalarna rağmen, genelde klasik gecelik entarisi, Frenk gömleği, redingot, pardösü veya palto, elde altın başlı baston, ayakta uçları sivri iskarpin giyerlerdi ⁸⁰ (Bkz. Şekil.3.61.). “Daha sonra erkekler Walk Over, Saxon Shoes marka geniş ayakkabılar kullanmışlardır” (ÖZER İ.2009:377).



Şekil.3.61.; 1920 Yılına Ait Erkek Giysileri Ve Aksesuarları (Ayakkabı-Baston-Şapka-Eldiven-Kravat-Mendil Gibi.)

Kaynak;http://pinterest.com/susaneversden/1920-1930/, 20.04.2013

⁸⁰ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 377

Tanzimat'la birlikte Osmanlı'daki tüketim mallarına yönelik düşkünlük, en çok üst kademe yöneticilerinde görülmektedir. Üst düzey bürokratların lüks yaşam düşkünlüğü ve tüketim yarışları, tüccarlar için önemli bir gelir kaynağı olmuştur. Saray ve Bab-ı Ali çevreleri, Batı Avrupa'lı kapitalistler ve onların Türkiye'deki uzantısı, gayrimüslim tüccarlarla, bankerlerle kurulan yeni ilişkiler, bu yeni gelişimlerde etken olmuştur. Diğer yandan dış ticaretin hızlı gelişimi, en çok el üretimi dokumacılığını etkilemiş ve ithal malların ucuzluğu karşısında birçok pamuklu, yünlü, ipekli tezgâhların kapatılmasına neden olmuştur. Tanzimat'ın yarattığı bu toplumsal yapıda, ithalatın önemli bir kısmı tarım ve sanayinin kalkınmasından çok oluşan yüksek tabakaların lüks tüketimini karşılamak için kullanılmıştır. Bakkal dükkânlarında Avrupa ve Amerikan malları satılmaya başlanmıştır. Ancak bu dönemde halk sınıfı fakirleşmekte, köylü topraklarını kaybetmektedir. Saraçlar, ithal deri ile çalışmakta ve saraççılık giderek yok olmaya başlamıştır. Ayakkabı üreticileri, fabrikasyon ithal ayakkabılara karşı mücadele edememektedir. Dokumacılığın gerilemesiyle pamuk iplikleri ve pamuklu dokuma, İtalya ve İngiltere'den gelmeye başlamıştır. Türkiye'nin Tanzimat tipi batılılaşma döneminde biçimlenen yeni toplumsal yapıda artık işsizlik görülmekte, köylerden kentlere göç eden küçük zanaatkarlar ise zorluk çekmektedir⁸¹.

Osmanlı'nın yerli sanayi kurma girişimleri, Avrupa'da hızla gelişen fabrikalarla rekabet edememiştir. Avrupa kumaşlarının ileri teknolojilerle üretilmesi, bu dönemde yerel pamuklu ve ipekli üretimine büyük zarar verdiği de görülür. Osmanlı Devleti, sanayi korumak için Avrupa devletlerine ağır tavizler vermiştir. Bir yandan üstün İngiliz ve Avrupa sanayisine kapılar açılırken, diğer yandan sanayileşme çabasına girişilmiştir. Bu dönemde Osmanlı bürümcüğü bir ihraç ürünüdür. 1856 yılı Paris Sanayi Sergisinde devlet eliyle kurulan Türk fabrikalarının ürünleri sergilenmiştir⁸². Sergideki ürünler; “*İzmit Fabrikası, çuha, askeri elbiseler; İstanbul Feshane Fabrikası, çuha, fes, battaniye, kravat; Basmahane Fabrikası ise fanila kumaşları; Zeytinburnu Fabrikası, pamuk bezi, emprimeler, alacabez, pamuk, yün ve fildekos çorapları; Hareke Fabrikası, kadife, Şam usulü çiçekli kumaşlar (Damask), saten, taftalar, gazlar, kurdeleler; Beykoz Fabrikası, askeri kunduralar, çizmeler, palaskalar, fişekliklerin yer aldığı görülür*” (Şahin.Y.,2006:35).

⁸¹ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no;34

⁸² ŞAHİN Yüksel, a.g.e, s.no;35

Avrupa rekabetinden kısmen kendini koruyan Osmanlı, bazı alanlarda özel fabrikalar kurmuşlardır. 1864 yılında Tarsus ve Mersin'de iki fabrika kurulmuştur. Bilecik iplik imalathanesi ve Bursa'dan gelen ipek iplikler bu dönemde önemli bir yer tutmaktadır.1866 yılında kurulan Islah-ı Sanayi Komisyonu belgelerinde “İstanbul ve Üsküdar'daki kumaşçı tezgâhları ve kemhacı tezgâhlarının otuz- kırk yıl içinde sayıca azaldığı” görülmektedir. El ile üretim, Avrupa kumaşların çeşitliliği ve ucuzluğu karşısında dayanamayıp hızla yok olmuştur. Geleneksel kumaşlar ise değişen giyim anlayışı ile moda hitap etmemeye başlamıştır⁸³.

Tanzimat Dönemi'nde toplumun yüksek denilen sınıflarında (saray ve devlet dairelerinde) başlayan “*Avrupa fikirler, adetler, kitapları, kanunlar, Avrupai saraylar, kaşhaneler, sahilhaneler, mobilyaları, tiyatroları, kafe ve şantonlar vb.*” (Şahin.Y.,2006:35) dönemin moda anlayışı İstanbul'da başlayarak diğer şehirleri de eklilemiştir. Böylelikle İstanbul, yabancılar için verimli bir çalışma ortamına dönüşmüştür. Avrupa ile ticaretin hızlanması beraberinde İstanbul'da tüccar sınıfının yaşam tarzı, kültür ve sanatta da etkileşim görülür. Yüksel Şahin'e göre;

“Tanzimat'la beraber Beyoğlu, zamanla tiyatrosu, tüketim zevkiyle, sefahatiyle Avrupa taşrası olmaktan çıkıp Osmanlılaşır. Yeni aydın grubu içinde üst sınıftan Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım, Şair Nigar Hanım da bulunmaktadır. Sanayileşme ve kentleşmenin yavaşlığına rağmen toplumda kadının 19. yüzyıldan itibaren ılımlı bir özgürleşme sürecine girdiği görülür. 20. yüzyıl başlarında Gümüşsuyu ve Ayazpaşa gibi semtlerde her dilden ve dinden insan, bir arada yaşamaya başlar”(Şahin.Y.,2003:37).

Osmanlı aydın kesimi Tanzimat'la birlikte, toplumu yeniden oluşturmaya başlamış ve batılılaşma faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Ayrıca aydın kesim kadın konusunu da gündeme getirmişlerdir. Özellikle modernleşme açısından kadınların eğitimi ve toplumdaki konumu, önem teşkil etmiştir. Kız okulları açılmış, kadınların ev içinde eğitim görmesi amaçlanmıştır. Kadınların eğitiminde yayın organları kullanılarak gazete, mecmua, broşür, küçük kitaplar ile batı medeniyetinde görülen gelişimler hakkında bilgi sahibi olmaları sağlanmıştır. Bu yayınlarda kadınlara; çocuk bakımı ve terbiyesi, ev idaresi, el işleri, nakış, ev dekorasyonu, adab-ı muaşeret (görgü) kuralları anlatılmıştır. Ayrıca, tarih, coğrafya gibi konularda ansiklopedik bilgiler sunulmuş, edebiyat, sanat,

⁸³ ŞAHİN Yüksel, “**Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri**”,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no;36

müzik, moda ve bilmece sayfalarına da yer verilmiştir. Bu süreli yayınlar, zamanla kadın yazarların da yetişmesine ortam hazırlamıştır. Dönemin dergileri, zamanla kadınların hak ve taleplerini dile getirdikleri, etrafında örgütlendikleri dernekler ve cemiyetler kurdukları organlar haline dönüşmüştür⁸⁴.

XX. yüzyılın başlarına kadar, kadının Osmanlı toplumunda, özellikle kentsel yaşamda, sürekli yasalarla yönetildiği ve toplumda görünmez bir yeri olduğu bilinmektedir. Şahin “ *toplum yapısının belirgin biçimde cinslerin ayrılığı üzerine oturduğunu, iki ayrı dünya söz konusu olduğunu, erkeğin dünyası kamusal, kadının dünyası ise özel, mahrem ve aile içinde olduğunu*’ anlatmıştır. ‘*Bu nedenle kadının toplumsal yaşamdaki rolü önemli ölçüde sınırlanmıştır*’ (ŞAHİN.Y.2006:55).

XIX. yüzyılda İngiltere’de ve A.B.D’de köleliğin kaldırılmasına, Avrupa Devletleri de kayıtsız kalmamıştır. Avrupa’da İngiltere ve Fransa, köleliği kaldıran ilk ülkelerdir. Osmanlı Devleti, İslami nedenlerden ötürü Avrupa’da köleliği terk eden en son ülke olmuştur. Uluslararası bir anlaşma ile tarihe karışan cariyelik ve kölelik Osmanlı’da Tanzimat Dönemi’nde kaldırılmıştır.Osmanlı’da kölelik sistemi, 1847 yılında Sultan Abdülmecit Dönemi’nde bir fermanla kaldırılması kadının özgürlüğü ve eşitlenmesini ifade etmekteydi. Çünkü daha önce kadınlara uygulanan bir takım yasaklar olduğu bilinmektedir. Kadınlar; gezinti yerlerinden uzak tutulur, ramazan ayı süresince evinden çıkamaz, giyim kuşamına dikkat eder, uymadığı takdirde ceza alır, sürgüne bile gönderilirdi. Cariyeliğin kaldırılması ile kadının sokaktaki giyimine ilişkin çıkartılan yasaklar, artık eskisi gibi yasalar çerçevesinde sınırlandırılmamaktadır. Tanzimat Dönemi’nde kadınların da herkes gibi çalışması öngörülmüş, gerek aile, gerek toplum içinde çalışmaya sevk edilmiştir. Ancak kadın, Cumhuriyet Dönemi’nde elde ettiği hak ve özgürlüğe bu dönemde tamamen kavuşamamış olup, bazı uyarıların ve yasakların sürdüğü bilinmektedir⁸⁵.

Tanzimat Devri’nin bazı yazarları, kadın hak ve özgürlüklerine ilişkin oldukça cesur görüşlerini, çeşitli gazete ve dergilerde yazmışlardır. ŞAHİN, Şemseddin Sami'nin 1880 yılında "Kadınlar" adlı eserinden bazı alıntılar aktarır; *"Pek çok sanatlar vardır ki kadınlar erkeklerden iyi görebilirler. Mesela iğne ve makas kesip biçmek işlerine kadın eli erkeğin elinden ziyade müsaittir. Kadınlar terzilik sanatını erkeğin elinden çekip alabilirler"*(Şahin.Y.,2006:40). Ayrıca, kadının eğitim

⁸⁴ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 50

⁸⁵ŞAHİN Yüksel, "Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no;40

konusuna değinen Namık Kemal, kadınların cahilliği ailenin ve zamanla ulusun çöküş nedenlerinden biri olduğunu söylemiştir. Eğitimde kadınla erkeğin eşitliği ilkesini savunmuştur.

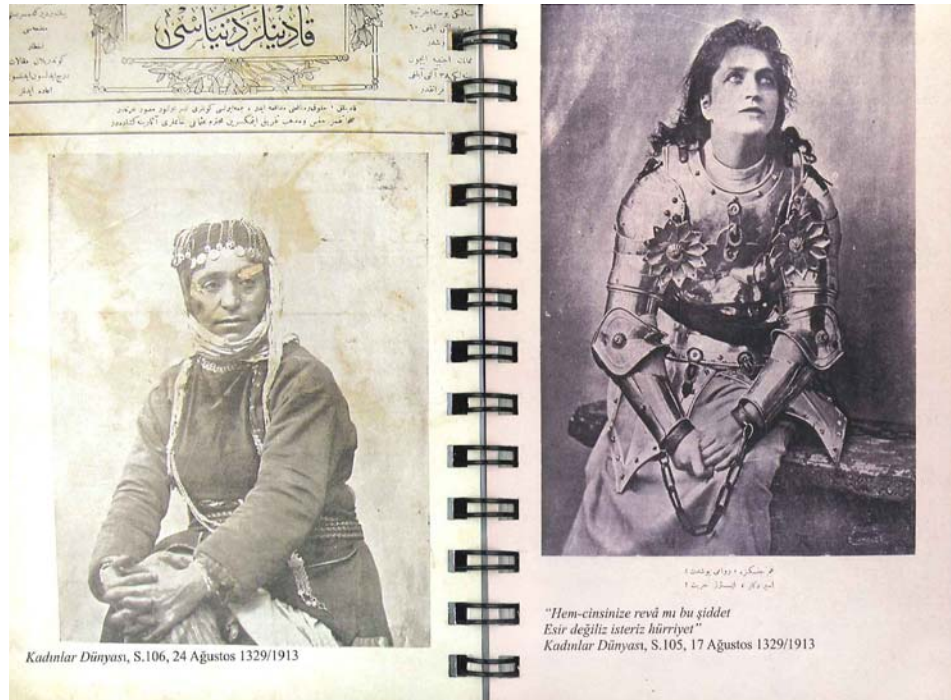


Şekil.3.62.; Parça Bohçası Gazetesi (Sağ Taraftaki Resim) Ve Hanımlara Mahsus Gazetesi (Sol Taraftaki Resim)

Kaynak; <http://www.kadineserleri.org/images/yayinlar/ajandalar/2010-osmanlidan-cumhuriyete-kadin-dergileri.pdf>, 20.04.2013

1868 yılında kadınlar görüşlerini ve sorunlarını basın yoluyla duyurmaya başlamışlar, gazete ve dergi çıkarmışlardır. İlk kez 1868 yılında yayımlanmaya başlayan "Terakki" gazetesi, Avrupa ile karşılaştırmalar yapmakta, Osmanlı Kadını'nın geride bırakılmasını eleştiren yazılara yer vermektedir. Ayrıca, kimliklerini açıklamadan kadın mektuplarını yayınlamışlardır. 1888 yılından itibaren 'Muhadderat' adıyla haftalık kadın gazetesi çıkarılmış daha sonra Vakıf, Şükûfezar, İnsaniyet, Ayine, Parça Bohçası (Bkz. Şekil.3.62), Aile gibi gazeteler ve dergiler çıkarmışlardır. Sahibi kadın olan Şükûfezar'ın yazı kadrosunu kadınların oluşturduğu ilk kadın dergisidir. 1 Ağustos 1895 yılında yayına başlayan ve dönemin ünlü kadın yazarlarından Fatma Aliye Hanım'ın da kadrosunda bulunduğu 'Hanımlara Mahsus Gazete'(Bkz. Şekil.3.62), kadın gazeteleri içerisinde önemli bir yer almaktadır. Bu dönemde çıkartılan gazete ve dergilerde kadınların 'iyi ana', 'iyi eş' ve 'iyi Müslüman' olmaları gerektiği savunulmaktaydı. Ancak 'Hanımlara Mahsus Gazete'

bu kimlikleri reddetmemekle beraber, kadınların konumlarını sorgulayarak, erkeklerle kıyas etmiştir. Yurtiçi ve yurtdışından verilen örneklerle kadınların her işi başarabilecekleri inancı yerleştirilmeye çalışılmıştır. II. Meşrutiyet Dönemin de kadınlara yönelik yayın organlarının sayıca fazlalığı bilinmektedir. Bu yayınların bir kısmı ancak birkaç sayı yayımlanabilmiştir. Ancak Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin yayın organı olan 'Kadınlar Dünyası' dergisi(Bkz. Şekil.3.63) kesintilerle de olsa 1913 yılından 1921 yılına kadar yayınlanma başarısını göstermiştir. Kadınlar Dünyası'nda her kesimden kadının kendisini ifade etmesi amaçlanmıştır. Dergi radikal görüşlere sahip olduğu için bazı kadınların, özellikle dönemin bürokrat eş ve kızlarının tepkisini çekmiştir. Kadın yayınlarının başına konulan şu cümle çok önem teşkil etmektedir. *"Bir milletin nisvanı derece-i terakkisinin mizanıdır"* denilmektedir. Yani: Bir milletin kadınlığı ilerleme derecesinin ölçüsüdür. Bu suretle ilerlemede kadınların da önemli bir rolü olduğuna vurgu yapılmaktadır⁸⁶.



Şekil.3.63.; 'Kadınlar Dünyası' Dergisi

Kaynak;<http://www.kadineserleri.org/images/yayinlar/ajandalar/2010-osmanlidancumhuriyete-kadindergileri.pdf>, 20.04.2013

⁸⁶ GÜLCÜ Erdiç, TUNÇ Samiye, "Osmanlı Basın Hayatında Kadınlar Dünyası Dergisi" Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3(2) :155-176 http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1816548151_10.pdf, 22.03.2013

'Kadınlar Dünyası' dergisinde kadınların toplum ve özellikle erkeklerin bakış açısındaki kimlikleri sorgulamış, kendilerine biçilen, uygun görülen rolleri ve görevleri kabul etmek niyetinde olmadıklarını ortaya koymuşlardır. Dergide en çok yer alan konulardan, kadın erkek eşitliği ve kadının evinin dışına çıkarak eş ve annelikten başka görevlerinin olması gerekliliği üzerinde durmuştur. II. Meşrutiyet'le birlikte kadınlar, kadın hakları hareketini başlatarak, kadınlara el işi ve dikiş eğitiminin verilmesi sağlanmıştır. Böylelikle kadınların hayatlarını kazanmalarında yardımcı olmuşlardır⁸⁷. Çalışma yaşamında öncelikle posta ve telgraf işlerine toplu halde alınan kadınlar, I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda, kadın işgücünün ekonominin tüm kesimlerinde sayıca arttığı, özellikle de silâh altına alınan erkeklerin yerine, bazı devlet dairelerinde memur olarak çalıştığı görülmüştür. Hastabakıcı, hemşire, ziraatçı, amele, sokak süpürücüsü olarak, ayrıca postanede, laboratuarda, Darülhenan da (konservatuar), İnas Darülfünunu'nda (kız üniversitesi) çalışan kadınların olduğu bilinmekte ve bu kadınların bazıları başlarını örttüğü, manto veya çarşaf giydiği fotoğraflardan anlaşılmaktadır(Bkz. Şekil.3.64) .



Şekil.3.64.;Kadınlar Dünyası Dergisinin Girişimiyle Telefon İdaresinde Çalışma Hakkı Elde Eden Kadınlar, 1923-İstanbul

Kaynak; <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/nuriye-ulviye-mevlan-civelek>, 21.02.2013

Kadınların çalışma hayatındaki yeri ve zamanla kazanmaya başladıkları özgüvenleri birçok magazin dergisine konu olmuştur. 1919 yılında moda magazin

⁸⁷ GÜLCÜ Erdiç, TUNÇ Samiye, "Osmanlı Basın Hayatında Kadınlar Dünyası Dergisi" Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3(2) :155-176
http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1816548151_10.pdf, 22.03.2013

dergisi İnci'de yer alan haberde, kırsal kesimde yaşayan kadına yer verilerek, malını ne zorluklarla şehre getirip sattığından bahsedilmiştir. Ancak bu dönemde Türk Kadını Cumhuriyet Dönemi'nde elde ettiği özgürlüğe kavuşamamakta kadınlar için dükkânlarda, vapurda, tramvayda (Bkz. Şekil.3.65), perdeyle ayrılmış bir bölüm bulunmaktaydı. Gayrimüslimler, Müslüman Türk Kadınları'nın aksine bastonlu, şapkalı ve çarşafsız dolaşmaktaydı. Haremlik-selamlık uygulamasının yapıldığı 1920'li yıllarda gayrimüslim kadınların aynı uygulamaya tabi tutulmadığı görülmektedir.



Şekil.3.65.; Osmanlı Döneminde Kadınlar ve Erkekler için tramvayda, perdeyle ayrılmış bir bölüm
Kaynak;<http://www.formistan.com/gezelim-gorelim-ogrenelim/421209-istanbulda-tramvay-yillari.html>, 21.02.2013

Meşrutiyet Döneminde görülen yenileşme hareketi sosyal yaşamın her alanına yansımıştır. Toplumsal düşünce yapısında değişim başlayarak, fikir kaynaşmasına sebep olmuştur. Çeşitli fikir akımları ortaya çıkmasıyla oluşan hürriyet ortamında, ayrılıkçı hareketlerin çoğaldığı görülmüştür. Kadınların, evde ve ulaşım araçlarında haremlik-selamlık bölmelerinin olması, sokakta peçeyle dolaşması, karşı cinsle iletişimin olmadığı, yan yana gelmenin bile suç olduğu dönemin toplum baskısında yetişen kadınlar ve kız çocukları, özgürlüklerini kazanmaya başlamalarındaki değişim öncelikle giyimlerine yansımıştır. Ancak bu durum, tutucu düşünceye sahip kişilerin sert tepkilerine neden olmuştur. Kadın örgütleri bu

dönemde kamusal alana girmişlerdir⁸⁸. Kamusal alana katılımın kentsel mekânlarda dolaşmanın ve "toplumsal görünürlük" kazanmanın talep edildiği, buna karşı tepkilerin doğduğu bu dönemde, Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyeti'nin üyelerinin peçesiz fotoğraflarının yayımlanması (Bkz. Şekil.3.66), geniş yankı uyandırmıştır. Osmanlı'nın büyük şehirlerinde mizah ve diğer basında XIX. yüzyılın sonunda başlayan feminizm tartışmaları, Tanzimat Dönemi'nde elit İstanbul çevrelerinin dikkatlerini çekmiş ve kadının statüsü tartışılır olmuştur.



Şekil.3.66.; Hukuk-i Nisvan Cemiyeti'nin üyelerinin peçesiz fotoğrafları

Kaynak; <http://www.forumgercek.com/showthread.php?t=82447>, 21.02.2013

Şahin kitabında, II. Mahmut Dönemi'nde görülen çarşafın, hem modaya düşkün kadınlar tarafından, hem de taassubu olanlar için pratik bir giysi olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca Leyla Saz, "*Arabistan örtüsü carı oralarda uzun süre oturmuş ve o örtüye alışmış kadınların İstanbul'a getirerek, örtünmeye devam ettiğini ifade etmiştir.* Avrupa moda giysilerinin rahat kullanımı için Arap Kadınları'nın geleneksel giysisi olan çarşaf, yeniden yorumlanarak "hibrit" bir biçimde Türk Kadını'nın moda anlayışında yerini alır. XIX. yüzyılda "Art Nouveau" akınının

⁸⁸ BİRİCİKOĞLU Hale, "Türk Modernleşmesinde Kadın", s.no;4, http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/Hale%20Biricikoglu.pdf, 13.03.2013

moda olmasıyla, giysilerde kabarık kollar, ferace ile uyum sağlayamayınca, Arap Kadınları'nın sokak üstlüğü olan çarşafın benimsenmesine neden olmuştur. O yıllarda Avrupa'da moda olan pelerinimsi giysi "kap", Türk Modası'na çarşafı uyarlanır. Meşrutiyet Devri'nde çeşitli değişikliklere uğrayan çarşaf, bu değişen şekliyle Avrupalılar'ın o zaman kullandıkları tayyör arasında bir benzerlik bulunabilir⁸⁹.Şahin kitabında; Taşcıoğlu, İbnülhakki Mehmet Tahir beyin, "Meşrutiyet Hanımları" isimli kitabında, kadınların moda düşkünlüğüne değinmiş, ayrıca Leyla Saz'ın çarşafı ilgili anılarına yer vermiş olmasıyla, dönemin giyim özellikleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

"...Hanımlarımız arasında bir moda sevdasıdır gidiyor.... Vatana ve vatan ile beraber kendilerine felaket ve sefalet girdapları hazırlamalarının sebebi hep kibar ve zengin hanımlardır. Hemen alafrangalık uğruna feda ediyorlar. Frenkler de bizim hanımlarımızın şu merakını anlamışlar ve artık Avrupa 'nın en adi, en müptezel kadınlarının kullandıkları alet ve edevatları buraya dökmeye başlamışlardır. Ta devri Sultan Mahmut II' den beri kala kala ortada bir çarşaf kalmış ise de, o da yine buradaki Frenk terzilerinin elinde modalara tabi ola ola alafranga bir libas haline gelmiş, bin türlü çeşitlere girmiş".- Rasim ise, Şehir Mektupları'nda gördüğü çarşafı tarif eder: "...Ama ne çarşafı. İnsan seyretmeye doyamıyordu. Elektrik alevi, yanardöner, akşam güneşi, parlak nefli... Geçen seneden baki moda ürünü olan kah ördek başı, kah kumru göğsü, kah sincabi, kah yanık al, menekşe moruyla karışık ipek dallı, şeftali çiçeği üzerine serpişik sırma rengini andıran işlemeli, sahibinin modaya uyma derecesine bağlı bu yadigara itibari nispetinde olarak, fes rengi, samani, fındıki, nohudi, mavi, tahini, mor, lacivert, al, kanarya sarısı, zeytuni, şarabi, denizi, şeker rengi, ekşi karadut, toz pembesi, bunların açığı, koyusu... " (ŞAHİN. Y.2003:87).

Ayrıca Şahin, Leyla Saz'ın düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir;

" 1878 yılında eşinin tayinin Trabzon'a çıkmasıyla orada ferace giyilmediği için çarşaf yaptırdığını, İstanbul'a dönüşte herkesi çarşafı görünce, şaşırıldığını yazar. 1919 yılında saray ve çevresindeki kadınlar dışında bütün İstanbul çarşaf giyinmektedir. "İlk çarşafı büyük ve tek parça idi. Önden kavuşturulup ayaklardan bele kadar olan yerinden bükülerek sağdan sola beldeki kemerin arasına sokulur, arkadan ortanın üst kenarı peçenin üzerine örtülür, şakaklardan iğnelenir, aynı kenarın baştan aşağı sarkan iki ucu üst üste kapanıp göğüs kısmında içinden tutturulurdu. İstanbullular siyah file peçe yerine yüzlerine dallı yemeni örterlerdi. Çarşafa rağbetin bir sebebi moda ve taklitçilik, diğeri de yüzünü örtüp çarşafa bürününce, arkadaşına ihtiyaç kalmadan sokağa

⁸⁹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri",Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no;86

çıkma kolaylığı idi. Birkaç sene ferace de, çarşaf da kullanıldı. Zamanla çarşafın belleri büzüldü, bağlandı. Aşağı kısmı bol eteklik, üstü harmani şeklini aldı. Eteklik arkadan yapıştırılıp kollar serbest bırakıldı ve bir derece kullanışlı oldu". Trabzonlu Hıristiyan kadınların çarşaf örtündüklerini, ancak peçe takmadıklarını ve Müslüman kadınlardan farklı renkte çarşaf giyindiklerini belirtir" (ŞAHİN.Y.2003:87) (Bkz.Şekil.3.67.).



Şekil. 3.67;Osmanlı Dönemi Kadın Kıyafetinde Görülen Çarşaf

Kaynak; <http://www.forumgercek.com/showthread.php?t, 21.02.2013>

II. Mahmut Devri'nde çıkan çarşaf, Abdülhamit ve Mehmet Reşat zamanlarına kadar ferace ile birlikte kullanılmaya devam etmiştir. Toplumda her tür yeni moda ilk uygulandığı çevre olan saray mensupları arasında, çarşafa karşı büyük bir ihtiyatkârlık görülmektedir. Çarşaf toplumda uzun süreden beri kullanılmaya başlanmış olduğu halde, saraylı hanımlar tarafından ilgi görmediği, hatta saraya gelecek diğer kadınların da mutlaka ferace giymelerinin mecburi tutulduğu görülmektedir. Sarayın bu noktadaki hassasiyeti çarşaf ve peçe içinde insanın tanınmaz hale gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle kıyafetten faydalanarak erkeklerin de saraya girebilecekleri kuşkusu için de, Abdülhamit'in çarşafı saray için

yasakladığı belgelerden anlaşılmaktadır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra çalışmak zorunda kalan kadın, çarşaf ve peçenin yerine çene altından bağlanan başörtüsünü kullanmaya başlamıştır. Modernleşme sürecinde henüz kadın için "tesettür" geleneği sürmekle beraber, gündelik hayatın moda olgusu, giyim kuşamdaki örtünme zorunluluğunu bir dinsel buyruk olmaktan çıkartıp bir çeşit süslenme biçimine dönüştürmüştür⁹⁰. Ferace ve yaşmak gibi "tesettür" öğeleri giderek süslenme olgusundan, moda malzemesine dönüşmüştür⁹¹.

Gazete ve dergilerde çıkan makale ve haberler ile Avrupa'ya gidip gelen azınlıklar ve Levantenlerin yaşam tarzları, dönemin günlük hayat üzerinde batılılaşma adına, etkisi olduğu görülür. Levantenler, çeşitli nedenlerle İstanbul'a gelmiş olan, kendileri gibi yabancı ya da yerli gayrimüslimlerle evlenerek kente yerleşen Avrupalılardı. İstanbul'da özellikle tarihi yarımada ve Anadolu yakasında yaşayan Müslüman Osmanlılar'dan gerek dilleri, giyimleri, beğenileri, gerekse yaşam biçimleri ve eğlence anlayışlarıyla Levantenler farklılık göstermekteydiler. Bu özellikleri, mimarilerine de yansıtılarak, oluşturdukları fiziksel çevreyle, yaşadıkları Galata ve Pera bölgesinde Avrupa Kenti görünümünü oluşturmuşlardı⁹² (Bkz. Şekil.3.68.).



Şekil.3.68.; Kamondo Ailesi Tarafından Yaptırılan İstanbulun Karaköy Semtinin Bankalar Caddesinde Bulunan Barok Mimarisi Tarzındaki Kamondo Merdivenleri

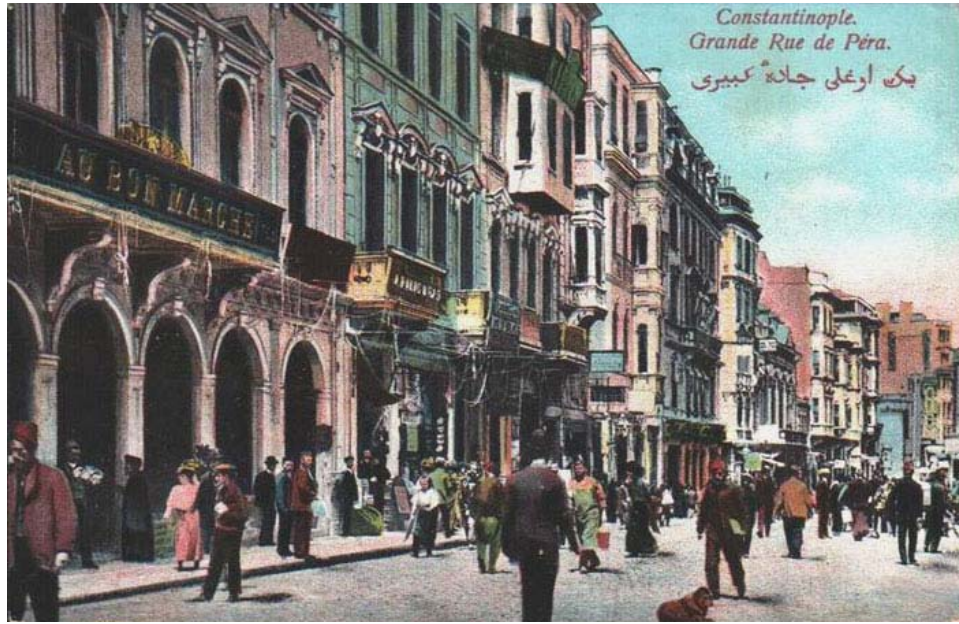
Kaynak; <http://aycaveerenileseyrusefer.wordpress.com/2010/03/28/galata-ve-pera/>, 21.02.2013

⁹⁰ SARISAMAN Sadık, " Cumhuriyetin İlk Yıllarında Kadın Kıyafeti Meselesi" Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/797/10197.pdf>, 12.03.2012

⁹¹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no;86

⁹² ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no.28

Pera bölgesinde yaşayan elitlerin giyim-kuşam meraklarının yanında, büyük davetler verdikleri salonları ve evleri de, Avrupa modasına uygun biçimde döşemişlerdir (Bkz. Şekil. 3.69.). Avrupai tarz sandalye, kanepeler ve koltuk satan dükkânlar, Tanzimat'la birlikte görülmeye başlamıştır. Paris ve Londra'dan cam, porselen, bronz ve bakır ev eşyaları getirildiği, görkemli sobalar, salon takımları, porselen yemek ve servis takımları, duvar saatleri vb. gibi ev eşyaları, yine başta Levantenler olmak üzere dönemin burjuvazisi tarafından İstanbul'a getirilmekteydi.



Şekil.3.69.; XIX. Yüzyıl Pera Semt Fotoğrafı,

Kaynak; <http://www.levantineheritage.com/beyoglu.htm>, 21.02.2013

1860 yılından itibaren kalorifer tesisatı, elektrikli zil ve dondurucu gibi dönemin İstanbul insanına oldukça yabancı olan bu objeler, Pera Bölgesi eliti tarafından İstanbullulara tanıtılmıştır. Ev, park, bahçe düzenlemeleri ve mimaride Batı Avrupa kentleri örnek alınmaya başlanmıştır. Modernleşen hayat, ev ve süs eşyalarının asıl işlevlerinin dışında kullanılmaları, yaşamın kültürel dengesini bozmuş, eski ile yeni arasında bir karmaşanın yaşanmasına neden olmuştur. Örneğin, Avrupai tarz ev düzeninde, evin girişinde bulunan vestiyer, Osmanlı Konağı'nın salonunda görülmekteydi. Osmanlı Konakları'nın salon duvarlarına aile fotoğrafları asılması, Avrupa insanı tarafından bu durum görgüsüzlük olarak nitelendirilmekteydi. Çünkü Avrupa da, aile fotoğrafları albümlerde yer almaktaydı. Hanımların ve genç kızların at binmeleri ve

jimnastik hareketleri yapmaları, dönemde varlıklı aileleri arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Kadınlar ayrıca iki kaş üstünde yer alan alınlarına top kâkül bırakmıştır(Bkz. Şekil. 3.70.). Genç yaşta olan erkekler ise, saçlarını Avrupalılar gibi uzatıp, yandan ya da ortadan ayırarak, taramış, alınlarının üstüne kâkül bırakmışlardır. Avrupa saç modası, birtakım muhalefete rağmen, kısa süre sonra toplumda yaygınlaşmaya başlamıştır. Osmanlı'da bıyık kesme modası ise daha sonraki yıllarda görülmüştür. II. Meşrutiyetten sonra erkek özgürlükçü ortam içerisinde Amerika ve Avrupa tarzlarında bıyık kullanmıştır. Ancak, dönemin moda bıyık tarzında kesen erkekler züppe olarak değerlendirilmiş, toplumun eleştirmesine neden olmuşlardır⁹³.



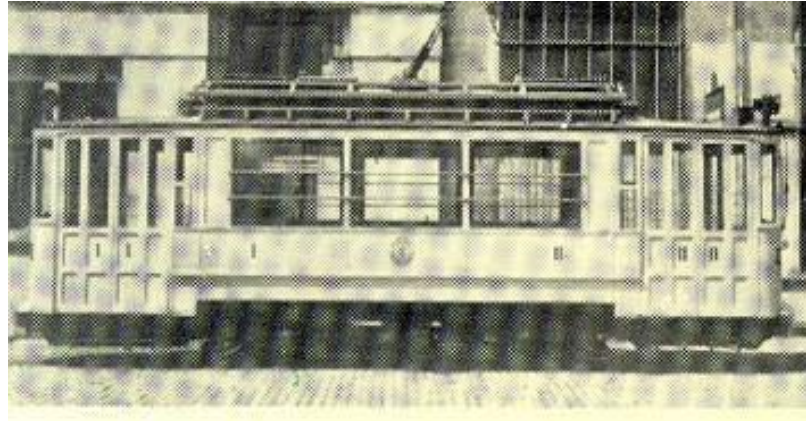
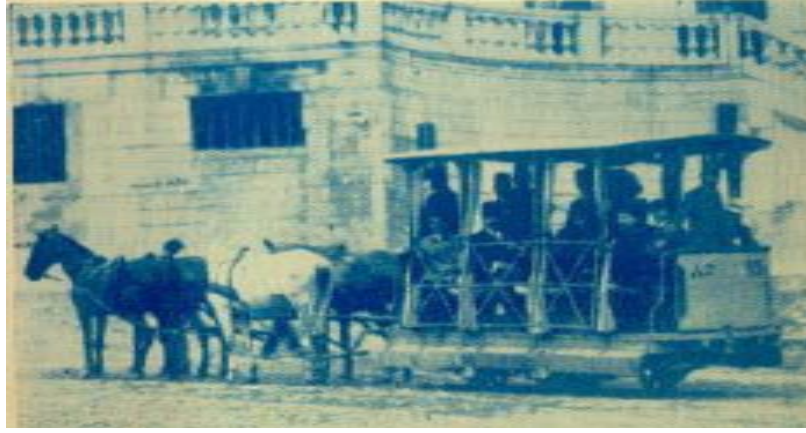
Şekil.3.70.; Top Kakül Saç Modeli

Kaynak;<http://living.msn.com/style-beauty/makeup-skin-care-hair-tips/hairstyles-that-defined>,
http://www.fashion-era.com/hats-hair/hats_hair_7a_hat_styles_1920_1930, 21.02.2013

Gündelik hayat anlayışında görülen modernleşmenin, diğer bir sembolü de, otomobilin Osmanlı toplum hayatına girmesidir. Faytonlar ve atlı tramvaylar o dönemin İstanbul trafiğinde vazgeçilmez ulaşım araçlarıdır. Dönemin statü sembolü sayılan faytona binmek önce padişaha ait bir hak iken, zamanla devletin ileri

⁹³ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no.45

gelenleri ve zenginlerin bindiği bir araç haline gelmiştir. Atlı tramvaylar (Bkz. Şekil. 3.71.) ise, belli hatlar üzerinde çalışmışlar, orta ve dar gelirli İstanbul halkına hizmet vermişlerdir.



Şekil.3.71.; Atlı Tramvay (Yukarıdaki Fotoğraf), ve Elektrikli Tramvay (Aşağıdaki Fotoğraf)

Kaynak;http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/kentici_ulasimi_okumak/istanbul_ulasimi/istanbul_ulasim_tarihi/tramvay_tarihi.pdf, 21.02.2013

XIX yüzyıl sonlarında, İstanbul'a getirtilen ilk otomobil toplum tarafından ilgi ile karşılanmıştır. Otomobili ilk satın alanlar devletin önde gelenleri ve nüfuzlu kişileri olmuştur. Ayrıca otomobilin II. Meşrutiyet'le birlikte üst tabaka arasında oldukça yaygınlaştığı da görülmektedir. Bu yıllarda işletmeye açılan elektrikli tramvaylar da (Bkz. Şekil. 3.71.) halka hizmet vermektedir. Motorlu taşıtların İstanbul trafiğine girmeleriyle birlikte gündelik hayatın hızı artmıştır⁹⁴. Telgraf ve telefon kullanımı, II. Meşrutiyet'ten sonra yaygınlaştığı görülmüştür. Osmanlıda elektrikle aydınlanmak ve telefona sahip olmak batılı hayat tarzının bir sembolü olarak görülmüştür. Bu dönemde ithal edilen birkaç banliyö treni ve Boğaz'daki

⁹⁴ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no.187

saray dışında elektrik kullanımı yaygınlaşmamıştır. Ayrıca bu dönemde telefon sistemi, bölgesel telgraf ağı ve postacılık hizmetinin yaygınlığı görülmemektedir. İstanbul'da, özellikle Beyoğlu'nda sınırlı oteller haricinde asansör yoktur. Merkezi ısıtma sistemi ise birkaç büyük han ve oteller de görülmektedir. Tanzimat Dönemi'nde kullanılan mangal yerine artık sobalar kullanılmaktaydı. Ancak bazı evlerde mangal kullanımının devam ettiği de bilinmektedir. Galata ile Pera arasında işleyen bir kablolu tünel bulunmaktaydı⁹⁵.



Şekil.3.72.; Kantocu Şamram Hanım

Kaynak;http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/kentici_ulasimi_okumak/istanbul_ulasimi/istanbul_ulasim_tarihi/tramvay_tarihi.pdf, 21.02.2013

Beyoğlu ve Galata bölgesinde sahne sanatı yapanlar azınlıklardı. Bu dönemde İstanbul'da ilgi gören 'Kantocular' genellikle gayrimüslim kadınlardı. Kamelya, Zarife Hanım, Amelya, Garibe, Peruz, Virjin, Şamram (Bkz. Şekil.3.72.) dönemin ünlü kantocu kadınlarıdır. Beyoğlu'nda sahneye çıkan kantocu kadınları merak eden Müslüman Türk erkekleri, bu mekânlara ilgi göstermiştir. Yetenekli ve sanata düşkün olan Afife Jale 1918 yılında tiyatro sahnesine çıkmıştır. Gayrimüslim kadınları büyük bir merakla izleyen zihniyet, ilk kez bir Türk kızının sahneye çıkmasını

⁹⁵ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no.194

istememiştir. Müslüman ahlakına aykırı olduğu gerekçesiyle 1920 yılında Afife Jale, (Bkz. Şekil. 3.73.) sahnelere veda etme durumunda bırakılmıştır. Osmanlı toplumunda giyim- kuşamdaki hızlı değişim ve gelişim, eğlence ve sanat hayatına yansımamış sadece önyargılarla sınırlı kalmıştır. Eğlence yaşamına yeni giren sinema, halk tarafından büyük bir ilgi görmüştür⁹⁶.



Şekil.3.73.; Afife Jale

Kaynak; <http://www.bilgiustam.com/afife-jale-kimdir/>, 14.02.2013

Osmanlı Dönemi'nde genellikle sinemalar da, Fransız filmleri izlenmekteydi. Tiyatro kumpanyaları arasında da Fransız oyunları ve gösterileri tercih edilmiştir. Savaş yıllarında Milli Sinema'da Rus varyeteleri de (gösterileri) izlenmekteydi. Bu gösteriler ilgi görerek, seyirciler tarafından aynı danslar tekrar tekrar seyredilmiştir. Saray sinemasında hanımların hepsi bakımlıdır ve giysi olarak tuvalet giymişlerdir. Beyler de iyi giyimlidirler⁹⁷.

Ruslar'ın İstanbul'a gelmesiyle özellikle Beyoğlu'nda değişimler görülmektedir. Ruslar, kendi ülkelerinde gördükleri ve yabancı olmadıkları lokanta, bar, kabare ve kumarhane gibi yerlerde görev almışlardır. Buraların işletmeciliğini yaparak, İstanbul insanının hizmetine sunmuşlardır. İstanbul'un seçkin aileleri Rus pastanelerine, muhallebicilere gitmeyi tercih etmişlerdir. Ruslar yeni eğlence mekânlarında çeşitlilik

⁹⁶ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 78

⁹⁷ ÖZER İlbeyi, “Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no.72

katarak çiftetellinin yanına, balalaykayı, rakının yanına votkayı, kumarın yanına tombalay, esmer hanımların yanına sarışını getirmişlerdir. Ruslar günümüzde de bilinen Borsa Lokantası'nı, Rejans Restaurant'ı, Ankara'da Karpiç Lokantası'nı bırakmışlardır. 'Haraşo' fırtınası olarak adlandırılan Ruslar, dönemin eğlence yaşamına, sayısız katkıda bulunmuşlardır. İnceliği ve zarafeti çağrıştıran Rus Kadınları Beyoğlu'nda eğlence sektörüne girmeleriyle bu bölgenin canlanmasına neden olarak, Direkler Arası eğlencenin daha az tercih edilmesine neden olmuştur. Osmanlı toplumu sahnede tumbul, esmer, kısa kantocular görmek yerine, Rus haraşoları tercih etmeleriyle artık Osmanlıda yeni bir kadın tipinin oluştuğu görülmektedir. Birçok özellikleri ve rahatlıklarıyla eğlence mekânlarının vazgeçilmezleri arasına girmiş ve Sanayi-i Nefise Mektepleri'nin ve ressamların model ihtiyaçlarını karşılamışlardır⁹⁸.



Şekil.3.74.; Olga Aleksandrovna

Kaynak; http://myballetsrusses.blogspot.com/2011_07_01_archive.html, 14.02.2013

1918 yılından 1920'li yıllara kadar İstanbul'a gelen Beyaz Ruslar, kentin toplumsal dokusunu önemli oranda etkilemişlerdir. Daha önce İstanbul'da olmayan bale sanatı Olga Aleksandrovna (Bkz. Şekil.3.74.), kızı Anna ve Lidya Krassa

⁹⁸ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no.72

Arzumanova'nın bale okulları açmasıyla varlık gösterir. Arzumanova, İstanbul ve Ankara'da ulusal Türk Balesi'nin kurucularından biri olarak kabul edilir. Rimski Korsakov'un 1922 yılında sergilenen Şehrazad Balesi büyük beğeni kazanır. İstanbul'un ilk plajlarını işletenler yine Ruslar'dır. O yıllarda deniz hamamları olarak tabir edilen plajlara Türk Kadınları gitmezdi. Giden kadınlar ise dönemin modası olan kirazlı hasır şapkalar kullanmışlardır. Rus kadınları istedikleri kıyafeti giymişler, Kislovodsk ve Yaltah terzilerin tasarımlarını tercih etmişlerdir. 1919 yılı modası düşük bel, korsesiz giyilen, kısa elbiseler İstanbul'lu Türk Kadınları için Avrupai bir yenilikti. 1909 yıllarında Parisliler'i büyüleyen, Rus bale toplulukları, dansları, sahne dekorları ve kıyafetleriyle, modacıları etkilemiştir. Art Nouveau Dönemi'nde ise Oryantalizm, Rus işlemlerine olan ilgiyi arttırmıştır⁹⁹.



Şekil.3.75.; 12.05.2004 Yılında Beymen'in İşbirliğiyle Düzenlenen Paris-St.Petersburg, Alexandre Vassiliev Koleksiyonuna Ait Giysiler

Kaynak;<http://muze.sabanciuniv.edu/tr/sayfa/paris-st-petersburg-alexandre-vassiliev>
koleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili, 14.02.2013

Ruslar, İstanbul'a geldiklerinde "moda"yı iyi bildiklerini kanıtlamış, çok sayıda moda evi, aksesuar ve terzihane açmışlardır. Vassiliev,(Bkz. Şekil.3.75.) İstanbul'da

⁹⁹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri",Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 99

açılan ilk Rus mülteci modaevidir. Vassiliev İstanbul'da açmış olduğu atölyelerinin ünü Avrupa'ya, özellikle de Berlin ve Paris'e yayılmıştır. Açılan atölyeler arasında işlemeciler, çantacılar, şapkacılar, çorap örücüleri, aksesuaracılar vardır. Pera Caddesi'nde Elhamra Sineması'nın yanında açılan dükkânda kadın çantasından, erkek şapkasına çok çeşitli eşya satılmaktaydı. Dönemin Avrupa Modası'nda; etek bölgesinde sırma püskül, tül den yelek, belden büzülerek düğümlenen ve 'fiyonk' yapılarak sarkıtılan kemer, işlemeli uzun kadife cepken, eteklerde 'volan' ve sim, boyunda 'fıfır' kullanılmıştır (Bkz. Şekil.3.76.). İstanbul'un Pera bölgesine çok sayıda moda evleri açılmıştır. Dönemin ünlü moda evlerinden Madam Lazareva, 1920 yılından, 1923 yılına kadar faaliyet göstermiştir. Bu modaevinde gece kıyafetleri ve kürkler tasarlanmıştır¹⁰⁰.



Şekil.3.76.; 12.05.2004 Yılında Beymen'in İşbirliğiyle Düzenlenen Paris-St.Petersburg, Alexandre Vassiliev Koleksiyonuna Ait Giysiler

Kaynak;<http://muze.sabanciuniv.edu/tr/sayfa/paris-st-petersburg-alexandre-vassiliev>
koleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili, 14.02.2013

¹⁰⁰ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no;100

Osmanlı topraklarına gelen, Beyaz Ruslar, Kız Kulesi açıklarında bekletildiği zor günlerde, bitlenmiş bu nedenle kadınlar saçlarını kısa kesmişlerdir. Saçsız kalan kadınlar, buldukları ipek kumaşları, ipek eşarpları başlarına türban gibi çok hoş bir şekilde sararak, kendilerini güzelleştirmişlerdir. Rus kadınları çalıştıkları her yerde, saçları uzayana kadar başlarını 'Rus başı' veya Türkler'in 'sıkma baş' adını verdiği şekilde bağlamış ve bu bağlama biçimini beğenen İstanbul sosyete hanımları arasında yaygınlaşarak moda dönmüştür. Bazı kadınlar sıkma başlarını, tüllerle, vualerle süslemişlerdir. Genç kadınlar sıkma baş şeklini 1935 yılına kadar şapka ile birlikte kullanmışlardır. Yaşlılar ise sıkma baş modasını uzun yıllar sürdürmüşlerdir. Anadolu'nun kasaba ve şehir eşraflarının eşleri yıllarca sıkma başla dolaşmışlardır¹⁰¹ (Bkz. Şekil. 3.77.) .



Şekil.3.77.; Halide Edip Adivar Fotoğrafı (Başını Sıkma Baş Şeklinde Bağlamıştır)

Kaynak; <http://www.banagelenmail.com/?Bid=1226885>, 14.02.2013

XIX. yüzyılda İngilizler, Osmanlı eğlence mekânlarını canlandırmış, futbol oyununun İstanbul'da yaygınlaşmasına etkili olmuşlardır. Zaman içerisinde bu spor dalı sevilerek yaygınlaşmıştır. İlerleyen yıllarda çok sevilen bu spor dalı, Cumhuriyet Dönemi'nin devlet büyükleri tarafından da ilgi görmüştür. Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa ve Kazım Paşa'nın Türkiye -Viyana maçını stadyumda izlemiş olmaları, spor mecmualarına kapak konusu olmuştur¹⁰².

¹⁰¹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 101

¹⁰² ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no.73

Osmanlı Döneminde görülen gelinlik kıyafetlerini İlber Özer, şu şekilde tanımlamıştır; ”sırma işlemeli al bir kaftan, onun altında gene ipek üstüne mücevher, inci veya sırma işlemeli, yanları yırtmaçlı al bir entari, belinde ekseri gelinin babası tarafından tekbirlerle takılan murassa bir kemer veya işlemeli bir kuşak en altında gene inci mücevher veya sırma işlemeli bir narçiçeği çakışır bulunur”(Özer.İ.2009:355).

XIX. Yüzyıl gelin kıyafetleri, ailenin ekonomik seviyesine göre değişiklik göstermektedir. Gelinliğin kolları uzun ve geniş kesimdir. Gelinliğin göğüs kısmına tül eklenir, yaka kısmı ise oldukça geniş ve yüksektir. Ayrıca yüksek yaka modeli 1920 yıllarının başında elbise modellerinde de moda olduğu görülür. Gelinlik sağ ve sol yanlarından koltuk altına doğru derin yırtmaçlıdır. Kıyafetin arka eteği yere kadar uzundur. Gelinlik, gümüş tel ile örülmüş değerli kumaşlardan, Hint kumaşından veya üzeri sırma ve ipek ile işlenmiş, pul ile süslenmiş kumaşlardan dikilirdi. Gelinlik ayrıca üzeri sim sırma ile işlenmiş atlas veya kadifeden de yapılırdı. Gelin ayağına sırma ve inci ile işlenmiş, ucuna inci püskül takılmış, ökçesiz terlik giyerdi. Beline kıymetli bir kemer bağlanırdı. Osmanlı hanedanında gelinliğe hakim olan renk ‘kırmızı’ dır¹⁰³ (Bkz.Şekil.3.78.).



Şekil.3.78.; Osmanlı Dönemi Gelinlik Modeli

Kaynak; <http://www.altindag.bel.tr/haber.asp?islem=1&habe>, 16.05.2013

¹⁰³ ÖZER İlbeyi, ”Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009,Truva Yayınları, s.no.355

Osmanlı halkı ise gelinlikde, kırmızı, mor ve mavi renk kullanmıştır. Gelin kıyafetleri çok fazla değişime uğramamıştır. Osmanlıda ilk defa Avrupai tarz beyaz gelinliği İkinci Abdülhamit'in kızı Naile Sultan giymiştir. Gelinliğin şekli ve biçimi aynı olmakla beraber Naile Sultan'ın kırmızı yerine beyaz gelinlik giymesi, o dönem de hoş karşılanmamıştır. Ancak Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında Avrupai tarz beyaz gelinlikler toplum tarafından benimsendiği görülür¹⁰⁴ (Bkz. Şekil.3.79.).



Şekil.3.79.; Sultan Vahdettin'in kızı Sabiha Sultan'ın 1921 Yılına Ait Gelinlik fotoğrafı,

Kaynak; <http://www.5harfliler.com/sabiha-sultanin-dugun-gunu/>, 16.05.2013

Osmanlıda batılılaşma anlayışı taklide dayalı giyim kuşam tarzından, yaşam ve eğlence anlayışına kadar saraydan alt tabakalara doğru egemen olmuştur. Kıyafetler Avrupa modasını takip etmiştir. Dönemin saray halkının kıyafetleri Paris'ten

¹⁰⁴ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 356

getirtilmiştir. Özer kitabında, dönemin saray giysileri hakkında bilgi veren İkinci Abdülhamit'in kızı Ayşe Sultanın sözlerine yer vermiştir. Ayşe Sultan: "...Nasıl olur da bilmem, ölçülerimizi dahi almadan Paris'ten gelen elbiseler bize tam gelirdi. Babamın fantezi yeleklerini, bütün gömlek ve çamaşırlarını, Paris elçisi Salih Münir Paşa yaptırıp gönderirdi. Avrupa'dan gelen bu çamaşır ve yeleklerden, pek genç işi bulduklarım oğullarına hediye ederdi" (Özer.İ.2009:355).



Şekil.3.80.; 1.920 Yılı Madeleine Vionnet Ve Chanel Kıyafetleri

Kaynak;<http://caitlinkellycop.blogspot.com/2012/11/1920s-designers-madeleine-vionnet-and.html>,
<http://habinos.blogspot.com/2010/11/coco-chanel.html>, 16.05.2013

Ekonomik durumları iyi olan Türk Kadınları, giysilerini Paris'ten ısmarlamış veya kendileri almışlardır (Bkz. Şekil.3.80.). Kadınlar dönemin modası olan şemsiye, çanta, eldiven, çorap gibi aksesuarları kullanmışlardır. İstanbul'un Avrupa Yakası'na yerleşen Avrupa'lı terziler, yetenekleri ve getirdikleri modellerle Avrupa tarzı giyime katkıda bulunmuşlardır. Alım gücü olmayan kadın ve erkekler ise, gayrimüslim terzilere dergilerden beğendikleri giysi modellerini diktirmişlerdir. Kadınlar iç giyimde korse kullanmışlar, giysilerini ise sutaşı, dantel ve kurdele ile süsletmişlerdir. Elbise kumaşları, Paris'ten veya İstanbul'da Avrupa kumaşlarını satan mağazalarından ya da terzilerden alınırdı. 1918 yılı İstanbul'da modayı takip eden kadınların giyiminde çarşaf görülmez. Uzun ceket ve entari, dönemin modasını yansıtmaktadır. Muhafazakâr kadınlar 'kostüm tayyör' adı verilen ceket ve etek takımının üstüne bir süre daha çarşaf giymişlerdir. Bu giysi zamanla biçim değiştirerek, içe giyilen kıyafetlerle aynı formu almıştır. Başa örtülen yaşmak da

İşgal altında olan İstanbul'da, batıya olan özeni ile başlayan alafranga yaşam, çay partileri, suareler, kadınların ve erkeklerin şıklık yarışı, roman ve mizah dergilerinde eleştirilmiştir. İstanbul'un daha çok Beyoğlu semtinde görülen hareketli, modern, batılı yaşam tarzı, Müslüman Türk mahallelerinde görülmemekte halk geleneksel yaşamlarını devam ettirmekteydi.

Şahin kitabında Şirin Devrim'in 1919 yılı işgal altında olan İstanbul ve Mustafa Kemal ile ilgili anılarına yer vermiştir. Devrim İstanbul'a annesinin evine gelen önemli konuklar arasında Mustafa Kemal'in olduğundan bahseder. Şirin Devrim, ziyarete gelen Mustafa Kemal Paşayı şu şekilde betimlemiştir, "*oldukça şık giyimli, kesimi kusursuz, gri sade bir takım elbise, bıçak gibi ütülü bir pantolon, özenle boyanmış ayakkabılar*"(Şahin.Y.2006:105) giydiğini belirtir. Ayrıca Şirin Devrim, Mustafa Kemal'in yapmış olduğu bu ziyaretten sonra Kurtuluş Savaşı'nı başlatmak üzere, Samsun'a gittiğini söyler.

Osmanlı'da yaşanan bu değişimler devam ederken itilaf ve ittifak devletleri arasında süren I. Dünya Savaşı'na Osmanlı da dahil olmuş ve savaştan yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu, 30 Ekim 1918 yılında Mondros Mütarekesi'ni imzalayarak İtilâf Devletleri'nin koyduğu ağır şartlara ve yaptırımlara muhatap olmuş ve toprakları işgal edilmiştir¹⁰⁶. İşgal altında olan topraklarını ve Türk halkını kurtarmak üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerinden ve İstanbul'dan, Ankara'ya gelen milliyetçi yurtsever bazı subaylar Kuvây-i Millîye hareketine katılmışlardır. Bu subaylar halkı örgütleyerek milli direnişi başlatmıştır. Ancak, İstanbul ve İzmir'deki işgal kuvvetleri görkemli yaşamlarına devam etmiş, müttefik savaş gemilerinin Türklere engel olacağını düşünmüşlerdir. Anadolu'da güçlenen Mustafa Kemal'in başlattığı hareket 10 Eylül 1922 yılında, İzmir'e girilmesiyle kesin bir zafere dönüşmüştür¹⁰⁷. Kurtuluş Savaşı, Misak-ı Millî sınırları korunarak, çok cepheli, siyasi ve askeri mücadele ile kazanılmıştır. 24 Temmuz 1923 yılında hukuksal bir belge olan Lozan Antlaşması'yla yeni kurulan Türk Devleti, bu antlaşmayı imzalayan tüm devletler tarafından tanınmıştır. Türk Toprakları'nın bütünlüğünü korumak için yapılan Millî Mücadele'den yeni çıkmış, bir ulusun haklı gururu olan Cumhuriyet, 29 Ekim 1923 yılında ilan edilmiştir. Böylelikle, Türk Devleti'nin kayıtsız ve şartsız bağımsızlığı bütün Dünya da tanınmıştır.

¹⁰⁶ Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü "**Osmanlı Devleti Ve I. Dünya Savaşı**" <http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I6.pdf>, 22.03.2013

¹⁰⁷ ŞAHİN Yüksel, "**Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri**", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no;105

Atatürk Millî Mücadele savaşını kazandıktan sonra “asıl işimiz şimdi başlıyor” sözleri ile “Ulusal Kurtuluş Hareketi”nin ikinci ve belki de en önemli aşaması olan çağdaşlaşma hamlesine hız verilmiştir. Atatürk Türk Milleti’nin ilerleme isteğine ve yeteneğine güvenerek, onu layık olduğu batı uygarlığı – çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak için Türk İnkılâbı’nı başlatmıştır.



Şekil.3.82; Büyük Millet Meclisi (23 Nisan 1920) Açılış Töreni. Atatürk Türkiye Büyük Millet Meclisi balkonunda milletvekilleri ile birlikte

Kaynak; Milli Kütüphane Atatürk Fotoğrafları, <http://www.mkutup.gov.tr/ataturk/33>, 22.04.2013

4. TÜRKİYE CUMHURİYETİ - SOSYAL HAYAT VE YENİ YAPILANMALAR

Kurtuluş Savaşı'ndan zaferle çıkan Türk Toplumunda siyasal, kültürel ve toplumsal alanlarda yapılan, her biri bir devrim niteliği taşıyan yenileştirme hareketlerine başlanmış, Atatürk Türk Toplumunun çağdaşlaşmasını, her şeyden önce bir 'yaşam biçimi', 'var olma mücadelesi' olarak görmüş ve konuşmalarında 'uygarlık', 'çağdaşlaşma' üzerinde, önemle durmuştur¹.

Çağdaşlaşma; "her bakımdan, içinde bulunduğumuz zamanın gereklerini benimseme, o gereklere uyma ve yerine getirme" demektir. Bir ülkenin, bir milletin çağdaşlığı ulaştığı uygarlık düzeyi ile ölçülür².

Atatürk; "*memleketler çeşitlidir; fakat uygarlık birdir ve bir milletin ilerlemesi için de bu tek uygarlığa katılması gerekir*"³ sözüyle, uygarlığı; bir milletin, devlet yaşamında, fikir yaşamında ve ekonomik yaşamda gösterdiği ilerlemelerin bileşkesi olarak tanımlamaktadır. Bu anlamda, "bir uygarlık" anlayışının, 'kültür' ile eşdeğer olduğunu, ondan ayrılamayacağını söylemektedir.⁴

Millî Mücadele'de de, çağdaşlaşmada da, hareketin dinamizmi 'milliyetçilik'dir. İnsanlık tarihine bakıldığında "ulus devlet" kuramayan toplumlar, uygarlaşmayı da başaramamışlardır.

¹Millet Meclisi Tutanak Dergisi "1 Kasım 1937 Yılında Türkiye Büyük Millet Meclisinin V. Dönem 3. Yasama Yılıni Açış Konuşması", D. V, C. 20, Sa. 3,"

http://www.tbmm.gov.tr/tarihce/aturk_konusma/5d3yy.htm, 02.03.2013,

² T.C. Başbakanlık, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Haberler→ "Atatürkçü Düşünce Işığında Çağdaşlaşma", <http://atam.gov.tr/aturkcu-dusunce-isiginda-cagdaslasma/>, 11.02.2012

³Atatürk // Vecizeleri - Haliç Üniversitesi | Atatürk Araştırma ve Uygulama Merkezi Medeniyet ile İlgili Sözleri : (29.10.1923, Fransız Muhabiri Maurice Pernot'ya Demeç.)

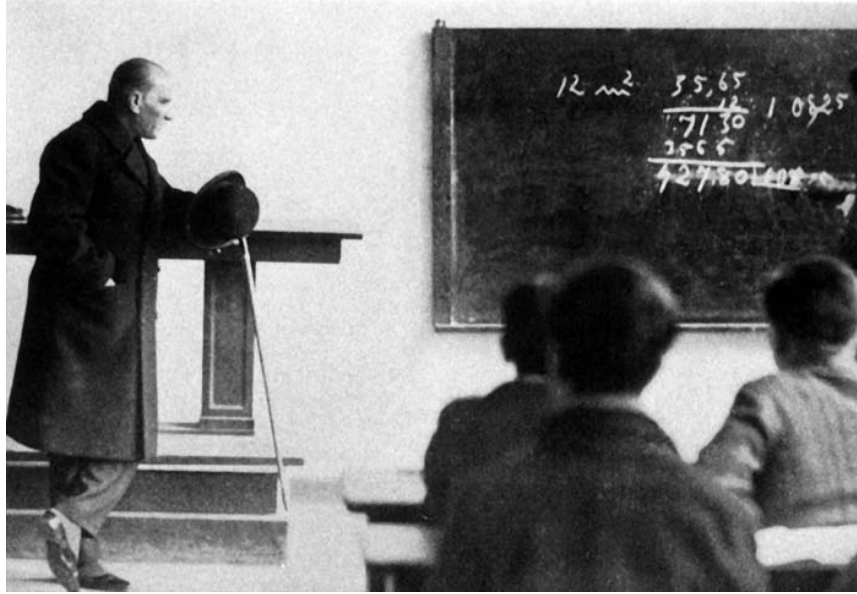
http://aturk.halic.edu.tr/aturk_vecizeleri.asp, 12.06.2013

⁴ T.C. Başbakanlık, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Haberler→ "Atatürkçü Düşünce Işığında Çağdaşlaşma", <http://atam.gov.tr/aturkcu-dusunce-isiginda-cagdaslasma/>, 18.02.2012

Atatürk Devrimleri olarak adlandırılan, ülke yaşamının bütün alanlarını ilgilendiren bu yenileştirme hareketleri incelendiğinde:

- **Siyasal Alandaki Devrimler;** saltanatın kaldırılması, Cumhuriyetin ilanı, hilafetin kaldırılması,
- **Hukuk Alanındaki Devrimler;** şeriye ve evkaf vekâletinin kaldırılması, Medeni kanunun ve ceza kanununun kabulü (Bkz. Şekil.4.1.),
- **Din Alanındaki Devrimler;** laikliğin kabulü, hutbe ve dualar ile ezanın Türkçeleştirilmesi, tarikatların, tekke ve zaviyelerin kapatılması,
- **Toplumsal Alandaki Devrimler;** kadın haklarının tanınması, şapka ve kıyafet devrimi, takvim, saat ve ölçülerde değişiklik, soyadı yasasının kabulü,
- **Eğitim ve Kültür Alanındaki Devrimler;** eğitim ve öğretimde reform, harf devrimi, halkevlerinin kuruluşu olduğu görülür.

Bu beş genel başlıkta toplayabileceğimiz devrimlerin amacı; millet olarak ulaşılmak istenilen hedef batının ‘çağdaş uygarlık ‘ düzeyidir.



Şekil.4.1; 1 Kasım 1928 Yılı T.B.M.M. Tarafından Kabul Edilen Latin Alfabeti İle Harf Devrimi Başlamıştır. Atatürk Başöğretmen Unvanını Almıştır.

Kaynak; <http://www.itusozluk.com/gorseller/harf+devrimi>, 12.02.2012

İzzet Öztoprak'a göre çağdaşlaşma, sadece sanayileşme ve ekonomik kalkınma olarak görülmemelidir. Çağdaşlaşma ayrıca toplumsal, psikolojik ve siyasal değişmeyi içerdiği gibi, çağdaş toplum teknolojisi, toplumsal dayanışma, kentleşme, okur-yazarlık, toplumsal hareketlilik ve millî kimlik gibi öğeleri kapsamaktadır⁵.

Hülya BAYKAL, Atatürk'ün uygarlık ve çağdaşlaşma konusundaki görüşlerini ise şu şekilde özetlemiştir:

“Memleket kesinlikle çağdaş, uygar ve yenilikçi olacaktır. Bu bizim için yaşam davasıdır. Uygarlık devamlı akan bir ırmak gibidir, ona ancak bilimsel düşünceyle ve bilimi uygulamakla ulaşılır” (BAYKAL Hülya: 2013, 12).

Cumhuriyet ile birlikte, batılılaşma yolunda ortaya konulan görüşler, artık devleti kurtarma adına değil, yeni bir toplumsal yaşam ortamı meydana getirmek içindi. Böylelikle ‘muasır medeniyet seviyesine’ doğru toplumun ilerlemesi hedeflenmiştir. Cumhuriyet Dönemi reformlarının toplamı, bir ‘yeni yöneliş’ devrimi olarak görülmüştür. Mustafa Kemal ATATÜRK, ülkesinde yapmış olduğu tüm yolculuklarda, şu görüşü tekrarlamıştır: “Bu savaş, toptan batı uygarlığına katılma savaşıdır”. Ayrıca Atatürk, “Osmanlı'dan kalan geleneksel kurum ve kuralların çağın gerektirdiği çağdaş, ulusal devlete uygun olarak değiştirilmesi”, üzerinde de sıkça durmuştur. Bu durumu Doğu Ergil; *“Teokratik ve çokuluslu bir ortaçağ imparatorluğundan, modern bir ulus devlet yaratma misyonunu üstlenmiş olan cumhuriyetçi kadro, Osmanlı sistemini ayakta tutan geleneksel devlet felsefesi, tabii ki reddetmek durumundaydılar”* (Doğu ERGİL: 1990) şeklinde ifade etmektedir.

Cengiz Hakov, bu süreçte gösterilen başarının, Dünya devletlerindeki yansımaları şu şekilde anlatmıştır; *“1934 yılı Nobel Ödülü'ne aday gösterilen Atatürk için Yunan Devlet adamı Elefterios Venizelos Oslo'daki Nobel komite başkanına gönderdiği teklifte şu sözleri söylemiştir; Bir ulusun yaşamında bu kadar kısa zamanda, bu kadar büyük yeniliklerin gerçekleştirilmesi, çok ender bir olaydır. Dünya barışının korunmasında en önemli katkı da Mustafa Kemal Paşa'ya aittir”*.

⁵ ÖZTOPRAK İzzet , “Atatürk, Çağdaşlaşma ve Dış Dünyadaki Etkileri”, T.C. Başbakanlık, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Dergi, Sayı 01 <http://atam.gov.tr/ataturk-cagdaslasma-ve-dis-dunyadaki-etkileri/>, 12.04.2013

Giritli, Atatürk'ün evrensel niteliklerinden birinin “çağdaş düşünce” olduğu görüşündedir. Giritli, bu düşünceye sahip bir lider olan ATATÜRK'ün Millî Mücadele Savaşı kazanıldıktan sonra “asıl iş şimdi başlıyor” sözleriyle “Ulusal Kurtuluş Hareketi”nin ikinci ve belki de en önemli aşaması olan “çağdaşlaşmaya” hız verdiğini ifade etmektedir. Atatürk batı uygarlığını oluşturan en önemli unsurun bilim olduğunu bilmektedir⁶. Bu nedenle, devlet ve toplum hayatında hurafelere dayanan her türlü etkiye son vermenin zorunluluğuna inanmış ve şu sözleriyle; “*Dünya’da her şey için, maddiyat için, maneviyat için, hayat için, muvaffakiyet için, en hakikî mürşit ilimdir, fendir. İlim ve fennin dışında kılavuz aramak gaflettir, bilgisizliktir, doğru yoldan sapmaktır*” (GİRİTLİ. İ:1987) ifade etmiştir.

Aydinel’e göre Cumhuriyet terimi; “*Arapçada; halkın sosyal hayatta söz ve karar alma mekanizmalarının seçkin bir grubun elinden alınarak, cumhur kavramı temelinde, devlet başkanının seçimle belirlendiği bir siyasal rejim ve devlet şekli anlamıyla dilimize yerleştiğini*” (AYDINEL. S:1993.) ifade edilmektedir.

Atatürk, bireye karşı devletin vazifelerini: “*Malûmdur ki Türkiye Cumhuriyeti demokrasi esasına dayanan bir devlettir. Demokrasi ise esas itibariyle siyasi mahiyettedir; fikrîdir, ferdîdir, eşitlikçidir*” şeklinde ifade etmiş, ayrıca bu kavramların anlamlarını da demokrasi prensibinin vasıfları başlığı altında tek tek açıklamıştır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti'nin demokrasiye dayandığını belirterek, ‘vatandaş’ terimine de yer vermiştir. Önemli bir terim olan vatandaşlık, Osmanlı Devleti'nin hukuksal temelinde görülmemektedir. Özer’e göre, Osmanlı’da vatandaşlık terimi yerine; teb’a veya reaya vardır. “*Padişah Allah’ın gölgesidir, Padişah Allah’tan aldığı yetkiyle teb’asını idare eder ve üzerinde mutlak haklara sahiptir. Padişaha koşulsuz itaat zorunludur*”. “Türkiye Cumhuriyeti’nde ise, Cumhuriyet’e vatandaşlık bağı ile bağlı halkın, vatandaş bilinciyle donatılması hedeflenmiştir”⁷.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, savaştan yeni çıkmış bir toplumda vasıflı insana ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu dönemde, yaşanan yapısal değişimlerin toplum tarafından anlaşılması ve değer görmesi bakımından, eğitime önem verilmiştir. Cumhuriyet’le birlikte uygulanan eğitim politikaları ve yasal düzenlemelerle, yeni nesillerin

⁶ GİRİTLİ, İsmet, “Atatürkçü Çağdaşlaşmada Bilim ve Teknoloji”, Cilt III, sayı 8, Ankara- 1987, s.no; 359–370.

⁷ ÖZER İlbeyi, “Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no. 76

yetişmesi önemli hale gelmiştir. Mustafa Kemal Pařa'nın yeni nesiller yetiştirmek için ortaya koyduğu dūřüncesini Özer, milliyetçilik ve batıcılıktır sözleriyle ifade etmektedir. Özer göre; “ *Böylece Osmanlı Devleti'nin gerilemesi ile başlayan tarihi süreçte, gelişen milliyetçilik ve batıcılık fikirleri Mustafa Kemal Pařa tarafından yeni Cumhuriyet'te birleştirilmişti*” “*Batılılaşmanın kaynağını teşkil eden laik ve pozitivist anlayış içerisinde, pozitivizm, laik sistemin oturmasında ve beraberinde batılılaşmanın gerçekleşmesinde temel fikir olmuştur*”.



şekil.4.2.;5 Aralık 1930 Yılı Gazi Mustafa Kemal, İstanbul Üniversitesinde Öğrencilerle Ders Dinlerken

Kaynak; <http://www.hukukihaber.net/egitim/ataturk-istanbul-universitesinde-h22854.html>, 11.03.2013

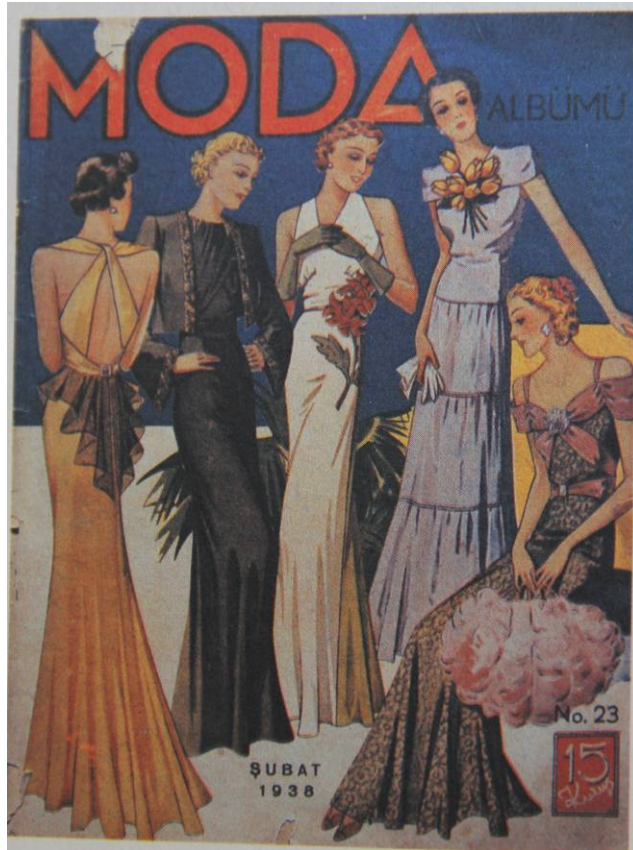
Doęu Ergil; “*Türkiye Cumhuriyeti'ne can veren siyasal felsefenin ana dayanaklarından biri hiç kuşkusuz laikliktir*” sözleriyle bu dūřüneyi desteklemektedir. Buna bağlı olarak batılılaşmanın kaynağı, akıl ve bilimden alınmıştır. Çünkü uygarlık, bilimin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır⁸.

“*Türk Milleti'nin yürümekte olduğu ilerleme ve medeniyet yolunda, elinde tuttuğu meşale, müsbet ilimdir*” sözleriyle Mustafa Kemal ATATÜRK, bilime ve gerçeqliğe dayalı bir batılılaşma modelini, ülkenin kalkınmasında hedef olarak koymuřtur⁹.

⁸ Doęu ERGİL, “**Atatürkçü Dūřüncenin Temeli: Laiklik**”, Atatürk Arařtırma Merkezi Dergisi Dergi Sayı 17 ,Cilt: VI, Mart 1990

⁹ Doğu ERGİL. A.g.m.

Modern Dünya teknolojisinde görülen iletişim, haberleşme, basın gibi kanalların Cumhuriyet Dönemi'nde kullanılmasıyla, devrimlerin yayılması ve benimsenmesi daha kolay olmuştur. Çağdaşlaşma adına yapılan atılımların topluma ulaşması için basında, geleneksel yapı ve mevcut toplumsal yapı ile batı medeniyeti karşılaştırılmış, halka çağdaşlaşmanın yolları gösterilmiştir (Bkz. Şekil.4.3.). Yapılan yeniliklerin anlatıldığı haberler yayınlanmış, makaleler, karikatürler çıkartılmış ve böylelikle yeni Cumhuriyet yönetiminin desteklenmesi sağlanmıştır¹⁰. Örneğin; Aylık mecmuada aynı sayfada yer verilen iki fotoğraf görülür. Bu fotoğraflardan biri; *“Mısır’da çekilmiş geleneksel kıyafet çarşaf içerisinde at arabasına binmiş kadınlar, altında ise “hala bu kıyafetlerde kadınlara tesadüf edilmektedir” yorumu yapılmıştır.* Diğer fotoğraf da ise, *“bir gurup Avrupalı kız öğrencinin giydiği kıyafet, uygar dünyanın gereği moda olarak gösterilmektedir”.*



Şekil.4.3.;1938 Yılına Ait Moda Dergi Kapağı

Kaynak; Cumhuriyet Modası, Türkiye İş Bankası Yayınları

¹⁰ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 96

Dönemin yayın organlarında istenilen hedef doğrultusunda “*batılılaşmadan başka seçenek düşünülmeceği şeklinde*” mesajlar verilmiştir. Toplumda hala görülen ve geleneksel olan ‘eski kafa’ ile batılı normlara uygun ‘yeni kafalı’ olmak gibi ifadelerle bireylerin hayat tarzları kıyaslanmış, eskiye ait yaşam, hayata bakış, gündelik hayat alışkanlıkları ‘eski kafa’ şeklinde yorumlanmıştır. (Bkz. Şekil.4.4).

Çağdaşlaşma devrimlerle, devlet ve toplum yaşamına yansıtılmaktadır. Toplum büyük bir değişim projesinin içine girmiştir. Eğlenceden moda, sanattan ticarete, tatil yapma tarzından, bayram ziyaretlerine, insan ilişkilerinden, selamlaşma şekline, ana-baba çocuk ilişkilerine, beslenme alışkanlıklarından, yeme-içme kültürüne, yeni alışkanlıklara, hayat felsefesine, tutum ve davranışlara, ahlak kurallarına, bilgi, görgü gibi anlayışların değişmesine neden olmuştur¹¹.

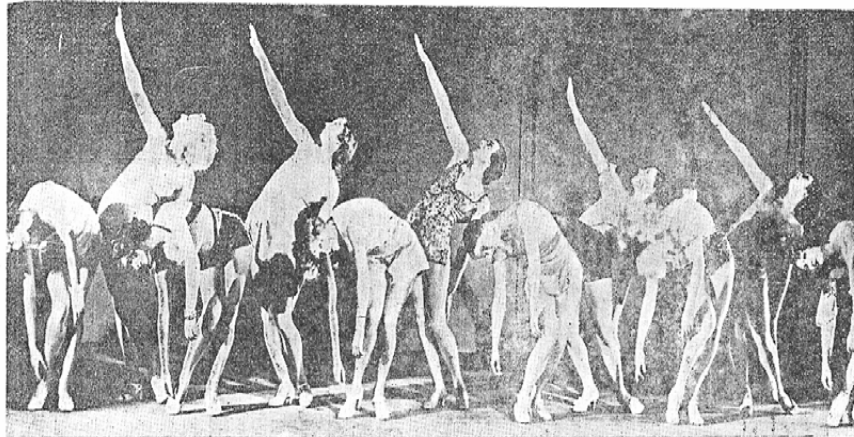


Şekil.4.4.;1938 Yılına Ait Karikatür Dergi Kapağı

Kaynak; Cumhuriyet Modası, Türkiye İş Bankası Yayınları

¹¹ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no.96

Değişimlerin yaşandığı bu dönemde romanlarının en çok kullanılan teması ise yeni yaşamın eleştirisi olmuştur. Özellikle, Osmanlı gündelik hayat da görünmeyen, dans, balo gibi eğlence biçimlerinin, toplumun yozlaşmasına neden olduğu düşünülmüş ve taklitçilik olarak değerlendirilmiştir. Özer kitabında, Resimli Ay'da yayımlanan bir makaleye yer vermiştir. *"İstanbul'da dans, fakir zengin bütün ailelerin namahremine kadar sokulan sari bir hastalık halini aldı. Bu fırtına nereden ve nasıl geldi bilmiyoruz, fakat bugün her yerde, her cemiyette konuşulan, en hararetli mevzu bahis olan, kadın erkek herkesi en ziyade alakadar eden danstır"*(Özer.İ:2009) Geleneksel düşünceye sahip kişiler tarafından dans ve jimnastik her ne kadar eleştirilse de bu dönemde moda olmuştur. Dönemin dergilerinde danslar kapak konusu olmakta(Bkz. Şekil.4.5.) yine bu dergilerde, fotoğraflarla dans figürleri öğretilmektedir¹².



Madam Albetininin balet heyetine mensup genç kızlar egzersiz yapıyorlar

DANS
İNSANI GÜZELLEŞTİREBİLİR Mİ?

Şekil.4.5.; Yedigün, C. 4, S. 80, 1934-1935

Kaynak; <http://www.belgeler.com/blg/15lm/istanbul-da-eglence-hayati-1923-1938-entertainmet-life-in-istanbul-1923-1938>, 16.03.2012

¹² ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no.99

Özer'e göre, balolar (Bkz. Şekil.4.6), Cumhuriyet tarihiyle birlikte başlamamıştır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecini konu alan eserlere bakıldığında, batı tarzı eğlence adabının ve gündelik yaşamın, İstanbul'da yaygınlaştığından bahsedilmektedir¹³.



Şekil.4.6; Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal, Yunanistan Başbakanı Venizelos ile Cumhuriyet Bayramı balosunda (29 Ekim 1930 Yılı)

Kaynak; <http://gaziaturk.blogcu.com/cumhuriyet-bayramlarindan-mustafa-kemal-fotograf/5013330>, 22.04.2013

Ancak Cumhuriyet Dönemi'nde Batılılaşma öğeleri büyük bir hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Giyimde görülen değişimler ile eğlence yaşamındaki modernleşmenin, büyük bir ölçüde günlük yaşama da yansıdığı görülür.

İstanbul basını belli bir süre sonra devrimleri desteklemiş ve manşetlere taşımıştır. Bu manşetlerde 'Türk İnkılâbı baş döndürücü bir süratle ilerliyor' denilmiş ve inkılâp hareketlerinden övgüyle bahsedilmiştir. Özer İstanbul basınının, "İstanbul'un işgal yıllarındaki izlediği tutum, 1922 ve 1925 yılları arasında Cumhuriyet Hükümetleri'ne karşı muhalif tavır şeklinde olduklarını" (Özer.İ:2009) ifade eder. Mustafa Kemal ATATÜRK'ün İstanbul'a uzun bir süre gitmediğini de vurgulayarak, "1919 yılında ayrıldığı İstanbul'a, Atatürk'ün Temmuz 1927 yılında döndüğünü" belirtmiştir. Batıcılık ve modernleşme anlayışıyla Kurtuluş Savaşı'na kayıtsız kalan, kozmopolit İstanbul burjuvazisinin, batıcılık ve modernleşme anlayışıyla zamanla uzlaştığı söylenebilir. İstanbul da toplumsal değişimin

¹³ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no.99

görülmesiyle birbirini izleyen reformlar, hız kazanmıştır. Atatürk'ün İstanbul'a gelmesi, İstanbul için yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Atatürk için yapılan karşılama hazırlıkları İstanbul'da günler öncesinden başlamış, özenli bir şekilde şehir süslenmiştir. Halkın ve basın ilgisine de oldukça yoğun olmuştur. 30 Eylül 1927 tarihine kadar İstanbul'da kalan Gazi, Moda Deniz Yarışları'nı izlemiş (Bkz. Şekil.4.7.)ve balolara katılmıştır. Dönemin gazeteleri bu seyahate ilk sayfalarında geniş sütunlarla yer vermişlerdir. Yeni rejimin sağlam temellere oturmasıyla, Mustafa Kemal Paşa'nın ilgili yerlere mesajının ulaştığı düşünülmektedir. İstanbul artık Mustafa Kemal Paşa'nın sık geldiği bir şehir olmuştur¹⁴ (Bkz. Şekil.4.8.).



Şekil.4.7.; Moda da Yapılan Yarışla İlgili Cumhuriyet Gazetesinde Çıkan Haber

Kaynak; <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998/171559/34673.pdf> , 22.04.2013

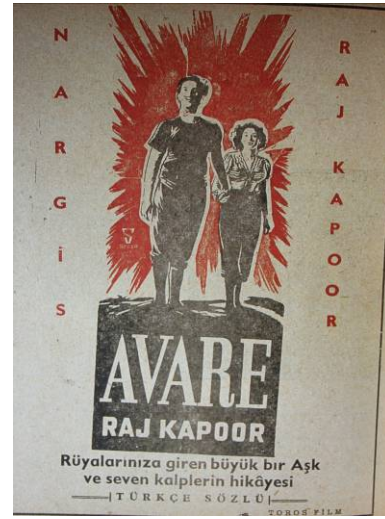


Şekil;4.8.; Cumhuriyet Gazetesi'nin Atatürk'ün, 26 Temmuz 1937 Yılında İstanbul'u Ziyaret Edeceğini Belirten Yazısı

Kaynak; <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998.171559.34673.pdf>, 22.04.2013

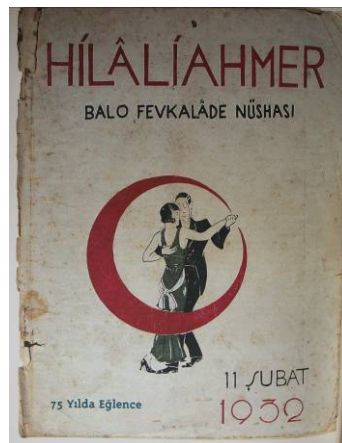
¹⁴ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no.100

Cumhuriyet'in yeni yaşam tarzı İstanbul'da kendini göstermiş, balolar, eğlence mekânları canlanmaya veya açılmaya başlamıştır. İstanbul artık Türkiye'nin eğlence ve yazlık başkenti konumundadır. Büyük şehirlerde görülen eğlence hayatı, kültürel faaliyetlerde de kendini hissettirmeye başlamıştır. Yeni tarz eğlence ve sosyal mekânlar, sinemalar, kafeşantanlar, pastaneler, barlar, restoranlar görüldüğü gibi, alaturka sazın da İstanbul'un sosyal hayatında yer aldığı görülmektedir (Bkz. Şekil.4.9.). Özer'e göre; "Cumhuriyet'in resmi kültürü ve ideolojisi, Ankara kaynaklı ülkeye yayılırken, İstanbul batılı yaşamı, Osmanlı kültür ve geleneğini de bünyesinde yaşatmaya devam etmektedir"(Özer.İ.:2009) . Artık İstanbul'un, geçmişten gelen gelenekleri ile yeni rejimi bir araya getirerek kaynaştırdığı görülmüştür.



Şekil.4.9.; Cumhuriyet Dönemi'nde Görülen Eğlence ve Sosyal Mekânlar,
Kaynak; Cumhuriyet Modaları Türkiye İş Bankası Tarih Vakfı Yayınları

Aydınların, iş çevrelerinin ve basının İstanbul'da olması, bu şehri Cumhuriyet Devrimleri'nin ülke genelinde başarıya ulaşması açısından belirleyici bir konuma oturtmaktaydı. Her şeye rağmen yine de başkent Ankara olmuştur. Ankara yeni merkezdir. Dönemin kültürel, siyasal hareketleri, artık Ankara'da gerçekleşmektedir. Cumhuriyet'in kurucuları olan bürokratlar, aydınlar, İstanbul'daki yaşamlarını bırakarak, Ankara'ya yerleşmeye başlamıştır. Ankara'da modern, işlevsel ve batılı tarzda bir kent imajı yaratılması hedeflenmiştir. Başkent'te görülen sosyal yaşamda geleneksellikten uzak bir tarz hâkim olmuş, apartman hayatı, dansingler, klasik batı müziği konserleri, at yarışı gibi dönemin ilk kez karşılaştığı yenilikler yaşanmaya başlanmıştır (Bkz. Şekil.4.10.). Modernleşmenin getirdiği, yerli burjuvaziyi yaratma girişimleri ise ortaya 'sosyete hayatı' olgusunun çıkmasına neden olmuştur¹⁵.



Şekil.4.10; Cumhuriyet Dönemi At Spor Kulübü Üyelerinin Fotoğrafi ve 1932 Yılına Ait Balo Afişi

Kaynak; Cumhuriyet Modaları Türkiye İş Bankası Tarih Vakfı Yayınları

¹⁵ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 109

Atatürk her zaman bakımlı, modern ve şıktır. Silindir panama şapka, papyon, golf pantolon, pelerin, beyaz mendil gibi daha önce halk hayatında yeri olmamış giysi ve aksesuarlar, taşra insanının kapalı dünyasında boy göstermeye başlamıştır. Medeniyet ve şıklık mefhumlarının yeni tanımı Mustafa Kemal olmuştur. Ankara'da düzenlenen balolar, partiler, temsiller, konserler yerleştirilmeye çalışılan batılı eğlence tarzlarından bazılarıydı. Bu ortamlarda neler giyileceği, nasıl davranılacağı, neler yenilip içileceği vb. Mustafa Kemal'in direktifleriyle ve onun hal ve tavırları izlenerek öğrenilmekteydi. İlk yıllarda Ankara'da bulunmayan, ancak Mustafa Kemal'in üzerinde görülen giysi ve aksesuarlar, şehrin ileri gelenlerince İstanbul'dan getirilmekteydi. Özer'e göre; şehirde "Mustafa Kemal Modası" adı verilen bir giyim, kuşam ve yaşantı biçimi yaygınlaşmıştır. Bu moda akımını hoş karşılamayanlar olmuş, ancak zamanla şehirde tek tip giyinen ve aynı mekânlarda görünen bir topluluk oluşmuştur. 1930 yıllarında Ankara'da daima özenli ve tertipli gezen erkeklerin lacivert takım elbise giydiği, kadınların ise özenle taranmış kısa ve ondüle saçları üzerine oturtulmuş şapkalarıyla, zarif bir görünüm sergiledikleri görülmektedir¹⁶ (Bkz. Şekil.4.11.).



Şekil.4.11.; Cumhuriyet Dönemi Erkek Giyim Tarzı

Kaynak; Cumhuriyet Modaları Türkiye İş Bankası Tarih Vakfı Yayınları

¹⁶ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 112

Cumhuriyetin Kurucu kadro eşleri, 1924 yılından itibaren Ankara'ya yerleşmeye başlamışlardır. İstanbul yaşamından sonra burası onlara çok sıkıcı gelmiştir. Şahin sosyal hayat ile ilgili yazısında, dönemin kadınlarını şu şekilde anlatmıştır; *“kendi aralarında çay partileri, çeşitli toplantılar, atla dolaşma gibi sosyal etkinlikler yaparlardı. Mevhibe İnönü ve Latife Hanım bir süre bu etkinliklere katılmışlardır. Mevhibe hanım, haziran 1924 yılında Ankara'ya taşındıktan sonra Pembe Köşk'e yerleşmiştir. 1920'li yılların başında, Ankara'ya gelip yerleşen Ruşen Eşref (Unaydın)'in eşi Saliha hanım'la yakın arkadaş olmuşlardır”*. İstanbullu olan kadınların alıştıkları rahatı, lüksü, medeniyeti, Ankara'da bulamadıkları görülmüştür. Şahin, *“Ankara'da oturmak pek çok fedakârlık yapmayı gerektirmektedir. O dönemde Ankara'da oturmak onur, İstanbul'da oturmak ayıp sayılmaktaydı”* demektedir. Toplum yararına bir şeyler yapmak isteyen kadınlar, sık sık Latife hanımla bir araya gelmişler, oldukça bilgili olan Latife hanımı (Bkz. Şekil.4.12.) ilgi ile dinlemişlerdir. Mustafa Kemal'in arzu ettiği gibi, kadınlar toplumda görev almaya başlamışlardır. Şahin, dönemin nazlı İstanbul hanımları için şu sözleri kullanmıştır; *“ Latife Hanım'ın salonundayken adeta birer dişi aslan kesilmekte, Latife hanım bütün bu kadınlar, destek olarak, geleceğe güvenle bakmalarını sağlamaktadır”* (Şahin.Y.: 2006).



Şekil.4.12.; Latife Hanım (1923 Yılı).

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Latife_U%C5%9F%C5%9Faki, 28.04.2013

Şahin, kadınların sosyalleşme girişimlerinde, üç farklı kadın tipinin bir arada ve birbirine karşı geliştiğinden de bahsetmektedir. “*Bunlar; Ankara'nın kırsal kadını, yaratılmak istenen ideal Cumhuriyet Kadını ve burjuvazinin oluşturulması aşamasında ön plana çıkan, Osmanlı Erkeği'nin kafasındaki "namussuz kadın" imgesine şekil olarak yakın olan, çaydan çaya koşan, balo ve moda düşkününü modern kadınlardır*” (Şahin.Y.:2006). Gerek aydın kadınların çabaları, gerekse şapka devriminin etkisi ile kadınların kamusal alanda görünme yönünde cesaretleri artmış, devlet hizmetinde çalışan kadın sayısı çoğalmaya başlamıştır. Önce öğretmen kadınlar yeniliğe ayak uydurmuşlardır. Çarşaf atılmaya, peçeler açılmaya başlanmış, şapka devrimi ile birlikte, başkent sokaklarında yüzü açık, saçlarını eşarpla örten ve daha sonra günün modasına uygun süslü şapkalı kadınlara rastlanmaya başlanmıştır¹⁷ (Bkz. Şekil.4.13.).



Şekil.4.13; 1928 Yılı İzmit Kadın Kolları ve 1930 Yılı Kadın Kolları

Kaynak; <http://www.evetbenim.com/haber/yazdir.asp?ID=16712>, <http://blog.milliyet.com.tr/turk-kadini-yarisa-erken-basladi-fakat---/Blog/?BlogNo=149875>, 22.04.2013

¹⁷ ŞAHİN Yüksel, “**Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri**”,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 113

Şahin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara romanındaki betimlemeleri şu şekilde anlatmıştır; “*İdealist Cumhuriyet Aydınları'na karşın Ankara'nın yerlisi ise başında uydurma şapkası, kadim örgülü yün çorapları, oturuşu ile kırsaldır. Ankara'da yamalı kocaman şalvarlı, omuz ve kalçalarını kapatan alacalı geniş örtülü ve bu örtülerin açıkta bıraktığı tek gözleriyle, alışveriş yapan kadınlar vardır*”(Şahin.Y.:2006) (Bkz. Şekil.4.14.).



Şekil.4.14; Cumhuriyet Dönemi Ankara Kadın Halk Giyim Özelliği

Kaynak;<http://www.forumdas.net/cesitli-resimler/yoresel-kiyafet->, 22.04.2013

Ankara'nın yerli halk'ı modaya uygun giyinen kadınları 'sosyete kadınları' olarak adlandırmıştır. Cantek dönemin kadın giyim modasını şu şekilde ifade etmiştir; *“Ankara'nın tozlu, çamurlu yollarında davetlere giderken giyilen saten elbiseler, pelerinler, şapka ve gece kıyafetleriyle yerli halkın geleneksel giyimi arasında farklılık görülmektedir. İstanbul'daki giyim alışkanlıklarını Ankara'da sürdüren kadınların, arkalarından çocuklar, 'tango" diye bağırışlardı(Cantek.F.:2003)” (Bkz. Şekil.4.15.).*



Şekil.4.15.; Ankaralı Kadın Kıyafeti “Kırmızı ipek kadife üzerine sim işlemeli ve taç motifli iki etek entari” ve Altında holtası (Yukarıdaki Fotoğraf) ve Cumhuriyet Dönemi Balosu, Dönemin Kadın Kıyafet Modası (Aşağıdaki Fotoğraf).

Kaynak; ENİSE Y.-Ankara, [http //www.ataturkinkilaplari.com/ik/149](http://www.ataturkinkilaplari.com/ik/149) , 12.03.2012

Cumhuriyet Dönemi yazarlarının betimlemiş oldukları hikâyelerden toplumun giyim kuşamı ile ilgili bilgiler öğrenilmektedir (Bkz. Şekil.4.16.). Şahin kitabında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanından alıntılar yaparak, dönemin modern hayatının bazı yönlerini eleştiren, ayrıntılı tanımlarda bulunmuştur. Karaosmanoğlu'nun Ankara romanında yer alan Selma karakteri, dönemin sosyal hayattaki kişileri ve insanların bakış açısını göstermektedir.

"Selma eski evlerine bu aykırı giyimiyle gider: ...Sırtında ince gümüşü bir kürk manto petit gris , başında bir küçük siyah kadifeden şapka, ellerinde de beyaz eldiven vardı. Bunlardan biriyle altın fermuarlı 'iPeau de Suede' (süet deri) çantasını göğsünün üstünde taşıyor, öbürüyle mantosunun eteklerinin açılmamasına çalışıyordu. ...zavallı narin ayakları ki Selma hanımın bütün dikkat ve ihtimamına rağmen çamurlara bulandılar ve 40 may (ilmikli) ipekten kunduraları içinde yaralanıp berelendiler'" (Şahin.Y.:2006).

Yine aynı romandan Selma karakterinin ev sahibiyle karşılaştığı anın yorumlanması da toplumda görülen değişim açısından önemlidir.

(... Selma Hanım şu anda onlar için ne misafir, ne bir eski tanıdık, hatta ne de bir insandı. Önlerinde duran bu kürklü, kadife şapkalı ve beyaz eldivenli mahluk onlar için kaç yıldır uzaktan uzağa yaratıldığını işittikleri bir alemin, bir başka bir garip alemin ilk defa yakından görebildikleri canlı bir parçasıydı)"(Şahin.Y.:2006).



Şekil;4.16. Cumhuriyet Dönemi Kadın Giyim Tarzı

Kaynak; Cumhuriyet Modaları Türkiye İş Bankası Tarih Vakfı Yayınları

Şahin “Karaosmanoğlu romanında da yorumladığı gibi dönemin monden davranışları ve yeni moda giyimlerin, bozkır ortasındaki Ankara İnsanı'nın yadırgadığı” nı (Şahin.Y.:2006) söyler. Ancak Ankara’da Museviler ve dışarıdan gelen "bürokrat- memur" kişilerin yaşam tarzları, bu yöre halkının kültür gelişimine etken olmuştur.

Ulusal direniş içinde yer alan Türk Kadını'nın görünürlüğü Cumhuriyet'in reformlarıyla netlik kazanmıştır. Kadının toplum içinde yer alması gerektiğini öngören ve ona seçme-seçilme hakkı tanıyan M. Kemal Atatürk, Türk Kadını'nın giyim kuşamında da çağdaşlarından geri kalmaması gerekliliği düşüncesindedir (Bkz. Şekil.4.17.). Bu dönemde kadın dilediği tarzda giyinmek, saygı görmek, erkeklerden kaçmadan, istediği erkekle evlenmek, eğitim almak gibi isteklerinin gerçekleştiği bir yaşam sürmek istemektedir. Atatürk, kadınların bu düşünülenlerinin çok daha fazlasını gerçekleştirmek amacındadır. Dönemin batıcı düşünürleri, düşüncelerini yazdıkları makaleler de, Türk Kadınları'nın cemiyet hayatına katılımlarını savunmuş ve bunun için eğitim ve öğretimlerine önem verilmesi gerektiği üzerinde durmuşlardır¹⁸.



Şekil;4.17. Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Kadını'nı yansıtan Fotoğraf

Kaynak; <http://www.nkfu.com/ataturkun-kadinlar-ile-ilgili-sozleri/>, 23.12.2012

¹⁸ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 114

Cumhuriyet'in idealinde kadınlar; 'anne', 'öğretmen', 'hemşire' olarak yeni Türkiye'nin çağdaşlaşma ve aydınlanma misyonunda aktif bir biçimde ön saflarda yer almıştır. Kılık kıyafette yapılan yeni düzenlemeler ile kızların eğitim- öğretim faaliyetlerinde bulunmaları da bunu göstermektedir. Cumhuriyet Kadınları ülkü sahibi, faziletli, fiziksel görünümde sadeliği koruyan bireylerdir(Bkz. Şekil.4.18.). Öğretmen okullarında öğrencilerin en küçük bir kadınsılık belirtisi taşımamasına özen gösterilmiş, saç ve yüzün sade olmasına dikkat edilmiştir. Üniformalar sade biçimli, uzun etekli olup, kalın koyu renkli çoraplarla giyilmiştir¹⁹.



Şekil.4.18.; İlkokul Öğretmeni Muhadder Karasu, 1930 yılı

Kaynak; Derin Karasu Koleksiyonu

Cumhuriyet'in yeni kadını, iş ve aile görevini bir arada yüklenen görünümündedir. Atatürk'ün önerdiği kadın; ne yüzünü kapatarak erkekten, toplumdan uzak kırsal kadın, ne de moda düşkünü, Avrupalı davranış tutkunu, İstanbul Kadını'dır. Gerçekte Cumhuriyet'in ilk yıllarında İstanbul Kadını'nın Türk Kadını'nı temsil etmediği

¹⁹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 115

kurucu seçkinlerce de sık sık yinelenmiştir. Amaç, Anadolu Kadını'nın aydınlanmasına ışık tutacak örnek kadınlar yetiştirmektir. Özer'e göre, ' *Anadolu kırsal kadını hedeftir. Ancak bunun için önce kadının özgürlüğünü kazanması önemlidir. Atatürk bu yönde görüşlerini sık sık yaptığı yurt gezilerinde aktarır. Bunlardan şapka ile ilgili görüşlerini açıkladığı Kastamonu İnebolu'da yaptığı konuşma büyük önem arz etmektedir*' (Özer.İ.:2009)

Atatürk, 27 Ağustos 1925 yılı perşembe günü Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde Türk Ocağı'nda gençleri dinledikten sonra: ' *...Efendiler*' şeklinde hitapta bulunmuştur. Aydemir, bu hitap'ın hem hanımefendiler hem de beyefendiler anlamına geldiğini açıklamıştır. Atatürk, konuşmasında kadının eşitliği, kadın hakları ve geleceği konularına değinerek, "*medeniyim diyen Türk Halkı'nın aile hayatı, yaşayışı ve fikriyle medeni olduğunu göstermek zorunda olduğunu*" söylemiştir. Aynı konuşmada elinde tuttuğu Panama şapkasını da göstererek kılık kıyafette yenilikleri anlatmış ve artık şapka giyileceğini söylemiştir²⁰ (Bkz. Şekil.4.19.).



Şekil.4.19.; Atatürk Kastamonu'da Çekilen Fotoğrafı, (Şapka Devrimi)27 Ağustos 1925 yılı

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Kemal_Atat%C3%BCrk, 11.02.2013

²⁰ Aydemir, şevket Süreyya, "**Tek Adam-I**", Remzi Kitapevi, 1966-İstanbul, s.no;249

Atatürk, kadın kıyafetinden, kadın erkek eşitliğinden bahseder ve "...Korkmayınız! Bu gidiş zaruridir. Medeniyetin coşkunu seli karşısında direniş beyhudedir" demiştir²¹. Özer kitabında, Atatürk 30 Ağustos 1925 tarihinde Kastamonu'da yaptığı konuşmada, kadınların toplum içindeki giyim, kuşam ve davranışlarına değinerek, dinin gereği olarak giyilen tesettürün, kadını hayattan, varlığından tecrit edecek şekilde olmamasını salık verir şekilde açıkladığını, ifade etmektedir.

5 Haziran–14 Eylül 1928 tarihleri arasındaki Gazi'nin ikinci İstanbul seyahatinde, Cumhuriyet Dönemi'nin en kalıcı ve en köklü yeniliklerinden harf devrimi halka duyurulmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde eğitimin başlıca amacı, mevcut eğitim kurumlarında, yeni oluşan rejimin ve yeni Cumhuriyet'in ihtiyaç duyduğu nesilleri yetiştirmektir (Bkz. Şekil.4.20.). Mustafa Kemal Paşa'nın bu konudaki düşüncesi;

"Eğitim ve öğretimi süratle yüksek bir seviyeye çıkacak bir milletin, hayat mücadelesinde maddi, manevi bütün kuvvetlerinin artacağı muhakkaktır. Eğitim ve öğretim faaliyetimiz, ilköğrenimin fiilen genel ve zorunlu olmasını, memlekette eğitim birliğini, orta öğrenimin iyi araçlarla artırılmasını ve kolaylaştırmasını, meslek öğreniminin ilk ve orta derecesinden en yüksek derecesine kadar memlekette teminini, yüksek öğrenimin de sayıda olduğu kadar kıymette de bu yüzyılın ihtiyaçlarına yeterliliğini hedef tutmuştur" sözleriyle ifade edilmiştir (Özer.İ.2006).



Şekil.4.20.; Gazi Mustafa Kemal Kayseri'de Halka Latin Alfabetesini Tanıtırken Çekilen Fotoğraf, 20 Eylül 1928 yılı.

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Kemal_Atat%C3%BCrk, 11.02.2013

²¹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 117

Mustafa Kemal Paşa bu konuda "*Türk dili, kendi benliğine, aslında güzellik ve zenginliğine kavuşması için, bütün devlet teşkilatımızın dikkatli, alakalı olmasını isteriz*" demiştir. Yazı devrimiyle Arap harfleri yerine yeni harfler kabul edilmiş, 1928–1929 öğretim yılı başında okullarda dersler, Latin harfleriyle basılan kitaplardan okutulmaya başlanmıştır. Yayın hayatındaki Latin harflere geçişte çıkan sorunların çözümünde ise devlet başlıca yayıncılara yardım elini uzatmış ve daha önce eski yazı ile basılmış önemli eserleri yeni yazı ile yeniden yayınlamıştır. Türk Dili'nin Arapçadan ve Farsçadan arındırılması için 1930'lu yıllarda Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu çalışmalarına başlamışlardır²² (Bkz. Şekil.4.21.).



Şekil.4.21.; Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Dil Anketi, 11.03.1933 Yılı

Kaynak; Cumhuriyet Modaları Türkiye İş Bankası Tarih Vakfı Yayınları

²² ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı–2009,Truva Yayınları, s.no. 122

Yazı Devrimi'nin, yenilikçi kadrolar elinde geniş halk kitlelerine ulaştırılması istenerek, Millet Mektepleri'nin açılmasına hız verilmiştir. O dönemde açılan Gece Mektepleri'nde halka okuma yazma öğretme adına çalışmalar başlatılmıştı. Millet Mektepleri'nde vatandaşlara yeni yazı, sağlık bilgileri, yurttaşlık bilgileri de verilmişti. 1930'lu yıllarda da Millet Mektepleri'nin çalışmaları sürmüştür. Bu Mektepler açık kaldığı süre içinde, yeni yazının öğretilmesi ve halkın eğitim düzeyinin yükseltilmesinde önemli rol oynamıştır (Bkz. Şekil.4.22.).



Şekil.4.22.; Latin Harflerinin Kabulünden Sonra Yeni Harfleri Halka Öğretmek Amacıyla Açılan Millet Mektepler

Kaynak; <http://harunyahya.org/tr/Kitaplar/546/ataturk-ansiklopedisi-2cilt/chapter/6725>, 22.03.2013

1927 yılında Türkiye'de yüzde on'a çıkan okur-yazar oranı 1936 yılında yüzde on yediye yükselmiştir.1924 yılında çıkan Tevhid-i Tedrisat kanunuyla (eğitimin birleştirilmesi) bütün eğitim kurumları, Eğitim Bakanlığı'nın yetkisi altına alınmış, medreseler kaldırılmıştır. Medreselerin yerine İmam Hatip Okulları ve İstanbul Üniversitesi'nde İlahiyat Fakültesi açılmıştır. 1925 yılında Türkiye'de toplam okul sayısı 3.835 adet, erkek öğrenci sayısı 226.848, kız öğrenci sayısı 47.552 kişidir.1928 yılında ise Türkiye'de toplam okul sayısı 6346 'dır. Gündüz eğitim alanlar 402.925, gececi 13.291 kişidir. İlkokullarda 13.606, ortaokullarda 3.040,

yüksekokullarda da 302 öğretmen bulunmaktadır. Cumhuriyet Türkiye'si' nde 1923–1924 yılları arasında 1081 kadın, 9.121 erkek öğretmen bulunmaktadır. 1920 ve 1938 yılları arasındaki üniversite mezunlarının yüzde onunun kızlardan oluşması, Cumhuriyet Dönemi'nin büyük bir başarısı olarak kabul edilmektedir²³.

Kadının toplum içinde hızlı bir şekilde varlığını göstermesinde, basının da etkisi olmuştur. Amerika ve Avrupa'da kadınların elde etmiş oldukları haklar ve modern hayat, üstlendikleri sorumluluk, gazete manşetlerine taşınmış, Türk Kadını'na örnek oluşturmuştur. 1924 yılında Amerika'da "bir eyalete kadın vali atanacak" haberi o dönem de büyük etki yaratmıştır.

Avrupa ile etkileşimde önemli olduğu düşünülen yurt dışına kız öğrencilerinin eğitim amaçlı gönderilme programı, ilk defa Cumhuriyet Dönemi'nde görülmüştür. Cumhuriyet'le birlikte başlayan kültür ve eğitim reformlarına egemen olan politika, kalkınma stratejisi, eğitim birliğiyle toplumun gelişimi hedeflenmiştir. İlköğretimin zorunlu kılınması, kız ve erkeklerin birlikte okuması, yurtdışına birçok alanda öğrenci gönderilmesi, eğitim ve kültür adına açılan kurumlar, bu düşünce bağlamında atılan önemli adımlardır

Yeni alfabeye geçilmesi ve okuma yazma oranının artmasıyla, basılan kitap sayısının ve satışının arttığı görülmektedir.1923–28 yılları arasında yıllık kitap basım ortalaması 600-800 adet arasında iken, bu sayı 1931 yılında 1.000'e yükselmiştir. Yahya Akyüz'e göre Cumhuriyet Dönemi'nde kız erkek öğrencilerin bir meslek sahibi olarak topluma yararlı olabilmeleri için büyük çabalar harcanmıştır. Bu dönemde ilk defa kız öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesiyle kadınlarımızın artık gerek eğitim amaçlı, gerekse gezi amaçlı yurt dışına çıktıkları bilinmektedir. Ancak dönemin kadınlarının Avrupa'yı modanın merkezi olarak görmeleri ve modayı yakından takip etmeleri, bu seyahatlerin hızla gelişimine neden olmaktadır²⁴.

1920 yılında Dünya'da oldukça sıkıntılı bir dönem yaşanmaktadır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra, yaşam eski haline dönememiştir. Ekonomik, sosyal ve psikolojik açıdan çok şey değişmiş, Avrupa'nın yeni dağılımı, sanayinin büyük bir bölümünün çöküşü, önemli ekonomik pazarların ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bu durumun Avrupa Ülkeleri için kötü sonuçlara neden olduğu görülür. Avrupa'da

²³ BORAN Abdurrahman, 'Cumhuriyet Döneminde Eğitimde Meydana Gelen Gelişmeler', sosyal bilimler enstitüsü dergisi sayı 9 -2000, s.no;306

²⁴ Yahya Akyüz, 'Osmanlı Döneminden Cumhuriyete Geçilirken Eğitim-Öğretim Alanında Yaşanan Dönüşümler', Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi / 2011 Cilt: 1, Sayı: 2 s.no;21

imparatorluklar çökmüş, kraliyetler sona ermiştir. Şahin'e göre; üç önemli politik isim olan Lenin, Atatürk, Mussolini'nin vizyonları Dünya'yı değiştirmektedir. Rusya'daki 1917 yılı devrimi, komünizme öncülük etmiştir. 1920 yılında kültür, daha fazla uluslararası hale gelmiş, modern çağ, fırtınalı yirmilerin konseptini oluşturan Paris, Berlin ve New York gibi şehirlerde başlamıştır. Amerika'da caz müziği gençleri etkisi altına almış ve yeni, yoğun yaşam biçiminin oluşmasına katkıda bulunmuştur (Bkz. Şekil.4.23.). Mimari, resim, moda ve müzik tüm ihtişamından sıyrılarak yeniçağın temposuna, açık ve dinamik biçimde uyum sağlamıştır. İnsanlar savaş döneminden kurtularak yeni bir yaşama başlamıştır. İnsan sadece eğlenmek ve hayatı dolu dolu yaşamak istemektedir. 1920 yıllarının başında Avrupa'daki üretim, savaş öncesi döneme kıyasla yaklaşık üçte iki oranında düşmüştür²⁵.



Şekil.4.23.; Caz Sanatçısı Louis Armstrong ve 1920 Yılı Avrupa Eğlence Hayatını ve Kadın-Erkek Giyim Özelliğini Yansıtan Fotoğraf

Kaynak;<http://tr.wikipedia.org/wiki/Caz>, 02.03.2013

²⁵ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 153

Birinci Dünya Savaşına kadar kadınlar, ince bellerini ortaya çıkartan, göğüslerini vurgulayan tunik, dantelli elbiseler giymişlerdir. Ekonomik durumu uygun olan ve modayı takip eden kadınlar gün içersinde aynı kıyafeti giymemişlerdir. Sabah giysileri, öğleden sonra düzenlenen sosyal toplantılarda giyilen giysiler, gezi, alışveriş, önemli akşam yemeği davetleri, tiyatro v.b. giyilen giysiler farklıdır. Şahin, Birinci Dünya Savaşı Dönemi'nde ekonomik koşulların yetersizliği nedeniyle yeni bir giysi modası olan buruşuk ve katlı elbiseler, dar ceketlerle giyildiğinden bahsetmiştir. Avrupa'nın her yerinde kadınların savaşa giden erkeklerin yerine çalışmaya başlamaları, giysilerin kir göstermeyen türden olmasını gerektirmiştir. Örgülü ve kısa saçlar yaygınlaşmış, etek boyları kısalmış, korseler çıkartılmıştır. Kadınlar hastane, hatta fabrikalardaki işlerine giderken toplu taşıma araçlarına binmeleriyle, tasarımcıların yeni giysi modelleri üretmelerine neden olmuştur²⁶ (Bkz. Şekil.4. 24.).



Şekil.4.24.; I. Dünya Savaş Yıllarında Coco Chanel' in Tasarladığı Kadın Kıyafeti

Kaynak;<http://www.perfecte.ro/lifestyle/coco-chanel-o-femeie-cat-o-mie-de-.html>, 12.03.2012

I. Dünya Savaşı'ndan sonra doğal kadın silueti geri dönmüş ve günlük giysilerde basit ceket ve eteklerle, sade redingotlar kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca savaş sonrası imar halinde olan Avrupa'da, yolların çamurundan korunmak için geniş yakalı, apoletli,

²⁶ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 157

kemerli ve su geçirmeyen kumaşlardan trençkotlar moda olmuştur. 1920 yıllarının sinema dışında tüm sanat dallarında önderliğini yapan Paris'i, Londra takip etmektedir. Soyut sanat akımı ile giysiler romantikliğini yitirmiştir. Modacılar asimetrik kesimleri, yaka ve eteklerde sıkça kullanmışlardır. Mimari, tasarım ve resim sanatlarında görülen net çizgilerdeki işlevsellik moda da yansımıştır. Bauhaus, süslemelerden arınmış net tasarım standardını ortaya koymaktadır. Konstrüktivizm'de soyut şekiller ve parlak renkler kullanılmış ve yeni algılama biçimleri aranmıştır. Edebiyat ve resimde Realist akım, güncel gerçekliği soğuk ve analitik biçimde yansıtmaktadır. Düz ve net çizgilerle tasarlanan moda, çağdaş günlük giyimle ilişkisini, sayısız varyasyonda korumaktadır²⁷ (Bkz. Şekil.4.25.).



Şekil;4.25.; Coco Chanel Tasarımı (1924 yılı)

Kaynak; <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.7>, 11.03.2013

²⁷ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 159

1920 yıllarında kadınların daha özgür yaşam biçimi, yazın jimnastik, yüzme ve tenis, kışın ise kayak gibi birçok spor aktivitesi ile yansıtılmaktadır. Bu dönemde golf için giyilen diz hizasında palto ile örgü şapkalar, eldivenler, kaşkol ve diz altı çoraplar moda olmuştur.1926 yılında kadınlar ilk kez dizlerinin üstüne çıkan elbise giymişlerdir²⁸ (Bkz. Şekil.4.26.).



Şekil.4.26.; XIX. Yüzyıl Avrupa Kadın Giysi Modasını Yansıtan Fotoğraflar

Kaynak; <http://www.hangimoda.com/1920li-flapper-modasi.html>, 11.03.2013

²⁸ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 161

1920 yıllarında kadınların giyinmeleri ve evde kendi kıyafetlerini dıkebilmeleri kolaylaşmıştır. 1926 yılında Kadın Moda Enstitüsü açıldığı görülür. Gelişen giyim üretiminde gece kıyafetleri ve gündüz kıyafetleri aynı moda silüetine sahiptir. Giysiler genellikle tek parça, düz kesimli ve kısadır. Eteklerin bazılarının arka kısmı uzun ve ince kumaştan genişleyen eğimli, asimetrik oldukları görülür. Gece kıyafetlerinde önde veya arkada dekolte görülmektedir. Gece ile gündüz kıyafetleri arasındaki tek fark, dekoltenin derecesi ve kullanılan farklı kumaşlardır. Silüet ise genel anlamda aynı kalmıştır

1930 yıllarında etekler uzamış, saçlar ise hafif dalgalar halinde omuzlara dökülmüştür. Giysilerde kullanılan kumaşlar ise ipek, koton, yün ve ketenin değişik kombinasyonlarıdır. İç çamaşırlar için kullanılan örme kumaşlar, dış giysiler için de kullanılmaya başlanmıştır. 1920 yıllarında Jarse'nin kullanıldığı görülmektedir. Parlak yeşil, kırmızı, mavi ve pastel renklerin kullanıldığı baskı desenleri kullanılmıştır. 1929 yılı New York Borsası'nın çöküşü tüm Dünya'yı etkisi altına alarak, insanların modaaya ayırdıkları bütçeyi (Art Deco eğlence ve neşe dolu yıllar yerine) sınırlamak zorunda bırakmıştır. Birçok modaevi, dükkân, kabare, sıkıntılı yaşamdan dolayı Paris'i terk etmek zorunda kalmıştır. Masraftan kaçarak tasarımlar yapan modaevleri, giyimde sadeleşme yoluna gitmiştir.

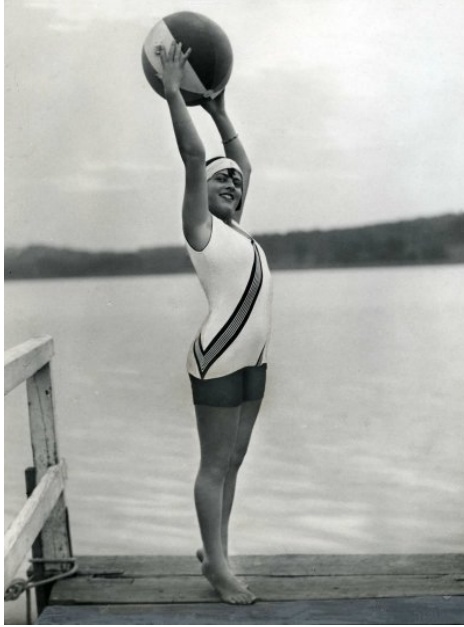
Şahin'e göre; 1920 yılından sonra Hollywood'un ilk sesli filmlerinde yeni bir şıklık görülmüş, gizemli sarışın, yüksek elmacık kemikli, saf ifadeli İsveçli Greta Gabro (Bkz. Şekil.4.27.), yeni güzel kadın tipi olarak sunulmuştur.



Şekil.4.27.; XIX. Yüzyıl Sinema Sanatçısı Greta Garbo'nun Fotoğrafi

Kaynak; Derin Karasu Koleksiyonu

1920 yılında Amerikan firması Jantzen, sık dokulu elastik kostümler tasarlamaya başlamıştır. Giysilerin ıslandıklarında şekillerini daha iyi koruyabilmeleri anlamına gelen bu gelişme, iç giyim ve deniz banyosu kıyafetlerinde kullanılmıştır (Bkz. Şekil.4.28.). İç giyimde ipekten yapılan kombinezonlar, uzun külotlarla kombine edilmiştir. Tek parçalı kadın gömleği olan Camisole, ilk olarak 1920 yılında moda olmuştur. 1929 yıllarında tüm Avrupa'da kadın silueti, artık daha kadınsı, göğüsleri, kalçayı, beli daha ön plana çıkartan bir görünüm kazanmıştır. Kozmetik ve estetik cerrahi gelişmeye başlamıştır²⁹. Şahin'e göre, estetik hakkında insanlarda genel bir düşünce oluşmuştur; "*hayat kısa ve bu hayattan zevk alınmalıdır*" şeklindeki ifadesiyle kitabında bu akıma yer vermiştir.



Şekil.4.28.; XIX. Yüzyıl Kadın Mayosu

Kaynak; <http://www.zamantika.com/1930lar/1930-larda-plaj-modasi>, 12.03.2013

Hayat tarzı değişerek, neşeli kabareler, dans salonları, Amerikan cazı ve pahalı arabaların görüldüğü rahatlama döneminde, eğlence önem kazanmıştır. Bu dönemde görülen cinsellik- terbiye, zenginlik - yoksulluk, normallik - delilik gibi dejenerasyonlar arasında yaşanan dengesizlikler, sinema yapımcılarının dikkatini çekerek filmler yapılmıştır. Sinema aktrisleri dönemin modasını uygulayarak, zamanın

²⁹ ŞAHİN Yüksel, "**Türkiye'de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri**", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 162

popüler yayın araçlarıyla geniş kitlelere ulaşabilmektedirler. Şahin'e göre; Bobbed saç modeliyle (Bkz. Şekil.4.29.), Amerikalı sinema oyuncusu, aktris Lousie Brooks bu görünüşün örneğini oluşturmaktadır. Dönemin dergilerinde, "Bobbed saç modeli" hakkında şakalar, hikâyeler, karikatürler, şarkılar ve yazılar yayınlanmıştır. Şahin ayrıca;" *Brooks'un, masumiyetten azgınlığa geçerek, hem kadınların, hem de erkeklerin ilgisini çeken, zamanın dişi imajını yarattığından*" (Şahin.Y.:2006) bahsetmiştir. Amerika'da ise bu yıllarda görülen danslar ve alışılmamış giyim tarzı, Avrupa'yı etkilemeye başlamıştır³⁰.



Şekil.4.29.; XIX. Yüzyılda Görülen Bobbed Saç Modeli'nin Dönemin Dergilerinde Çıkan Bir Haberi

Kaynak;<http://gallopingtintypesilents.files.wordpress.com/2013/06/bobbed-hair-1924-page2.jpg>,
12.02.2013

Tangonun yerini Çarliston, Fokstrot almış ve modacılar bu dansların yapısına uygun giysiler hazırlamışlardır. Şahin'e göre; Çarliston, Fokstrot dansının hızlı bir versiyonu olarak Güney Carolina'da ortaya çıkmıştır. Step hareketleriyle uluslararası bir çılgınlık haline gelen Çarliston en popüler dans olmuş ve Dünya'ya yayılmıştır. Böylece

³⁰ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 164

iki tip kadın tipi ortaya çıkmıştır: "*Çarliston bilenler ve bilmeyenler*". Bilenler, daha sonra çarliston olarak adlandırılan nispeten kısa ve püsküllü etekler giyerek, dans pistinde hareketli figürlerini daha da zengin gösterecek uzun ve dar ipek fularlar ile sallantılı kolyeler kullanmışlardır(Bkz. Şekil.4.30.). Çarliston dansı hızlı ritmine uygun bir moda yaratarak, 1925 yılından 1929 yılına kadar sürmüştür. 1925 yılında Amerikalı şarkıcı ve dansçı Josephine Baker, *Negre Revüsü* ile tüm Avrupa'yı yeni ve biraz da farklı olarak nitelendirilebilecek dans stiliyle büyülemiştir³¹.



Şekil.4.30.;1920 Yılı Avrupa Moda Olan Çarliston Kıyafetleri

Kaynak; <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=129105695>, 17.05.2013

³¹ ŞAHİN Yüksel, "**Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri**", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 165

1930 yılında, gece elbiselerinin üzerine giyilen mantolar, yarasa kollu ve şal yakalıdır. Formlar, palto ve pelerin arası bir çizgide olup, katlanan yakalar geniş ve dik görünümlüdür³². Şahin ayrıca dönemin kıyafetleri için şu ifadelerde bulunmuştur; *”hakim olan net ve düz çizgilere rağmen, ince ve bol kumaşlar, altın ve gümüş nakışlar, payetler, tüyler ve püsküller gece kıyafetlerine masalsı bir görünüm kazandırmaktadır”* (Şahin.Y.:2006).

Flapper olarak adlandırılan genç kadınlar, saçlarını kısa kestirip (a La Garson), çoraplarını aşağıya kıvrımış, etek boylarını kısaltıp, makyaj yapmışlardır.1925 yılından 1928 yılına kadar üç yıl Flapper görünümü sürmüştür (Bkz. Şekil.4.31.). Modanın sadece dış görünüşü değil de kadınların hislerini ve dolayısıyla davranış biçimlerini de etkilediğine inanılmıştır³³.



Şekil.4.31.; XIX Yüzyıl Flapper Modası

Kaynak;<http://www.coleyyyful.com/2013/05/1920s-makeup-hair-fashion-information.html>,
22.04.2013

³² ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 161

³³ ŞAHİN Yüksel, a.g.k.,s.no; 166

Erkeklerin birçoğu, hem iş yaşamında hem de cinsel yaşamda kadınları kendilerine rakip görmektedir. Her zamankinden çok daha fazla sayıda kadın, sadece eşlerini seçmek konusunda değil, aynı zamanda cinsel deneyimlerini yaşayacakları kişinin kadın veya erkek olması konusundaki haklarını savunmuşlardır. Metropoliten bir fenomen olarak tanımlanan yirmilerin yarattığı ‘yeni’ kadın imajına karşı gösterilen çekinceler, İstanbul’da da görülmektedir. Çünkü kadınlar için eşitlik, özgürlük, kardeşlik ilkelerini içeren II. Meşrutiyet (23 Temmuz 1908yılı) büyük bir sevinçle karşılanmış ve II. Meşrutiyet’in kadın söylemiyle sosyal yaşamda birçok değişimler görülmüştür. I. Dünya Savaşı’nda askere alınan kocasının yerine, Türk Kadını kendisi çalışmaya başlamış ve istediği giysiyi kısmen de olsa cezaya uğramadan giymişlerdir.

Dönemin bazı yazarları feminist yayınların, özenticilikten başka bir şey olmadığını savunmuşlar. Fransız, İngiliz, Amerikan feminist hareketlerin gerekçelerine değinerek, İstanbul’da XIX. yüzyıl başında gelişen feminist hareketin ‘moda’ olduğu için uygulandığı belirtmişlerdir. Amerika’da başlayan daha sonra Avrupa’da ve Fransa’da ortaya çıkan, kadınların özgürlük arayışları, kadınlar için önemli gerekçeleri içinde barındırmaktadır. Müslüman Türk Kadını’nın Avrupa’daki bu feminist akımlardan etkilenmesi ve bunun özgüvene dönüşmesi, ancak Cumhuriyet Dönemi’nde görülmektedir³⁴.

Türk Kadını’nın özgüvenli olması düşünülmüş, ayaklarının üzerine sağlam basması istenmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında okuyan kızlar için öğretmenlik mesleği önemli bir yer tutmaktadır. Mustafa Kemal’in isteğiyle üniversite tarih hocalığı yapmaya başlayan Afet İnan, birçok Cumhuriyet kızının modeli olmuştur. Orta sınıf kentli kadın, modaya uyan üst sınıf İstanbul tipi kadından farklı olarak, hem iyi bir anne, hem de öğretmen olarak genç nesiller yetiştirmekteydi.

Androjen giyim, feminenliği nedeniyle Türkiye’de modern kadınlar arasında yaygınlaşmıştır. Şahin’e göre; “*Türk Kadını için büyük atılımlar ve adımlar planlayan, modayı yakından takip eden, çok şık giyinen ve bu giysileri iyi taşıyan Atatürk’ün moda bilgisinde, "androjeni giyim" anlayışının*” etkisinden bahseder (Şahin.Y.:2006).

³⁴ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 170

“Yirmilerde, göğüslerin olabildiğince düz görünmesi gerekmiştir. Oğlan çocuğu gibi görünmek popülerdir ve androjeni günün terimidir. Yirmilerde maskulerlik, önceki on yıllarda kadın modası veya davranışları dışındaki her şeyi ifade etmektedir” (Şahin.Y.:2006)..

Batı kültürünün yanında, yerel kültürel değerlere de yer verilmeye başlanmıştır. Balolarda vals ve zeybek oynanmıştır. 1928 yılında Ankara da yaşayan kadınlar milli kıyafetlerin giyildiği balo düzenlemişlerdir (Bkz. Şekil.4.32.). Kadınlar, altın işli cepkenler giymişlerdir.



Şekil.4.32.; Kütahya Gelinliği Diye Anılan Bu Giysiyi, Mevhibe İnönü 1930’lu Yıllarda Ankara Palas’ta Düzenlenen Bir Cumhuriyet Balosu’nda Giymiştir

Kaynak;<http://www.milliyet.com.tr/Yazar.aspx?aType=YazarDetay&ArticleID=1156740&AuthorID=64&Date=01.11.2009, 22.04.2013>

Cumhuriyet Dönemi’nde, fabrikaları yenilemek için ithal makineler getirilmiştir. 1922 yılında İstanbul’da endüstriyel gelişim görülmüş, özellikle deri işleme ve buna bağlı olarak ayakkabı üretimi alanında ilerlemeler olmuştur. 1923 yılında pamuklu ve pamukludan yapılmış malların, 1924 yılında İtalya, İngiltere, Almanya, Fransa ve

Amerika'ya ihracatı yapılmıştır. Ayrıca, ihracat malları arasında yün ve yünlü mamuller, boya- kök boya ve kimyevi maddeler yer almaktadır. 1925 yılında yün, ihracat malı olarak görülmektedir. 1923 yılında İstanbul'da Mısırlı trikotaj üretimine geçmiş, 1925 yılında Adana Mensucat kurulmuştur. Tekstil hammaddesi veya kumaş üretilmesine karşılık, Avrupa kumaşlar modaya uygun renk ve desenlerle ithal edilmiştir³⁵.

Kadınların moda düşkünlüğü, dikiş dikmeyi öğreten kurumlara, kız çocuklarının gönderilmesini kolaylaştırmıştır. Meslek liseleri en çok Cumhuriyet Dönemi'nde açılmıştır. Cumhuriyet'in ideolojisinde kadının eğitime öncelik verilmesi, onlardan beklenen fedakâr, sorumluluk sahibi, becerikli ev kadınına yetiştirilmesi hedeflenmiş ve 1928 -1929 döneminde Kız Eğitim Enstitüleri açılmıştır. Bu eğitim kurumlarının başındaki yönetici ve öğretmenler Paris, Londra gibi moda merkezlerine gönderilerek eğitimden geçirilmiştir. Ciddi bir eğitimden geçen kadınlar, daha sonra yurda döndüklerinde kurslar açmışlardır. Bu okulların buldukları şehirler ise moda merkezleri haline gelmiştir. 1927 yılında Kız Sanat Enstitüleri Cumhuriyet Kadını'nın yetişmesinde önemli bir görev üstlenmiştir³⁶ (Bkz. Şekil.4.33.).



Şekil.4.33.;Cumhuriyet Dönemi Karşıyaka Kız Sanat Enstitüsü

Kaynak; Cengiz Kahraman Arşivi

³⁵ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 191

³⁶ ŞAHİN Yüksel, a.g.k., s.no; 193

Yüksel Şahin'e göre; 'Ankara'nın moda gereksinimi ise daha çok İstanbul'dan ya da İstanbul'da bulunan terzi ve modacılar aracılığıyla yurt dışından getirtilerek karşılanmıştır' (Şahin.Y.:2006). 1918–1919 yılları arasında giyilen Şömizye gece elbiselerinin etekleri diz altı boydadır. Etek boylarının kısılması 1925 yıllarına kadar sürecektir. Bluzlarda şık ve fantezi modeller, 1920 yıllarının başlarında birçok kumaşın ve dikişte kullanılan düğme, kopça, kanca, çıt çıt vb. ile giyimi tamamlayan çanta, ayakkabı, şemsiye, takı gibi aksesuarların çoğunlukla ithal edildiğini ifade etmiştir. Ayrıca Şahin , 'dönemin kumaşlarının; damaskos, markizet (iri çiçek desenli kumaş), sadakor, keten, ipek, saf yün, mongol (ipekli), şarmuz, kıvırcık buklet, amarosa (ipekli), krepon, ipek jarse, ipek kadife, karyagdı kadife olduğunu' (Şahin.Y.:2006) belirtmiştir. Giysilerin daha çok eve gelen terzilere diktirildiğini ifade ederek, İstanbul'da hazır giyimin başladığı ve bazı atölyelerden ölçülere göre sipariş 'kutu elbise' alındığını belirtmiştir. 'Kutu elbise' olarak adlandırılan, kutu içinde dikilmeye hazır kesilmiş olarak ya da ' hazır dikim elbiseleri' olarak ifade etmiştir. O dönemde Avrupa Modası'nda artık kuplu giysilerin uygulandığı görülmektedir³⁷.

1930 yıllarının başında görülen mantolar, Avrupa Modası'nın çizgilerini birebir taşımaktadır. Moda dergileri de son modellere geniş yer vermiştir. Gazetelerin kadın sayfalarında modanın merkezi Paris'ten en son moda mantolar başlığıyla yeni tarzlar okuyucuya sunulmuştur. Değişen mevsimlerin etkisi pardösülerde görülmeye başlamıştır. Çizgili İngiliz kumaşından yapılan manto ve pardösüler (Bkz. Şekil.4.34.) son moda çizgilere sahiptir.



Şekil.4.34.; Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Giysi Reklamı, 28. Perşembe, 1929 yılı

Kaynak; <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998/171559/34673.pdf>, 16.03.2013

³⁷ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 200

“ pardösü modaları, moda mecmualarında çeşitli modelleriyle görülmeye başlamıştır. Modeller farklı versiyonlarıyla tanıtılmakta ve kullanılacak yere göre uygun model tavsiye edilmektedir. Dönemin sonbahar manto modalarında ise arkası dümdüz ve sivri uzun şal yaka, önünde pli kaşeler ve şekilli kesikler görülmüştür. Mavi veya gri renktheydiler. Manto, omuzlarda genişleyip kolların üzerine dökülen küçük pelerin şeklinde, belde koyu mavi deri kemer ve mavi kumlu kumaştan redingot biçimler de görülmektedir. Kürk yaka ve orijinal kol kapakları kullanılmıştır” (ÖZER İ.2009: 356).

Cumhuriyet Dönemi gelinlik modası, Cumhuriyetin ilanından önceki döneme göre değişmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nde gelinlik modasında, tül ve işleme görülmektedir. Ayrıca işlemler gece giysilerinde yer almıştır. Şahin, Atatürk’ün manevi kızlarından Nebile hanımın gelinliğinin dönemin Avrupa Modası’na uygun bir modelde olduğunu belirtmiştir (Bkz. Şekil.4.35.). *“Daha çok bir tuvalet havası taşıyan gelinliğin duvağı öylesine atıvermiş gibi duran uzun ince tülde olup, kulakların üzerinde toplanarak başa tutturulmuştur. Gelinlik, asimetrik kesimlidir, etek boyu diz kapağı ile ayak bileğine arasında asimetrik bir duruş sergilemektedir”* (Şahin.:2006: 242).



Şekil.4.35.; Atatürk’ün Manevi Kızlarından Nebile Hanım’la Düğün Töreni’nde Dans Ederken
Kaynak; <http://www.hanimefendi.com/mustafa-kemal-ataturk/15702-ataturk-gunlugu-tarihte-bu-gun-ataturk-ne-yapmis-guncellenecektir-75.html>, 10.05.2013

Cumhuriyet'in ilanından önce gelinliklerde simli beyaz ve kadife kumaşlar kullanılmıştır. Gelinliklerin kısa veya uzun kuyruklu modelleri vardır. Gelinliklerde sadelik ve az dekolte olması günün modası olarak gösterilmiştir. Duvak ön ve arkaya düz, yanlarda toplanacak şekilde saçlar düşmeyecek şekilde sıkı yapılır, el açık veya kapalı da olabilir. Gelinin yüzüne yakışan bir saç ve makyaj yapılırdı. Dönemim makyaj özelliğinde; kaşa rastık, gözlere sürme çekilir, yüzü beyazlatmak içinse "düzgün" kullanılırdı. Saçlara ise Müslüman Kadınlar kına yakar, Gayrimüslim kadınlardan bu yönüyle ayrılırlardı. Kaş, eski dönemde olduğu gibi Cumhuriyet yıllarında da önemini yitirmemiştir. "Bir kadının kaşları ne mana ifade eder?" sorusuna dönemin dergilerinde cevap arandığı görülmektedir. Ayrıca dergilerde *"her kaşın insanın tabiatını gösteren bir manası vardır. Kalkık kaşlar zekâyı, düz kaim kaşlar cazibeyi, hoş sohbet bir tabiatı, dar uzun kaşların, gurur ve azamete delalet ettiği"* ifade edilmekteydi³⁸ (Bkz. Şekil.4.36.).



Şekil.4.36.; XIX. Yüzyıl Sinema Sanatçısı Anny Ondra' nın Fotoğrafi

Kaynak; Derin Karasu Koleksiyonu

³⁸ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı–2009,Truva Yayınları, s.no. 357

Dergilerinde aktrislerin kullandığı pudra, düzgünün yerine geçmiş, rastık ise dar gelirlilerin makyaj malzemesi olmuştur. Sürmenin kullanımı devam etmektedir. Avrupa’lı ürünlerin çoğalmasıyla, Kloderma kremleri ve pudraları, Violet markalı allıklar, Beyoğlu'ndaki mağaza vitrinlerinde sergilenirdi. Böylece güzellik anlayışının, zevk ve beğenilerin batılı çizgiye uygun olarak değiştiği görülmektedir. Türk Kadın tipi, batılı hemcinslerine benzeme adına değişim yaşamaktadır. Kadın giyiminde modanın bütünleyici parçası olan boyama diye tabir edilen makyaj yapma, dönemin şartlarında o kadar kolay değildir. Moda dergilerinde "nasıl boyanmalı" başlıklı makaleler yazılarak, kadınlara çeşitli uyarılarda bulunulmuştur. Kadınlar arasında hızla yayılan boyanmanın, bir moda haline geldiği makyajın, diğer önemli bir parçası ise, kirpiklerin kıvrık olma modasıdır. Avrupa'da görülen bu yenilik, dergilerde, “son moda teknikler” başlığıyla okuyucuya sunulmuştur³⁹. Kadınların küçük çantalarının içinde pudra kutusu, koku, küçük ayna, dudak boyası ve çeşit çeşit iğneler yer almaktadır⁴⁰ (Bkz. Şekil.4.37.).



Şekil; 4.37.; 3.Ağustos.1929 Cumartesi Günü Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Reklam

Kaynak; <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998/171559/34673.pdf>, 16.03.2013

³⁹ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 357

⁴⁰ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 220

1929 yılı moda akımlarından haberdar eden basın, ilik olarak nitelendirilen elbiseleri dergiler aracılığıyla okuyuculara tanıtmaya başlamıştır. İ elbise modasında iekli molton kumaştan, yekpare yaka ve yakada iek, kadife elbiseler, dar giysiler, n plili gömlekler, vatkalar, İngiliz usulü kıyafetler ve kürkler modadır. 1929 yılı sonbahar moda elbiselerinde yüksek bel, etek ve kollarda bolluk, etek n ve arka süsleri ve bu süslerin elbise rengine kullanılmaya başlandığı görülür. 1928 yılında ise kısa sa, kısa elbise modelleri modası devam etmektedir(Bkz. Şekil.4.38.). Giyilen etekler pembe, kavuniçi, muz rengi ve siyahtır. Kürk modası kiş elbiselerinin yanında, yaz mantoları ve sarma başlıklar da moda olmuştur. Özer 1928 yılı kiş modellerini şu Şekilde anlatmıştır; "Bleu nuit" denilen koyu mavi krepten yapılan omuzda ve belde, plise ve püskül kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca zer, "kollar ayrı olarak yapılmış, hem gece hem gündüz giyilebilecek elbiseler moda olmuştur. Ayrıca Paris terzilerinin son elbise koleksiyonlarında ilk göze arpan Şey, eteklerdeki bolluktur. Bu bolluk, bazen geniş kloş godelerle veya yandan iki pli ile çaprazlama büzgülerle iyi neticeler elde edilmiştir" (zer.İ.2009.359).



Şekil; 4.38.; 1928 Yılı Paris Giysi ve Sa Modası,

Kaynak;<http://glamourdaze.com/2013/09/1920s-fashion-autumn-wardrobe-and-beauty-makeover-1928.html>, 16.03.2013

1929 yılı sonbahar modasının hızlı değişimiyle yeni modeller görülmektedir. Eteklerin kalça bölümü dar, altı ise kloş kesimdir. Godeler ve pliler eteklerde kullanılmıştır. Kloş kollar ve kürk kapaklarla birlikte, yaka modelleri büyümüş ve kürk yakalar görülmeye başlamıştır. Gece elbiseleri ise arkaya doğru uzanmaktadır.

1929 yılın yaz modellerinde ise, en çok önem elbiselerin arkalarına verilmektedir(Bkz. Şekil. 4.39.). Modayı yönlendiren Fransız terziler, yeni moda eteklerin bolluğunu sağlamak için, arkada diz kapağından aşağı geniş volanlar ve godeler kullanmaktadırlar. Etekler biraz daha uzundur. En çok tutulan model ise "prenseler" denilen yüksek düz bel ve diz kapağından aşağıya genişleyen eteklerdir. Yaz modellerinde kullanılan renk ise, sokak ve gece kıyafetleri için beyazdır. Siyah, sarı ve kırmızı da tercih edilen renklerdendir. Kıyafet ve eteklerdeki bu değişimler dönemin basını tarafından eleştirilecek "...Kadınları da erkeklerin sakalı gibi kırk biçime soktular. Kah uzattılar yerleri süpürdü, kah kısaltırlar diz kapakları meydana çıktı, bir türlü kararını bulamadılar,"denilecektir. Fakat yine de moda tüm kesimleri etkilemeye devam edecektir.



Şekil; 4.39.; 1929 yılına elbise modelleri

Kaynak; http://www.mydaily.co.uk/2012/05/10/1920s-fashion-chanel-flappers-louise-brooks/#!slide=aol_225255, 16.03.2013

1930 yılında yazlık elbiselerde oldukça çeşitlilik görülmektedir. Pembe muslin döşüadan yazlık elbise, beyaz zemin üzerine renkli çiçekli ev elbisesi, emprime etaminden genç kız elbisesi, mavi tual döşüa spor elbise, beyaz etamin elbise, omuzlar, bluz ve eteğin üst bölümü renkli alt kısım ise plili, ceket ile gündüz giyilen elbise, ceketsiz gece elbisesi son moda giysilerdir. Ayrıca 1930 yılı yaz modalarında beyaz şifon elbiseler de oldukça tercih edilen modeller arasındadır. Aynı yıl mevsimlik tayyör modalarında kısa ceketler yeniden moda olmuştur.

1930 yıllarında, gece ve balo kıyafetlerinin 1920 yılı modellere dönüş yaptığı görülmüştür. Moda kralı Jean Laton, ' bu tür kıyafetlerin kadınları daha zarif

göstereceği kanısıyla bu modayı başlattığını' söylemiştir (Özer İ. 2009:360). Dönemin gece kıyafetlerinde en çok görülen kumaşlar, krep saten, dantel ve tüller olmuştur. Aksesuar olarak omuzda bir çiçek, ya da belde eteğin geniş kloş godelerini tutan büyük bir taş toka kullanılmıştır (Bkz.Şekil.4.40.). Eteklerde ise "farklı kesimler görülmektedir. 1930 yılında, beli yünlü krepten önü sivri kesilmiş ve ortaya iki kanove yerleştirilmiş modeller ve ayrıca tuit modeller, şarmölen tipi ampyesmanlı kemer ve düğmelerle süslenmiş etek çeşitleri görülmektedir"(Özer İ. 2009:361).



Şekil 4.40.; 1930 Yılı Gece Kıyafeti

Kaynak; <http://glamourdaze.com/history-of-womens-fashion,12.03.2012>

Şahin, Cumhuriyet Dönemi kumaşlarının İtalya'dan geldiğini ifade etmiştir. Ayrıca 'elbiselerin eteklerinin kalçadan pilili ve göğüs kısmının güpür dantel garnitürü ve kolların yırtmaçlı ve genellikle takma japone kollu olduğunu' söylemiştir. Şahin kitabında; 'kullanılan kumaşlar arasında krep de mor ve markizeti dışarlık, keten, basma gibi kumaşları ev içi giyimde kullandıklarını, ev giysilerinde düşük belin fazla uygulanmadığını, her renk jorjet kumaşın giyildiğini' belirtmiştir. Etek boylarında Avrupa Modası yakından takip edilmekte, dergiler ise moda konusunda Avrupa'da yaygınlaşmaya başlayan her aksesuardan okuyucularını haberdar etmektedir: "...Kürk, Kürk, Kürk (Bkz. Şekil.4.41.); Her mevsim başında şık hanımlar, "bu mevsim ne giyeceğim?", nasıl elbise yaptıracağım? gibi sorular sorarlar. Mesela ilkyazın çarşaf, bluz, etek gibi şeylerden bahsedilirken, kış gelince; "acaba nasıl kürk moda olacak?", telaşı başlar". Kürk, yaygın olarak 1930 yıllarında görülmüş ve sonraki yıllarda ise Şahin ' taşrada oluşan memur eşlerinin yarattığı kasaba mondenliği içinde, sosyal statü belirleyen bir aksesuar olarak kullanılmaya devam edecektir" şeklinde ifade etmiştir.



Şekil.4.41.; 1928 Yılı Avrupa Moda Gergisinde Yayınlanan Kürk Manto Modeli

Kaynak; <http://www.thepeoplehistory.com/1928fashions.htm>, 11.02.2012

Cumhuriyet Dönemi moda dergileri ‘Son Moda’ başlığıyla, yeni moda giysi, aksesuar, saç ve diğer giyim ve süslenme konularına yer verilmiştir. Şahin kitabında yer verdiği moda dergisi dönemin giysi modasını şu şekilde tanımlamaktadır;

“.....Nisanın yeniliklerinden biri de ipek kaşmir kullanılmasıdır. Fındık ve ateş kırmızısının yanı sıra kestane, mavi, kurşuni ve beyaz renkleri pek çok görülecektir. İpek alpaga da yine bu renklerle tercih edilecektir. Bu kumaşta ajur çekmek pek kolay olduğu için gayet şık ajurlar yapılacaktır. Genellikle renkli muslinden volanlarda kullanılan harelî kumaşlar ilgi çekmeye devam ediyor. Güneşle beraber şemsiyeler de meydana çıktı. Yeni şemsiyeler kısa saplı ve düz üstlüdür. On veya on iki balena ile yapıldıklarından kabaları tabii olarak dümdüz oluyor. Kantari bir kenarla ya da renkli deriden bir şeritle buzlu (boz, toprak rengi) tafta kumaştan dokunmaktadır. Bu şeritler, kenarlar sapın rengiyle uyumlu bir ahenk içindedir. Mesela şerit kırmızı ise sapta kırmızı, yeşil ise sap ta yeşil oluyor. Balenaların uçları da kenar süsleriyle aynı renkte olacaktır. Sarı bağadan saplar pek revaçta olup, en son moda ise zincir halinde halkalarla veya bazen insan, bazen hayvan şeklinde fildişinden saplardır Şemsiye uçları eski şemsiye sapları şeklinde yapılmaktadır. Şemsiyeler evvelki gibi kurdele veya deri kaytanla değil fakat bilezik taklidi renkli incilerden bir zincirle takılıyordu. Bu inciler şemsiyenin rengiyle uyumlu olmalıdır. Yeni elbise giyip, yeni şemsiye alan şık bir kadının düşüneceği şey, küpe, kemer tokası ve düğme ile pek ahenkli bir uyumla saç tarağı temin etmek olmalı” (Şahin.Y; 2006).

İç çamaşırlardaki Avrupa Modası, dönemin moda dergilerinde yayınlanır. "Her kadının, her memlekette iç çamaşırlarına harici elbiseleri kadar ehemmiyet verir" başlığıyla verilmiştir. İç çamaşır takımlarında sarmaşık modeli en son moda olmuştur. Modaların en iyi takip edildiği yer 1927 yılından itibaren "Kız Sanat Enstitüleri" olmuştur. Kız Enstitülülere, birer moda merkezi haline gelmiştir. Düzenlenen sergilerde son moda elbiseler, çiçekler, şapkalar, sergilenmektedir. Fransız Modaları kısa sürede Türkiye'ye bu enstitüler aracılığıyla gelmektedir. 1928 yılında iç çamaşır modasında kombinezonlar, 1930 yılında ise iç çamaşır ve sabahlıklarda da önemli değişimler yaşanmıştır. Artık uzun elbiselerde ve iç çamaşırında moda değişmiştir. Elbiseler dar yapıldığı için kombinezonlar da gayet dar yapılmaktaydı⁴¹

⁴¹ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 362

1927 yılında moda damgasını vuran sembol, hem elbiselerde hem de ayak-kabılarda görülen benekli kumaşlardır. Benekli kumaş modası 1930 yılında da görülmeye devam etmiştir. 1929 yılının yaz modellerinde emprime kumaşlar astarlı düz bir manto ile birlikte giyilmiş, çay elbiselerinin eteklerine, kloş volan şeklinde bolluk verilmiştir. Etekten daha uzun kemer uçları ise gece elbiselerinde kullanılan modellere benzetilerek, taklit edilmiştir. Ayrıca elbiselerle uygun renkte manto giyilmesi önemli bir ayrıntıdır⁴². Kışın ise en çok rağbet gören kumaşlar, "gece için kadife, krep satin, krep romen, volie de sua, benekli ve beneksiz tüller, akşam için kadife, krep satin ve ince yünlülerdir" (Özer İ. 2009:363).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında görülen denize girme alışkanlığı yadırganmaktaydı. Buna rağmen dönemin dergilerinin deniz kıyafetlerine yer verdikleri görülür:

"... Yeni Moda Deniz Kıyafetleri"; Deniz mevsimi başladı, İstanbul 'un altın kumlu sahilleri sabah akşam zengin ve zevkli manzaralara sahiptir. Her köşesi en şık sahillerle en ilgi çekici körfezciklerle süslenmiş olan İstanbul, bilhassa bir zevk hadisesi ve sağlık kaynağıdır. İstanbul Halkı, bilhassa hanımlarımız, deniz hayatına son derece meyillidirler. Deniz hamamları, sabahtan akşama kadar onların çığlıklarıyla, kahkahalarıyla çınlar. Bu deniz kostümleri ateş kırmızısı, açık sarı, koyu yeşil, deniz mavisi gibi renkli jerseylerden, şayaklardan, taftalardan yapılmakta ve üzerlerine rengine göre siyah kurşuni, yahut beyaz süsler konmaktadır" (Şahin.2006:209).

Bir başka moda dergisi ise yine deniz kıyafetlerindeki değişikliklere yer vermektedir:

"...Avrupa plajlarında deniz kıyafetlerinde büyük bir gelişme görünüyor.' Artık suya girmek için değil kumların üstünde koşmak için özel elbiseler giyiniyorlar. Şık kadınlar, en yeni kıyafetlerle biri birine rekabet ediyorlar. Adeta özel olarak bir elbise modeli ortaya çıkıyor. Ne sokakta ne salonda giyilemeyecek, ancak deniz sahiline mahsus, insanı cezbeden kıyafetler. Bunlara geniş kurdeleler konuyor, volanlar ilave olunuyor, pliseler yapılıyor, ipekten ketenden, her çeşit kumaştan yapılıyor. Yani adeta sokak tuvaleti şeklinde. Yalnız şu fark var ki, denize girecekmiş gibi anadan üryanığa geçiş, şık değişimlerin gelişmesine uygun bir tarzda son derece şık kıyafetlerle meydana geliyor'(Şahin.2006:209).

Giyimin bir parçası olan şapka şekillerinde ise sade ve renk uyumunun ön plana çıktığı görülmüştür. Bere modelleri ve tarifleri moda dergilerinde Fransa'nın meşhur

⁴² ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no. 363sayfa

kadın şapkacılarından alınmıştır. 1928 yılı şapka modalarında ise kulakların görünmemesine dikkat edilmiştir. 1928 yılı moda şapkalarda, kenarlarda görünen çiçek süslemeler de dikkat çekmektedir. Şapkalarda hasır ve fötr en çok kullanılan modelleri içerisinde yer almıştır. 1929 yılı şapkalarında ise, kenarlı şapkalar bir kenara bırakılmış, kenarsız şapkalardan da en çok beğenileni, takke gibi başa geçen ve başta katmerli gül gibi açılmış şapkalardır. Bu yılın şapkalarında en çok kırmızı ve pembe renkler seçiliyor ve şapka kenarlarına iliştirilen geniş ve kolalı sert kurdeleler de oldukça beğeniliyordu. 1930 yılı şapkalarında, bere şeklinde olanlar moda olmuştur. Kenarlı şapkalar daha çok sokak için kullanılırken, çaylara ve özel ziyaretlere giderken bere tarzında şapkalar daha çok tercih edilmektedir⁴³.

İstanbul Kadını'nın geleneksel toplumdaki modern topluma geçişi ve modanın yayılmasında, Avrupa ve Amerika'dan gelen dergilerden alınan batılı tarz giyim kuşamın gösterildiği elbise modelleri etkili olmuştur. İstanbul kadınları arasında en çok Paris ve İngiliz modası rağbet görmekteydi. Paris'te son moda olan 'dekolte libas' alt yazısıyla verilen resimde yerlere kadar uzanan üzeri işlemeli, belden tokalı göğsü açık elbise görülmektedir. İngiltere'den ise, İngiliz Kadınları'nın giydiği ve moda olan pilili yazlık keten bluzlardan örnekler Avrupa Modası'nı takip eden kadınlara sunulmaktadır. Cumhuriyet'e geçiş sürecinde bu tip giysilerin moda olduğu görülmüştür.⁴⁴

Kurdele bir giyim aksesuarı olarak, hem iç giyimde hem de dış giyimde kullanılmıştır. Giysilerin üzerine dikilerek, eklenerek yapılan süslemelerin yanı sıra, giysiyle birlikte kullanılan kuşaklardaki yeni tasarımlara da yer verilmektedir: Giysilerdeki küçük ayrıntılarda birkaç yıl öncesinin modası hakkında bilgi edinebilmekteyiz⁴⁵. Günün modası hakkında bilgi veren bir dergideki yazıda olduğu gibi : *"Plise Yine Modadır"; Üç sene evvelki plise modasından sonra herkes, "artık pliseden bıkkıld, bir daha yapılmaz", demişlerdir." Halbuki plise geçen sene tekrar moda olmuştur*". Yine aynı derginin bir başka sayısında cep süslerine yer verilir; *"bugünlerde jaket ceplerine yeni yeni süsler ekleniyor. Cep, bluzların, paltoların tek garnitürüdür. Bunlara ilave edilen süsler, şekline özelliğine göre bazen pek nadir bir*

⁴³ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 363

⁴⁴ ÖZER İlbeyi, a.g.k., s.no. 364

⁴⁵ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 215

zarafet veriyor. Bunlar üç köşe, dört köşe, yarım daire veya kantazyeli şekillerde yapılıyor. İşlemelerle, kurdelelerle, süs taşlarıyla süsleniyor”(Şahin. Y.2006:215).

1920 yılının sonunda ise tek etek modaları ön plana çıkmış ve etek bluz kıyafetler yaygınlaşmıştır. Ayrıca omuzdan aşağı düşen elbise modelleri 1920 yılın son modasıdır.1930 yılının başında ise bluzlarda yeni modalar tüm zarafetiğiyle moda dergilerinde görülmekteydi. Moda dünyasında bluzlar elbiseler kadar büyüktür. Bluz modalarında en dikkati çeken nokta, kol ve yakalarda görülen değişimlerdir⁴⁶. Yakalarda “ahenk ve zarafeti temsil eden gemici modası ve devik yakalı ve üstten takma cepli şömizet bluzlar ile iki tarafı ince pliler ve ön parçası billur düğmelerle süslenmiş tual dö sua bluzlar, krepella yapılmış ve önleri çapraz gelmiş bluz yakaları” (Özer İ. 2009:364), önde gelen yeniliklerdendir.

Cumhuriyet Dönemi moda anlayışı, önceki dönemlerde olduğu gibi batıyı özenti olarak ele almaktan daha çok, yeni sistemin sağlam temeller üzerine oturtulmasında, geçmişle olan bağların koparılması olarak muasırlaşma siyaseti olarak uygulanmıştır. Doğal olarak, kadınlar üzerinde modanın gelişimi, devlet eliyle desteklenmiştir. Bundan dolayı Cumhuriyet balolarında, batı modasına uygun gece elbiseleriyle boy gösteren hanımlar, resmi törenlerde şort giyen kızlar, bu konuda örnek oluşturmuştur(Bkz.Şekil.4.42.).



Şekil.4.42.; Cumhuriyet Dönemi Resmi Törenlerde Şort Giyen Kızlar

Kaynak; <http://www.akademik.adu.edu.tr/bolum/fef/tarih/gallery.asp?gid=33>, 09.03.2013

⁴⁶ ÖZER İlbeği, ”Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no. 364

Bütün bu çabalar Cumhuriyet'in ilk nesli için tam anlamıyla başarılı olmasa da ikinci kuşak bu doğrultuda yetişecektir. Cumhuriyet Kadını, kamusal alanda görev alan ve fikir kadını (Bkz. Şekil.4.43.) olmanın yanında, aynı zamanda Dünya modasını takip edebilen bir süs kadını olarak da yetişecektir. Bu noktada eldeki imkânlarla dış mekânda kendini ifade eden ve şıklığından taviz vermeyen bir kadın tipi oluşturulmaya çalışılmıştır. Dönemin dergilerinde '*şık nedir ve kime şık derler?*' başlıklarıyla şıklığın tarifi yapılarak, Avrupa'dan örnekler sunulmuştur.



Şekil.4.43.; Atatürk'ün Manevi Kızı, Dünya'nın İlk Kadın Savaş Pilotu Sabiha Gökçen

Kaynak; <http://www.talpa.org/haberler/sabiha-gokceni-saygi-ve-hurmetle-aniyoruz/>, 09.03.2013

Cumhuriyet kadını batılı bir görüntüye kavuşturulurken ev dışında da yer alması istenmiştir. Kadının, Cumhuriyet'in modernleşme programı içerisinde giyiminin çağdaş hale getirilmesi önemli bir yer tutmuştur⁴⁷. Dergilerde çıkan yazılar, eğitimi tamamlayan kızların daha sonra köşelerine çekilmemeleri, eğitilmiş kadınların toplumsal yaşamda yer almaları gerektiği doğrultusundadır. Bu doğrultuda dış

⁴⁷ AYSAL Ncedet, "**Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri**" Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü ÇTTAD, X/22 , (2011/Bahar), s.s.3-32

mekânda ve çalışma hayatında yer bulan kadın, beraberinde çalışma ortamında giyebilecek yeni moda elbiselerin gelişmesine de sebep olmuştur⁴⁸.

Cumhuriyetin en önde gelen kadınlarından biri olan Mevhibe Hanım (Bkz. Şekil.4.44.) 1927 yılında ilk Cumhuriyet balosunu, Gazi'nin isteği ile Başbakan İsmet İnönü'nün köşkü olan Pembe Köşk'te verir. Böylece o gece Mevhibe Hanım ev sahibesi sıfatıyla çok büyük bir sorumluluk yüklenmiştir⁴⁹.Şahin Kitabında Bilgehan Hanımın, bu gecede Mevhibe İnönü'nün yaşadıklarını şöyle aktarmaktadır:

"...Mevhibe, bu özel gecede giyeceği elbiseyi Brüksel Sefiresi Lütfiye Hanım 'a rica ederek Belçika'dan ısmarlamıştı. Yakası sivri, "V" şeklinde açık kolları mendil biçiminde, mor lame bir balo kıyafetiydi. Uzun, verev eteği önde s trash bir yıldızla tutturulmuştu. Düşük, parlak kumaş dizlerine kadar vücudunu sarıyor, ondan sonra birden bollaşıyor, godeler halinde iniyordu. O gece konuklarının önüne saçları açık olarak çıkacaktı. Ankara'nın tek kadın kuaförü olan Beyaz Rus Fun'un dükkanına gitmiş, kumral saçlarını hafifçe kabartarak, arkasında gevşek bir topuz halinde toplatmıştı"(Şahin.Y.:2006).



Şekil.4.44.; Mevhibe İnönü

Kaynak; http://www.hurriyet.com.tr/pazar/6334049_p.asp, 09.03.2013

⁴⁸ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 367

⁴⁹ ŞAHİN Yüksel, "Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri", Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir-2006, s.no; 241

Dönemin gece kıyafetlerinde asimetrik etek ucu kesimleri, anvelop etekler, yakalarda kayık, askılı, ön ve arkadan 'V' kesimliler modadır. 1930 yıllarının gece kıyafetlerinde dekolteler, yuvarlak, kare veya 'V' şeklinde sırttan bele kadar inmektedir. Bu dönemde ince askılı elbiseler modadır.

Şahin kitabında, İstanbul'dan Ankara'ya giden kadınlar arasında yaygınlaşan çaylar, davetler ve balolarda, İstanbul ve Avrupa'dan getirtilen kostüm ve aksesuarların sergilendiğinden bahsetmektedir(Bkz. Şekil.4.45). " *Ankara 'da. Kadınlarımız daha çıplak, arkası açık elbiseler giyerlerdi. Çok küçük bir kesim tabi ki, bürokratların, büyükelçilerin, iş adamlarının eşleriydi bunlar*"(Şahin.Y.:2006).



Şekil.4.45.; Latife Hanım'ın Somon Renkte Şifon Elbisesi, 1924 Yılı

Kaynak; Ankara Palasın Unutulmaz Gecelerinden Sahneler, Vekam Sergi Kataloğu

1925–1928 yılları arasında moda olan ve tüm Dünya’ya yayılan Çarliston dansı ve ona uygun giysiler, İstanbul, İzmir ve daha sonra Ankara’da görülmüştür. Çarliston'un etkileri 1932–1933 yıllarına kadar sürmüştür⁵⁰. Şahin Cumhuriyet Döneminde görülen Çarliston giysi modelini şu ifadelerle anlatmıştır;

"...Çarliston stili beden, bol uzun bluzan gibi kalçaya oturan bir üst ve bol bir etekle aşağıya inen biçimdedir. Kalçada kemer- bant bir fiyonkla beraber kullanılırdı. Kollar dirseğe kadar olur, günlük giyimlerde buna truvakar kol adı verilirdi. Gece davetlerinde kolsuz, V yaka ipek, jarse elbiseler, vev kesimli eteklerin yanı sıra, godeli kesim (aynalı elbise adı verilirdi) görülürdü. Renkler; nefti yeşil, gri-blue, bej (tüm tonları), lacivert ve grup renkleri, yavruağzının koyusu, Nil yeşili, zeytin yeşilidir” (Şahin.Y.:2013).

Kadın nüfusunun çoğunluğu kırsal olan bir toplumda, kılık kıyafet devrimi, öncelikle aydın ve eğitimli kadınlar tarafından benimsenmiştir. İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde kadının toplumsal yaşama katılması önemli düzeydedir. Bunların giyim beğenilerinin de Avrupalı Kadınlar ile aynı doğrultuda olduğu görülür. Varlıklı ailelerden gelen, çalışan, çalışmayan kadınlar, modadaki en son değişimleri kentte, büroda, suarede, plajda aşırılığa kaçmadan dikkatle izlemektedirler. Türk Kadını köklü bir değişim göstermektedir. Şahin, ‘bu değişimin gerçekleşme aşamaları Mevhibe İnönü örneğinde açıkça görülür’ şeklinde ifade etmiştir.

“ Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra İsmet İnönü’ nün eşi olan Mevhibe hanım ilk şapkasını Lozan Konferansı’na gittiğinde takmıştır. İsviçre’den biri beyaz ve diğeri siyah renkte olmak üzere iki tane şapka almıştır. Bunlar, günün modasına uygun, geniş kenarlı, kenarları kalkık zarif şapkalardır. Ayrıca bu şapkalardan siyah olanını Mevhibe İnönü, Lozan Antlaşması imzalanırken törende takmıştır. Fakat dönerken şapkalarını orada bırakarak memlekete başını "sıkma baş" tarzında şifon eşarpla örtetek dönmüştür. Ancak daha sonra yurt içi ve yurt dışı gezilerinde şapka kullanmaya devam etmiştir. Eşi ile birlikte Pire’ye ayak bastığında yüzü açıktır, başında yuvarlak, küçük bir şapka vardır, Yugoslavya gezisinde küçük siyah bir şapka takmıştır. Mevhibe hanım, resmi gezilerde genellikle siyah şapka kullanmış, binici kıyafetini ise beyaz bir şapka ile tamamlamıştır. Mevhibe İnönü’nün bu yıllara ait, başta sağa doğru eğik duran tüylü bej renkli bir şapkası

⁵⁰ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 242

vardır. First Lady Mevhibe İnönü'nün yanı sıra, diğer seçkinlerin eşlerinin de modaaya uygun giyindikleri ve şapka kullandıkları bilinmektedir. Dönemin modası şapkalar, seçkinler tarafından gece, gündüz ve abiye kıyafetlerin hemen hepsinde kullanılmıştır. Kadınlar sayfiye kıyafetlerinde, geniş volanlı şapkaları güneşten korunmak amacıyla kullanmışlar, kısa saçların üstüne takılan "cloche" (çan) şapkalar adete vazgeçilmez olmuştur. Daha önce de değindiğimiz Cumhuriyet'in ideal kadın tipi söz konusu dönemin, androjen kadınlar modasına çok uygun düşmektedir (Şahin. Y:2006).

Ankara'da verilen balolarda modern kadınlar gerek yirmili-otuzlu yıllarda Dünya'yı moda olan tango, fokstrot, swing danslarını yaparak, gerekse modayı takip ederek yeteneklerini göstereceklerdir. Saç tuvaletleri, giyim- kuşam, endam, jest ve mimiklerle sosyalleşme ve batılılaşma sürecinde gelinen noktayı göstermek açısından, dansın önemli bir rolü vardır. Balolar için gereksinim duyulan gece giysilerinin Ankara'da ilk görüldüğü yerler, bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün verdiği balolar ve davetlerdir. Ankara'da oluşan çevre, bu davetleri, bir şıklık yarışı içinde oldukları sosyalleşme ortamı olarak görmüşlerdir. Balolar Ankara'yı modayla tanıştıran sosyalleşme çabalarıdır. Yine de moda küçük bir çevrede yaşanmaktadır. Esas toplumsal bir hareket olarak yorumlanması gereken Şapka Devrimi'dir.

1930 yılında kürk, uzun etekler ve büyük şapkalar modadır (Bkz. Şekil.4.46.) . 1925–1930 yılları arasında şapkalar ithal edilirdi. Türkiye'de şapka yapımı ise daha geç yıllarda başlamıştır. Genellikle İstanbul da Yahudiler'e ait şapka yapım atölyeleri görülür. Anadolu Kadını şapkayı nadiren kullanmıştır. İstanbul Kadınları ise elbiselerine göre şapka kullanmışlardır.



Şekil.4.46.; 1930 Yılına Ait Şapka, Giysi Modelleri

Kaynak; <http://www.fashionima.com/1930s-fashion.html>, 22.05.2013

1930 yılında kadınlar giysiyle birlikte çanta, ayakkabı, eşarp, takı ve şal gibi aksesuarlar kullanmışlardır(Bkz. Şekil.4.47.). Ayrıca dönemin giysilerin de plise, kurdele, çiçek vb., süsleme ile, şal, erkek, hâkim, bebe, fantezi gibi yaka tipleri görülür. 1930’lu yıllarda kadınlar tarafından kullanılan şallar zarif işlemlerle süslenmiştir. Kadınlar dönemin modası olan ten rengi ve siyah renk çoraplar giymişler, kaymaması için jartiyer kullanmışlardır. Bu dönem kadınlar sabahlık kullanmaya başlamışlardır. Kadınlar takı olarak zümrüt iğneli broşlar, ‘dal’ adı verilen pırlanta taşlı broşlar, gece davetlerinde uzun inci kolyeler kullanmışlardır⁵¹. 1930 yılların da iki ayrı renk deriden ayakkabı moda olmuştur. Açık dekolte ayakkabıların o dönemde moda olmadığı görülmüştür⁵². Şahin’e göre; *Lev’i tarzı denilen uzun ökçelerle, sıradan alçak ökçeler arasında Amerika ökçesi denilen orantılı ökçeler, hem birinci tarzın zarafetini, hem ikinci tarzın rahatını içinde barındırdığından, en çok tercih edilenlerdir. Dönemin dergilerinde ayakkabı kültürü ile ilgili tanımlar yapılmıştır. ”Sırta giyilen elbise ile ayağa giyilen ayakkabı arasında biçim, şekil, renk açısından pek samimi, mantıklı bir ilişki vardır. Örneğin; kısa etekler çıkınca, bağlı yüksek potinler moda olmuş, böylece elbisenin pervasızlığını yoluna koymak için potinlerden yardım istenmiştir”*(Şahin. Y.2006) .



Şekil.4.47.; 1930 Yılına Ait Kadın Giysi ve Aksesuar Modasını Yansıtan Fotoğraf

Kaynak; <http://www.fashionima.com/1930s-fashion.html>, 22.05.2013

⁵¹ ŞAHİN Yüksel, “Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir–2006, s.no; 245

⁵² ÖZER İlbeyi, “Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no. 354

Güzellik, genç kalma kavramı Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda da kadınlar tarafından kullanılmıştır. Güzellik, cilt bakımı gibi Avrupa'da uygulanan modern aletli teknikler, dönemin dergileri tarafından Türk Kadını'na tanıtılmıştır. "Maşalı kesik saçlar güzelliği artırır mı azaltır mı?" soruları dergilerin sayfalarında manşetten verilip, cevap aranmaya çalışılmıştır. Birçok saç modeli fotoğrafının yer aldığı yazı dizilerinde kesik ve dalgalı saç modellerinin farklı çeşitleri okuyucuya sunulurken tercih etmeleri sağlanmıştır. Savaş sonrası Dünya Toplumu'nun ihtiyaç duyduğu moral nedeniyle, güzellik yarışmaları çok sık düzenlenmiştir. Türkiye'de ilk güzellik yarışması 1925 ya da 1926 yılında yapılmıştır. 1929 yılında Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenen güzellik yarışmasının birincisi Feriha Tevfik'tir (Bkz.Şekik.4.48.). Bu dönemde Cumhuriyet Gazetesi'nde adaylarla ilgili hemen hemen her gün bir haber çıktığı görülmüştür⁵³.

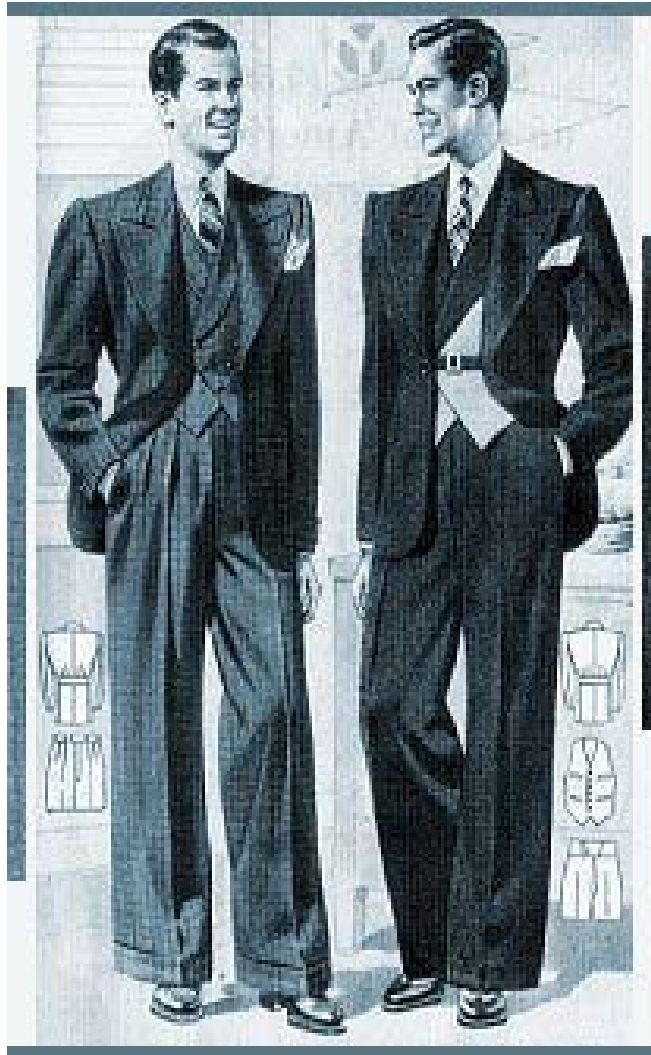


Şekil.4.48.; 1929 Türkiye Güzeli Feriha Tevfik

Kaynak; Cumhuriyet Gazetesi Arşivi

⁵³ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 293

Cumhuriyet Dönemi'nde erkek giyiminde görülen değişimler ise, Avrupai tarz ceket ve pantolondur. Avrupa'da pantolon, kumaşı, rengi, kesimi, paça modeli, fermuarı veya düğmesi moda göre değişim göstererek dönemin medeni kıyafeti olmuştur. Erkeklerin sağdan sola, kadınların ise soldan sağa doğru düğme ilikleme, Avrupa'da uygulanan bir sistemdir. Dönemin giysi modasında görülen ilik sistemi Türk giysilerinde kullanılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi eğlence hayatında, caz devrinin başlaması, erkek giyimini etkileyerek, geniş omuzlar, bol vatkalı kruzaze ceket modelleri ve bol paçalı pantolonlar şeklinde moda olmuştur⁵⁴ (Bkz. Şekil.4.49.).



Şekil.4.49.; 1930 Yılı Erkek Giysi Moda

Kaynak; <http://www.pastreunited.com/id191.html>, 27.02.2013

⁵⁴ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no. 376

1925 yılı erkek kıyafetlerinde Charleston dansıyla birlikte moda olan paçaların salınması için dizden aşağısı bollaşan, geniş paçalı pantolonlar giyilmiştir (Bkz. Şekil.4.50.). Bu giyim tarzının gençler arasında moda oldukları görülmüştür. Dünya’da görülen yeni dans çeşitleri ve figürleri giyimi de etkileyerek, yeni moda kıyafetleri de ortaya çıkarmıştır. 1928 yılında ‘Data’ isimli yeni bir dans çeşidinin ortaya çıkması, kıyafetlerin de değişmesinde neden olmuştur.

Türk Erkeği’nin kıyafetinde şıklık anlayışı da değişmeye başlamıştır. Dönemin dergilerinde erkek güzelliği ve kıyafet gelişimi hakkında yayınlar görülmektedir. "*Türkiye'nin en yakışıklı erkeği kimdir ?*" adına düzenlenen yarışmalar erkek modasını geliştirmekle beraber, batılı hemcinsi gibi giyinen, kibar davranan, bıyık ve sakalı tercih etmeyen, hayatı kadınlarla ortak olarak paylaşabilen, yeni bir erkek tipi ortaya çıkmaktadır. Dönemin erkekleri artık iyi, temiz giyimli, saygılı, kibar ve sade bir görünüm sergilemişlerdir.



Şekil.4.50.; Charleston Tarzını Yansıtan Dönemin Erkek Giysi Moda

Kaynak; <http://ttdancespringfieldmo.com/swing-dance-lessons-springfield-mo.php>, 27.02.2013

Yeni tarz kıyafet olan smokinler, 1890 yılında Fransa ve İngiltere'de ortaya çıkmıştır. Ön yakaları ipek saten kaplı davet ve balolarda giyilen bir tür cekettir. Frak ise, siyah resmi uzun etekli ve yırtmaçlı bir takımdır. Smokin ve frak(Bkz. Şekil.4.51.) Cumhuriyet'ten sonra giyilecek olan kıyafetler arasındadır. Şapka devrimiyle birlikte gazetelerde şapka reklâmları, sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Özer kitabında; *dönemin ünlü Karlman mağazalarında en son moda şapka fiyatlarınının 350 kuruş olduğunu yazmaktadır. Jaketatay ise, İstanbullular tarafından bonjur adıyla İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde yaygınlaşan, önü çapraz kesilerek arkaya kıvrılmış, kıvrıkları iki parçalı ceket şeklindeki modelleriyle giyilmektedir*” şeklinde ifade eder⁵⁵.



Şekil.4.51.; 1930 Yılı Erkek Frak ve Smokin Modası

Kaynak; <http://www.gentlemansgazette.com/der-herr-mens-fashion-magazine/>, 27.02.2013

⁵⁵ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 376

Özer'e göre, "Cumhuriyet yıllarında erkek giyiminde moda, batı kaynaklı olarak yıllar içerisinde çeşitli değişimler gösterecektir. Bu değişimlerin büyük çoğunluğu ise mecmuaların moda sayfalarında kalmış, halk tarafından kabul görmemiştir. Avrupa'da görülmeye başlayan kısa pantolon modalarının, Türkiye'de rağbet bulmaması "örnek gösterilmiştir⁵⁶ (Bkz. Şekil.4.52, 4.53.).



Şekil.4.52; 1930 Yılı Avrupa Erkek Kısa Pantolon Modası

Kaynak; <http://www.swingfashionista.com/tag/1930s-menswear/>, 27.02.2013



Şekil.4.53; Atatürk'ün, Dönemin Pantolon Modasını Yansıtan Fotoğrafi

Kaynak; <http://www.swingfashionista.com/tag/1930s-menswear/>, 27.02.2013

⁵⁶ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı–2009,Truva Yayınları, s.no. 376

1929 yılında batı Dünyası'nda olduğu gibi, Türkiye'de de ekonomik krizin yaşandığı bir dönemdir. Yeni yaşam biçimleri, artan tüketim ihtiyacı, yabancı mallara yönelik talebin artmasına neden olmuştur. Cumhuriyet Yönetimi bu durumun yarattığı olumsuzluklara karşı, uzun süre ülkenin gündeminde kalacak, 'yerli malı kullan' kampanyalarını başlatmıştır. 1933 yılında kurulan Sümerbank'la giyim ve dokuma sanayinin gelişimi hedeflenmiştir (Bkz. Şekil.4.54.). Toplumda artık kendi malını üretmek, nitelikli iş gücü yaratmak amacıyla yapılan bu atılımla, moda tüm sosyal sınıflara yayılarak, ısmarlama terzi ürünü olmaktan çıkmaya başlayacaktır. Ucuz olan hazır giyimin ilk adımları 1930 yılında atılır. Ekonomik kriz ile sadelik ön plana çıkacak, olgunluk, ölçülü olmak ve kadınsılık moda olacaktır.



Şekil.4.54.; 1933 yılında kurulan Sümerbank'la İlgili Dönemin Gazetesinde Çıkan Reklam

Kaynak; <http://www.adanafikirplatformu.org/yazi.php?id=501>, 27.02.2013

İstanbul 1930 yılında eski canlılığına kavuşmuş, tiyatro gösterileri, film galaları yapılmaya başlamış, ünlü pastanelere gitmek moda olmuştur. Florya plajına (Bkz. Şekil.4.55.) kadın ve erkek bir arada gidilmeye başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde kürek yarışları gibi spor yarışmaları yapılmaya başlanmıştır. 1926 yılında İstanbul'da bin abonelik otomatik telefon santralinin tamamlanıp kullanılmaya başlaması, basında manşetlere taşınmıştır. İstanbul-Ankara arası telefon görüşmeleri 1929 yılının temmuz ayında başlamıştır. İstanbul'da özellikle Beyoğlu mimarisinde hızlı bir değişim başlamıştır. Cumhuriyet Döneminde kentin planlı büyümesi bilincine varılmasıyla, önemli bir gelişim görülmüştür. İstanbul'da yeni konutlar, belediyeçilik çalışmaları, yapılan anıtlar, hükümetin devlet binaları ve halkevleri yapılarıyla sınırlı kalmıştır. İlerleyen zaman içerisinde ise İstanbul'un çehresinin kontrolsüz bir şekilde değiştiği görülmüştür⁵⁷. Cumhuriyet Dönemi'nde, “1923 yılında Sofina Şirketiyle yapılan antlaşma ile de elektrik şebekesi, Büyükdere ve Bakırköy'e kadar uzatılmıştır. Beyazıt, Beyoğlu, Yeniköy ve Makriköy (Bakırköy)'deki sokakların tamamına yakını elektrikle aydınlatılmıştır” (Özer İ. 2009:131)..



Şekil.4.55.; 1930 Yılı Florya Plajı Hakkında Dönemin Gazetesinden Bir Haber

Kaynak; <http://www.zamantika.com/1930lar/florya-plaji-sehre-katiliyor-1930>, 27.02.2013

⁵⁷ ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no.131

Cumhuriyet ile birlikte aile yaşamında tek konutlar tercih edilmiştir. Eski içine dönük konut tipi, 1930’lu yıllarda dışa açık geniş cam yüzeyli planlama ve iç donatımında batıya yönelik ithal malzeme ve yapı sistemleriyle inşa edilmiş bir konut anlayışına dönüşmüştür. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde modern hayatın simgesi olarak, özellikle yüksek gelir kesimlerinin konut tipinde, batı tarzı döşenmiş, nikel profilli lake masa, dolap, büfe ve maroken koltuklar gibi Bauhaus endüstriyel tasarımları, Türk konutunun iç mekânında yer almaya başlamıştır. Ayrıca konut sektöründe kentin gelişmekte olan semtlerinde ve Boğaziçi kıyılarında villa tipi tek evler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Dönemin dergilerinde evlerin batı tarzı döşenmesi, eşyanın yerleştirilmesi hususunda birçok yazı ve haberler görülmektedir. *“Başarılı bir dekorasyon için öncelikle halı ve duvarların renk uyumu, pencere hatlarıyla eşyanın hatlarının uygunluğu, eşyanın gerektiği yere konması önem taşımaktadır”*. Ayrıca genel kurallar anlatılmaktadır; *‘yazı masasının üzerine ışık soldan gelmeli, oturulacak kanepeler ve koltukların etrafında masalar bulundurulması, odanın güzelliğini artırmanın yanında elde bulunan çay, kahve veya kitabı zahmetsizce koymaya yarar’*. Avrupa ve Amerika’da kanepeler ve koltuklar, küçük masalar moda olmuştur. *“Ev döşemesinde perde ve halıların renk uyumu çok önemlidir”*. 1930’daki büyük değişiklik, takımların ve perdelerinin basmadan olmasıdır. Odalarda kullanılan damasko ve kadifeden oldukça kalın perdelerin, odayı karanlık yaptığı ve toz birikmesine sebep olduğu belirtiliyordu. Bundan dolayı artık moda, çiçekli basma perdeler olmuştur⁵⁸.

Cumhuriyet Dönemi politikalarının resmi batılılaşma programı biçiminde ortaya çıktığı Türkiye’de, 1920 yılında yaygın bir biçimde görülen mimaride ‘modern ev’ teması, genç Cumhuriyet’in ‘asrileşmek’ ve ‘şarklılıktan kurtulmak’ yolundaki adımlarının bir göstergesi olarak önem kazanmıştır. 1920 yılı modern evi Kübik tarzda kendini göstermektedir. Yurt genelinde kentlerde Atatürk heykeli ve büstü olan ‘Cumhuriyet Meydanları’ düzenlenmiş, meydanla tren istasyonunu birleştiren ‘Gazi Bulvarı’ açılmıştır. İstanbul’da ise daha seçkin bir yol izlenmiş ve meydan henüz düzenlenmeden anıt tasarımı için girişimler başlamıştır⁵⁹.

Cumhuriyet Dönemi gazetelerinde artık modern çağın gerekliliği teknolojik tasarımların reklamlarına rastlanır olmuştur. Çok yaygın olmamakla birlikte kişiye özel Kodak fotoğraf makinesi *‘Kullanılması çok kolay pocket kodak makinesi’* sloganıyla

⁵⁸ ÖZER İlbeyi, “Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. Baskı–2009, Truva Yayınları, s.no. 146

⁵⁹ ÖZER İlbeyi, a.g.k. s.no:169

reklâm vermeye başlamıştır. Yine teknoloji ile birlikte halkın hizmetine sunulan AEG'nin "Vampir" ismiyle piyasaya sürdüğü elektrikli süpürge, modern yaşamın vazgeçilmez unsuru olarak dergilerde tam sayfa ilanlarında yer almaktadır (Bkz. Şekil. 4.56.). Aynı şekilde batılılaşma ile birlikte Türkiye'de kullanımı artan çatal, kaşık, bıçak reklâmları⁶⁰ "domuz marka" namıyla maruf ve bugüne kadar en mükemmel cins olarak tanınmış Krupp bıçak, çatal ve kaşık takımları ve Berndorf Avusturya bıçak, çatal ve kaşık takımları ilanları da gazete ve dergilerde oldukça sık yayınlanmıştır (Özer. İ. 2009:211).



Şekil.4.56.; 1930 Yılında İnkılap Gazetesinde Çıkan AEG Reklamı

Kaynak; <http://www.zamantika.com/1930lar/1930-yilindan-reklamlar>, 27.02.2013

⁶⁰. ÖZER İlbeyi, "Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009, Truva Yayınları, s.no. 211

Cumhuriyet Dönemi'nde görülen sosyal yaşamda yapılan büyük değişimlerle beraber, geçmişte görülen birçok düşünce ve davranışın devam ettiği görülür. Eski ile yeni fark edilemeyecek bir şekilde birbirlerine karışmıştır. Aile oldukça küçülmüştür. Cumhuriyet ile birlikte aile hayatının daha normal bir düzene girdiği söylenebilir. 1920 yıllarında görülen erkek-kız ilişkisindeki değişim gazetelerde dile getirilmiş, "şimdiki nesillerin daha şanslı" olduğu vurgulanmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gazete ve dergilerde; "kızlar nasıl koca isterler?" sorusu sorularak, cevapları için anketler yapılmıştır. "Erkekler yeni hayat kuracakları zaman hangi kızları ararlar?" vb. başlıklı makale ve yazılarda ise geleneksel erkek otoritesinin zayıfladığını, kadının alışılmış değerlerden uzaklaştığını açıkça görmek mümkündür. Görücülük, modernleşen kent yaşamında eski önemini yitirmeye başlamış, evlilik öncesi adayların birbirini tanımaları çağın gereği olarak görülmüştür. 1920 yılı boşanmalara varabilecek aile içi geçimsizliklere sıkça rastlanır olmuştur. Bu tür evliliğin yıkılmak üzere olduğu durumlarda, artık yeni yöntemler önerilmektedir. Toplum bu tür yöntemlere yabancı olsa da, değişen Dünya şartlarında yeni tavsiye edilen yöntem "ruhi tahlilci" diye isimlendirilen doktorlara gitmek olduğu üzerinde durulmuş ve Avrupa ve Amerika'da ruh tahlilcilerine gidip evliliklerini kurtaran çiftlerin fotoğrafları örnek olarak gösterilmiştir.

Cumhuriyet ile birlikte sofrada, sofranın kurulmasında ve hazırlanan münülerde batıdan alınarak uygulanan değişiklikler görülecektir. Masanın kurulması, üzerindeki örtü ve eşyanın yerli yerine yerleştirilmesi, bütün ayrıntılarıyla dönemin dergilerinde halka öğretilmeye başlanmıştır. "Yemek esnasında parmakların yalanması, ağzın şapırdatılması, ortaya konan yemeğe ulu orta "dalınması" ayıplanırdı"⁶¹.

Türk Devrim sürecinde gerçekleştirilen yenilikler birer araç olarak kullanılmıştır. Siyaset, hukuk, eğitim-kültür, ekonomi ve gündelik hayatta yapılan düzenlemelerle, Türk Toplumunun çağdaş uygarlıklar düzeyine yükseltilmesine çalışılmıştır.

⁶¹ ÖZER İlbeyi,"Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda " 4. Baskı-2009,Truva Yayınları, s.no. 218

5. KÜLTÜREL MİRASLARIN KORUNMASI, MÜZECİLİK KAVRAMI- TEKSTİL OBJELER

İnsanın temel ihtiyaçları olduğu kadar tarihi, bilimsel, kültürel, sosyal, politik gibi üstyapı gereksinimlerinin olduğu da yadsınamaz. Üstyapıyı oluşturan öğeler, mimari yapılar, sözlü, yazılı, basılı, folklor ürünleri ile geleneksel sanat eserleri biçiminde olduğu görülür¹.

‘Kültürel Miras’ olarak tanımladığımız, çoğunlukla anonim özellik gösteren ve tüm insanlara ait değerler tekil değil, (çok yönlü yaşam birikimi olan) kitleseldir. Birikimlerimiz, yaşamdan beslendiği gibi, yaşar ve yaşamı da besleyen birikimlerimizdir. Kültürel varlıklarımız, insanlarla beraber gelişen ve insanları da geliştiren; tarihi belgesel nitelikte güvencelerdir. Bu bağlamda, kültürel değerlerimizden biri olan tekstil tarihi incelendiğinde; Dünya’da yüzyıllar boyu birikmiş olan, insanlığın ortak mirası bu değerlerin, gelecek kuşaklara, korunarak aktarılması çok önemlidir. Dünya’da dokumacılığa ait, arkeolojik bulguların ortaya çıkmasıyla, dokumacılık hakkında daha gerçekçi bilgilere sahip olunmuştur. Böylece, insanlık hakkında bilgi sahibi olmamız sağlanmaktadır. Geçmiş bugüne tanıştıran, geçmişin yarınlara taşınmasında önemli rol üstlenen, kültürel mirasın toplandığı, saklanıp korunduğu, bilimsel araştırmaların yapıldığı ve sergilendiği yerler müzelerdir. Müze kavramına baktığımızda; Milletlerarası Müzeler Konseyi (İCOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği'nin 4 üncü maddesinde müze, "*Kültür eserlerini koruyan ve bu eserleri etüd, eğitim ve bedii zevki yükseltme amacıyla toplu halde teşhir eden, kamu yararına çalışan, sanata, ilme sağlığa, teknolojiye ait koleksiyonları bulunan müesseseler*" olarak ifade edilmiştir. Bu yönetmeliğin 5 inci maddesinde "*Daimi teşhir bölümleri bulunan kütüphaneler ve arşiv merkezleri, resmi şekilde halkın ziyaretine açık bulunan tarihi anıtlar, tarihi anıtlara ait binaların kısım veya müstemilatı, tarihi, arkeolojik tabii önemi haiz mevkiler ve parklar, nebatat ve hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ve benzeri teşekküller bu tarife girer.*" şeklinde ifade edilerek, müze tanımının sınırları genişletilmiştir. Açıklanan

¹ ŞAHİN A. Sultan, GÜNER K., Saadet, "Kültürel Miras Koruması Ve Sivil Toplum Örgütleri Arasındaki İlişki", Dokuz Eylül Üniversitesi Bilgi Sistemi, DEBİS ,web.deu.edu., s.no;1

tanımdan da anlaşıldığı gibi müze, yalnızca tarihi ve kültürel objelerin bir arada bulunduğu mekânlar değildir. Sosyal ve kültürel yaşama konu olan, kamuya yönelik, estetik duygusunu geliştiren, koruma ve araştırma merkezleridir. Artık müzeler günümüzde, toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtan ve geleceği biçimlendiren öğeleri sanat ve kültürle birleştiren eğitim kurumları olmuştur. Modern müzeler, topluma değer vererek; saklama, merak ederek araştırma, düşünerek daha iyiyi isteme ve geleceğe emin adımlarla bakma umudunu aşıl原因an mekânlar olmasından dolayı, **müze** kavramının incelenmesi doğru bir yaklaşım olacaktır.

Müze kelimesi; Grekçe *mouseion* kelimesinden türetilmiştir. Eski Mısır ve Mezopotamya'da, değerli eşyaların tapınaklardan toplanması, savaşta galip gelen hükümdarların ele geçirdikleri ganimetleri, gücün sembolü olarak halk önünde teşhir etmesiyle ortaya çıkmıştır. Sanatsal ağırlıklı nesnelerin toplanması, ilk olarak Eski Yunan'da başlamıştır. Ayrıca bu eserlerin, önemli merkezlerde sergilenmesi için hazine binaları inşa edilmiştir. Bu yapılarda, (Helenistik Dönemde) sosyal etkinlikler ve felsefi konuşmalar yapılmıştır. Bir süre sonra “*mouseionlar*”, entelektüel kişilerin toplanma yeri haline gelmiştir. Geçmişe ait eserlerin toplanması ve koleksiyon fikri ilk defa Romalılar'da ortaya çıkmıştır. Değerli eserleri ve sanat yapıtlarını toplamak, sergilemek, sınıflar arası üstünlüğün bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Müzeciliğin tarihi, XV. yüzyıllara dayanmaktadır. Müzeler, Rönesans Dönemi düşünürlerinin, ortaçağ öncesi bilgiye ulaşmak isteğiyle ortaya çıkmıştır. Böylelikle, tarihi eserlerin, değerli olarak kabul edilmeleri, bunların sistematik biçimde toplanarak, biriktirildiği görülür. XVII. yüzyılda koleksiyonların değerlendirilmesi, arşivlenmesi ve sunumu yapılmıştır. 1759 yılında İngiltere'deki halk müzelerinden olan British Museum açılmıştır. Bu müzeyi ziyaret etmek için, önceden başvuruda bulunmak gerekmekteydi. 1789 yılında görülen Fransız Devrimi'nin toplumda yarattığı değişim, müzeciliğe de yansımıştır. Fransız Devrimi ile ortaya çıkan ulusçuluk, ulusal müze kavramını ortaya çıkarmıştır. Paris'teki Louvre Müzesi, Avrupa'nın ilk ulusal müzesidir. Sömürgeciliğin yayılmasıyla birlikte başta Yunanistan, Mısır, Hindistan ve Osmanlı bölgelerinden getirilen eserler, Avrupa müzelerinde sergilenmeye başlanmıştır. Tarih Müzesi kavramı, XIX. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, müzeler kurumsallaşarak koleksiyonlarının özelliklerine göre farklılaşan, yeni müze türleri ortaya çıkmıştır. XX. yüzyıl da halk yaşamı ile ilgili eşyalar toplanarak, günümüzün Etnografya

Müzeleri (ulusal müzeler) açılmaya başlanmıştır. 1960 yılından sonra, modern sanat müzelerinin ortaya çıkması, sergileme tavırlarındaki farklılıklar, yeni bir anlayışın oluşmasını sağlamıştır. Gerek klasik müzecilikte, gerekse modern müzecilik anlayışında, dikkat edilmesi gereken tek koşul, eserlerin depolanması ve sergilenmesi , 'korunmasının' gerekliliğidir. Arşivlerde yer alan birçok materyalin korunması, saklanması ve depolanması bilimsel bir konudur. Artık gelişen mimari olanaklarla, modern binalarda koleksiyonun muhafazası için mimarlar, en ideal binayı tasarlamaya başlamışlardır. Doğal veya yapay ışıklandırma, iklim kontrolü gibi unsurlar, binanın yapım aşamasında düşünölmeye başlanmıştır. Ayrıca, müzelerde sergilenen ve depolanan eserlerin deprem, sel gibi felaketlerden korunması için önlemlerin, önceden alınması sağlamıştır. Müzecilikte eserlerin korunmasında, depolama tekniğinde, günümüzün ileri teknolojisinin sunduğu olanaklardan faydalanılmaktadır. Modern müzecilikte, eserlerin bakımı, onarımı ve en doğru koşullarda saklanması için "konservasyon ve restorasyon" uygulanmaktadır. Konservatörlerin yeni yöntemleri veya gelişimleri yakından takip edebilmeleri amacıyla kongreler, makaleler, kitaplar, söyleşiler, tanıtımlar v.b. tartışmaya açık, fikir alışverişlerinde bulunulacak platformlar yaratılmaya başlanmıştır. Koruma bilincinin topluma aşılması için, insanların katılacağı ortamlar yaratılarak, eserlerin, sonraki nesillere aktarılmasında büyük rol oynamıştır (Bkz. Şekil.5.1.).



Şekil.5.1.; Fransa'nın Paris kentindeki Ulusal Müze , Louvre,

Kaynak; <http://famouswonders.com/louvre-museum-in-paris/>, 02.02.2012

Günümüz müzeleri, ziyaretçi bekleyen değil, ziyaretçi çeken kurumlar olarak, yeniden nasıl kurgulanabileceği sorgulanmaya başlanmıştır. Halkı müzelere çekebilmek için, kısa ve uzun dönemli sergiler, film gösterimleri, söyleşiler, bienaller gibi etkinliklerin düzenlenmesi, müze kavramına yeni bir anlayış getirmektedir (Bkz. Şekil.5.2.). Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı'nın (UNESCO), 1972 yılında hazırlamış olduğu Kültürel ve Doğal Mirası Koruma Sözleşmesi'yle, yaşayan kültürlerin korunması benimsenmiştir. Bu kültürel çalışmaların etkileri de müzeciliğe yansımıştır.

Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) 2004 yılında Seul'da yaptığı kongre "Museums and Intangible Heritage" (somut olmayan kültürel miras ve müzeler) başlığı ile yapılmıştır. Dil dâhil, sözlü gelenekler ve ifadeler gibi somut olmayan kültürel miras öğeleri, bir kültür ögesi olarak kabul edilmiştir. Böylece, müze tanımı genişlemeye uğrayarak, klasik müze anlayışının önüne geçmiştir².



Şekil.5.2.; Moma Modern Sanat Müzesi , Ziyaretçilerine Bir Pazartesi Günü Beklenmedik Bir Performans Sergilemiştir. Aktris Tilda Swinton cam kutu içinde bir yatak üzerinde yatarak, uyumaktadır.

Kaynak;<http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013.03.25/swinton-under-glass-new-offering-from-moma/>

² ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni, “Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde müzeler” Ankara, Mayıs- 2012, s.no.3

Dünya’da yüzyıllarca birikmiş, insanlığın ortak mirası olan bu eserlerin, hızla yok olmasını geciktirecek koruyucu önlemlerin alınmasıyla, gelecek kuşaklara aktarılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda ‘taşınır’ ya da ‘taşınabilir’ kültür varlıklarını yaşama döndürmek için, 14 Mayıs 1954 tarihinde, Dünya Kültürel Ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi imzalanmıştır (UNESCO’nun Lahey Sözleşmesi). Silahlı Çatışma Durumunda, Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Ağustos 1956 tarihinde yürürlüğe girmiş ve 129 devlet tarafından kabul edilmiştir. UNESCO’nun 24 Nisan 1972 tarihinde yürürlüğe giren, 122 devlet tarafından kabul edilen “Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması” kararı 17 Aralık 1975 tarihinde yürürlüğe girerek, 189 devlet tarafından kabul edilmiştir. “Dünya Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” ise 26 Nisan 2006 tarihinde yürürlüğe girerek, aralarında Türkiye’nin de bulunduğu 143 devletin, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması’nın” sağlanacağı sözleşmelerdir³.

Kültürel Ve Doğal Mirasın korunması, 2000 yılında, birçok devletin ve toplumun ilgisini çekmiştir. Kültürel ve Doğal Mirasın korunması, Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği ve çeşitli organların çalışmalarının odaklandığı bir alan durumundadır. Birçok uluslararası düzenlemenin yanında, doğal ve kültürel çevrenin (mirasın) korunması artık insan hakları (3. kuşak haklar, dayanışma hakları, çevre hakkı, vb) ile birlikte değerlendirilmeye başlanmıştır⁴. Kişiler ve kurumlar, kültürel mirasımızın korunmasına doğrudan katkıda bulunabilecekleri için, yeni projeler geliştirmişlerdir. Böylelikle, elimizde ne olduğu ve nelerin kaybedildiği adına, kültürel mirasların envanterleri oluşturulmuştur. Modernleşme, küreselleşme, savaş tehdidi altındaki yüzyılların birikimi, kültürel mirasın, korunması, yine kitlesel sahiplenmeyle gerçekleşecektir⁵.

İnsanoğlu doğal koşullardan korunmak ve yaşamını sürdürebilmek için çevresinde bulunan doğal malzemelerle (yün-deri-pamuk-yaprak lifleri gibi) ve ilkel teknik yöntemlerle, vücutlarını korumuşlardır. İlk dönemlerde gereksinim olarak görülen giyim, zamanla kişinin ihtiyaçları doğrultusunda gelişerek, günümüz tekstilini oluşturmuştur. Bu süreç yeni kullanım yerlerinin ortaya çıkmasına,

³OĞUZ Öcal, UNESCO, “**Türkiye Millî Komisyonu Başkanı, Birleşmiş Milletler, Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu**”, UNESCO-Türkiye Milli Komisyonu, www.unesco.org.tr

⁴DAĞISTAN ÖZDEMİR Melike Z., “**Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış**” 2005/1, TMMOB Şehir Plancıları Odası, www.spo.org.tr, s.no:20

⁵K. ŞAHİN A. Sultan, GÜNER Saadet,” **Kültürel Miras Korunması Ve Sivil Toplum Örgütleri Arasındaki İlişki**”, Dokuz Eylül Üniversitesi Bilgi Sistemi, DEBİS ,web.deu.edu.tr, s.no;1

fonksiyonellik aranmasına, teknik özellik ve estetik kaygılarının da öngörüldüğü bir doğrultuda ilerleyerek, günümüzün tekstil moda kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tekstil tarihini bugünle tanıştırmada ve bu tarihi yarınlara taşımada, müzeler büyük rol oynamaktadır. Eserlerin, günümüzün konservasyon anlayışı içerisinde korunması ve saklanması için uzmanların bilgi sahibi olması gereklidir. Bu bilgi ve teknikler öncelikle hammaddedir. Bu hammaddelerin fiziksel ve kimyasal özellikleri, dış etkenlerle etkileşimleri hakkında gerekli bilgiye sahip olunması, bilgi ve teknik donanımlarında yardımıyla, tekstil tarihinin gelecek nesillere korunarak taşınmasında önemli rol oynayacaktır.

Müzelerde yer alan tekstil objeleri, çoğunlukla organik yapıya sahip, bitkisel, hayvansal kökenli liflerden oluşmaktadır. Bu organik yapıdaki objeler çevre koşullarından etkilenmektedir. Ayrıca elyafın iç yapısındaki özelliklerden kaynaklı bozulmalarda görülmektedir. Bu bağlamda; tarihi tekstilleri oluşturan elyafların, yapısal özelliklerinin bilinmesi, eserin korunması adına önem taşımaktadır. Ancak, günümüz müzelerine yavaş yavaş girmeye başlayan yapay elyaftan oluşan tekstiller görülmektedir. Bu nedenle, yapılan tez araştırmasında kimyasal kökenli elyaflarında araştırılması ve incelenmesi uygun görülmüştür.

5.1. Tekstil Objelerini Oluşturan Hammaddelerin Yapısal Özellikleri

Tekstil sözcüğü; “*elyaf adı verilen bu hammaddenin elde edilmesinden tüketicinin istediği özelliklere sahip bir materyal haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamalara*” denir (BAŞER. İ,1992:1).

Tekstilin hammaddesi elyaftır. Bireyin birçok ihtiyacında, tekstil ürünlerini kullandığı görülmektedir⁶. Böylelikle tekstil mamullerinin tümü elyaftan elde edildiğine göre, günümüzde elyaf; dokuma, örme, keçe kumaşları ile iplik, sicim, file, dantelâ gibi birçok materyali içeren değişik ürünleri kapsamaktadır. Bu ürün yelpazesinin çeşitliliği, farklı kullanım alanlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Elyaf terimi ise; “*lif kelimesinin çoğulu olup, gerilebilme ve kopma mukavemeti ile bükülebilme(eğirme) ve birbiri üzerine yapışma yeteneği olan ve boyu enine göre çok uzun, renkli veya renksiz materyaller için kullanılmıştır*” (BAŞER. İ,1992:1).

⁶ TAYLOR Marjorie A, “**Tekstil Teknolojisi**”, (Elyaf, İplik, Dokuma, Örme, Halı, Dikiş, İplikleri), çev; DEMİR Ali, GÜNAY, İstanbul–1999

1880 yılına kadar, tekstil lifleri bitki ve hayvanlardan elde edilen pamuk, yün, keten ve ipek gibi doğal liflerdi. Ancak Dünya nüfusunun hızla artması ve gelişen teknoloji ile doğal lifler, gerekli ihtiyacı karşılayamamaktadır. Bu nedenle insan yapısı liflerin (kimyasal lif) üretimine başlanmış ve tekstil alanında kullanılmıştır⁷.

Müze koleksiyonlarında yer alan tekstil malzemelerinin tamamı bitkisel ve hayvansal kökenli, organik malzemelerdir. Doğal elyaftan oluşan tekstillerin yaşam süreleri sınırlıdır. Bu süreç içerisinde tekstiller, ait oldukları organizmalardan beslenirler. Örneğin, pamuk veya yün ile dokunmuş tekstilin, bağlı olduğu organizmadan uzaklaştırıldığında, bozulmalar görülmektedir. Tekstil objesine çevresel faktörler zarar verdiği gibi, doğal süreçten de kaynaklanan yıpranmalar görülmektedir. Müze tekstil koleksiyonlarında yapay elyaf, selüloz kökenli elyaf veya protein kökenli elyaflar, birbirinden çok farklı, kimyasal özelliklere sahiptir. Tablo.5.1. incelediğimizde, her lifin kendine özgü yapısal farklılıkları görülecektir.

TEKSTİL LİFLERİ			
DOĞAL LİFLER		YAPAY LİFLER	
Hayvansal lifler Protein kökenli	Bitkisel lifler Selüloz kökenli	Rejenere lifler	Sentetik lifler
Kıl Kökenli Yün Tiftik	Tohumdan Pamuk	Rej. Selülozik Lifleri Viskoz İpeği	Poliölefin Lifler Polietilen, Polipropilen v.b.
Salgı Kökenli Doğal İpek	Gövdeden Keten Kenevir	Selüloz Esterleri Asetat İpeği	Polivinil Lifler Polivinilklorür, Akrilik ve Modakrilik
	Yapraktan Sisal	Rej. Protein Lifleri Azlon	Poliamid Lifleri Naylon Perlon
	Meyvadan Koko	Alginat Lifi	Poliester Lifleri Terilen Trevira
		Kauçuk Lifi	Poliüretan Lifleri Spandex Lycra

Tablo.5. 1:Tekstil Lifleri

Kaynak; (BAŞER İ.,1992,;4)

⁷ Millî Eğitim Bakanlığı, “**Tekstil Teknolojisi Kimyasal Lifler**” no;542tgd564, Ankara–2011, s.no;1

Lifin yapısal farklılığı, kullanıcı açısından saklanabilme özelliği, kullanışlı olması gibi faktörler tekstilin ticari değerini belirlemektedir. Tekstil ürününün, kullanılacağı yere göre hangi elyafтан yapılacağını belirleyen temel özellikleri ise şu şekildedir;

- Uzunluk; **Kesikli lifler -Stapel** (pamuk yün ve kimyasal elyafa pamuk yün gibi görünüm verilmesi),
- **Kesiksiz lifler- Filament** (Doğal ipek ve tüm kimyasal elyaf filament halindedir);İncelik; Parlaklık; eğirme yeteneği, dayanıklılık, uzama ve esneme; yoğunluk, nem çekme özelliği; ısıdan etkilenme özelliği,
- **Termoplastik lifler, Non-Termoplastik lifler**; ışıktan etkilenme özelliği; kimyasal reaktiflerden etkilenme; elektriksel özellikler⁸.

Günümüz tarihi tekstillerini Müzecilik bağlamında incelediğimizde; üretildikleri hammaddeye göre 4 gruba ayırmaktadır. Bunlar;

- Pamuklu Dokumalar
- Yünlü Dokumalar
- İpekli Dokumalar
- Keten Dokumalar

Türk Müzeleri'nde yer alan, tarihi tekstillerimizden, halı, kilim, çadır, kaftan, sancak gibi ürünler, genellikle pamuk, keten, ipek, yün gibi doğal tekstil liflerinden yapılmıştır. XIX. yüzyılın sonlarında üretilmeye başlayan viskoz ipeği, bakır ipeği, asetat ipeği gibi rejenere lifleri, XX. yüzyılın başlarında üretilmeye başlanmış,

⁸ BAŞER İnci, “Elyaf Bilgisi”, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, Yayın No.7, 1992-İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayın No.524, Döner Sermaye, s.no;12

naylon, polyester, orlon gibi sentetik liflerin, sadece günümüzde restorasyon ve konservasyon işlemlerinde yardımcı malzeme olarak kullanılmaktadır. Yapay elyaftan üretilmiş tekstil ürünlerinin, ilerleyen yıllarda tarihi eser olarak müzelerimizde yer alacağı düşünülürse, bu eserlerin korunması adına gerekli bilgi ve teknolojik donanımın uzman kişiler tarafından sağlanması gereklidir. Yapılan tez araştırmasında Doğu Koleksiyonu'na ait kıyafetler çoğunlukla doğal elyaftan dokunmuş kumaşlarla dikilmiştir. Ancak bazı kıyafetlerin kumaşlarının ve etek kısımlarına hacim vermek için kullanılan naylon tül ve aksesuarlarının, yapay elyaftan oluştuğu görülmektedir. Bu bağlamda tez araştırmasında, doğal elyaf ve yapay elyafların ayrıntılı olarak incelenmesi uygun görülmüştür.

5.1.1. Doğal Elyaflardan Hayvansal Kökenli Lifler

Hayvansal kökenli lifler, proteinden oluşur. Bu liflere protein lifleri denir. Protein lifleri; aminoasit molekülünün yan yana gelmesiyle oluşur. Aminoasit molekülleri, birbirlerine peptit bağlarıyla bağlıdır. Normal sıcaklıkta ve nem koşullarında proteinler, çok az değişim gösterirler. Ancak yüksek sıcaklık ve aşırı nemli bir ortamda, büyük oranda değişim görülür. Tekstillerin korunması açısından müzelerde görevli uzmanların, en çok dikkat etmesi gerekli konulardan biridir. Çünkü ortamdaki nem, peptit bağlarının kopmasına, ortalama molekül ağırlığının azalmasına ve bunun sonucunda elyafın zayıflamasına neden olacaktır. Ayrıca, mantar, bakteri üremesi ve salgıladıkları enzimler proteini küçük parçalara ayırmasına yol açacağı bilgisi, eserin korunması açısından önemlidir. Hayvansal lifler ikiye ayrılır;

- Kıl Kökenli (yün ve diğer deri ürünü lifler)
- Salgı Kökenli (İpek) lifler

%90 koyundan elde edilen yünün ekonomik değeri daha fazladır. Birçok ülke yün elde etmek için koyun üretimine önem vermektedir. Çünkü koyun cinsine bağlı, değişen yün kaliteleri görülür (Bkz. Tablo.5.2.).

Kıl Kökenli Lifler	Salgı Kökenli Lifler
<ul style="list-style-type: none"> • Koyun (Yün) • Tiftik Keçisi(Moher) • Tavşandan(Angora) • Deve türü hayvanlar (Deve Tüyü, Alpaka, Lama, Vicuna) • Keşmir Keçisi (Kaşmir) • Adi Keçi (Keçi Kılı) 	<ul style="list-style-type: none"> • İpek Böceğinden Elde Edilen Doğal İpek • Örümcekten Elde Edilen Örümcek Ağı

Tablo. 5.2:Hayvansal Lifleri

Kaynak;(BAŞER İ.,1992,;4)

- **Yün**

Dünya’da genellikle koyun türüne bağlı olarak değişebilen üç ayrı kalitede yün cinsi görülmektedir. Bu farklı yünlerden elde edilen liflerin, kalitesini belirleyen önemli özellikler vardır. Ayrıca bu özellikler, tarihi tekstillerin korunmasında da, konservatörlerin eser üzerinde yapacağı incelemeler açısından önemlidir. Bunlar;

Yaylanma Yeteneği; elyaf sıkıştırıldığında basınç karşısında büzülür, biçimi değişir ancak sıkıştırma ortadan kalktığında ise eski şeklini alır.

Uzama Ve Esnekliği; kullanma sonucu buruşan ynl kumaşlardan yapılan giysiler ynn bu özelliğinden dolayı tekrar askıya asıldığında eski halini almaktadır.

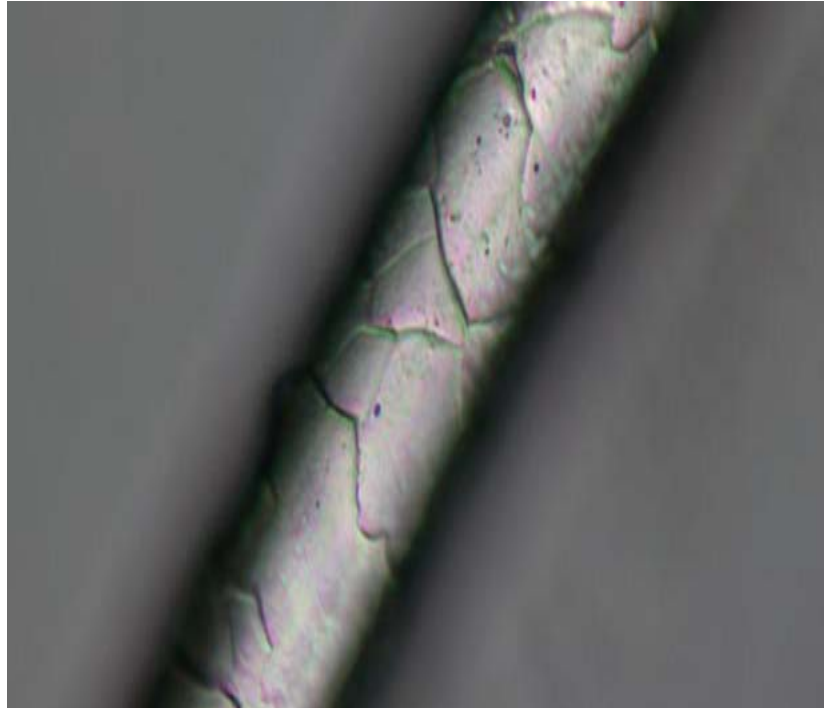
Keeleşme özelliği; sıcaklık, nem, alkali-asit zzelti ve mekanik basınca maruz kalan bu lifler birbirine dolanarak düğüm yolu ile oluşur. İstenmeyen bir özellik olmasına karşı bazen de bu yöntemle battaniye-fötr şapka gibi tekstil yapımında tercih edilmektedir.

Nem ekme özelliği; kendi ağırlılığının yarısı kadar nem çekmektedir.

Biçimlendirme Yeteneği; yne sıcaklık, basınç ve nem uygulandığında şekli değişmektedir. Buhar ve sıcaklıkla şekil verme işleminde “fiske” dayanıklılığı azalan yn şekil alır.

Dayanıklılığı, ateşten ve güneş işığından etkilenmektedir.

İnceliği, Yumuşaklığı, eğrilme yeteneği, oluşurmaktadır. Yönler başka liflerle karışım halinde değişik amaçlarla kullanıldığı gibi karışımsız olarak da kullanılmaktadır⁹ (Bkz. şekil.5.3.).



şekil.5.3.; Yn Lifinin Mikroskop Altındaki Görünümü

Kaynak; Ohio State University [the fiber reference image library](http://the.fiber.reference.image.library), 12.02.2012

⁹ BAşER İnci, “**Elyaf Bilgisi**”, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, Yayın No.7, 1992-İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayın No.524, Döner Sermaye, s.no;57

Yün lifi, hayvandan elde edildikten sonra fabrikalarda çeşitli işlemlere tabi tutulur. Bunlar;

Yaprak Yıkanması; koyun yününün üzerindeki yağ, pis ve kirlere arındırılma işlemidir.

Karbonizasyon; yünün taranabilme ve boyana bilme özelliğini kazandırmak için uygulanan selülozik artık giderme işlemi.

Dinkleme; yünlü kumaşların sıkı ve yoğun hale getirmek için uygulanan keçeleştirme yöntemi.

Keçeleşmezlik; yüne uygulanan kimyasal maddelerle kaplanması veya yünde bulunan pulumsu yapının kimyasallarla bozulma yöntemi.

Yün Ağartması; yünün doğal renginin (sarımsı) istenmediği durumlarda kimyasallarla değiştirilmesidir.

Yün elyafı, beş gruba ayrılır;

- **İnce Yün Tipi (merinos yünü):** Merinos koyunlardan elde edilen bu liflerin kalın, orta, ince türleri vardır. Kıvrımları fazla ve keçeleşme özelliği yüksektir. Dünyada %60 kadarı Avustralya'daki merinos koyunundan elde edilir. Yumuşak, esnek ve sağlamdır. İncelikleri 15–23 mikron, uzunluğu ise 5–12 cm arasında değişmektedir (Bkz. Şekil.5.4.).



Şekil.5.4.; Merinos Koyunu

Kaynak; <http://www.xresimleri.com/merinos-koyunlari.html>, 12.05.2013

- **Orta Yün Tipi;** battaniye ve erkek- kadın kıyafetlerinde kullanılan bu ince ve uzun yünlerin kıvrımları azdır. Yerli İngiliz koyun türünden bu lifler elde edilmektedir.
- **Uzun Yün Tipi;** boyları 18–23 cm. arasındadır. Kaba olanlar ise parlaktır. Palto, battaniye, keçe yapımında kullanılır.
- **Melez Yün Tipi:** merinos koyunu ile İngiliz koyununun melezleme sonucu elde edilen koyunların yünüdür. Orta yün tipi inceliğindedir. Kamgan kumaş yapımında kullanılır.
- **Halı Yün Tipi:** çeşitli ırklardaki koyunlardan elde edilir. Bu liflerin boyu 15 cm'den uzun olup, incelikleri 30 mikrondan fazladır. Bunlar; ince, uzun, orta lifler veya kalın, kaba, kısa liflerdir. Ucuz yünlü kumaşların, keçe, örtü, battaniye, halı ve kaba döşemelik kumaşların üretiminde kullanılmaktadır¹⁰ (Bkz. Şekil.5.5.).



Şekil.5.5.; Halı Yününün Elde Edildiği Koyun Türü (Şekil Üst Sol), Boyanmış Halı Yünü (Şekil Üst Sağ) ve Dokumaya Hazır İplikler (Şekil Alt Orta)

Kaynak; <http://www.experhali.com/index.php?MenuID=75>, 23.11.2013

¹⁰ DÖLEN Emre, “**Tekstil Tarihi**”, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları- No.92/1, Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No;6, İstanbul–1992, s.no;127

Tablo. 5. 3’de görülen yünün kimyasal özellikleri incelendiğinde¹¹;

İşığa karşı dayanıklılığı (Cam arkasından)	Uzun süre ışık altında dayanıklılığı azalır ve boyama özelliğini kaybeder.
Asitlere karşı reaksiyon	Sıcak sülfürik asitte bozulur. Diğer asitlere karşı dayanıklıdır.
Asitlere karşı reaksiyonu	Sıcak sülfürik asitte bozulur. Diğer asitlere karşı dayanıklıdır.
Beyazlatma maddesine karşı reaksiyonu	Peroxid ve SO2 ağartma maddeleri ile beyazlatılır.
Organik maddelere karşı reaksiyonu	Dayanıklıdır.
Yanma deneyleri	Yavaş yanar, çabuk söner. Yanık saç, tırnak kokusunu verir. Kül bırakır.
Kullanımı ve temizleme Özelliği	Sürtünmeye dayanıksızdır. Az buruşur. Az hava geçiricidir. Nemi iyi alır. Yavaş verir. Bazlara dayanıksızdır. Kuru sıcaklıktan zarar görür.

Tablo.5.3:Yünün Kimyasal Özellikleri
Kaynak; BAŞER İ.,1992,;4



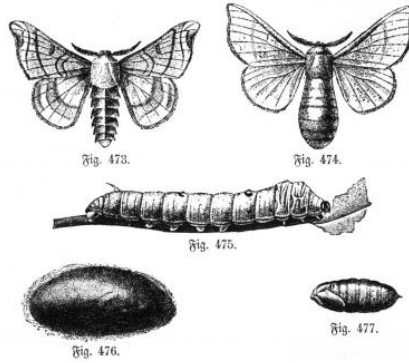
Şekil.5.6.; Yünün Mukavemet Özelliği

Kaynak;<http://keceyapalim.wordpress.com/tag/kece-hobi/>, 21.02.2012

¹¹ BAŞER İnci, “Elyaf Bilgisi”, Marmara Üniversitesi Yayın No; 524, Teknik Eğitim Fakültesi, Yayın No;7, Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul–1992,S.No;81

- **İpek**

Doğal ipek, dişi ipekböceğinin yumurtası olan, “Bambyx mori” adındaki kurtçuğun larva devresini geçirmek için ördüğü kozadan elde edilir. İpek böceği kozasını örmek için iki tür bezden, iki ayrı yapıda, salgı salgılar. Bu bezlerden ipek elyafını oluşturan ‘fibroin proteini’ salgılanır. İkinci bezden gelen ‘serisin proteini’ salgısı fibroin’i dıştan kaplar. Bu salgı havada sertleşir. Ayrıca bu yapışkan madde life sert ve donuk bir görünüm verir. Bu nedenle ham ipek dik ve donuk görünümündedir. Rengi de sarımsı beyazdır. Serisin tabakası liften pişirme işlemiyle uzaklaştırıldığında ipek yumuşak ve parlak bir görünüm alır. İlk salgılanan kısım kozanın dışıdır. İçteki kısımlar ise dışa göre daha ince ve düzenlidir. Kozadan elyaf elde etmek için, böceğin kelebek haline gelmeden öldürülmesi gerekmektedir. Bir kozadaki filament uzunluğu 1000–3000 m. arasında değişmektedir. İpek lifinin zahmetli üretilmesi ve üretildiği bölgelerin azlığı nedeniyle bu ham maddenin pahalı olmasına neden olmaktadır(Bkz.Şekil.5.7.,5.8.).



Şekil.5.7.; Kelebek Büyüme Döngüsü

Kaynak;www.blogcu.com/etiket/ipek,
22.08.2012

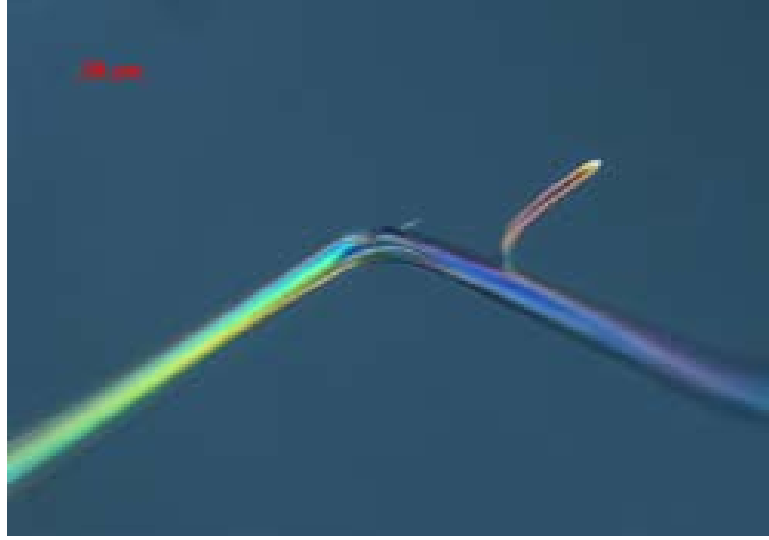


Şekil.5.8.; Kelebek Kozası

Kaynak;www.forumacil.com/hayvanlar,
22.08.2012

Tarihi tekstil objelerinin korunması açısından, ipeğe uygulanan ağırlaştırma işlemi, konservatörler için önem teşkil etmektedir. İpeğin kaybettiği ağırlığı tekrar kazanması amacı ile uygulanan ağırlaştırma işlemi; ağır metal tuzlarının, elyafa bağlanması şeklinde olmaktadır. Objeye püskül, saçak gibi aksesuarların

eklenmesi eserin zarar görmesine neden olmaktadır. Örneğin; siyah renk ipek bir tekstil yüzeyinde, püskül, saçak gibi aksesuarların kullanılması eserin yıpranmasını kolaylaştıracaktır. Çünkü siyah ipekte demir (Fe^{++}) tuzları ve tanin görülür. Bu da zaman içinde objenin zayıflamasına(Bkz. Şekil.); üzerine eklenen her bir ilave aksesuarın da, objenin sökülmesine, zarar görmesine neden olacaktır (Bkz. Şekil.5.9.,5.10.).



Şekil.5.9.; 1770–1779 Yılına Ait Şifon Kadın Elbisesinden Alınan, İpek Elyafın Mikroskop Altında İncelendiğinde Görülen Lif Kırılması

Kaynak;The Ohio State University The Fiber Reference Image Library , 22.05.2013



Şekil.5.10.; Layd Macbeth İpek Elbisesinde Görülen Yıpranmalar

Kaynak; <http://www.zenzietinker.co.uk/work/case-study-one/>, 22.05.2013

İpeğin, fiziksel ve kimyasal lif özellikleri Tablo.5.4,5.5’de ayrıntılı olarak incelenmiştir;

Işığa karşı dayanıklılığı (Cam arkasından)	Uzun süre ışık altında dayanıklılığı azalır ve boyama özelliğini kaybeder
Asitlere karşı reaksiyon	Sıcak sülfürik asitte bozulur. Diğer asitlere karşı daha az dayanıklıdır.
Alkalilere karşı reaksiyon	Alkalilere karşı yünden daha dayanıklıdır.
Beyazlatma maddesine karşı reaksiyonu	Peroxid ve SO ₂ ağartma maddeleri ile beyazlatılır.
Organik maddelere karşı reaksiyonu	Dayanıklıdır.
Yanma deneyleri	Doğal ipek yavaş yanar ve hayvani bir koku bırakır. Külü bir araya toplanır.
Kullanımı ve temizleme özelliği	Sürtünmeye dayanıklıdır. Buruşur. Hava geçiricidir. Nemi çabuk çeker, çabuk verir. Bazlara karşı dayanıksızdır. Kuru sıcaklıktan zarar görmez.

Tablo. 5.4: İpek Lifinin Kimyasal Özellikleri.

Kaynak; BAŞER İnci,1992;93

Yoğunluğu (g/cm³)	1,34
% Nem çekme özelliği (21° C’de % 65 Bağlı nemde)	9 – 11
% Nem çekme özelliği (25° C’de %90 Bağlı nemde)	20
Kuru kopma esnekliği (%)	13 – 25
Islak kopma esnekliği (%)	25 – 30
Sağlamlık g / den	2,5 – 5,0
Gerilme dayanıklılığı (g/ tex)	39
Kopmada uzama (%)	23,4
% 60 Relatif nemde % 1’lik uzama	84
% 60 Relatif nemde %5’lik uzama	52
Su absorblama ısısı (cal / g)	16,5

Tablo. 5.5: İpek Lifinin Fiziksel Özellikleri.

Kaynak; BAŞER İnci,1992;93

5.1.2. Doğal Elyafardan Bitkisel Kökenli Lifler

Bitkisel elyafın yapıtaşını oluşturan selülozdur. Bu nedenle bitkisel elyafıya “selülozik elyaf” denilmektedir.

“Selüloz bir polimerdir. Diğer deyişle tek bir birimin çok sayıda yan yana dizilmesiyle oluşmuş bir zincirdir. Tek bir selüloz molekülü bu birimlerin 10.000 kadarının yan yana dizilmesiyle oluşmaktadır. Molekül içerisinde yer alan bu tekli birimlerin sayısı elyafın sağlamlığını ve kararlılığını belirler” (ENEZ. N,1996;11).

Müzelerde görülen tarihi tekstil objelerinin selüloz kökenli olması ve yine bu selüloz moleküllerinin atmosferde bulunan nemi kolay emmesi, molekül boyutunun önemli bir miktarda değişmesine neden olmaktadır. Konservatör tarafından, bitkisel kökenli bir eser incelenirken, bu lifin yapısal özelliklerinin bilinmesi, objenin korunması açısından önem teşkil etmektedir. Örneğin keten lif ile dokunmuş bir objeyi ele aldığımızda, ortamdaki nemin artmasıyla, eserin nem oranı artacaktır. Böylelikle, elyafın gücü azalarak, nem değişikliğinden büyük oranda etkilenmiş olacaktır. Keten elyafının fiziksel özelliğinin bilinmesi, uzman tarafından bu elyafa karşı dikkatli olunmasını sağlayacaktır. Keten malzemesi, son dönemlerde müze sergileme işlemlerinde nadiren kullanılmaktadır. Bitkisel lifler tohumdan, gövdeden, yapraktan ve meyveden elde edilmektedir. Bu lifler ile ilgili ayrıntılı olarak Tablo.5.6.’da verilmiştir.

Bitki tohumundan elde edilen	Pamuk-Kapok
Bitki gövdesinden elde edilen	Keten-Kenevir-Jüt- Rami
Bitki yaprağından elde edilen	Manila Keteni-Sisal Kendiri-Y.Zelanda Keneviri
Bitki meyvesinden elde edilen	Koko Elyafı

Tablo.5 .6: Bitkiden Elde Edilen Elyafılar

Kaynak; BAŞER İnci,;1992

- **Bitki Tohumundan Elde Edilen Lif Pamuk**

İlkbaharda ekilen tohumun boyu en fazla 1 metreye kadar uzayan bitki türleridir. Yaklaşık 80–100 gün sonra bu bitkinin çiçekleri açılır. Çiçekler kuruyup dökülünce küçük koyu yeşil renkteki tohum zarfında (koza), 4–20 kadar tohum görülür. Tohumların üzerinde oluşan, uzun ve ince liflerinden sonra, kısa tüyler oluşur. Bunlara, ‘Pamuk Linteri’ adı verilmektedir. 45–50 gün süren olgunlaşma sonunda koza çatlar ve pamuk lifleri, lif kütlesi kaplı bir şekilde açığa çıkar¹². Çiğit adı verilen pamuk tohumunun üzerinde bulunan, sayıları 10.000–20.000 olan lifler, hava ile temas ettikleri zaman su kaybeder ve renkleri donuklaşır. Pamuk liflerinin hasadı Ağustos ve Ekim ayları arasında yapılmaktadır. Olgunlaşan pamuklar toplanır ve kozalardan kabukların, tohumların ayrılması için çırçır fabrikalarına gönderilir. Çırçırlanmış pamuklar daha sonra, iplik fabrikalarına yollar¹³(Bkz. Şekil.5.11.).



Şekil.5.11.; Pamuk ve Pamuğun Toplandıktan Sonra Çırçır Fabrikalarında Gördüğü İşlem

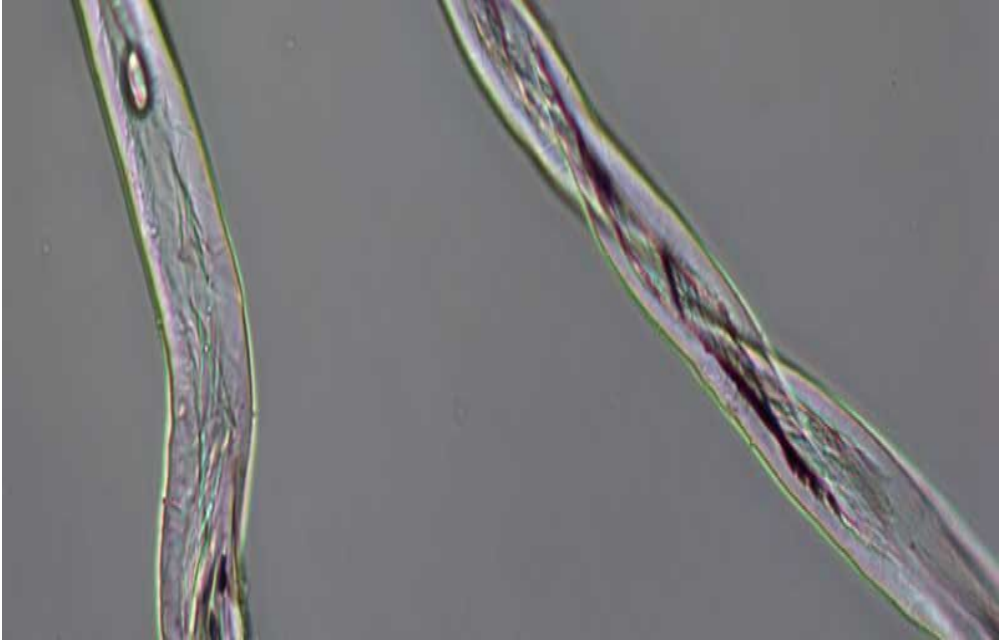
Kaynak;[Http://Tekstilkutuphane.Blogspot.Com/2012/01/Bir-Tohum-Lifi-Pamuk.Html](http://Tekstilkutuphane.Blogspot.Com/2012/01/Bir-Tohum-Lifi-Pamuk.Html)
BAŞER .İ.,1992:41, 22.05.2013

¹² BAŞER İnci, “Elyaf Bilgisi”, Marmara Üniversitesi Yayın No; 524, Teknik Eğitim Fakültesi Yayın No;7, Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul–1992,s.no;38

¹³ DÖLEN Emre, “Tekstil Tarihi”, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları- No.92/1, Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No;6, İstanbul–1992, s.no;91

Ticari olarak pamuk lifleri (Bkz. Şekil.), lif boyuna göre 3 gruba ayrılır;

- **Lif uzunluğu 2,5 – 6,5 cm olanlar:** Bu tür pamuklar, ince ve parlak olup I.kalitedir. Bu liflerin inceliği 0,99–1,62 denier'dir. Çapları 10–15 mikrondur. Seaisland, Mısır, Amerikan pamukları bu türdendir.
- **Lif uzunluğu 1,5 – 3 cm olanlar:** Dünya da üretilen pamuğun büyük bir kısmı bu kalitededir. Orta mukavemette ve orta parlaklıktadırlar. İncelikleri 1,26–1,98 denier'dir. Çapları 12–17 mikrondur. Amerikan Upland ve bazı Peru pamukları bu gruba girer.
- **Lif uzunluğu 1 – 2,5 olanlar:** Dayanıklılıkları az ve donuk olan bu sınıf lifler, kaba ve düşük değerlidir. 1,35–2,61 denier inceliğinde, 13–22 mikron çapında olan bu tür pamuk lifleri Asya ve Hindistan'da üretilir (Bkz. Şekil.5.12.).



Şekil.5.12.; Mikroskop Altında İncelenen Pamuk Lifi

Kaynak;The Ohio State University [The Fiber Reference Image Library](#)

Pamuk elyafının, nemli durumu, kuru durumuna oranla daha dayanıklıdır. Pamuk elyafının bu özelliğinin bilinmesi, tarihi tekstillerin korunması açısından

önemlidir. Tarihi Objeye uygulanacak koruyucu konservasyon yöntemlerinde ve objenin sergilendiği veya depolandığı ortamda nem değerine dikkat edilmelidir (Bkz. Tablo.5.7.).

Yoğunluğu (g/cm ³)	1,50 – 1,55
% Nem çekme özelliği (20° C’de % 65 Bağıl nemde)	7 – 8,5
% 100relatif Nem çekme özelliği	24–27
Sağlamlık %	30
Gerilme, dayanıklılığı (g/ tex)	46
Kopmada uzama (%)	6,8
% 60 Relatif nemde % 1’lik uzama	91
% 60 Relatif nemde %5’lik uzama	52
Su absorblama ısısı (cal / g)	11,0
Isı miktarı (kcal)	20
Elastik özelliği	0
%2 ve %5 lik elastik uzamadan geri dönme % si	%74-%5
Lif uzama miktarı %	7–8

Tablo.5 .7; Pamuk Lifinin Fiziksel Özellikleri

Kaynak; BAŞER İnci, 1992

Pamuk yüksek sıcaklığa karşı diğer elyaf türlerine göre daha dayanıklıdır. Pamukla üretilmiş bir tekstil yüzeyinde nadiren bozulma ve yıpranma görülmektedir. Bu nedenle pamuklu kumaşlar konservasyon yöntemlerinde çok sık kullanılmaktadır. Güneş ışığı pamuğa, diğer liflerden daha az zarar vermektedir. Ancak, beyaz pamuklu kumaşların sararmasına neden olmaktadır. Pamuk aleve yaklaştırıldığında kavrulur, tutuşur, alev içerisinde sarı renkte kolayca yanmaktadır. Alevden uzaklaştırıldığında ise yanmaya devam ettiği görülür. Yanma sırasındaki yanık kokusu; kâğıt, tüy gibidir. Gri- siyah kül bırakır. Ayrıca pamuğun solventlere

karşı oldukça dirençli olması, kuru temizleme işlemlerinde başarılı sonuçlar elde edilmesine neden olur (Bkz. Tablo.5.8.,5.9.).

İşığa karşı dayanıklılığı	Uzun süre ışık altında kaldığında dayanıklılığında bir miktar azalma görülür
Asitlere karşı reaksiyon	Sıcak sulandırılmış veya soğuk konsantre edilmiş asit içinde bozulur. Soğuk sulandırılmış asitlerde bozulmaz.
Alkalilere karşı reaksiyon	Alkalilerle reaksiyonunda lifler şişer (merserizasyon). Lifler bozulmaz.
Beyazlatma maddesine karşı reaksiyonu	sodyum hipoklorit, sodyumperborat, hidrojen peroksit ve sodyum klorit ile beyazlatılır.
Organik maddelere karşı reaksiyonu	Dayanıklısıdır.
Yanma deneyleri	Çok çabuk yanar. Yanık kâğıt gibi kokar.
Kullanımı ve temizleme özelliği	Sürtünmeye dayanıklısıdır. Buruşur, havalandırma özelliği vardır. Nemi kolayca çeker. Yüksek ısıya dayanıklısıdır.

Tablo.5.8.; Pamuk Lifinin Kimyasal Özellikleri

Kaynak; BAŞER İnci, 1992

İşığa karşı dayanıklılığı	Uzun süre güneş altında dayanıklılığını kaybeder.
Asitlere karşı reaksiyon	Sıcak sulandırılmış veya soğuk konsantre edilmiş asit içinde bozulur. Soğuk sulandırılmış asitlerde bozulmaz.
Alkalilere karşı reaksiyon	Alkalilerle reaksiyonunda lifler şişer. Lifler bozulmaz. NaOH ile kotonizasyon işlemi uygulanır.
Beyazlatma maddesine karşı reaksiyonu	İyi bir beyazlık tek bir işlemle elde edilmez, birkaç aşama gerektirir. NaClO sodyum hipoklorit, hidrojen peroksit, sodyum klorit reaktiflerinden biri ile beyazlatılır.
Organik maddelere karşı reaksiyonu	Dayanıklısıdır.
Yanma deneyleri	Yakıldığında parlak alevle yanarak kâğıt kokusu verir.
Kullanımı ve temizleme özelliği	Parlak ve düzgün yüzeyli olduğundan kir tutmaz. Serin tutması bakımından yazlık giysilerde tercih edilir.
Nem çekme özelliği	oldukça iyidir.

Tablo.5.9.: Pamuk Lifinin Kimyasal Özellikleri

Kaynak; BAŞER İnci;1992

- **Bitki Gövdesinden Elde Edilen Keten**

Keten bitkisi ortalama bir metre boyunda uzar. Bu bitki tohumu ve lifi için yetiştirilmektedir. Bitki gövdesinde bulunan odunsu hücreler arasında lif demetleri görülür. Ketenin kalitesi, bitkinin büyüme koşullarına, yaşına ve elyafın işleme özelliğine bağlıdır¹⁴. Ağustos ayında yapraklarını dökerek olgunluğa erişen keten bitkisinin sapsarı topraktan sökülme yöntemiyle çıkarılır. Kökler ve sapsarı ayrılarak, gruplar halinde tarlalarda kurutulmaya bırakılır. Üzerindeki yapraklar kuruyup döküldükten sonra, demet haline getirilerek, çürütme işlemine tabii tutulur. Çürütme yönteminde; çığ, su veya kimyasal kullanılmaktadır. Islak ortamlarda bekletilen sapsarıların çürüme işlemi gerçekleştikten sonra dış kabuğu ayrılarak, lif demetleri çıkartılır. Daha sonra bu lif demetleri dövülerek, parçalanır. Bu lifler açık havada ya da güneşsiz ortamda kurutulmaya bırakılır. Liflerin üzerinde görülen odunsu parçalardan uzaklaştırılır. Bunun için, önce çırpılır daha sonra taranarak uzun- kısa lifler ayrılır. Keten tohumundan, kuruyan yağ türünden, %40–45 bezir yağı elde edilir. Bu yağ boyacılıkta kullanılır. Yağı alınan tohumlardan kalan küspe, hayvan yemi olarak kullanılmaktadır(Bkz. Şekil.5.13.).



Şekil.5.13.; Keten Lifinin Elde Edilme Yöntemi

Kaynak; <http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2012/01/bir-govde-lifi-keten.html>, 12.05.2013

¹⁴ Canadian Conservation Institute , "Natural Fibres ",CCI Notes 13/11-, <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.05.2013

Dünyada keten üretiminde, Rusya %70 ile ilk sırada yer alır. Polonya ise keten üretiminin %20'lik bir payına sahiptir. Keten (Bkz. Şekil.5.14.) üretimi, Fransa, Belçika, Kuzey İrlanda ve Romanya'da da görülmektedir. Türkiye'de ise, keten üretimi sadece Karadeniz Bölgesi'nde görülmekte ve düşük kalitede ürün elde edilmektedir. Fransız keteni parlaklığı ile İrlanda keteni ise beyazlığı ile ünlüdür¹⁵.



Şekil.5.14.; Keten Lifinin kesit Çizimi

Kaynak;Canadian Conservation Institute , “Natural Fibres “,CCI Notes 13/11-, <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.03.2013

¹⁵ BAŞER İnci, “Elyaf Bilgisi”, Marmara Üniversitesi Yayın No; 524, Teknik Eğitim Fakültesi Yayın No;7, Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul-1992

Selülozik bir elyaf olan ketende selüloz oranı pamuğa göre azdır. Selüloz içeriğinde ayrıca yağ, pektin, lignin, balmumu da görülür. Rengi sarımsı esmerdir¹⁶. Kimyasal reaksiyonlarda pamuktan daha dayanıklıdır. Keten, kolay yanar ve alevden uzaklaştırılmasına rağmen yanmaya devam ettiği görülür. Müzelerde ve ev tekstilinde kullanılan keten kumaşın nemli durumundan, kuru durumu, daha dayanıklı ve kuvvetlidir. Bu nedenle bu elyafla üretilmiş objelere kuru temizleme ve yıkama işlemi uygulanabilir. Keten elyafının fiziksel ve kimyasal özelliklerinin (Bkz. Tablo.5.10.) bilinmesi, müze’de görevli uzman tarafından eserlere yapılacak konservasyon açısından, önemlidir. İyi bir ısı iletkeni olması, yazın serin tutmasına neden olmaktadır. Ayrıca, esnekliğinin az olması ise, keten objenin çabuk buruşmasına neden olmaktadır.

Yoğunluğu (g/cm ³)	1,5
% Nem çekme özelliği	12
Kuru kopma esnekliği (%)	1,8
Islak kopma esnekliği (%)	2,2
Islak dayanıklılığı %	20
Gerilme dayanıklılığı (g/ tex)	55
Kopmada uzama (%)	3,0
% 0 mutlak nemdeki Su absorblama ısısı (cal / g)	13,0

Tablo.5.10.; Keten Lifinin Fiziksel Özellikleri

Kaynak; BAŞER İnci: 1992

Selülozik liflerden Pamuk ve Ketenin bozulma nedenleri, karşılaştırıldığında;

- Selülozik tekstil objelerinin ıslanması ve yavaş kurutulmasında zayıf bir alan oluşturduğu görülür ve karakteristik kahverengi bir çizgi oluşur.

¹⁶ Canadian Conservation Institute , "Natural Fibres ",CCI Notes 13/11-, <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.03.2013

- Pamuk ve keten tekstillerinde kırışıklık ve kıvrımlar görülür. Bu yüzeylerin taşınması ve depolanmasından önce bakımı gerekmektedir. Bakımı yapılmayan eserler zamanla kırılğan hale dönüşebilir.
- Üretimde ağartma, boyama ve terbiye gibi işlemler, pamuk ve keten kumaşların zayıflamasına neden olmaktadır¹⁷ (Bkz.tablo.5.11).

Selüloz Liflerden Pamuk ve Ketenin Özellikleri		
Özellik	Pamuk Lif	Keten Lifler
Güç	<ul style="list-style-type: none"> • Güçlü • Güçlü ıslak 	<ul style="list-style-type: none"> • Çok güçlü • Güçlü ıslak
Emiciliği	<ul style="list-style-type: none"> • İyi emiciliği 	<ul style="list-style-type: none"> • Çok iyi emiciliği var • Emilen nem hızla buharlaşır
Elastikiyet	<ul style="list-style-type: none"> • Esnek olmayan 	<ul style="list-style-type: none"> • Kötü elastikiyet • Kırışık eğilimi
Kumaş	<ul style="list-style-type: none"> • Serinlik hissi 	
Asitler ve bazlar karşı direnç	<ul style="list-style-type: none"> • Zayıf asitler pamuk ve keten zararlı • Dize asitler selülozik yok • Alkaliler, deterjanlar pamuğa zarar verirken, keten görülmez 	
Işığa direnç	<ul style="list-style-type: none"> • Güneş ışığına maruz kaldığında sarı dönecek ve daha şiddetli bozulma uzun süreli maruz kalma ile ortaya çıkar, bu süreç ısı, nem ve bazı boyalar ile vurgulanabilir 	<ul style="list-style-type: none"> • Işığa dirençli, ama uzun süreli maruz kalma ile bozulma ortaya çıkar
Bakteri ve küf direnci	<ul style="list-style-type: none"> • Sıcaklık, yüksek nem ve kirli koşullar, küf, mantar türü, ve bazı bakterilerin oluşumuna neden olacaktır. Sonuçta giysi çürür. 	
Böceklere karşı direnç	<ul style="list-style-type: none"> • Selüloz liflerinden üretilen giysi temiz ise kelebek, halı böceği ve larvaların saldırısı olmayacaktır, ama tekstil kirli ise böceklenmesine ve hasara neden olabilir • Kumaş kolalı ise Silverfish böceği pamuk ve ketene zarar verebilir. 	

Tablo.5.11. ; Pamuk ve Ketenin Özellikleri

Kaynak;<https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.03.2013

¹⁷ Canadian Conservation Institute CCI Notes 13/11- Natural Fibres, <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.03.2013

- **Kenevir**

Lifi ve tohumu için yetiştirilen kenevir bitkisine “kendir” de denilmektedir. Yıllık bir bitki olan kenevir bitkisi dişi ve erkek olmak üzere iki tiptir. Dişi kenevirlerin dallarının uç yapraklarında bulunan, salgı tüyleri, yapışkan ve kendine özgü kokusu olan etkili bir madde olarak, salgılar. Bu madde esrar olarak da bilinir. “Cannabis sativa” türündeki kenevir lifi için üretilirken, “Cannabis indica” (Hind keneviri) türünün esrar oranı daha fazla olduğu için üretimi devlet kontrolündedir.

Dünya’da Kenevir üretiminin, Hindistan, Çin, Macaristan, Polonya, Yugoslavya ve İtalya’da yapıldığı görülür. Türkiye’de ise Kastamonu, Ünye, Fatsa, Malatya ve Urfa dolaylarında yetiştirilmektedir. Lif hücreleri ketende olduğu gibi kabuk kısmındadır. Her lif demetinde 30 – 50 lif hücresi bulunur. Lif uzunluğu 40 – 45mm’dir. % 78 selüloz, % 9 linyin ve pektin’den oluşur. Linyin oranı ketenden daha fazla olduğu için, lifleri daha kabadır. Parlak sarı veya esmer renklidir. Genellikle sicim, halat ve urgan olarak, ayrıca yelken, çadır bezi ve çuval yapımında kullanılır(Bkz. Şekil.5.15.).



Şekil.5.15.; Kenevir

Kaynak; <https://www.google.com>, 15.02.2013

- Jüt

Pamuktan sonra dünyada en fazla üretilen ve bitkisel elyaf olan jüt'tür. Bu bitki, tropik bölgelerde yetişmektedir. Anavatanı Hindistan'dır. Bir yıllık bir bitki olan jütün gövdesinde, demetler halinde lif hücreleri bulunur. Lif uzunluğu 18 – 25 cm'dir. Yapısında % 60 – 64 selüloz, % 20 linyin ve % 5 pektin bulunur. Rengi sarıdan açıktır. Esneklik özelliği oldukça azdır. Nem çekme özelliği ise fazladır. Dayanıklılığı keten ve kenevirden daha düşüktür. Dünyada üretilen jütün çoğunluğu çuval, örtü kumaşları, ip ve sicim yapımında kullanılır. Çok ucuz olarak elde edildiği gibi dayanıksız olduğu bilinmektedir(Bkz. Şekil.5.16.).



Şekil.5.16.; Jüt Bitkisinden Lif ve İplik Elde Edilme Yöntemi

Kaynak; <http://www.izmircuvalfabrikasi.com/kanavice-jut/>, 15.02.2013

5.1.3.Kimyasal (Yapay) Elyaf lar

“Doğal veya yapay polimer maddelerin, elyaf biçimine dönüştürülmesi sonucu elde edilen tekstil hammaddelerine, yapay elyaf veya kimyasal elyaf ” denir.(DÖLEN E.1992:168)

Dünyada insan nüfusunun artması, artık doğal liflerin, bireyin ihtiyacını karşılayamamasına neden olmaktadır.1664 yılında İngiliz doğa bilimcisi R. Hooke, ipek böceğinin salgı biçiminde ürettiği ipeğin taklit edilmesi ve doğal ipeğe benzeyen liflerin yapılabilme olasılığını, ilk kez ortaya atmıştır¹⁸. Kimyasal olarak elyafın yapımı, 1855 yılında İsveçli kimyager G. Audemars'ın, selüloz nitrati keşfetmesiyle başlamıştır. Kimyasal elyaf üzerine yapılan birçok araştırma ve incelemeler, Chardonet tarafından sonuçlandırılmıştır. 1890 yılında, Paris Fuarında, kimyasal elyaf ilk kez sergilenmiş ve1938 yılında ilk sentetik elyaf üretilmiştir. Bu elyaf türü, günümüz dünyasında çok fazla kullanılmış, özellikle tekstilde önemli bir yere sahip olmuştur.

Dünya’da gelişen kimya teknolojisi sayesinde İnsanlar artık yeni lifler (yapay lifler) üretmeye başlamışlardır. Bunlar; Doğal polimerlerin çeşitli ve ağırlıkla kimyasal nitelikli işlemlerden geçirilmesi sonucunda elde edilen “Rejenere Elyaf” lifleridir. Elyafın ana maddesini oluşturan polimerin, bazı kimyasal maddelerden, sentez yoluyla elde edilmesine de, “Sentetik Elyaf” denilmektedir. Bu kimyasal yollarla elde edilen lifler, İpekböceğinin ipek filamen üretmesine benzemektedir¹⁹.

Tekstil lifleri, molekül yapı bakımından yalnız lineer şekilde olabilir. Tekstilde, hayvansal, bitkisel veya yapay lifler, yan yana dizilmiş olarak bulunan ve birbirleri ile bağ oluşturan lineer polimerlerden oluşurlar. Sonuç olarak, tekstil lifi elde etme maddeleri ya doğal lineer polimerlerden ya da sentetik polimerlerden oluşmaktadır. Bitkisel liflerde, makro molekül zincirler, öncelikli olarak selüloz esaslıdır. Hayvansal liflerde ise, protein esaslıdır. Bitkilerden elde edilen selüloz, selülozik yapay liflerin üretilmesinde hammadde olarak kullanılır. Sentetik lifler ise, sentetik polimerlerden oluşmaktadır. Bu liflerin, temel hammaddesi, petrolden (crude oil) elde edilmektedir. Sentetik filament ipliğini oluşturan, monofilament sayısı, üretim sırasında kullanılan, düze elemanının üzerindeki, düze delik sayısına göre değişmektedir. Elde edilecek

¹⁸ DÖLEN Emre, “**Tekstil Tarihi**”, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları- No.92/1, Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No;6, İstanbul–1992, s.no;167

¹⁹ BAŞER İnci, “**Elyaf Bilgisi**”, Marmara Üniversitesi Yayın No; 524, Teknik Eğitim Fakültesi Yayın No;7, Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul–1992, s.no;102

ürünün özelliğine göre, düze delik sayıları değişmektedir. Bu sayede yuvarlak, loblu, içi boş gibi, çeşitli kesit şekilleri elde edilebilmektedir. Düze deliklerinin çapı, lif inceliğini belirlemesi açısından önemlidir. Yapısal farklılıklar, liflerin kullanım yerlerine göre belirlenmektedir. Yüzey yapıları, liflerin işlenmesi, iplik, kumaş ve en son mamul oluşumuna kadar, kendini gösteren önemli bir özelliktir.

- **Yapay Liflerin Tekstilde Kullanılma Özellikleri;** uzunluk, incelik ve morfolojik görünümü, parlaklık, mukavemet ve uzama, esneklik, nem çekme özelliği, ısı özellikleri, organik çözücülerin etkisi, elektriksel özellikler gibi özelliklerinin olması gereklidir.

- **Yapay Liflerin Kullanım Alanları ise;** sentetik filament ipliklerin kullanım alanları, son derece geniştir. Giysi, döşemelik kumaşlar ve endüstriyel kumaşlar alanlarında kullanılmaktadırlar. Bununla birlikte, her bir sentetik lif kendine has kullanım alanlarına sahiptir. Tekstil sektöründe örmecilik, dokumacılık, dokusuz yüzey alanlarında geniş ve rahat bir kullanıma sahip olması, sentetik filament ipliklerin tercih edilmesine neden olmaktadır.

Poliamid ve poliester, yaygın kullanım alanına sahip olan iki lif türüdür. Kullanım alanlarının belirlenmesinde en baskın etken, lifin sahip olduğu karakteristik özelliklerdir. Sentetik filament iplik kullanım alanlarının, oldukça yaygın olduğu görülmektedir. İstenilen tekstil yüzeyine gelinceye kadar, filament iplikler, direk olarak örme işlemi ile mamul hale getirilebilmekte veya kumaş yapısına dönüştürülebilmektedir. Elde edilen tekstil yapılarının kullanım alanları ise, deniz kıyafetlerinden, kadife ürünlere, giysilerden otomotive, çanta üretimine, havlu, bornoz, mayo, şemsiye, perdelik ve döşemeliklerde, kamuflaj giysilerinde, sportif giysilerde, kir ve leke tutmayan kumaşlara kadar yaygındır.(Bkz. Şekil.5.17.)



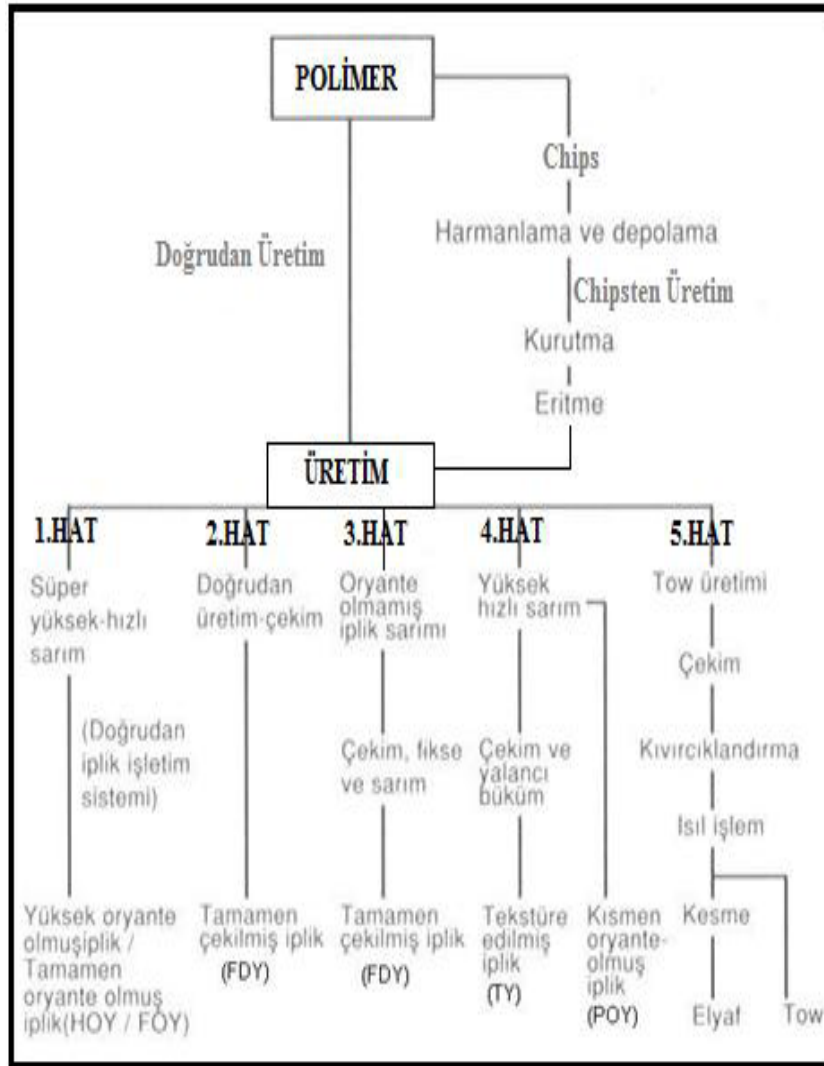
Şekil.5.17.; Yapay Elyaftan Üretilmiş Tekstil

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana,

Yapay Lifin Üretim Teknikleri

Yapay lif üretiminde prensip, ipek böceğinin ipek filamentlerini üretmesiyle benzerlik gösterir. Yapay liflerin üretilmesinde üç önemli koşul bulunmaktadır. Bunlar,

- Kullanılan polimer, sıvı halde olmalıdır.
- Sıvı polimer, ince deliklerden, sabit basınç altında püskürtülmelidir.
- Deliklerden çıkan sıvı polimerlerin, filament halinde katılacağı bir ortam bulunmalıdır.

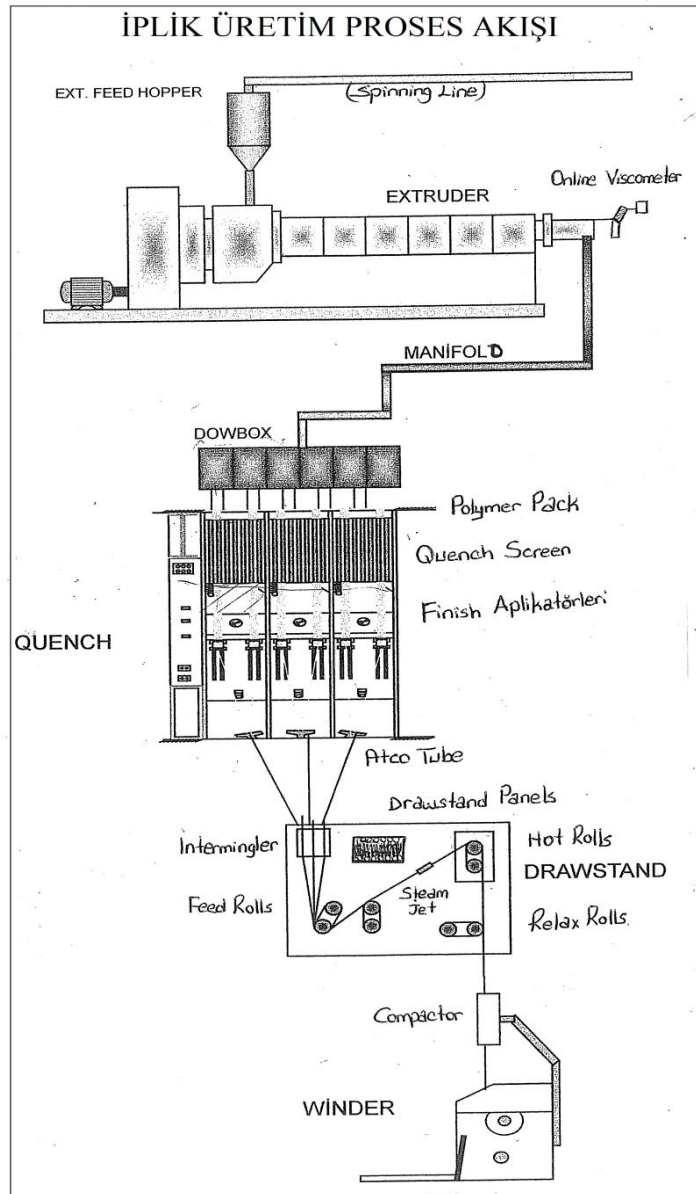


Tablo.5.12.; Yapay Lif Üretim Hatları Polimerin Tekstil Mayeryali Haline Gelene Kadar İzlediği Yol.

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana,

Yapay lifler, aşağıda belirtilen prensiplerden faydalanılarak, en yaygın olan üç farklı yöntemle üretilmektedir. Bunlar,

- Yumuşak (Eriyikten) Çekim Sistemi (Melt Spinning) (Bkz. Şekil.5.18.).
- Yaş Çekim Sistemi (Wet Spinning)
- Kuru Çekim Sistemi (Dry Spinning) ve gelişen teknolojiyle birçok çekim sistemleri de artık kullanılmaktadır. Örneğin Dry-Jet Yaş çekim gibi



Şekil.5.18.; Melt Spinning Yöntemiyle Eğrilen İplik Üretimi Proses Akışı
Kaynak; SAMATYA Sema, "Ocak 2012 –Adana, s.no;56

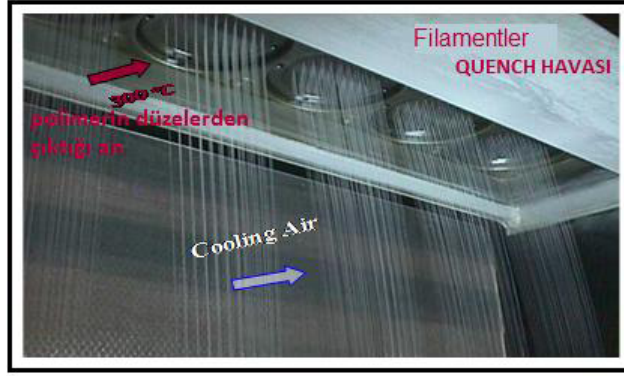
- Düzenin delik sayısını değiştirerek, farklı kalınlıklarda, kesintisiz multi filament iplikler üretilmektedir. (Bkz. Şekil.5.19.)



Round Düze Delikleri



Düzelerden Çıkan Polimer



Şekil.5.19.; Polimerin Quench Havasıyla Soğutulup Katlaşarak Filament Elde Edilmesi

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

Tekstilde kullanılan yapay liflerden bazıları incelenecek olunursa;

- **Polyester Lifleri**

Dünyada yapay lifler arasında en çok üretimi ve tüketimi yapılan liflerdir. Polyester lifler, kimyasal yapısı ve istenilen özellikler elde edilebilmesi için, pamuk lifinin doğal yapısına uygun üretilmiştir. Tek başına kullanılabilirdiği gibi, çeşitli doğal ve yapay liflerle de (suni lifler ve sentetik lifler) karıştırılmaktadır. Polyester lifler diğer liflerle karıştırıldığında, çok iyi uyum sağlamaktadır. Özellikle pamuk, yün, viskoz, rayon, akrilik karışımı ile çok iyi sonuçlar elde edilmesi, farklı liflerin istenen özelliklerinin, bir araya getirilmesinin verimli olacağı sonucunu doğurmaktadır. Örneğin; pamuk kumaş buruşur, polyester kumaş ise az buruşur. Ancak bu kumaşlar karıştırıldığında ise istenilen üründe iyileştirilme yapılmaktadır.

Bütün bu iyi özelliklerin yanında; polyester lifinin sahip olduğu tutum ve kabarıklığın, yün kadar iyi olmaması, yüksek derecede boncuklaşma eğiliminde olması, boyama ve baskı uygulamalarında parlak-derin koyuluktaki renklerin, boyanmasına neden olmaktadır. Polyester liflerin fiziksel özellikleri aşağıdaki Tablo.5.13’de gösterilmiştir.

POLYESTER LİFLERİNİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	
ÖZELLİK	AÇIKLAMA
İncelik	Bütün sentetik liflerde incelik düze deliklerinin çapına ve uygulanan çekim işlemlerine bağlı olarak değişir. Poliester de istenilen incelik değerlerinde üretilebilir.
Uzunluk	Kullanım yerine bağlı olarak kesikli halde yada filament halinde üretilebilir. Burada lif uzunluğu kullanım yerine göre değişebilir. Makaslar veya bıçaklar yardımıyla yada kopartma yöntemleriyle istenilen uzunluklarda lif elde edilebilir.
Mukavemet	İyi ve mükemmel derecededir. Poliester lifinde mukavemet 47-56 cN/tex arasında değişir. Yaşken mukavemet ile kuru mukavemet değerleri arasında fazla fark yoktur.
Uzama yeteneği	Orta ve iyi derecededir. Üretim şekillerine göre çok değişken uzama yetenekleri vardır.
Nem alma kabiliyeti	Standart şartlarda %0,4 oranında nem içerir.
Sıcaklığın etkisi	Yumuşama ve yapışma sıcaklığı 230oC'dir.
Yoğunluk	1,39 gr/cm ³ tür.
Enine ve boyuna kesit görünüşü	Pürüzsüz, düz bir çubuğa benzeyen görünümü vardır, enine kesiti çoğunlukla yuvarlaktır. Değişik kesitlerde de olabilir.
Parlaklık	Pigmentler yardımıyla matlaştırılmadılarsa parlaktır.
Renk	Beyaz renkli olarak üretilirler.
Yaylanma yeteneği	En yüksek rezilyens özelliği olan lif tür. Bu da kullanım kolaylığı sağlar.
Pilling (boncuklanma)	Bütün lifler içinde en çok nope sorunu olan lif tür.
Statik elektriklenme	Nem içeriğinin düşük olması ve yapıda elektriği iletcek polar grupların aktif olmaması nedeniyle statik elektriklenme sorunu yaşanır.
Alev alma yeteneği	Yavaş yavaş yanar. Damlamalar olur.

Tablo.5.13.; Polyester Liflerin Fiziksel Özellikleri

Kaynak; SAMATYA Sema, , Ocak 2012 –Adana, S.No;56

Günümüzde polyester liflerin(Bkz. Şekil.5.20), farklı ülkelerde, değişik ticari isimlerle üretildiği görülür. Örneğin İngiltere’de, Terylene, Trevira, Terlanka; Amerika’da, Dacron, Fostel; Almanya’da, Diolen, Trevira; İtalya da Terital; Fransa’da, Tergal; Hollanda’da Terlanka; Japonya’da Tetoran, Türkiye’de ise, Perilen gibi isimler almaktadır.



Şekil.5.20.; Polyester Mikroskopik Tekniği: Aydınlık

Kaynak; The Ohio State University [The Fiber Reference Image Library](http://fril.osu.edu/index.cfm?fuseaction=site.)

<https://fril.osu.edu/index.cfm?fuseaction=site.>, 02.03.2013

- **Akrilik**

Yaş eğirme yöntemine göre üretilen, akrilik liflerinin enine kesiti yuvarlak veya fasulye şeklindedir. Akrilik liflerinin, boyuna görünüşleri pürüzsüz, bükümlü ve çizgilidir. Kuru eğirme yöntemine göre, elde edilen akrilik liflerinin, enine kesiti, yer fıstığı şeklindedir. Akrilik liflerinde, yaylanma yeteneği, yumuşaklık ve parlaklık özellikleri görülür. Akrilik lifleri, kesikli (stapel) olarak kullanıldığında, hacimli olması için kıvrım kazandırılır. Bu liflerin mukavemeti, diğer sentetik lifler (naylon, poliester, olefin) kadar yüksek değildir. Mukavemeti 2 – 3.6 gr/denye,

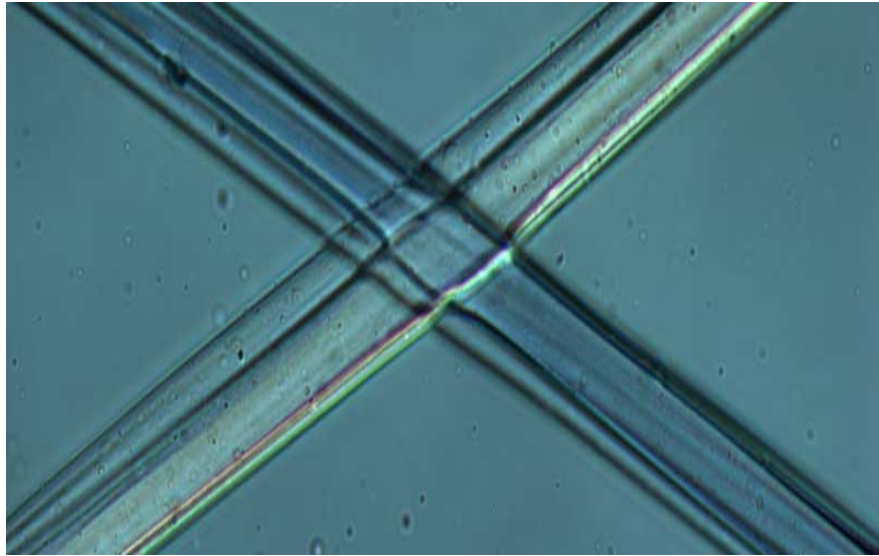
arasındadır. Daha çok, pamuk, yün lif özelliği gösterir. Akrilik liflerinin nem çekme özelliği düşüktür. Bu oran, normal şartlarda % 1 – 2,6 arasında değişmektedir. Akrilik liflerinin sürtünmeye karşı dayanıklılığı, iyi olmadığı gibi, boyut değiştirme özelliği görülmez. Çünkü sıcak fiksaj işlemi uygulanan, poliester liflerinin boyutlarında farklılık olmamaktadır. Buhar ise, akrilik ürünlerinin boyutlarında değişikliğe neden olabilir. Akrilik liflerinin esneklik özelliği, diğer sentetik liflere oranla daha düşüktür. Yaylanma özelliği ise, lifin türüne göre iyiden çok iyiye doğru farklılıklar gösterir. Bu liflerin uzama oranı % 20–36 arasında değişmektedir. Hacimsel yoğunluğu ise; Akrilik liflerinin özgül ağırlığı 1.14–1.19 gr/cm³ arasında değişmektedir. Ayrıca bu lifler, nitrik asit dışında diğer asitlere karşı dayanıklıdır. Özellikle yoğun ve sıcak haldeki alkaliler, life zarar verir. Kuru temizlemede kullanılan çözücüler, lifin sertleşmesine yol açabilir. Bu lifler, klorlu ağartıcılar dışındaki ağartıcılara karşı dayanıklıdır. Akrilik liflerinin, güneş ışığına karşı dayanıklılığı oldukça iyidir. Bakteri, mantar, küf, güve ve diğer zararlı böcekler bu liflere zarar vermez. Akrilik liflerinin elektrik iletme özelliği, az nem çektiği için düşüktür. Bu nedenle akrilik ürünlerde statik elektriklenme problemi ile karşılaşılır. Isıdan etkilenme özelliğinde belli bir erime noktası yoktur. Erime noktası 215 – 255°C arasında değişir. Çok yüksek sıcaklık, ürünlerin renginde değişikliğe neden olabilir. Ütüleme sıcaklığı 110 °C olmalıdır. Akrilik liflerinde, alevle karşılaştığında erime ve yanma özelliği bulunmaktadır. Alev çekildikten sonrada yanmaya devam etmektedir. Kimyasal bir koku ve siyah bir is bırakır. Külü sert siyah ve şekilsizdir.

Akrilik lifler, kazak ve battaniyeler için, soğuk hava elyafı olarak kullanılmaktaydı. Elyafın modifiye edilmesiyle, mühendisler bu elyafın, geniş alanlı kullanımını amaçlayarak, bazı iyileştirme çalışmalarında bulunmaktadır. Akriliğe, günlük giyilen kazakların tutum, görünüm özelliği ve çoraplar için konfor, dayanıklılık özelliği kazandırılmıştır. Diğer giyeceklere de, polyester ve rayon'la karıştırarak kullanım olanağı sağlamışlardır.

Akrilik liflerinden, imitasyon kürk kumaşlar da üretilmektedir. Hazır Giyim, çorap, yuvarlak örgülü giysiler, spor giysiler, çocuk giysileri, ev tekstili, yorgan, döşemelik, yer kaplaması, tente-güneşlik ve dış mobilyalarda kullanılmaktadır. Ayrıca, perdelik battaniye ve halı yapımında da kullanılmaktadır.

- **Asetat**

Odun hamuru, pamuk linterinden yapılan, selülozik yapılu asetat ipeğinin²⁰ en yaygın olarak kullanıldığı alan, sigara filtreleridir. Asetat aynı zamanda bayan giyiminde de kullanılır. Asetat, tek başına kullanıldığı gibi, yapay veya doğal elyaflarla da karıştırılmaktadır. Yumuşak bir tutuma sahiptir. Bu özelliği nedeniyle, moda tasarımcıları tarafından oldukça fazla tercih edilen bir elyaftır. Filament iplik halinde üretilenler; abiye giysilik kumaşlar, pelüş, kadife, dekorasyon amaçlı kumaşlar, kürk ve manto için astarlık kumaşların üretiminde kullanılır. Kesikli liflerden eğrilen iplikler; fantezi iplikler, elbiselik kumaşlar, takım elbiselik ve mantoluk kumaşların üretiminde kullanılır. Dokuma olarak, giysi, astarlık, sabahlık ve iç çamaşırları, kurdele ve döşemelik yapımında tercih edilmektedir. Asetat (Bkz. Şekil.5.21.)ipliklerinin, daha çok çözümlü örme kumaşlarda kullanıldığı görülür. "Milaneje" olan özel bir isim almaktadır. Özellikle, astarlıklar, iç çamaşırı ve kadife veya süet gibi birçok kumaş türleri çözümlü örme şeklindeki asetat kumaşlar çok fazla kullanım alanı bulmuştur.



Şekil.5.21.; Sentetik Elyaf Asetat Mikroskopik Tekniği: Diferansiyel Girişim

Kaynak; The Ohio State University [The Fiber Reference Image Library](#) , 12.02.2013

²⁰ BAŞER İnci, “**Elyaf Bilgisi**”, Marmara Üniversitesi Yayın No; 524, Teknik Eğitim Fakültesi Yayın No;7, Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul–1992, s.no;122

Asetat liflerinin kimyasal ve fiziksel özellikleri aşağıda yer alan Tablo.5.14.,5.15'de açıklanmaktadır.

KRİTERLER	ASETAT ELYAFININ KİMYASAL ÖZELLİKLERİ
Asitler	Leke çıkarmada kullanılan asitlerden etkilenmezler. Konsantrte kuvvetli asitler ise elyafı parçalar.
Bazlar (alkaliler)	Sulu bazların etkisi azdır. Kuvvetli bazlardan zarar görürler.
Organik çözücüler	Etkilenmez.
Ağartma maddeleri	Tavsiye edilen konsantrasyonlarda ağartıcılarının kullanımından zarar görmezler.
Küf ve mantar	Küfe karşı dirençlidirler; fakat solmalara neden olabilir.
Güveler , böcekler	Dayanıklılırlar.
Işık , atmosfer koşulları	Asetat güneş ışığında uzun süre kaldığında zayıflar.
Su	Şişme ve çekme gibi etkiler olmaz. Çok çabuk kurur. Islakken dayanımı azalır.
Boyama	Asetat , pamuk boyarmaddeleri ve özel boyalar ile boyanır.

Tablo.5.14.:Asetat Elyafının Kimyasal Özelliği

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

KRİTERLER	ASETAT ELYAFININ FİZİKSEL YAPI VE ÖZELLİKLERİ
Mikroskobik görünüş	Asetat pürüzsüz bir yüzeye sahiptir ve boyuna çizgileri viskoz rayonundan daha seyrekler. Loblu bir kesiti vardır.
Uzunluk	Genelde sınırsız uzunlukta filament halindedir. Kullanım yerine göre istenilen uzunlukta şapel halinde kesilebilir.
İncelik	Genelde ince numaralarda 1-5 dtex arasında üretilebilirler.
Renk	Özel olarak matlaştırılmamış ise şeffaf renktedir.
Parlaklık	Üretildiklerinde parlak olup kullanım amacına göre matlaştırılabilirler. Parlak, yarı parlak veya mat halde olabilirler.
Mukavemet (kuru)	Çok iyi değildir. Mukavemetleri 1,5-2 g/denye arasındadır.
Mukavemet (yaş)	Yaşken mukavemet düşer. Yaş mukavemetinde %30 düşme olur.
Uzama elastikiyeti	Çok yüksek değildir. %25-30 arasında bozulmadan uzayabilirler.
Rezilyans (yaylanma)	Orta derecededir, yaylanma özelliği naylondan düşük, pamuktan yüksektir.
Nem alma	%6,5 , nem alabilir.
Sıcaklık	Ütüleme sıcaklığı, 160°C, Düşük ısılarda ütülenmelidir.
Alev alma	Her ikisi de yavaş yanar. Geriye kalan eriyik ciddi yamallara sebep olabilir.
Statik elektriklenme	Statik elektriklenme derecesi düşüktür.
Pilling (boncuklanma)	Boncuklanmaz.
Yoğunluk	1,31g/cm ³ , civarındadır.Pamuk ve poliesterden düşük , akrilik ve ve naylondan yüksek yoğunluk değerine sahiptirler.

Tablo.5.15.:Asetat Liflerinin Fiziksel Özellikleri

Kaynak; SAMATYA Sema, , Ocak 2012 –Adana, s.no;56

Genelde asetat giyimler, kuru temizleme gerektirir. Hazır giyim, bluz, elbise, astar, özel kullanımlık kıyafetlerde, ev tekstilinde ise; döşemelikler, perde, yatak örtülerinde kullanılmaktadır.

- **Aramid**

Aramid itfaiye görevlileri, polis ve silahlı kuvvetler için koruyucu giysiler üretiminde kullanılır. Çelikten daha hafif ve daha dayanıklıdır. Yedi kat aramid iç yeleği, sadece 1.134 gr. ağırlığında olup, 3,048 m uzaklıktan ateş edilen 38 kalibre mermiyi durdurabilmektedir. Her yıl çelik, fiberglass, asbest, alüminyum ve grafit için bir alternatif olarak endüstri uygulamalarında kullanılması için, yeni yöntemler bulunmaktadır. Dengeli kumaş özelliğinden dolayı, yatlarda kullanılan yelkenler, aramid liflerinden yapılmaktadır. Aramid elyaf çekirdekleriyle, kayaklar yapılmaktadır. Önemli ölçüde mukavemet özelliğine sahip olması ve iyi performans göstermesi, çok fazla alanda kullanılmasını sağlamaktadır.

- **Lyocell**

Selülozik yapay lifler arasında en yeni özellik gösteren liftir. Yıkama özelliği olduğu gibi, kırışma özelliği yoktur. Özel bir yumuşaklık ve tutuma sahiptir. Jean, gömlek ve diğer giysilerde kullanılmaktadır. 1997 yılında Akzo Fibers bünyesine giren, Courtaulds'un ticari kullanıma sunduğu, yeni bir vizkon elyaftır.

- Mükemmel gerilebilir, yıkanabilir
- Çekme ve kırışıklığa karşı dayanıklı
- Yumuşak tuşeli
- Emilimlidir, boyanabilir ve baskı yapılabilir.

Hazır Giyim de, elbise, spor giyim, ceket, bluz, etek, takım elbise, pantolon üretiminde, kullanılır.

- **Poliamid Lifleri -Naylon**

Poliamid lif olarak, dünyada üretilen ilk sentetik lifdir. Poliamid lifleri için Naylon sözcüğü, genel bir ad olarak kullanılmaktadır. Naylon olan poliamidler, ilk mühendislik plastiğidir. İlk naylon ipliği, Amerikalı (A.B.D.) şirket DuPont'un kimyageri Wallace Hume Carothers tarafından bulunmuştur. İçerisinden eritilmiş polyesterin geçirildiği çubuklar, birbirlerinden uzaklaştırıldığında (bir çubuk sabitken diğeri ondan uzaklaştığında) ortaya ipeğe benzer yapıda, kopmadan uzayabilen bir madde çıkmıştır. Ancak, polyester çabuk eridiği için, tekstilde giysi yapımında kullanmaya uygun değildir. Daha sonra DuPont'un polyester yerine poliamid kullanarak ilk naylon çorabı üretmesiyle, Mayıs 1940 yılında dört günde, 4 milyon adet satışı yapılmıştır. II. Dünya Savaşıyla birlikte DuPont şirketi naylonu, paraşüt, ip ve çadır yapımında kullanmaya başlamıştır. Naylon çoraplar, fantezi iç giyimde çok talep görmüştür. Ancak savaş döneminde dikişli naylon çorap bulamayan bayanlar, bacaklarının arkasına kömür ve göz kalemi ile yukarıdan aşağıya doğru dikiş çizgisi çizerek, çorap görünümünü vermişlerdir. Külötlü çorap ise, 1960 yıllarında ipek ipliği karıştırılarak kullanılmaya başlanmıştır. Likralı çoraplar daha esnek, hafif ve zarif görünümlüdür. Bugün ideal esneklikteki çoraplar %15 ile %20 oranında ipek içermektedirler. Çabuk kaçan naylon çoraplara karşı, Japonlar 2003 yılında sprey çorap geliştirmiştir. Naylon çorapların, Türkiye'de ilk üretimini yapan firma Parizien markasıyla piyasaya sunulmuştur. Ülkemizde Naylon çorap, bu ticari ismiyle anılmaktadır. Artık naylon çorapların farklı özellikler taşıyan çeşitleri, günümüzde üretilmektedir. Örneğin; selülit önleyici çoraplarda A vitamini, kafein ve mentol özelliği taşıyan, nemlendiricili ve E vitamini içeren özellikler göstermektedir. Antibakteriyel çoraplar ise, her türlü bakteri ve mantara karşı koruma sağlamak ve koku oluşumunu engellemektedir. Ayrıca bu çoraplar, yaklaşık 30 yıkamaya kadar özelliklerini yitirmeyen, ilave özellikler taşımaktadır.

Naylon halı iplikleri, gerilime karşı dayanıklı özellik gösterir. Ayrıca bu liflerde küf ve bakteriye görülmez. Statiği önleme özelliği vardır. Ancak toz-toprağı bünyesinde saklar. Yüksek filamentli naylon iplikleri, genellikle spandex (elastan elyaf) ile karıştırılır ve atletik hazır giyimde, yüzme kıyafetlerin de kullanıldığı görülür. Naylon, güvenlik ağ yapımında da kullanılmıştır. Kuzey kutbu bölgesinde kullanılır. Askeriyede ise, sığınakları yalıtım için, 3 boyutlu naylon kumaşlar

kullanılır. Bu sığınaklar dış sıcaklık -650 C'nin altındayken, iç sıcaklığı 500C olarak korumaktadır(Bkz. Şekil.5.22.).

Naylonun Özellikleri;

- Hafiftir,
- Kolay yıkanabilir, çekmeye ve kırıışıklığa karşı dirençlidir
- Kıvrılabilir ve esnektir, aşınmaya karşı dayanıklıdır
- Hızlı kuruyabilir, düşük nem emilimlidir
- Ön boyamaya tabi tutulabilir, geniş sıralı renklerle boyanabilir
- Kimyasallardan ve yağdan kaynaklanabilecek aşınmalara karşı dayanıklıdır
- Statik ve tüylenme problemi olabilir
- Sürekli güneş ışığına karşı direnci düşüktür.



Şekil.5.22.; Naylon Jartiyer Çorap

Kaynak; http://tr.wikipedia.org/wiki/Naylon_%C3%A7orap, 02.01.2013

- **Elastan**

Elastan liflerin fiziksel özellikleri Tablo.5.16’da açıklanmaktadır.

Elastan Liflerinin Fiziksel Özellikleri	
Mikroskobik Görünüş	pürüzsüz ve düzgün görünümlüdür. Enine kesitleri üretim Şekline göre değişmekle beraber, genelde yuvarlaktır.
Yoğunluk	Elastan tipi ve üretim şekline göre değişir. Genelde 1.24 gr/cm ³ civarındadır. Polyester ve yünden düşük, poliamidden yüksektir.
Uzunluk	Sonsuz (filament) uzunlukta üretilir ve genelde bu şekilde kullanılır. İstenilirse kullanım yerine göre stapel (kesikli) hale getirilebilir.
İncelik	11-2600 dtex arası, kullanım yerine göre istenilen incelikte üretilebilir.
Renk	Renksizdir.
Parlaklık	Mat, parlak veya çok az parlak olarak üretilebilir.
Mukavemet	Diğer sentetik elyaflara nazaran dayanıksızdır. Yaş sağlamlığında çok az düşme gösterir.
Uzama Elastikiyeti	Elastikiyeti mükemmeldir. Elyafın en belirgin karakteristiği budur. %700’leri geçen uzamaya sahiptir.
Rezilyans (Yaylanma)	Elastikiyetine bağlı olarak iyi bir rezilyans derecesine sahiptir.
Nem Alma	Çok düşük. %65 nispi nem ve 20°C’de, %1 civarı nem alır. Sudan pek etkilenmez.
Sıcaklık	Tipine bağlı olarak ısıya karşı direnci değişir. 150°C’de sertleşme görülür. 150–200°C arasında yumuşar ve 230–290°C arasında erir. Ütüleme sıcaklığı 150°C’yi geçmemelidir. Yüksek sıcaklıklar elyafın bozulmasına neden olur.
Alev Alma	Eriyerek ve ıssız yanar.
Statik Elektriklenme	Kuru ortamlarda statik elektriklenme olabilir.
Boncuklanma (Pilling)	Boncuklanma özelliği yoktur.

Tablo.5.16.; Elastan Liflerin Fiziksel Özellikleri

Kaynak; Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

Elastan Liflerinin Kimyasal Özellikleri Tablo.5.17'DE verilmiştir.

Kriterler	Elastan Liflerin Kimyasal Özellikleri
Su	Düşük su emiciliğine sahiptir. Kolay kurur. Klorlu sularda fiziksel özelliklerinde düşmeler görülebilir.
Asitler	Asitlerin çoğuna, 24 saatten fazla maruz kalmadıkça dirençlidir. Soğukta, sulu asitlerden pek etkilenmez. Sıcaklıkla etki derecesi artar. Derişik anorganik asitlerde hemen bozular ve çözünür.
Bazlar	Bazların çoğuna karşı dirençlidir.
Organik Çözücüler	Kuru temizleme çözenlerine karşı dirençlidir. Aromatik çözücülerde şişer.
Ağartma Maddeleri	Sodyum hipoklorit gibi klorlu ağartma yapılmasından kaçınılmalıdır. Klorlu yükseltgen maddeler renk değişimlerine ve fiziksel özelliklerinde düşmeye neden olabilir.
Küf ve Mantar	Etkilenmez.
Güveler ve Böcekler	Etkilenmez.
Işık ve Atmosfer Koşulları	Orta derecede dirençlidir. Güneş ışığı zamanla elyafın sararmasına ve bozulmasına neden olur.
Boyama	Özellikle dispers, asit, metal kompleks, krom boyarmaddeleri ile boyanabilir. Bazı tiplerinin boyanmasında zorluklar yaşanabilmektedir.

Tablo.5.17.; Elastan Liflerinin Kimyasal Özellikleri

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

Günümüzün, her giysi türünde, elastanın yer aldığı görülür. Günlük kıyafetten deniz kıyafetlerine, spor kıyafetlerden klasik giyime, blue jeande, gece kıyafetlerinde, her alanda, elastan kullanılmaktadır. İnsan vücudunun hareketi ile, istenilen miktar da gerilme özelliği taşıması ve daha sonra, önceki gerilimine geri dönmesi çok fazla tercih edilerek, kullanım alanı bulmaktadır. Giyim eşyasında istenilen bir özellik taşıması, giysinin esneme gereksinimi duyulan, alt omuz, üst kol, diz ve oturma bölgelerinde kullanılmaktadır. Bu yüzden spor pantolonlarında, özel dikimli pantolonlarda, şortlar veya tulumlarda kullanıldığı görülür. Kumaşa esneklik özelliği genellikle çözümlü yönünde verilmiştir.

Üretim nedenlerinden dolayı, jeans gibi bazı giyim eşya stillerinde, atkı yönünde esneme tercih edilmiştir. Özel dikimli takım elbiseler, ceketler ve kayak yarış pantolonları en iyi şekilde atkı - çözümlü esnek kumaşlardan üretildiği gibi, çözümlüden esnek versiyonları da sıkça üretilmektedir. Dayanıklı ve uzun ömürlüdür. Bu özelliği esnekliğinin bir sonucudur. Rahat ve pratik giyimli kıyafetlerde kullanılması, kıyafetlere konfor kazandırmıştır. Her türlü deformasyonu önleyici etkisi de, önemli bir özelliktir. İnce, ipeksi bir tutuma sahiptir. Elastan ipliklerle elde edilen, giyim eşyalarına örnek olarak tayt (Bkz. Şekil.5.23.)ve mayo verilebilir.



Şekil.5.23.; Deri Görünümlü Bayan Taytı

Kaynak;www.google image, 22.03.2013

- **Polypropilen**

Olefin olarak da adlandırılan PP elyafı spor alanlarında, suni çimen, kullanıldıktan sonra atılan hazır çocuk bezinde, konut yalıtımı, koruyucu giyecekler, yol döşemelik kumaşlar, yırtılmaya ve patlamaya dayanıklı koruyucu zarflarda kullanılır. Ayrıca çok soğuk bölgeler için iç giyim olarak da görülür. Yüksek mukavemetli, yüksek yoğunluklu olefin lifleri, çelikten 10 kez daha mukavim olacak şekilde geliştirilmiştir. Ayrıca spor ve otomotiv malzemelerinde, hortum ve kayışları kuvvetlendirmek için kullanılmıştır. Düşük ağırlıklı olefin, genellikle halıların arka kısımlarında jüt ile yer değiştirmiştir. PP ve akrilik kum torbaları,

otoyollarda çarpma bariyeri olarak ve akışı önlemek için kullanılır. Nonwoven olarak sahil hattı ve akarsuların akış yataklarını kuvvetlendirmede kullanılmaktadır.

Özellikleri:

- En hafif liftir, suda yüzebilir
- Güçlü ve esnektir
- Pas, güneş ışığı, koku ve statik problemlere karşı dirençlidir
- Yüksek yalıtımlıdır, hızlı kuruyabilir
- Kimyasallardan dolayı oluşan bozulmalara, küf, ter ve çürümeye karşı dirençlidir
- Statik ve tüylenme problemi olmaz
- Ütüleme, yıkama ve kurulama düşük ısıda yapılmalıdır
- Alerjen değildir.

Kullanım Alanları: Hazır Giyim/ günlük giyim, spor giyim, iç giyim, astar, kot, çorap

Ev Tekstili/ iç ve dış halılar, duvar kaplamaları, halı sırtı, mobilya ve yatak kumaşı

- **Microelyaf**

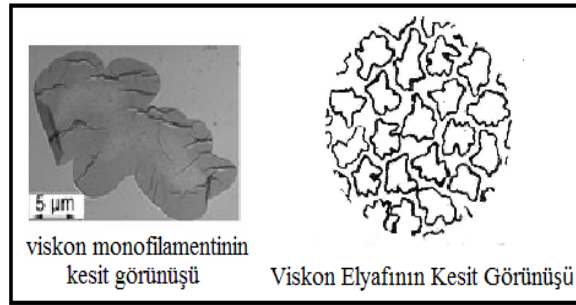
Oldukça pahalı olan ipeklerin dayanıklılığı, görünüm ve tutumuna bir alternatif olarak, kullanılmaktadır. Microelyaf olarak adlandırılan bu elyaflar oldukça ince polyester, naylon, akrilik veya rayon elyaflarıdır. Hazır giyim endüstrisinde kullanımı hızla artan mikroelyaflar, iyi tutum, bakım kolaylığı, mukavemet ve konfor özelliğinden dolayı tercih edilmektedir. Özellikleri:

- Çok ince olup(1dpf'den az), en hassas ipekten daha ince bir özellik göstermektedir.
- İyi serilebilir, süet ve pamuk dokunumu gibidir.
- Çok yumuşak özellikte olup, yıkanabildiği gibi kuru temizlenebilirde
- Çekmeye karşı dirençlidir, rayon hariç gerilebilir
- İstenilen kıvrılma özelliği görülür.
- Rüzgâr, yağmur ve soğuğa karşı iyi yalıtımlıdır

Kullanım Alanları: Hazır Giyim/ ince bayan çorabı, bluz, elbise, erkek giyim, spor giyim, kravat, eşarp, yağmurluk, deniz kıyafetleri, günlük kıyafet, dış giyim, Ev Tekstili/ perde, serilebilen kumaşlar, çarşaf, battaniye, döşemelik, havluları gibi.

- **Viskon**

Rayon olarak da adlandırılan selülozik yapılı, viskon kâğıt hamurundan elde edilir. Viskonun uzunluk özelliği, renk çeşitliliğinin olması, bu elyafın kullanım alanını çoğaltmaktadır. Ev döşemeciliği ve hazır giyimde tercih edilen bir elyaf türüdür. Çok ince üretilen viskon, bluz ve elbiselere ipeksi bir görünüm ve tuşe vermektedir. Yüksek ıslak modüllü viskon, tek başına veya karışım halinde kullanılarak, kırışmayan kumaşlar elde edilmektedir. Rengi iyi tutar ve kuru temizleme yapılmadan yıkanabilme özelliği gösterir. Ateşe dayanıklı rayon/yün karışımları ticari olarak uçak koltuklarında kullanılmaktadır. Selüloz, ağaç ve pamuk döküntüsünden kimyasal işlemlerle elde edilen viskon, elyaf pamuğa nazaran daha parlak, ipek görünümündedir. Tek başına üretim yapılabildiği gibi pamuk ve polyesterle karışımla da üretim yapılabilir. Ancak ıslak mukavemeti çok düşük olduğundan tek kullanıldığında özel viskon tercih edilir(Bkz. Şekil.5.24.).



Şekil.5.24.; Viskon Lifinin Kesit Görüntüleri (Şekil Üst) ve Viskon Elyafı (Şekil Alt)

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

Viskoz rayon filamentleri çok fazla parlaktır. Üretimde matlaştırıcı pigmentlerin ilavesiyle bile mercerize pamuk parlaklığına erişilebilir. Parlaklığı nedeni ile dayanıklılık gerektirmeyen yerlerde ipek yerine kullanılır. Ayrıca ince çekilmiş sentetik filamentlere de karıştırılır. Bunun dışında viskoz ipeğine kıvrımlar vererek ve 6–20 cm boyunca keserek kesikli elyaf şeklinde de kullanılır. Nem çekmesi pamuktan daha yüksektir. %60 bağıl nemde %11–13 kadar nemçeker. Ticari rutubet değeri %13 „tür. Visko'nun kimyasal özellikleri aşağıdaki Tablo.5.18'de görüldüğü gibidir.

Viskon Lifinin Kimyasal Özellikleri	
Asitler	Kuvvetli asitlerden etkilenir. Sıcak sulandırılmış mineral asitler veya soğuk yoğun asitler lifi çürütür.
Bazlar (Alkaliler)	Bazlara karşı dayanımları pamuktan düşüktür. Kuvvetli bazla dayanıklılığını azaltır.
Organik çözücüler	Kuru temizleme yapılabilir. Kuru temizleme maddelerine karşı dirençlidir.
Ağartma maddeleri	Yükseltgen ve indirgen maddelerin etkisi pamukta olduğu gibidir. Sodyum hipoklorit(NaClO) gibi beyazlatıcılardan etkilenir
Küf ve Mantar	Temiz ve kuruyken, küf ve mantar oluşumuna dayanıklıdır. Dayanımları nem ve sıcaklığa bağlıdır. Uygun ortamda küf ve mantarlar renk atmalarına neden olur.
Güveler ve Böcekler	Güvelere dayanıklıdır. Bazı böcekler dolaylı olarak zarar verebilirler.
Atmosfer Koşulları, Işık	Güneş ışığında uzun süre kaldığında zarar görür.
Su	şişme olur. Islakken dayanımı azalır.
Boyama	Boyarmaddelere karşı olan afinitesi (ilgisi) pamuklu materyale göre daha fazladır. Direkt, küp ve kükürt boyarmaddeler ile boyanabilir.

Tablo. 5.18.; Viskon Lifinin Kimyasal Özellikleri

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

Kullanım Alanları: Hazır giyim/ bluz, elbise, ceket, spor gömlek, spor kıyafet, kravat, takım elbise, iş elbiseleri, bayan iç çamaşırı, astar, pantolon, bayan şapkasıEv Tekstili/ perde, battaniye, yatak çarşafı, masa örtüsü ve döşemeliklerde Endüstriyel/tıbbi ürünler, nonwoven, oto lastikleri ve ayrıca kadın bağlarında kullanılır.

- **Kazein Lifleri**

Rejenere protein lifleri içerisinde ilk elde edilen kazein lifleridir. Yağı alınmış süttten üretilir. Asitlendirilerek kazein çöktürülür. Daha sonra süzülür ve yıkanır. NaOH'da çözülür, filitreden geçirilir, olgunlaştırılır ve vakumlanır. Sonunda yaş eğirme prensibiyle filament olarak üretilir. Nem çekme kabiliyeti diğer yapay liflere oranla fazla olması, yüne benzer. Lanital ve Merinova ticari adlarıyla İtalya da piyasaya sürülen kazein lifleri, yüne çok benzemesine rağmen daha az dayanıklıdır. Genellikle yün, pamuk ve rayonlarla 1/3 oranında karıştırılırlar. El örgü iplikleri, örgü kumaş, şapka keçeleri ve halılarda kullanılırlar

- **Cam Lifleri**

Cam liflerinin önemli özellikleri; yanmaz, yüksek sıcaklıklara son derece dayanıklı, dış etkilerle çözünmez, kolay yıkanır, çabuk kurur, yıkandığında çekmez, elektriği ve ısıyı iletmez, buruşmaz ve ütülenme gereği duyulmaz ve kimyasal etkenlerin çoğuna dayanıklıdır. Özellikle ısıyı geçirmemesi ve oldukça dayanıklı olması, zararlı ışınlarla ve yangına dayanıklı giysi, miğfer gibi koruyucu giysi yapımında tercih edilmektedir. Petrol taşıyan tankerler ve cankurtaran kayıklarında, yangından koruyucu giysi yapımında kullanılmaktadır.

- **Örümcek Lifleri**

“Nexia Biotechnologies” Kanada firması, örümceğin salgıladığı proteinde bulunan geni keçilere aktararak, bu keçilerden elde edilen sütte bulunan proteinlerden örümceğin ürettiği lif ile eşdeğer bir lif elde etmiştir. Yüksek elastikiyet ve nem absorbe yeteneğine sahip mukavim yapılı lif üretilmiştir. Özellikle yapılan ağlarla, uçak gemilerinde ve uçak durdurma sistemlerinde kullanılmaktadır.

Ayrıca, yapay lifler; Soya Lifleri, Algilat Lifleri, Yer Fıstığı Lifleri, gibi sürekli olarak gelişim görülmektedir. Bu da Dünyada tekstil mühendisleri, polimer kimyacıları, fizikçiler ve biyo mühendislerin geleceğin tekstilleri ve giysileri üzerine düşler kurması ve bu düşleri gerçeğe dönüştürmeleriyle oluşmaktadır. Dünyada Tekstil teknolojisinin geliştirilmesi için sürekli yeni araştırmalar yapılmaktadır (Bkz. Şekil.5.25.). Bu araştırmaların bazıları, kullanılmaya başlanmış, ancak bazıları ise gelişim aşamasındadır. Örneğin; uyumak üzere olan sürücülerini uyandıran araba koltukları; Kalp atışlarını dinleyen yatak çarşafı; Tendonlarınıza zarar vermek üzere olduğunuzu bildiren çoraplar; Mobil telefon ile ya da mp3 çalar ile birleştirilmiş montlar(Bkz. Şekil.5.26., s.no.223); rulo yapılabilen kumaş klavyeleri; koltukların koluna iliştirilen televizyon müzik seti kumandaları; halı ya da perdeye gizlenmiş elektrik düğmeleri, kumaş piyanolar; giyilebilir müzik aletleri; düşük dozlu elektro magnetik radyasyona karşı koruma sağlan elektronik kumaşlar; oda sıcaklığına göre renk değiştiren dokumalar(Bkz. Şekil. 5.27, s.no.223); sağlığını kontrol eden ve bluetooth ya da wi-fi gibi kablosuz iletişim ağları ile doktorunuzu durumunuz ilgili bilgi veren giysilerdir. Ne kadar hızlı koştuğunuzu söyleyen ayakkabılar da bu çalışmalardan bazılarıdır²¹.



Şekil.5.25.; Isıtıcı Giysi Örnekleri (Şekil Sol) Kamufraj Giysileri Görünmez Giysi Örneği(Şekil Sağ)

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

²¹ SAMATYA Sema, “Yapay Liflerin Oluşumu, Önemli Yapay Liflerin Üretimi ve Yapay Lif Teknolojisindeki Gelişmeler” ,Çukurova Üniversitesi Mühendislik –Mimarlık Fakültesi Tekstil Mühendisliği Bölümü Tekstil Projesi, Ocak 2012 –Adana, s.no;56



Şekil.5.26.; İngiliz Softswich Firmasının Ürettiği Katlanabilir Kumaştan Yapılan Giysi

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56



Şekil. 5.27.; Sıcaklığa Göre Renk Değiştiren Kumaşlar

Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56

İnsanın tekstildeki beklentilerinin artması, yapay lif sektörünün de gelişimine neden olmuştur. Doğal liflerle istenilen özelliklerin ancak birini barındıran bir lif üretimi yapılırken, artık yapay liflerde istenilen özelliklerin birden fazlası bir arada bulunduran lif üretimi yapılabilmektedir. XIX. yüzyılın sonlarında üretilmeye başlanan viskoz ipeği, bakır ipeği, asetat ipeği gibi rejenere lifler ve XX. yüzyılın başlarında üretilmeye başlayan naylon, polyester, orlon gibi sentetik lifler ise günümüzde restorasyon ve konservasyon işlemlerinde yardımcı malzeme olarak

kullanılmaktadır. Ancak yapay elyaftan üretilen, tarihi eserin günümüz Türk müzelerimizde yer almadığı gözlenmektedir²². Kimyasal liflerle üretilen Tekstillere XX. Yüzyılın ortalarına doğru daha fazla kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Bu nedenle artık müzelerimizde bu elyafta üretilmiş eserlerin yer alacağını göstermektedir. Günümüzün Dünya müzelerinde artık yapay elyafta üretilmiş eserlerin sergilendiği görülmektedir(Bkz. Şekil.5.28.). Bu nedenle, müzelerde çalışan, konservatörlerin, kimyasal elyaf hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmaları, eseri koruma adı altına çok önemlidir.



Şekil.5.28.; 1984 Yılına Ait Naylon Tül Gelinlik

Kaynak;National Museums Liverpool

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/textiles/questions.asp>, 22.02.1913

“Smithsonian Museum Conservation Institute” yapılan araştırmalarda; modern malzemelerle üretilen ürünlerin bozulmalarına karşı yapılan çalışmalar şu şekilde gelişmektedir; ” Modern malzemeler, özellikle sentetik polimerler ve plastikler, XIX. ve XX. yüzyıllarda, sanayi, ev ve kültürel yaşamda önemli bir etkisi görülmektedir. Müzede yer alan birçok farklı formda olan modern

²² UYGUR Ayşe, “Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler” ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu kolokyuma 6-7 Mayıs 1999 Ankara s.no 65

malzemeler korunmaktadır. Zaman içerisinde bu modern malzemelerin bazıları bozulma belirtileri göstermektedir. Bu objelerin geçmişte ışığa, maruz kalmaları ve ısı, nem, kimyasal gaz gibi kirleticiler eserin ömrünü azalttığı düşünülmektedir”. ‘Smithsonian Müzesi’ne ait Enstitü de modern malzemeleri koruma programında ayrıca, vernik ve yapıştırıcılardan korunma, heykel kaplama boyaması, endüstriyel plastik, polimer ve plastik bozulmalar da incelenmektedir. Bu malzemelerin, bozulma nedenlerinin bulunması için farklı bilim dallarındaki uzmanlarla çalışılarak eserlerin ömürleri uzatılmaya çalışılmaktadır²³ (Bkz. Şekil.5.29.).



Şekil.5.29.; Sentetik Malzemedan üretilen objeler

Kaynak;Smithsonian Museum Conservation Institute ,

http://www.si.edu/mci/english/research/technical_studies/ModernMaterialDeterioration.html,

11.02.2013

²³ Smithsonian Museum Conservation Institute ,” Deterioration Of Modern Materials - Finding The Cause, Finding The Cure”

http://www.si.edu/mci/english/research/technical_studies/ModernMaterialDeterioration.html,

11.02.2013

V & A Müzesi'nde akıllı tekstiller üzerine yapılan bir araştırmada, giysi üzerinde oluşmuş deliklerin konservasyonu için, analitik araştırmalar yapılmıştır. Esnek ve çok küçük yıpranmaların da görüldüğü eser de yeni bir elyaf türü kullanılarak giysi korumaya alınmıştır.

Müzelerimize girmeye başlayan yapay elyaftan üretilen tekstillerin korumasında sadece uzmanın yapay ve doğal elyaf bilgisine sahip olması yeterli olmamaktadır. V & A Müzesi'nde yapılan yapay elyaflarla ilgili kapsamlı çalışmanın müzede bir kimya labrotuarının olması ve tekstil kimyagerleriyle iş birliği içerisinde çalışılmış olunması eserlerin korunması adına önem teşkil etmektedir²⁴(Bkz. Şekil.5.30.).



Şekil.5.30.; V & A Müzesinde Konservasyonu Yapılan Sentetik Giysi

Kaynak; Leonidas Dokos, Mary M Brooks, 2005,12.03.2013

²⁴ Leonidas Dokos, Mary M Brooks, “Smart and Techno Fabrics: fundamental properties of new fibres and their future”, Victoria and Albert Museum, Conservation Journal Autumn 2005 Issue 51, “Smart and Techno Fabrics: fundamental properties of new fibres and their future”

5.2.Tarihi Tekstil Objelerin Korunmasında Kullanılan Organik Boyar Maddeler

Bazı bitkiler, boya böcekleri, peliga veya mureks olarak bilinen deniz kabuklularının kullanımı ile elde edilen boyamalar, “Doğal Organik” boyalar olarak bilinmektedir. Bitkilerin kök, gövde, yaprak, çiçek ve meyvelerinin boyarmadde ve pigment olarak kullanımı, insanlık tarihi kadar eskidir. Boya bitkilerinin pigment olarak duvar resimlerinde ve tekstil elyafının boyandığı, MÖ. 4000 yıllarında görülmektedir. Ancak, XIX. Yüzyıl da sanayileşmenin gelişimi ile kimyasal boyaların kullanılmaya başlanması, doğal boyamacılık geleneğinin azaldığını göstermiştir²⁵.

Doğal bitki örtüsü bakımından, dünyanın en zengin topraklarına sahip olan Türkiye, aynı zamanda boya bitkileri bakımından da, dünyanın en zengin ülkesidir. Bu nedenle gerek Selçuklu Döneminde, gerekse Osmanlı İmparatorluğunda, doğal boyamacılığın, tekstilin her alanında kullanıldığı bilinmektedir. Günümüz Türkiye Müzelerinde ve dünya müzelerinde korunan tekstillerin, beğeniyle izlenmesinin en önemli nedenlerinden biri de, doğal boyamacılıktır.

Türkler doğal boyamacılık alanında Dünyada önemli bir yere sahip olmuştur. “Türk Kırmızısı” adıyla ün kazanmış bir renge sahiptirler. Bütün dünyada kullanılan boya bitkilerinin sayısı, 300 ile 400 arasında olduğu varsayılmaktadır. Türkiye’de ise boya bitki sayısı yaklaşık 250 civarında olduğu bilinmektedir. Dünyadaki altı adet boya böceğinin üç adedi de, Türkiye’de yetişmektedir. Boyama için kullanılan deniz kabukluları, Marmara Denizi, Ege Denizi, Akdeniz ve Karadeniz’de bulunmaktadır²⁶.

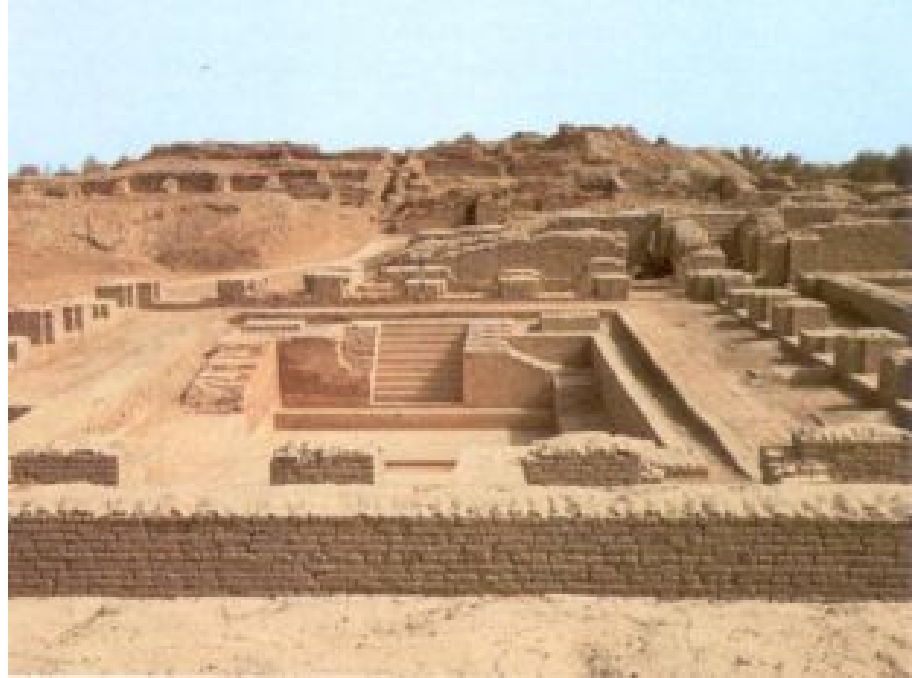
5.2.1. Doğal Boyanın Tarihsel Gelişimi

Dokuma tarihi kadar, doğal boyamacılığın kullanımı ve gelişim süreci de eskiye dayanmaktadır. 1947 yılından sonra yapılan, Moenjodaro bölgesinin, İndus Vadisi’ndeki arkeolojik kazılarda, zemin taşlarının çatlağında mavi boya

²⁵ AYTAÇ, Ahmet, “**Değişik Miktarlardaki Galium verum L. Bitkisi İle Farklı Mordan Maddeleri Oranlarının Yün Halı İpliği Boyanmasında Renk Oluşumuna ve Haslık Derecelerine Etkisi**”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güz. San. Fak. ve Kültür B.lığı. 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 1999, s. 66-74.

²⁶ KARADAĞ Recep, “**Doğal Boyamacılık**”, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü, “dösım”, Geleneksel El Sanatları ve Mağazaları İşletme Müdürlüğü Ankara – 2007, s.no:8

bulunmuştur(Bkz. Şekil.5.31.). Bugün Pakistan sınırları içerisinde bulunan ve MÖ 3500 yıllarına tarihlendirilen, bu arkeolojik yerleşimde, indigo boyarmaddesinin bulunmuş olunması, günümüze kadar ulaşan en eski ve önemli bir veridir. Bu bölgenin, o dönemlerde, Hindistan'a ait olduğu bilinmektedir. Bu nedenle indigo'nun ilk kullanıldığı yerin büyük bir olasılıkla, Hindistan olduğu varsayılabilir. Yine aynı yerde yapılan, başka bir kazıda ise, MÖ 3000 yılına ait, iki adet kırmızı renkli pamuk elyafından yapılmış para kesesi bulunmuştur. Bu keselerin kök boya (Rubia sp.) türlerinden biri ile boyanmış olduğu düşünülmektedir. Ancak bu para keseleri, kazı sonrasında korunamamış ve kaybolmuştur.



Şekil.5.31.; Moenjodaro Kazı Alanı.

Kaynak; [Http://yogameditasyon.blogcu.com](http://yogameditasyon.blogcu.com), 11.02.2013

İndigo'nun, Hindistan'da kullanılmış olması, Mezopotamya'da M.Ö 4000 yıllarında eğirme, dokuma ve boyamanın gelişmiş kullanılmış bilgisini, Eski Sümerlerin en büyük şehirlerinden biri olan Nippur'da bulunan, kil tabletlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca eski Mezopotamya'da, küp boyama ve mordanlı boyama yöntemlerinden bahseden tabletler de bulunmuştur. M.Ö 3000 yıllarında, Eski Mezopotamya'da kermes böceğinin kırmızı renk boyamalarda kullanılmış olduğu yine bu kil tabletlerden anlaşılmaktadır. Mısır'da bulunan duvar resimlerinde,

insanların sosyal statülerine göre kullandıkları giysilerde, mavi ve kırmızı renkli şeritlerinin kullanıldığı görülmüştür.

M.Ö 2000 yıllarına ait Açına Höyüğünde bulunan tabletlerde, eğirme, boyama ve dokuma ile ilgili bulgulara rastlanmaktadır. Bu tabletlerde, beyaz, siyah, gri ve kahverengi için natürel renkler (elyafın doğal rengi) kullanılmıştır. Sarı, yeşil, kırmızı, kırmızı-mor ve mavi-mor renklerin boyama yöntemlerinden ve boyama kaynaklarından bahsedilmektedir. M.Ö 1500 yıllarında Hindistan'da kırmızı renk boyamalar için lak böceğinin(Bkz. Şekil.5.32.) kullanıldığı bilinmektedir. Asur Kralı II. Sargon, M.Ö 800 yıllarında Urartu krallığını yendikten sonra, Urartu Krallığının Sarayından, yağmalanan tekstil ürünlerini kayıt altına almıştır.



Şekil.5.32.; Lak Böceği

Kaynak; <http://www.bilimname.com/lak-bocegi-2.html>, 11.02.2013

Asur Kralı II. Sargon kayıt altına aldığı tekstil ürünlerinde görülen kırmızı rengin, Ağrı'dan geldiği kaydedilmiştir. Böylelikle yağmalanan bu tekstillerde, Ağrı Dağı kermesinin kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. M.Ö 7. yüzyıla ait bir diğer tablette ise direkt, mordanlı ve küp boyama yöntemlerinden bahsedilmektedir. Mavi için indigo (iki farklı ton), kırmızı için kök boya, mor için kök boya ve indigo, sarı için zerdeçal, yeşil için sarı ve indigo kullanılmış olduğu belirtilmiştir.

Dünyanın en eski halısı olarak kabul edilen M.Ö 500 yılına tarihlendirilen Pazırık halı ile aynı mezarda bulunan keçe örneğinin kırmızı renk, boyarmadde analizlerinde Polonya kermesi (*Porphyrophora polonica*) (Bkz. Şekil.5.33.) ve kök boya kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.



Şekil.5.33.; Polonya Kermesi (*Porphyrophora polonica*)

Kaynak;http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013

Deniz salyangozlarından (Bkz. Şekil.5.34.) elde edilen mor renk boyarmaddelerin, boyamacılık ve pigment olarak kullanımı, M.Ö 1800 ile 1600 yıllarında, Akdeniz sahillerinde başladığı görülür. Bazı kaynaklarda ise bu tarihten en az 100 yıl önce, Girit ve yakın adalarda kullanıldığından bahsedilmektedir. “Kraliyet moru” ifadesine ise ilk kez, M.Ö 13. yüzyıla ait Knosos’ta bulunan tablet de rastlanmıştır. M.Ö. I. yüzyılda Asur Uygarlığında kullanıldığı bilinmektedir. Deniz kabuklularından elde edilen mor renk çok önemli bir boyarmadde olmuştur. Bu gelişmede, İbranilerin, Yunanlıların, Perslilerin ve daha sonra çeşitli uygarlıkların bu bölgeye ilgilerinin artmasına neden olmuştur.



Şekil 5.34.; Deniz salyangozu

Kaynak;http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013

Mısır'da, mor renk, Helenistik döneminde güç simgesi olarak kullanılmıştır. XV. Yüzyılda, boyama için salyangozların öldürülmelerinin, çok pahalı bir uygulama olması, yasaklanmasına neden olmuştur. Koşinil böceği (Bkz. Şekil.5.35.), M.Ö 1000 yıllarında Meksika yerlileri tarafından kullanılmıştır. XVI. yüzyılın başlarında Avrupa daha sonra Asya ve Amerika kıtalarında, Koşinil böceği doğal boyamacılık da kullanılmaya başlanmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısında bazı boyarmaddelerin kimyasal olarak sentez edilmesi sonucunda XX. yüzyıl da doğal boyarmaddelerin kullanımı giderek azalmıştır. Ancak 1980 yılından sonra bazı sentetik boyarmaddelerin, toksin ve kanserojen özellikler içermesi ve çevre kirliliğine neden olmalarından dolayı, doğal boyarmaddelerin kullanımı yeniden gündeme getirilmiştir. Günümüzde doğal boyarmaddelerin kullanımını desteklemek için birçok doğal boya projeleri yapılmakta ve sayıları gün geçtikçe artarak desteklenmektedir²⁷.



Şekil.5.35.; Koşinil Böceği

Kaynak; <http://www.hamsihaber.com/gundem/starbucks-kirmizi-bocekten-vazgeci.htm>, 11.02.2013

²⁷ KARADAĞ Recep, "Doğal Boyamacılık", T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü, "dösım", Geleneksel El Sanatları ve Mağazaları İşletme Müdürlüğü Ankara – 2007, s.no;8

5.2.2. Tekstilde Kullanılan Doğal Boyar Maddeler ve Özellikleri

Tarihin farklı dönemlerinde doğal boyarmaddeler; duvar resimlerinde, tablolar ve en önemlisi tekstil elyafı olan yün, pamuk, ipek ve derinin boyanmasında kullanılmıştır. Geleneksel usullerle bitki ve çeşitli doğal maddelerden elde edilen boyar maddelere "kök boya" denmektedir. Bunlar; bitkilerin kök, kabuk, yaprak, çiçek, meyve ve tohumlarından elde edildiği gibi çeşitli böceklerin kabuklarından, madensel cevherlerden, toprak gibi doğal ortamlardan elde edilmektedir²⁸. En yaygın olarak kullanılan sarı doğal boyarmadde içeren bitkiler muhabbet çiçeği (*Reseda luteola* L.)²⁹ (Bkz. Şekil.5.36.), boyacı sumağı (*Cotinus coggyria* Scop.), boyacı katırtırnağı (*Genista tinctoria* L.), *Serratulatinctoria* L. Gaud ve bazı cehri (*Rhamnus*) (Bkz. Şekil.5.37.) türleridir.



Şekil.5.36.; Muhabbet Çiçeği, *Reseda Luteola* L.

Kaynak;http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013



Şekil.5.37.; *Rhamnus Petiolaris* Boiss. (Cehri)

Kaynak;<http://tr.docdat.com/docs/index-31432.html>, 11.02.2013

²⁸ ÇELİK Adem, " XIX. Yüzyılın Sonlarında Bor'lu - Çakaloğulları'ndan Sabit Bey'in Doğal Ve Sentetik Boyalarla Yapmış Olduğu Çalışmalar" Atatürk Üniversitesi E-Dergileri, s.no;1, <http://e-dergi.atauni.edu.tr>

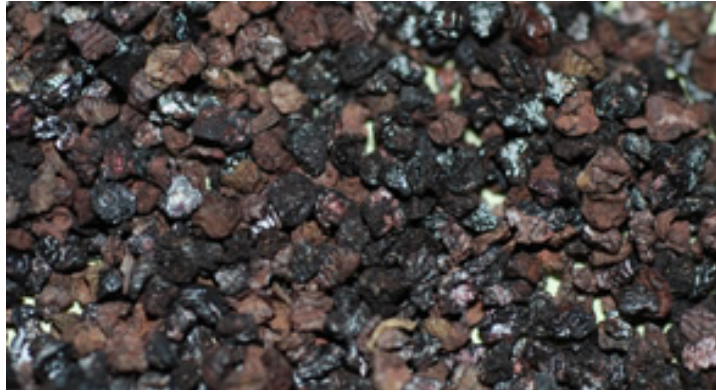
²⁹ ÇAKMAKÇI Emrah, DEVELİOĞLU Ozan, KARADAĞ Recep; "Muhabbet çiçeği ve Mazı Meşesi Bitkilerinden Üretilen Doğal Pigmentlerin HPLC, FT-IR, TGA Analizleri" III.Ulusal Anorganik Kimya Kongresi, 2011-Mayıs, Çanakkale, s.no;252

Eski çağlarda özellikle kırmızı renk elde etmek için, dünyanın çeşitli bölgelerindeki bazı böceklerden yararlanılmıştır. Kırmızı boyarmadde içeren böcek türlerinden önemli olanları, Lak Böceği (*Kerrialacca Kerr*), Amerikan Koşinili (*Dactylopius coccus Costa*), Kermes (Bkz. Şekil.5.38.),(*Kermes vermilio Planchon*), Ekin Koşinil (Bkz. Şekil.5.39.),(*Porphyrophora tritici Bod.*), Polonya Kermesidir (*Porphyrophora Polonica L.*). Kırmızı renk elde edilen bitkisel doğal boyarmadde ise, *Rubia tinctorum* bitkisinin kökleridir³⁰.



Şekil.5.38.; Ağrı Dağı Kermesi,*Porphyrophora Hameli Brand*,

Kaynak;http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013



Şekil.5.39.; Koşinil, *Dactylopius coccus Costa*

Kaynak;<http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=4>, 11.02.2013

Doğada yeşil renk boyar madde veren bir bitki veya böcek bulunmamaktadır. Yeşil renk sarı renk veren bitkilerle mavi renk veren bitkilerin birlikte kullanılması ile elde edilir. Geleneksel olarak uygulanan yeşil renk reçetelerinde genellikle önce

³⁰ KARADAĞ Reçep, Sağlık Çevre Kültürü ” **Doğal Boyamacılık-II**”, Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi Süreli Yayını-2010, İstanbul, sayı 4,s.no,20

indigo ile mavi renge boyama yapılmıştır. Daha sonra mordanlanan elyaf, sarı renk veren bir bitki ile ikinci kez boyanarak yeşil renk elde edilir. Yapılan analizlerde yeşil renk; Osmanlı Döneminde üretilmiş kumaşlarda ve halılarda görülen boyama yöntemi önce indigo(Bkz. Şekil.5.40.) ile daha sonra muhabbet çiçeğiyle boyanmış olunmasıdır. İran'da ise önce mordanlı boyama yöntemi ile sarı renge, daha sonra indigo ile yeşil renge boyanmıştır. Turuncu rengin elde edilmesi için genellikle önce sarı renk boyama yapılmıştır. Daha sonra aynı boya banyosunun içersine, bir miktar kök boya ilave edilerek rengin turuncuya dönüşmesi sağlanmıştır. Yapılan birçok tarihi tekstilin turuncu renk boyarmadde analizlerinde sarı renk için kullanılan boyar maddelerin yanında kırmızı renk için kullanılan boyarmaddelere de rastlanmıştır. Bu durum turuncu rengin boyanmasında, sarı renk boyamalarda kullanılan bitkilerle, kırmızı renk boyamada kullanılan bitkilerin birlikte kullanılmasıyla elde edildiğini göstermektedir³¹.



Şekil.5.40.; İndigo Boyasını Geleneksel Yöntemlerle Elde Edilmesi

Kaynak;http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013

Boyama hem doğal hem de sentetik olarak yapılmaktadır. XIX. Yüzyıl ortalarına kadar tekstil boya ve baskı işlemlerinde kullanılan başlıca renklendiriciler doğal boyarmaddelerdir. İngiliz Sir William Henry Perkin 1856 yılında ilk sentetik organik boyarmaddeyi (mauveine) keşfederek, üretimine başlamıştır. Boyamada kullanılan doğal organik ve suni boyalar, özelliklerine göre çeşitli gruplara ayrılmıştır³².

³¹ DEVEOĞLU Ozan, “**Doğal Boyarmaddeler**”, Derleme, Fen Bilimleri Dergisi, 23(1) (2011) 21 - 32.,Marmara Üniversitesi, s.no;23

Boyarmaddelerin(Bkz. Şekil.5.41.) boyama özelliklerine göre sınıflandırılması Tablo.5.19’da açıklanmıştır.

DOĞAL BOYA (Boyama Yöntemine Göre)	SENTETİK BOYA (Boyama Özelliklerine Göre)
Direk Boya	Bazik
Küp Boya	Asit
Mordanlı Boya	İnkişaf
Önce Mordanlama Sonra Boyama	Direk
Önce Boyama Sonra Mordanlama	Metal Kompleks
Mordanlama ve Boyama Birlikte	Krom-Reaktif-Küp

Tablo.5.19.; Doğal - Sentetik Boyama Yöntemi ve Özelliği

Kaynak; Kaynak; SAMATYA Sema, Ocak 2012 –Adana, s.no;56



Şekil 5.41.; Doğal Boyar Maddelerle İplik Boyama

Kaynak; <http://www.experhali.com/index.php?MenuID=>, 11.02.2013

Günümüz Türk Müzelerinde yer alan, Tarihi Tekstillerde doğal boyarmaddeler kullanılmıştır.

³² ÇELİK Adem,” XIX. Yüzyılın Sonlarında Bor’lu - Çakaloğulları’ndan Sabit Bey’in Doğal Ve Sentetik Boyalarla Yapmış Olduğu Çalışmalar” Atatürk Üniversitesi E-Dergileri, s.no;1, <http://e-dergi.atauni.edu.t>, 11.02.2013

Bu boyalardan elde edilen renk ve kullanılan boyarmadde kaynağına göre çeşitlilik gösterir (Bkz. Tablo.5.20.).

Boyarmadde kaynağı	Mordan iyonu	Renk
Sütleğen(<i>Euphorbia rigida</i> L.)	Al ³⁺	Sarı
Sütleğen(<i>Euphorbia biglandlose</i> L.)		Sarı
Kantaron(<i>Hypericum empetrifolium</i> L.)		Sarı
Nane(<i>Mentha longifolia</i> L.)		
Kızılâğaç (<i>Alnus glutinosa</i> L.)	Al ³⁺ Fe	Sarı Siyah
Koyun otu(<i>Agrimonia eupatoria</i> L.)	Al	Sarı
Solucan otu(<i>Tanacetum vulgare</i> L.) <i>Filipendula ulmaria</i> L.	Al	Sarı Sarı
Cehri(<i>Rhamnus petiolaris</i> Boiss)	Al	Sarı
Ala cehri (Kör diken)(<i>Rhamnus oleoides</i> L.)	Al	Sarı
Muhabbet çiçeği(<i>Reseda luteola</i> L.)	Al	Sarı
Beyaz papatya(<i>Anthemis chia</i> L.)	Al	Sarı
Boyacı katırtırnağı (<i>Genista tinctoria</i> L.)	Al	Sarı
Ada çayı(<i>Salvia teriloba</i> L.)	Al	Sarı
Sarı papatya (<i>Anthemis tinctoria</i> L.)	Al	Sarı
Hayıt(<i>Vitex agnus-castus</i> L.)	Al	Sarı
Yüksük out (<i>Digitalis purpurea</i> L.)	Al	Sarı
Sıgırkuyruğu çeşitleri(<i>Verbescum</i> çeşitleri)	Al	Sarı
Safran(<i>Crocus sativus</i> L.)	Al	Sarı
Karamuk(<i>Berberis vulgaris</i> L.)	M.siz	Sarı
Karamuk(<i>Berberis crataegine</i> DC.)	M.siz	Sarı
Zerdeçal(<i>Curcuma longa</i> L.)	Al	Sarı
Ölmez çiçek(<i>Helichrysum graveolens</i> Bieb.)	Al	Sarı
Labada(<i>Rumex</i> çeşitleri)	Al	Sarı
Gence (<i>Datisca cannabina</i> L.)	Al	Sarı
Kökboya (<i>Rubia tinctorum</i> L.)	Al ³⁺ Fe ²⁺	Kırmızı Mor
Sumak(<i>Rush coriaria</i> L.)	Fe	Siyah
Boyacı sumağı(<i>Cotinus coggyria</i> Scop.)	Al	Turuncu
Barut ağacı(<i>Frangula alnus</i> Miller)	Al	Sarı-kahve
Kına(<i>Lavsonia inermis</i> L.)	Al	Sarı-turuncu
Ceviz kabuğu (<i>Juglans regia</i> L.)	M.siz	Kahverengi
Mazı Gobalağı (<i>Quercus macrolepis</i>)	Fe	Siyah
Meşe palamudu(<i>Quercus aegilops</i> L.) <i>Punica granatum</i> L	Fe Fe	Siyah Siyah
Indigofera tinctoria L.Çivit out(<i>Isatis tinctoria</i> L)	M.siz	Mavi

Tablo.5.20.; Doğal Boyar Madde Analizleri

Kaynak; ÇELİK Adem, <http://e-dergi.atauni.edu.t>, 11.02.2013

5.2.3.Doğal Boyamacılıkta Mordanlama

Mordan maddeler olarak suda çözünen metal tuzları kullanıldığı gibi zayıf asit veya baz özelliği gösteren maddelerde kullanılabilir. En önemli mordan maddeleri şap $[KAl(SO_4)_3 \cdot 12H_2O]$, demir şapı $(FeSO_4 \cdot 7H_2O)$, bakır şapı $(CuSO_4 \cdot 5H_2O)$ dır.

Karadağ; “doğal boyarmaddelerin bazıları için belirli metalik katyonlar (Al^{3+} , Fe^{2+} , Ca^{2+} ve Sn^{2+}) ile kompleksleşme sonrasında renk değiştirdiklerinden bahsetmektedir. Çoğu doğal boyarmadde düşük ışık ve yıkama haslığına sahiptir. Bu nedenle haslığı arttırabilmek için boyama öncesi, esnası veya sonrasında uygun kimyasal maddelerle bir işlemde daha geçirilir. Bu işlem “mordanlama” olarak bilinir. Mordan maddeleri boyarmaddenin haslığını arttırmanın yanında farklı renk tonları elde etmek için de kullanılır “(KARADAĞ. R.,2011:s.no.23).

Tekstil elyafını doğal boyarmaddelerle boyamak için, ön bir işlem kullanılması gerekmektedir. Boya maddelerinin renklerini daha parlak ve kalıcı yapmak için bazı yardımcı maddeler kullanılmaktadır³³. Metal veya metalleri ya da maddeleri tekstil elyafına bağlamaya mordanlama işlemi denir. Mordanlama için kullanılan maddelere de mordan maddeler denir. Mordan maddeler olarak, suda çözünen metal tuzları kullanıldığı gibi, zayıf asit veya baz özelliği gösteren maddelerde kullanılabilir. En önemli mordan maddeleri şap $[KAl(SO_4)_3 \cdot 12H_2O]$, demir şapı $(FeSO_4 \cdot 7H_2O)$, bakır şapı $(CuSO_4 \cdot 5H_2O)$, $SnCl_2 \cdot 2H_2O$ ve şarap taşı gibi maddelerdir. Doğal boyarmaddelerin büyük bir çoğunluğu mordanlı boyama sınıfına girer.

Çelik'e göre mordan maddeleri; “doğal ve sentetik olarak iki şekilde temin edilmektedir. Doğal olarak elde edilen mordan maddeleri arasında en yaygın olarak kullanılan; pelit, meşe ağacı kökü, sirke” karaboya, limon tuzu, turunç suyu, koruk suyu, sığır idrarı, kil, kireç, ekmek hamuru mayası, ceviz ağacının kök filizleri, taş yosunları, sütleşen sütü, odun külüdür. Sentetik olanlar da ise, şap, göztaşı, saçıkıbrız, potasyumbikroma, kremtartar, sodyumsülfat olduğundan bahsetmektedir.

- Boyanacak tekstil elyafı miktarı belirlenir.
- Mordanlama banyosu içerisine yeterli (elyafın üstünü örtecek) miktarda su konur.
- Mordan maddesi miktarı tartılır ve mordanlama banyosu içerisine ilave edilerek karıştırılır.

³³ ÇELİK Adem,” XIX. Yüzyılın Sonlarında Bor'lu - Çakaloğulları'ndan Sabit Bey'in Doğal Ve Sentetik Boyalarla Yapmış Olduğu Çalışmalar” Atatürk Üniversitesi E-Dergileri, s.no;2, <http://e-dergi.atauni.edu.tr>, 11.02.2013

- Mordanlama banyosu ısıtmaya başlanır. Bu sırada mordanlanacak tekstil elyafı mordanlama banyosuna ilave edilir.
- Mordanlama işlemi 80 °C - 100 °C'e sıcaklıkta 1 saat sürede gerçekleşir.
- Elyaf mordanlama banyosundan alınarak, sıkılarak açık havada kurumaya bırakılarak mordanlama işlemi tamamlanmış olur.

5.2.4. .Mordanlı Boyama Yöntemleri

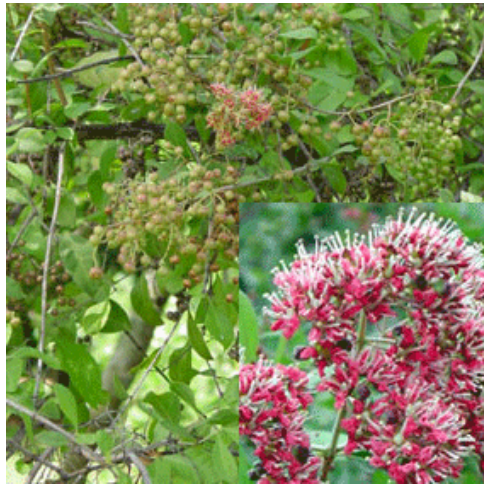
Doğal boyarmaddelerin büyük bir çoğunluğunda mordanlı boyama yöntemi kullanılır. Bu tür boyamalarda boyarmadde direk olarak elyafı boyamaz veya elyaf üzerinde boyarmaddenin kalıcılığı zayıf olur. Mordanlama yöntemi kullanılacak boya bitkisine göre farklı şekilde gerçekleştirilir.

- Önce Mordanlama, sonra Boyama; mordan maddeleri mordanlama banyosunda çözüldükten sonra, elyafın ilavesiyle uygun süre ve sıcaklıkta kalarak, metal iyonun elyafa bağlanması sağlanır.
- Birlikte Boyama Yöntemi; Bu tür boyamalar, mordan maddesi veya maddeleri ile boyarmadde içeren bitki veya böcek, boyama banyosuna birlikte konularak gerçekleştirilir.
- Önce Boyama, sonra Mordanlamada genellikle tanin (gallis asit) içeren bitkilerle boyama yapılır. Boyanmış olan elyaf mordanlanarak boyama işlemi tamamlanır.
- Küp Boyama; doğal boyamacılıkta küp boyama, indigo içeren bitkilerle yapılır. İndigo içeren bitkiler toplandıktan sonra mayalanmaya bırakılarak, boyarmaddesinin açığa çıkması sağlanır. Açığa çıkan boyarmadde suda çözünmediğinden, çözünme, yardımcı kimyasal maddeler (sodyum hidroksit ve hidrosülfid veya kireç) kullanılarak, boyarmaddenin indirgenmesi yoluyla sağlanır. Bu şekilde hazırlanmış boyama banyosuna, elyaf daldırılıp çıkartılarak, indirgenmiş olan indigonun, havadaki oksijen ile etkileşimi sonucunda, boyama gerçekleşir.
- Direk Boyama; bitkilerin içerdikleri boyarmaddenin doğrudan sıcaklık ve zamana bağlı olarak elyafa aktarılması şeklinde gerçekleştirilen bir boyama yöntemidir³⁴.

Doğal ortamda farklı yörelerde yetişen bitkiler, doğal boyamacılıkta kullanılmadığı takdirde, doğal gübre olarak toprağa karışarak kendiliğinden tekrar yetişirler. Doğal boyamacılıkta, birçok metal tuzları kullanılmaktadır. Ancak, metal

³⁴ KARADAĞ Recep, "Doğal Boyamacılık", T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü, "dösım", Geleneksel El Sanatları ve Mağazaları İşletme Müdürlüğü Ankara – 2007, s.no;13

tuzlar son yıllarda, toksin, kanserojen ve çevre kirliliğine sebebiyet verdiği için, alüminyum ve demir şap kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan boya bitkilerinin birçoğu geçmişte olduğu gibi günümüzde de tekstil boyamanın yanı sıra ilaç, kozmetik ve gıdaların renklendirilmesi gibi farklı alanlarda kullanılmaktadır. Bu kapsamda kullanılan bitkilerin birçoğu bitki çayları ile aynı veya ayrı etken maddelere sahiptirler. Bu bitkilerden nar (*Punica granatum*) ile diğer doğal boyarmaddelerin, çok miktarda tanin içerdiği ve güçlü antimikrobiyal özelliğe sahip oldukları saptanmıştır. Ceviz ağacının (*Juglans regia* L.) yaprakları ve meyve kabuğundan juglon; antibakteriyal ve antifungal özelliklere sahip oldukları görülmüştür³⁵ (Bkz. Şekil.5.42.).



Şekil.5.42.; Bitki Kökenli Doğal Boyarmaddelerden Ceviz (Şekil Üst), Kına(Şekil Alt)

Kaynak; <https://www.google.com>, 11.02.2013

³⁵ KARADAĞ Recep, "Doğal Boyamacılık", T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü, "dösım", Geleneksel El Sanatları ve Mağazaları İşletme Müdürlüğü Ankara – 2007, s.no;13

Günümüz tarihi tekstillerini oluşturan protein ve selüloz kökenli ipler, doğal boyar maddeleri ile işlem görmesi sonucunda oluşmuş yüzeylerdir. Bu tekstillerde görülen doğal boyar madde ışık, ısı, sürtünme ve yıkama gibi dış etkenlere karşı göstermiş olduğu dayanıklılık, yani haslık derecelerinde zaman içerisinde azalma görülür. Tekstillerin gerek kullanım amaçlı üretilmiş olmaları, gerekse müze ortamlarında çeşitli fiziksel, kimyasal ve biyolojik etkenlere maruz kalmaları, bozulmalarına neden olmaktadır. Fiziksel ve kimyasal etkenler, tekstillerin içinde bulunduğu ortamdaki havanın nem oranı, çeşitli gazlar, sıcaklık, ışık, toz gibi faktörlerdir. Biyolojik etkenler ise ortamda bulunan çeşitli mikroorganizmalar ve böceklerdir. Müzelerde bulunan tekstil ürünlerinin korunması adı altında, gerek depolama, gerekse sergileme sırasında, çevre koşulları nedeniyle bozulmadan, uzun yüzyıllar muhafaza edilmesi çok önemlidir.

5.2.5.Boyama

Doğal Boyamacılık mordanlı boyama, küp boyama ve direk boyama yöntemleri ile yapılır.

Boyama işlemi:

- Boyanacak tekstil elyaf miktarı (mordanlı veya mordansız) belirlenir.
- Boyama banyosu içerisine yeterli (elyafın üstünü örtecek) miktarda su konur.
- Boyarmadde miktarı tartılır ve boyama banyosu içerisine ilave edilir.
- Boyama banyosu ısıtılmaya başlanır ve boyanacak tekstil elyafı boyama banyosuna ilave edilir.
- Boyama işlemi 80 °C - 100 °C 'e sıcaklıkta 10 ile 60 dakika sürede gerçekleşir.
- Elyaf boyama banyosundan alınarak durulanır, yıkanır ve sıkılarak gölgede kurumaya bırakılır. Boyama işlemi tamamlanmış olur.

6. TEKSTİL ÜRÜNLERİN KORUNMASINI GEREKTİREN KOŞULLAR VE ALINABİLECEK ÖNLEMLER

Müzelerde bulunan tekstil objelerini depolama ve sergilemede, olumsuz çevre koşullarına maruz bırakmadan, uzun süre muhafaza etmek çok önemlidir. Çünkü tekstil elyafının organik bir yapıya sahip olması, üretildiği andan itibaren bozulmaya başlamasına neden olmaktadır.

Geçmişte kullanım amaçlı üretilmiş tarihi tekstillerin, müze ortamında farklı süre ve şiddetlere, (elyafın fiziksel, kimyasal ve biyolojik etkenler) maruz kalmalarına neden olmaktadır. Tarihi eserlerde fiziksel tahribata yol açan, insan faktörü de, önemli bir yer teşkil etmektedir. Tarihi obje ile direk teması olan kişinin, bilgi yetersizliği; eser üzerinde gerekli güvenlik önlemlerinin alınmaması ve yeterli zaman ayrılmaması eserin, zarar görmesine neden olacaktır. Tekstilin bulunduğu ortamdaki, fiziksel ve kimyasal etkenler incelendiğinde; havadaki nem oranı, sıcaklık derecesi, ışık, hava bulunan çeşitli gazlar, toz ve kimyasal maddelerdir. Biyolojik etkenler ise ortamda bulunan çeşitli mikroorganizmalar, böceklerdir³⁶.

Eserin doğasından kaynaklanan, bozulmaların önüne geçebilmek ya da bu süreci yavaşlatabilmek için olumsuz çevre ve insan faktörlerinin kontrol edilmesi gerekmektedir. Topkapı Sarayının, Kumaş deposunda, Sibel Alpaslan tarafından yapılan incelemeler şu şekilde ifade edilmektedir; *“sarayın en iyi ve örnek deposu olmasına rağmen büyüklük, ısı, ışık ve nem koşulları açısından yetersizdi. Bu eserler için sağlıklı ortam sağlanamadığında, nemden dolayı mantarlaşma, yüksek sıcaklıktan dolayı, kırılma, ufalanma gibi eserlerde bozulma ve hatta kaybedilmesi gibi sonuçlarla karşı karşıya kalınmaktadır”³⁷”.*

³⁶ UYGUR Ayşe, “Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler” Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu kolokyuma 6-7 Mayıs 1999 Ankara s.no 65

³⁷ Alpaslan Arça Sibel , “Sarayı Müzesi kumaş Deposunda Tekstilin Korunmasına yönelik Yapılan Çalışmalar”, T.C.Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel

Victoria ve Albert Müze yayınlarında, tarihi eserlerin korunması adına, bilgi ve eğitimin, uzman kişi ve kurumlar tarafından verilmesinin gerekli olduğu ifade edilmektedir³⁸.Müzelerde korunan tekstillerin zarar görmemesi için, çevresel faktörlerin alt başlıklarının incelenmesi gerekmektedir; Bunlar sırayla;

- Havadaki Bağıl Nem
- Sıcaklık
- Işık
- Havadaki Çeşitli Gazlar
- Atmosferik Kirleticiler ve Toz
- Biyolojik Etkenlerin ayrıntılı incelenmesi gerekli başlıklardır.

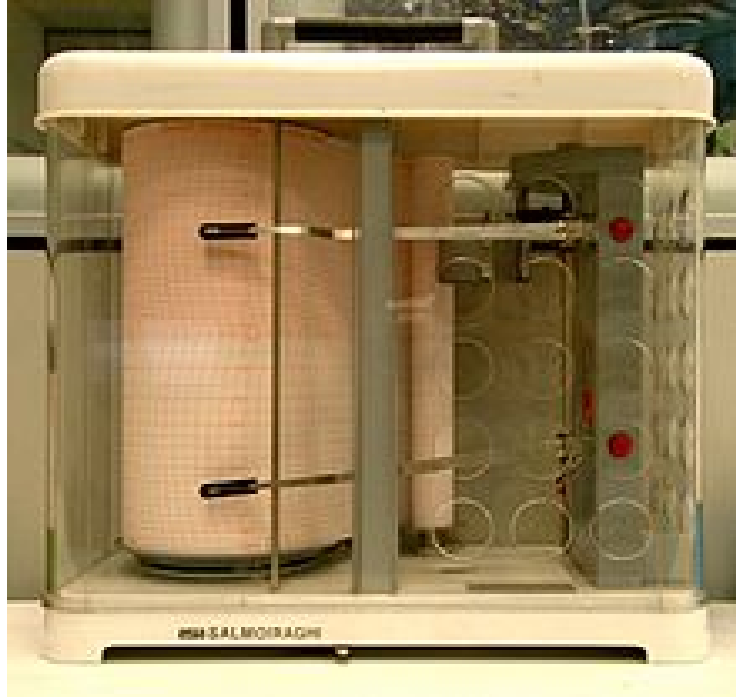
6.1. Bağıl Nem

Bağıl nem: Belirli bir hacimde, havada bulunan su buharı miktarının (mutlak nem), aynı sıcaklıkta taşıyabileceği maksimum su buharı miktarına (doyma) oranının % olarak ifadesidir. Bağıl nem ve sıcaklık birbirini etkileyen önemli iki bozulma faktörüdür. Nemin ve sıcaklığın aynı anda ve uzun süre yüksek kalması, başta biyolojik etkenleri aktif duruma geçirirken, bozulmanın oluşum sürecini de hızlandırır. Organik malzemeler için ideal bağıl nem değeri %50±5 olup, sıcaklık ise kışın 16±1°C, yazın 24±1°C olmalıdır. Kış aylarında sıcaklığın 10°C'nin altına düşerek objeler üzerinde yoğuşmaya neden olmamasına dikkat edilmelidir (Thomson,1986: 119, 268). Bunun yanında 24 saat içinde bağıl nem değerindeki değişim%5'in; mevsimler arasındaki değişim ise %15'in altında kalmalıdır. Bağıl nem ölçümleri, değişik özelliklerdeki "termohigrograf"lar ile günlük, haftalık, aylık

Müdürlüğü17.Müze Çalışmaları Ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu28 Nisan - 1 Mayıs 2008 Topkapı

³⁸Victoria and Albert Museum, article, "Teachers' resource: Museum conservation", <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/museum-conservation/>,11.02.2013

ve yıllık olarak yapılır. Bu cihazlar (Bkz. Şekil.6.1.), ortamdaki sıcaklık ve bağıl nem değerlerini, birlikte ölçme imkânı da sağlamaktadır³⁹.



Şekil.6.1.; Termohigrograf (Sıcaklık Ve Nem Ölçerler)

Kaynak; <http://en.wikipedia.org/wiki/Thermo-hygrograph>, 11.02.2013

Nil BAYDAR makalesinde, “organik malzemelerden yapılmış objelerin, nemli ortamda nem çektiğini, nemin düşük olduğu durumlarda ise, nem kaybederek ortama uyum sağladığını” belirtmiştir. Ayrıca, düşük (%40'ın altındaki) nem oranı, objenin esneklik kaybından dolayı kırılma ve çatlama neden olduğunu anlatmıştır. Yüksek (%65-70'in üzerindeki) nemde, şişen objenin şekil ve boyut değiştirdiği gibi, biyolojik bozulmasına ve kimyasal reaksiyonlara yatkın hale gelmesine yol açtığına, değinmektedir. Bu nedenle, müzelerde bulunan eserlerin bulunduğu ortamda, nem değerinin sabit olmayışı, lifin sürekli nem çekip, nem vermesi, objede büyük tahribat yol açabilmektedir. Bu nedenle, bağıl nem oranı, konservatörlerin dikkat etmesi gereken önemli bir faktördür.

³⁹BAYDAR Nil, “ **Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu**” Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 (2001), s.no367 Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri

Topkapı Sarayı kumaş deposunda yapılan incelemelerde, Sibel Alpaslan çevresel faktörlerin iyileştirilmemiş ortamlarda eser de istenmeyen sonuçlarla karşılaşılacağını anlatır⁴⁰ “organik eserlerin nem, ısı-ışık açısından en uygun ortamda korunması koşullarının oluşturulması zorunluluk teşkil etmekteydi. Kumaş deposunun bodrum katında, Marmara Denizi cephesi yönünde yer alan duvarda, yerden 1.00-1.50 m. yükseklikte yoğun nem olduğu, pamukçuk ve küflenmelerin olduğu gözlenmekteydi” (ALPASLAN.S.:2008)”. ALPASLAN’ın tespitleri, nem faktörünün tarihi tekstiller üzerindeki etkisini bir kez daha vurgulamaktadır.

Tekstil liflerinin emdiği nem miktarı, lifin cinsine, ipliğin büküm sayısına, kumaşın dokusuna, doku sıklığına, içinde bulunulan şartlara ve havadaki bağıl nem oranına göre de değişmektedir. En çok nem çeken tekstil lifleri yündür. Bunu, ipek, viskoz ipeği, keten, pamuk, naylon, orlon, polyester izlemektedir.⁴¹

Tekstil liflerinin dayanıklılığı havadaki nem oranından etkilenme değerleri, Tablo.6.1.’de açıklandığı gibidir⁴².

Lif	%65 bağıl nem ortamında nem tutma oranı (%)	%100 bağıl nem ortamında nem tutma oranı (%)	Islanınca kuru haldekine göre dayanıklılık değişim oranı (%)
Pamuk	8.5	25	+ 30
Keten	12.0		+ 20
Yün	16.0-18.0	40	- 15-18
İpek	11.0		- 15

Tablo.6.1.: Tekstil Liflerinin Bağıl Nem ve Dayanıklılık İlişkileri

Kaynak; BAŞER İnci, İstanbul–1992,S.No;21

⁴⁰ ALPASLAN ARÇA Sibel,” **Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Deposunda Tekstilin Korunmasına Yönelik Yapılan Çalışmalar** “T.C.Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü 17.Müze Çalışmaları Ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu 28 Nisan - 1 Mayıs 2008

⁴¹ BAŞER İnci, “**Elyaf Bilgisi**”, Marmara Üniversitesi Yayın No; 524, Teknik Eğitim Fakültesi, Yayın No;7, Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul–1992,S.No;21

⁴²BAŞER İnci, a.g.k S.no;21

Pamuk ve keten lifleri ıslatıldığında dayanıklılığının arttığı Tablo 'de gösterilmiştir. Yün ve ipek liflerinin ise ıslatıldığında dayanıklılıklarının azaldığı ipek ve yünün nemli ortamda, pamuk ve ketene nazaran daha fazla zarar gördüğü görülmektedir. Kuru halde iken keten lifi, pamuktan; ipek lifi ise yünden daha dayanıklıdır. Pamuk ve keten lifleri, nem çektiği zaman dayanıklılığında artma meydana gelmektedir. Ancak, bu durum liflerin herhangi bir işlem sonucunda bozulmadığı haller için geçerlidir. Aksi takdirde dayanıklılık kuru haldeyken daha fazla olmaktadır. Tabloda % 100 bağıl nem ortamında pamuğun ve yünün %65 bağıl nem ortamına göre daha fazla nem çektiği, havadaki nem oranı arttıkça lifin çektiği nem miktarının da arttığı görülmektedir⁴³.

Havadaki bağıl nem ile sıcaklık bir araya gelerek, lif ve boyarmaddeleri etkilenmesine ve bozulmasına yol açar. Bağıl neme bağlı Lifte görülen bozulma oranları Tablo.5.21'de belirtilmiştir. Bağıl nem %65'ten %25'e indirildiğinde, boyarmaddelerin solma oranında önemli bir azalma meydana geldiği görülmüştür. %25 nem, tekstil lifleri üzerinde olumlu etki yapmadığından, tavsiye edilmemektedir. %35 Bağıl nemden, daha düşük nem oranında selülozik ve protein liflerinin daha kırılğan bir yapıya dönüştüğü, gerilimde ise değişikliğin olması ve çekme tutumunda güçlük görülmüştür. % 70 Bağıl nemden daha yüksek nem oranlarında ise, mantar ve küf oluşmuştur. Selülozik (pamuk, keten) ve protein (yün, ipek) liflerin boyutlarında genişleme, geriliminde değişiklikler oluşmaktadır. Ortam sıcaklığı değiştiği zaman tekstil ürünlerinin, yüzeyinde su buharı yoğunlaşması, ürünlerde bozulma olasılığını arttırmaktadır. Müze ortamında, havanın bağıl nem oranının 15–20°C 'de, mümkün olduğu kadar %40–60 arasında, ortalama olarak %55 civarında tutulması tavsiye edilmiştir. Tekstil ürünleri, halılar, duvar halıları % 30–50 bağıl nemde tutulmalıdır.

Tarihi tekstil objelerin maruz kaldığı, geçmişten gelen çevresel faktörlerde düşünülerek, bulunduğu ortamın çevresel koşulları, konservasyona uygun bir şekile dönüştürülerek depolanmalı ve sergilenmelidir. Ayrıca; eserin kırılğanlık özelliği dikkate alınmalıdır. Eserin bulunduğu coğrafi yerleşimi, iklimi, müze bina çevresi,

⁴³ UYGUR Ayşe, "Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler" I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no; 67

ürünün başka bir yerde sergilenip sergilenmediği gibi bilgilerinin de dikkate alınması eserin korunması açısından önemlidir. Ilıman iklim koşullarında, bağıl nem %35–40 oranında olmalıdır. Bağıl nem değerlerinin kontrolü için, nem alıcılar, nem vericiler, otomatik nem ayarlayıcılar veya silika jel (Bkz. Şekil.6.2.) kullanılmalıdır⁴⁴.



Şekil.6.2.; Silika Jel.

Kaynak; <http://www.damlakimya.com/urunler/detay/DES%C4%B0KANTLAR/Silikajel/tr>, 21.06.2012

6.2. Sıcaklık

Sıcaklık, kimyasal reaksiyonları ve bozulma sürecini hızlandıran önemli bir etkidir. Bağıl nem dengesinin korunabilmesi için sıcaklık kontrol altında tutulmalıdır. Çünkü sıcaklığın yükselmesiyle bağıl nemde düşme, sıcaklığın düşmesiyle bağıl nemde yükselme görülmektedir. Kuru ortamda, hava sıcaklığındaki küçük düşüşler veya yükselmeler, obje üzerinde çok fazla etki yaratmamaktadır. Ancak sıcak kalorifer petekleri, ısı vericiler, spot ışıkları ve doğrudan güneş ışığı, gibi sıcaklığın hızlı artması ve bağıl nemin düşmesi ile, objeye büyük zararlar verdiği görülmektedir. Esere uygulanacak yöntemin belirlenebilmesi için bağıl nem ve sıcaklık değerlerinin periyodik olarak ölçülmesi önemlidir⁴⁵.

⁴⁴ UYGUR Ayşe, "Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler" I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no; 67

⁴⁵ Nil Baydar, "Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu", Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 (2001), 365-377 s.no367 Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri

Sıcaklığın artması, tekstil liflerinin dayanıklılığının azalmasına, boyarmaddenin zarar görmesine neden olmaktadır⁴⁶. Yüksek ısıya en dayanıklı lif cam lifleridir, daha sonra sırası ile pamuk, keten, yün, ipek, viskoz ipeği, naylon izlemektedir. Pamuk, keten 150 °C üzerinde, yün, ipek ise 100 ° C üzerinde ısıtıldığında, eski özelliklerini kaybetmesi nedeniyle, bu lifin yüksek sıcaklığa maruz kalması engellenmelidir. Müze koşullarında sıcaklığın 15 – 20 ° C olması tavsiye edilmiştir. Belirtilen değerlerdeki sıcaklıkta bulunan objenin, lif ve boyarmaddesinde yıpranma görülmemektedir. Ancak, aydınlatma lambalarının ışık etkisi ve sıcak ortam koşulları bir araya geldiğinde eser üzerindeki tahribat büyük olmaktadır⁴⁷.

Pamuk balyaları, depolama amaçlı bekletildiğinde zamanla, lifin zarar görmesine neden olmaktadır. Depolama koşullarının elverişsiz olduğu ortamlarda lif yapısındaki yıpranmaya bağlı faktörler incelendiğinde, zamana bağlı lifler de sararma görülmektedir. Sıcaklık ve nemin en düşük olduğu kış şartlarında ise, bozulmalar görülür. Ayrıca, sıcaklık ve nemin en fazla olduğu yaz mevsiminde ise (UV flüoresan özelliği en fazla olduğu) yıpranmalar hızlanmaktadır.

Tablo.6.2 'de UV flüoresan değerleri ayrıntılı incelenmiştir.

Mevsim	Sıcaklık (°C)	% Bağıl nem	UV flüoresan
Yaz	25.6	77	41.0
Sonbahar	16.7	62	39.4
Kış	6.1	43	39.0
İlkbahar	15.6	60	39.1

Tablo.6.2.: Pamuk Balyalarının Çeşitli Mevsim Koşullarında UV Flüoresan Değer Değişiklikleri.

Kaynak; UYGUR Ayşe, s.no; 67

⁴⁶ Canadian Conservation Institute , “**Environmental Guidelines (light, relative humidity, temperature and pollutants)**”, www.cci-icc.gc.ca, 11.02.2013

⁴⁷ UYGUR Ayşe, “**Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler**” I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no; 67

Örneğin sıcaklığın 20 ° C den 30° C' ye çıkması ile, boyarmaddenin solma hızının 1.5 kat arttığı tespit edilmiştir. Tablo.6.3.'de sıcaklığın düşürülmesi ile, boyarmaddenin daha iyi korunduğu görülmüştür.

Mevsim	Sıcaklık (°C)	% Bağıl nem	%K/S
Yaz	25.6	77	5.98
Sonbahar	16.7	62	3.87
Kış	6.1	43	3.19
İlkbahar	15.6	60	4.13

Tablo.6.3.: Boyanarak Çeşitli Mevsim Koşullarındaki Pamuklu Numuneler

Kaynak; UYGUR Ayşe, s.no; 67

Tablo.5.23.'de, en fazla renk solmaları sıcaklık ve bağıl nemin en fazla olduğu yaz mevsimidir. Renk solmasının en az görüldüğü mevsim, sıcaklığın 6.1 °C, bağıl nemin ise %43 olduğu kış koşullarıdır. Bu tabloya göre boyanmış pamuklu ürünlerin sergileme ve depolanmasında, kış mevsimine uygun koşullar tavsiye edilmektedir⁴⁸.

Tekstilde görülen böcek istilasından korumak için, düşük sıcaklık yöntemleri uygulanmaktadır. Bazı böcek türleri hayatta kalmak için bulunduğu ortama uyum sağlamaktadır. Ancak bu böceklerin soğuk ortamda veya düşük sıcaklıkta öldükleri görülmektedir. Soğuk hava yöntemi kürk, gıda sektörlerinde ve böcek popülasyonlarının kontrol edilmesinde kullanılmaktadır. Kanada konservasyon enstitüsünün yayınladığı bir makalede, soğuk hava yöntemi ile ilgili bazı eksik

⁴⁸ UYGUR Ayşe, "Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler" I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no; 67

bilgiler görülmektedir⁴⁹. Bu yöntem, bazı müzelerde böceklerden kurtulmak için kullanılmaktadır.

6.3. Işık

Frekansların tamamını kapsayan, ışımaya dizisine “elektromanyetik spektrum” adı verilmektedir. İnsan gözü tarafından doğrudan algılanan elektromanyetik ışımaya “ışık” denir. Lux Latince’dir. Uluslararası aydınlatma birimi lux ışık anlamına gelmektedir. Uluslararası Birimler Sistemi’nde (SI) aydınlatma birimidir. Bir lux, 1 lümenin, 1 m²’lik alan üzerinde eşit biçimde dağılmasıyla sağlanan, aydınlatma miktarı olarak tanımlanır. Bir lux aynı zamanda, 1 mumluk nokta biçimindeki bir ışık kaynağının, 1m uzağında bulunan bu yüzeyin bütün noktalarındaki aydınlatma miktarına eşittir. Konservasyon açısından tekstillerin aydınlatılma değeri ise 50 luxten daha fazla olmaması savunulmaktadır.

Tekstil objesinin uzun süre korunmasında ışık önemli bir etkidir. Tekstillerin doğal ve yapay ışığa maruz kalmaları objenin ömrünü kısaltmaktadır. Görünür ışık, insan gözü tarafından algılanan, ışığın dalga boyudur. Tekstil, ışığa maruz kaldığında, hassaslaşarak, yapısal bozulmalar ve renk solmaları görülmektedir⁵⁰. Ultraviyole, ışık spektrumunun, görünmez yüksek enerjili bölümüdür. Eser üzerinde kısa süre içinde oluşan hasarın en önemli nedenlerinden biri Ultraviyole, güneş ışığında olduğu gibi, birçok ampul tarafından da yayılmaktadır. Ultraviyole ışıkta, ultraviyole filtre camı kullanıldığında eser korunacaktır. UV filtreleme olan pleksiglas ve filtreler, pencerelerde ve resim çerçevelerin de kullanılmalıdır⁵¹. Tekstil için önerilen ışık seviyeleri 50 Lux olmalıdır.

Müzelerde, tekstillerin ışıktan zarar görmemesi için, çok kısa süreli eser görünürlüğü sağlanmalıdır. Kamera ışığının ölçer görünümü, (CCI IIC 2/5) ışık

⁴⁹ Canadian Conservation Institute, “**Controlling Insect Pests with Low Temperature**” CCI Notes 3/3 www.cci-icc.gc.ca, 11.02.2013

⁵⁰ Canadian Conservation Institute “**Textiles and the Environment**”, Home >Publications >CCI Notes 13/1, www.cci-icc.gc.ca

⁵¹ American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, “**Caring for Your Treasures**”, Textiles, A guide for cleaning, storing, displaying, handling, and protecting your personal heritage, http://www.conservation-us.org/_data/n_0001/resources/live/textiles.pdf

seviyesinde kullanılabilir. Ultraviyole ışık ölçümünde ise, özel bir ölçüm cihazının kullanılması gerekmektedir⁵².

‘National Museums Liverpool’ konservasyon bölümünde, ışık mikroskopuyla Polarize ışık kullanılarak (Bkz. Şekil.6.3.) eser üzerine iletilen ışığın parlayan görünümü ile yüzeydeki değişimler gözlenmektedir. Böylelikle elyaf ve pigmentlerdeki farklılık görülmektedir⁵³.



Şekil.6.3.; Işık Mikroskobu

Kaynak; National Museums,
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/science/light-microscopy.aspx>,
11.04.2013

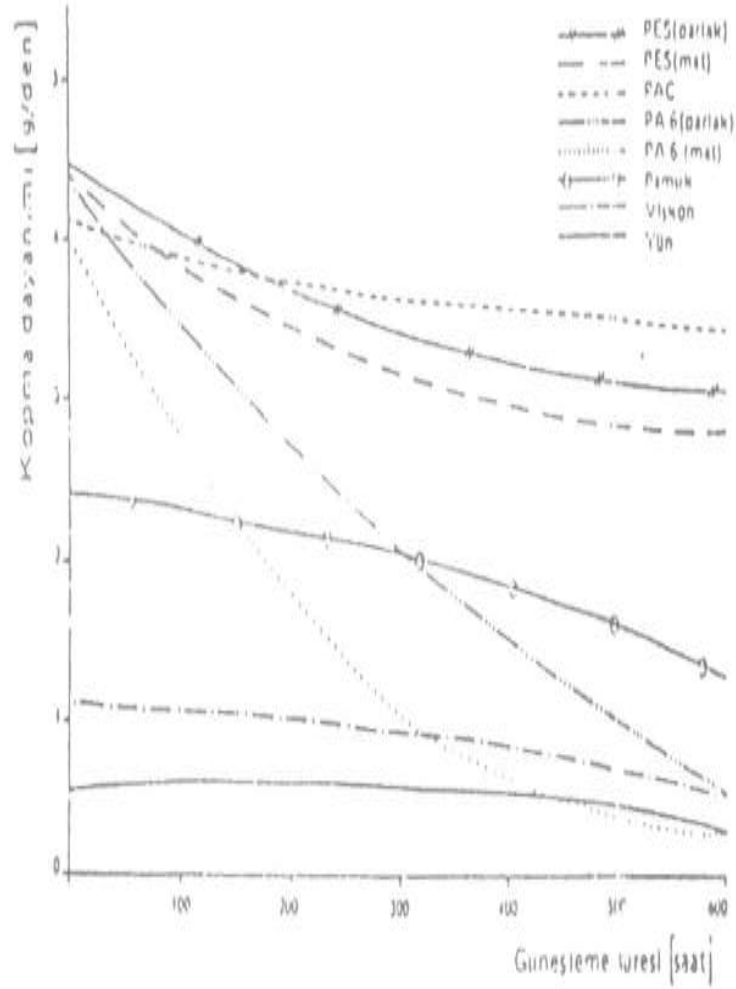
Güneşten gelen radyasyonun yaklaşık %6'sı mor ötesi, %52'si görünür alan, %42'si ise kırmızı ötesi ışınlardır. Kırmızı ötesi ışınlar ($X > 800$ nm) tekstil ürünleri ve

⁵²Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “**The Care And Preservation Of Antique Textiles and Costumes**” Benson Ford Research Center

<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>

⁵³ National Museums Liverpool “**Light microscopy**” Conservation Caring for objects Conservation science <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/science/light-microscopy.aspx>

boyarmaddelere en az zararlı ışıklardır. Görünür alanda (∇ .=400-800nm) özellikle mor ötesi ışınlar ($k < 400$ nm) ise esere zarar vermektedir. Tekstil liflerinin ışık etkisiyle liflerde kopma, sürtünme ile dayanıklılığında azalma, sararma⁵⁴ görülmektedir. Aşağıdaki grafikte ışığa maruz kalma değerleri incelendiğinde; (Bkz. Şekil. 6.4.).



Şekil.6.4.; 600 Saat Güneş Işığı Etkisine Bırakılan Çeşitli Tekstil Lifleri

Kaynak; National Museums

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/science/light-microscopy.aspx>,
11.02.2013

⁵⁴ National Museums Liverpool “**Light microscopy**” Conservation Caring for objects Conservation science <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/science/light-microscopy.aspx>

Şekil.6.4’da görülen grafikte kopma dayanıklılığı en az olan yün lifi, gün ışığından en az etkilenmekte, pamuk lifi ise dayanıklılığını önemli oranda kaybetmektedir. Doğal lifler içerisinde, ışığa karşı en dayanıksız lif ipektir.

Pamuğun ıslak dayanıklılığı, kuru dayanıklılığından fazladır. Fakat uzun süre ışık etkisinde kalmış pamuklu ürünlerde, farklılık ortaya çıkmaktadır. Bu durum aşağıdaki Tablo.6.4’de gösterilmiştir.

Pamuk ipliği	Kopma dayanıklılığı		Kopma noktasında uzama	
	Kuru	Islak	Kuru	Islak
Işıktan bozulmamış	216	324	7.1	11.3
Işıкта bozulmuş	122	79	2.7	4.0

Tablo 6.4: Işık Karşısında Bozulmaya Uğramış Ve Bozulmaya Uğramamış Pamuk İpliğinin Islak Ve Kuru Kopma Dayanıklılığı.

Kaynak; UYGUR Ayşe,1999

Müzelerde bulunan tekstil ürünleri, yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi, ıslakken daha az dayanıklı olmaları nedeniyle, yıkanmaları gereken koşullarda oldukça özen gösterilmelidir. Keten ve jüt liflerinde bulunan lignin maddesinin UV ışığa karşı bu lifleri koruduğu görülmüştür. 380–475 nm arasındaki mavi ışık, yün liflerini ağartma etkisi yapmaktadır. Ancak 380 nm'den daha düşük UV ışınlarının, yünün sararmasına ve bozulmasına yol açtığı belirtilmiştir. İpeğin ağırlaştırılması için ilave edilen metal tuzlarının da, ışık karşısında dayanıklılığı azaltıcı özellik gösterdiği belirtilmiştir⁵⁵.

Boyarmaddelerden, indigo ve kök boyalar dışında doğal boyarmaddelerin ışık hassasiyetleri düşüktür. İndigo, kök boya gibi renklerin, zamanla değişikliğe uğradığı görülmüştür. Özellikle sarı renklerin ışıktan oldukça az etkilendiği, ancak diğer boyar renklerin ise zamanla soldukları görülmüştür. Siyah ve koyu renkler elde edilmesinde, mordan olarak ilave edilen demir tuzları, lifin ışık karşısında

⁵⁵ UYGUR Ayşe, "Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler" I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no; 67

dayanıklılığını azalttığı bilinmektedir. Bu durumda doğal renklerin UV ışık ile, orta ve düşük haslıktaki boyarmaddelerin ise, görünür ışıkla solabileceği gözlenmiştir⁵⁶.

Kanada Konservasyon Enstitüsü'nün ışıkla ilgili verdiği bilgiler incelendiğinde; doğal (gün ışığı) ışığın, günün değişen saatlerinde ve mevsimlerde farklılık göstermesi nedeniyle kontrol edilemediği ifade edilmektedir. Ancak, kontrol edilebilen flüoresan lambalar, kuvartz halojen lambalar, tungsten lambalar gibi suni ışık kaynaklarının tercih edilmesi ile eserlerin korunacağı belirtilmiştir. Ayrıca Flüoresan lambaların UV ışık yaymaları nedeniyle filtre edilmesinin önemi vurgulanmıştır. Kuvartz halojen lambaların daha az UV ışık yaydıkları belirtilir. Tungsten filament lambalarının en az UV ışık içermesi nedeniyle, müzeler için en emniyetli lamba olduğu ifade edilmektedir. Tungsten lambalar UV ışık açısından en emniyetli lambalar olmalarına rağmen, infrared ışın yaymaları nedeniyle sıcaklık verdiği, projektör ve kuvartz halojen lambaların ise sıcaklık etkisi yarattığı belirtilir. Bu nedenle ışık kaynaklarının sergileme alanının dışına yerleştirilmesi önerilmiştir. Müzelerde bulunan tekstil ürünleri için aydınlatma değerinin orta derecede, hassas ürünler için 150 lux, çok hassas ürünler için ise 50 lux olması tavsiye edilmiştir. Son yıllarda tarihi tekstillerin, ışık etkisinden korunmaları için, UV filtreleri içinde sergilenmesi önerilmiştir. Bu filtreler film halinde veya UV absorbanlarla yapılmış akrilik materyal veya boyanmış tüpler halinde imal edilmektedir. Bu filtrelerin uygun zamanlarda kontrol edilerek gerektiğinde değiştirilmeleri önerilir. Bazı müzelerde ışığa hassas eserler, 2-3 hafta içinde yerleri değiştirilerek veya sergi dolaplarının üzerine hareketli opak örtüler yerleştirilerek, ziyaretçiler geldiğinde açılacak ışık sistemi ile eserlerin daha az zarar göreceği anlatılmıştır⁵⁷.

Sanat ve tasarım dünyasında önemli bir yeri olan Victoria &Albert Müzesi'nde, eserlerin korunması için, sık sık farklı ve yeni görüşlerin, bilimsel bilgilerin paylaşıldığı toplantılar, seminerler düzenlenmekte ve makaleler yayınlanmaktadır.

⁵⁶ Canadian Conservation Institute “**Textiles and the Environment** “ , Home >Publications >CCI Notes 13/1, Canadian Conservation Institute - Home >Publications >CCI Notes 13/1, www.cci-icc.gc.ca

⁵⁷ Canadian Conservation Institute, a.g.m., www.cci-icc.gc.ca

Toplantıda, Christina Genç (Tate ve Imperial College) “resimlerin mekanik bozulmasına neden olan sıcaklık ve bağıl nemi kontrol etmek için ekip çalışmalarının öneminden bahsetmektedir”. Bu makalede önemli olan David Saunders (National Gallery, London) Ulusal Galerisi'nde kullanmış oldukları, ışık kutusudur. Burada eserin ışığa maruz kalmaması ve sıcaklık değerlerinin düşürülmesi için çalışılan kutu modelinin nasıl geliştirileceği tartışılmıştır. Vincent Daniels (British Museum) da kullanılan bu ışık kutusunun, farklı modellerinin geliştirilmesinin önemi belirtilmiş ve bu gelişimle araştırmanın ilerleyeceğini ifade edilmiştir. Sonuç olarak;

- Bir spektrumun UV kısmı içeren bu sistemin, tasarımında gerekli değil ise daha sonradan filtreleri ekleme ve kaldırma kolaylığının sağlanması
- Sıcaklık - ayar noktası üzerinde kontrolünün bazı araçların gerçekleştirilmesinin sağlanması
- Işığa maruz kalan obje, standart bir karanlık süre tercih edilmesi ve bu süre için geçerli karanlık zamanın belirlenmesi
- Toplum içinde uygun görülen bir dizi lambaların da kurulmasında yardımcı olduğu
- Sistemi karşılaştırmak, kurmak için testlerin bir kez daha denenmesinin gerekliliğinden bahsedilmektedir. Graham Martin toplantının değerlendirmesinde bu cihazın denenmesi görüşünü sunmuştur⁵⁸.

Yeniliklerin tartışıldığı ve geliştirildiği bu ortamda, uzmanlar tarafından teknolojinin takibinin önemi vurgulanmıştır. Ülkemizdeki Tarihi eserlerin korunması açısından da, müzelerin gelişen teknolojiyi takip ederek yeniliklerin izlenmesi adına bu makale önem teşkil etmektedir. Çünkü tarihi eserlerin korunması için, teknolojik gelişimlerin, yayınlarla veya seminerlerle uzmanlar arasında tartışılarak bilgi alışverişinde bulunulması gerekmektedir.

⁵⁸ Graham Martin, “**Conservation Scientists' Group Meeting: Accelerated Light Ageing**” Victoria and Albert Museum, Conservation Journal Summer 2000 Issue35
<http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-35/conservation-scientists-group-meeting-accelerated-light-ageing/> , 22.03.2013

6.4. Çeşitli Gazlar

Müze ortamında bulunan havada, SO₂, SO₃, H₂S, O, O₂, N₂O₃, NO₂, klorlu bileşiklerdir. Bu gazlardan bazıları, zamanla havada bulunan H₂O ile birleşerek asit oluşmasına neden olmaktadır. Bu zararlı gazların olduğu ortamda saklanan veya sergilenen tekstil ürünleri zarar görmektedir. Selülozik lifler asitle parçalanır ancak protein lifler asitli ortama daha dayanıklıdır. Protein liflerinin üzerinde asit kaldığı durumlarda ise zamanla bu lif de zarar görmektedir. Fotokimyasal parçalanmanın ipek liflerinde pH:3.5, yünde ise pH: 1.2'den daha hızlı gerçekleştiği⁵⁹ görülmüştür. Ayrıca bazı boyarmaddelerde, asitik ortamda daha fazla bozulma oluşmaktadır. Koyu renklerde mordan olarak kullanılan demir tuzlarının, bu reaksiyonlarda katalizator işlevi yaptığı göz önünde bulundurulmalıdır. Havadaki NO₂, SO₂ gazlarla, çeşitli ambalaj malzemelerinden gelebilecek fenolik kökenli bileşikler, tekstil ürünleri üzerinde sararma meydana getirmektedir. Bu nedenle müze ortamının uygun koşullarda havalandırılmasına özen gösterilmelidir. O gazının ise birçok organik madde ve tekstil lifleri üzerinde kuvvetli oksitleyici, parçalayıcı etkisi görülmüştür. Müze ortamlarında görülen yüksek konsantrasyonda, O₃ gazına rastlanmamaktadır. Ancak, hava filtrelerinde elektrostatik hızlandırıcıların O₃ gazı üretmeleri nedeniyle müze ortamında kullanılmalarına özen gösterilmelidir⁶⁰. (Bkz. Şekil.6.5,6.6.).

<u>Elementin Adı</u>	<u>Sembolü</u>	<u>Formülü</u>
Oksijen Elementi	O	O ₂
Hidrojen Elementi	H	H ₂
İyot Elementi	I	I ₂
Demir Elementi	Fe	-
Kalsiyum Elementi	Ca	-

Şekil.6.5.; Elementler

Kaynak;<http://odevcini.blogcu.com/elementler-ve-sembolleri/13439678>, 25.03.2013

⁵⁹ LEENE, Jentina E., Textile Conservation, , Butterworth, Londra, 1972, s.no.101

⁶⁰ UYGUR Ayşe, “Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler” Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyum 6–7 Mayıs 1999 Ankara s.no 65

<u>Bileşimin Adı</u>	<u>Formülü</u>	<u>Bileşikte Bulunan Elementler</u>
Su	H ₂ O	2 tane H, 1 tane O
Sodyum Klorür	NaCl	1 tane Na, 1 tane Cl
Karbon Mono Oksit	CO	1 tane C, 1 tane O
Karbon Di Oksit	CO ₂	1 tane C, 2 tane O
Hidrojen Klorür	HCl	1 tane H, 1 tane Cl
Hidrojen İyodür	HI	1 tane H, 1 tane I
Sodyum Nitrat	NaNO ₃	1 tane Na, 1 tane N, 3 tane O
Kalsiyum Karbonat	CaCO ₃	1 tane Ca, 1 tane C, 3 tane O
Sülfürik Asit	H ₂ SO ₄	2 tane H, 1 tane S, 4 tane O
Kükürt Di Oksit	SO ₂	1 tane S, 2 tane O
Karbonat	CO ₃	1 tane C, 3 tane O
Azot Mono Oksit	NO	1 tane N, 1 tane O
Azot Di Oksit	NO ₂	1 tane N, 2 tane O
Sülfat	SO ₄	1 tane S, 4 tane O
Fosfat	PO ₄	1 tane P, 4 tane O
Nitrat	NO ₃	1 tane N, 3 tane O
Bakır Sülfat	CuSO ₄	1 tane Cu, 1 tane S, 4 tane O
Amonyak	NH ₃	1 tane N, 3 tane H
Sodyum Karbonat	Na ₂ CO ₃	2 tane Na, 1 tane C, 3 tane O
Amonyum	NH ₄	1 tane N, 4 tane H
Hidroksit	OH	1 tane O, 1 tane H
Amonyum Nitrat	NH ₄ NO ₃	2 tane N, 4 tane H, 3 tane O

Şekil.6.6.; Elementler

Kaynak;<http://odevcini.blogcu.com/elementler-ve-semboolleri/13439678>, 25.03.2013

6.5.Atmosferik Kirleticiler ve Toz

Tekstillere zarar veren diğer bir faktörde hava kirliliğidir. Havada bulunan zararlı maddeler N₂O₃, SO₂ gazlarını absorblayarak, tekstil lifleri üzerine yerleşir ve havadaki nem ile asidik bir ortam oluştururlar. Asidik ortam tekstil liflerinin

zayıflamasına neden olmaktadır. Bu tür kirlerin eser üzerinden uzaklaştırılması için vakumlama yöntemi uygulanmaktadır. Ayrıca müze ortamındaki kapı, pencere yüzeylerinde, yer döşemelerinde, ziyaretçilerden gelebilecek toz, kir gibi kirleticilerin süzülmesi için filtrasyon uygulanmalıdır. Bu filtreler kumaş veya plastik olmalıdır. Elektrostatik uzaklaştırıcılardan kaçınılmalıdır. Eserlerin sıcak yüzeylerde ve güneş ışığında sergilenmesinden kaçınılmalıdır. Eserlerin cam dolaplarda sergilenmesi koruma sağlayacaktır⁶¹.

Kir ve toz eserin korunmasında büyük sorun yaratmaktadır. Çünkü toz parçacıkları tekstilin içine girerek, ortamdaki kontrolsüz bağıl nemin etkileri ile lifde genişleme görülür. Liflerin şekil değiştirmesiyle toz yüzeyde hareket etmesine ve bıçak etkisi yaratarak, lifin zarar görmesine neden olmaktadır⁶².

Atmosfer gazları dışında, objelerin temas ettiği bazı paketleme malzemeleri, ahşap çerçeveler, yapıştırıcılar gibi asit içeren ya da asit oluşumuna neden olabilecek malzemeler görülmektedir. Bu malzemelerde görülen zehirli gazlar yüzeye çıkarak, eserle temas etmiş olmaları durumunda, objede bozulmalar görülür. Şehir merkezlerinde ya da sanayi bölgelerinde bulunan müzelerin, dışardan giren havayı filtre ederek temiz havaya dönüştürülmesi, objeye doğrudan temas eden malzemelerin asitsiz (pH 7-8.5) ve belirli oranlarda alkali madde (Ca, Mg gibi) içermesiyle, asit oluşumunu engellemek amacıyla alınabilecek önlemlerdir⁶³.

6.6.Biyolojik Etkenler

Tekstil liflerinin bozulmasına neden olan diğer bir etkende mantarlar, bakteriler, böcekler ve küflerdir. Bu zararlılar, tekstil lifleri üzerinde biyolojik bozulmalar meydana getirmektedir⁶⁴. Yüksek nem (%70 bağıl nem üzeri) ve 15° C'nin üzerindeki sıcaklıklarda selülozik ve protein kökenli tekstiller üzerinde

⁶¹ UYGUR Ayşe, “Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler” Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma 6-7 Mayıs 1999 Ankara s.no 65

⁶² The Textile Museum “Guidelines For The Care Of Textiles” Environmental Control, Washington, DC, 2001

⁶³ Nil Baydar “Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri”, Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 (2001), 365-377
Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu s.no 369

⁶⁴ The Textile Museum ,a.g.m.

kahverengi renkte lekeler oluşturlar⁶⁵. Eserde görülen biyolojik etkileşim yeni oluşmuş ise eserin bulunduğu koşulların değiştirilmesiyle bozulma önlenmektedir. Eserde görülen biyolojik etkileşim ileri safhada ise böcek ve mikroorganizmalar görülmektedir. Bu koşullarda, böcek ve mikroorganizmaların eserden uzaklaştırılması gerekmektedir. Bu işlemlerde timol, etilenoksit, metil bromid, poliklorfenol, naftalen, sülfürü florür gibi kimyasal maddelerin kullanılmasıyla yapılmaktadır. Ancak bu kimyasal maddeler toksik özellik göstermektedir. Bu kimyasalların eserlere zarar vermemesine dikkat edilmelidir.

Hırka-i Şerif bakım ve onarım çalışmasında, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Nevin Enez bilim kurulu başkanı olarak çalışma ile ilgili şunları söyleyerek; ”*Konservasyon çalışması sürecinde İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Mikrobiyoloji Anabilim Dalı tarafından eser üzerinde mantar ve bakteri analizleri yapılmış, sonuçlar negatif çıkmıştır*”⁶⁶ bilgisini vermiştir. Ayrıca böcek istilasından korunmak için anoksiya (Anoxia) Oksijen yetersizliği⁶⁷ yönteminin de uygulandığı görülür. Bu işlem ise, ortamdan oksijen boşaltılarak, yerine azot verilmesiyle yapılmaktadır.

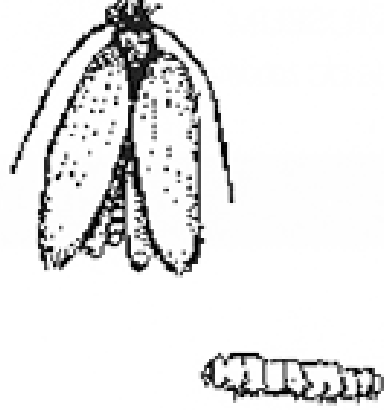
Esere zarar vererek, hasara neden olan güve, halı böceği, gümüş böceği, küf gibi çeşitli zararlıların içerisinde, kemirgenlerde önemlidir. Ayrıca, doğal afetlerde (yangın ve su baskınları) objenin zarar görmesine neden olan önemli etkenlerdir⁶⁸.

⁶⁵ Nil Baydar “**Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri**”, Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 (2001), 365-377
Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu s.no 369

⁶⁶ Sümeyra GÜLDAL, “**Muhabbet nişanesi Hırka-i Şerif**”, Mostar Dergisi, Sayı 66- Ağustos
<http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=589>

⁶⁷ Çevre Terimleri Sözlüğü
http://kisi.deu.edu.tr/orhan.gunduz/english/courses/Turkce-Ingilizce_teknik_terimler_sozlugu.pdf

⁶⁸ Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “**The Care And Preservation Of Antique Textiles and Costumes**” Benson Ford Research Center
<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>



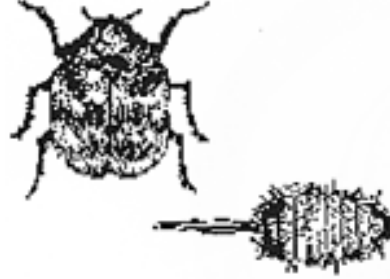
- Güvenin objeye zarar vermesinin ortaya çıkması, kontrolü ve alınması gereken önlemleri aşağıdaki Tablo.6.5’de incelenmektedir.

Zararlının Yaşam Döngüsü	Verdiği Zararlar	Ortaya Çıkarılması	Kontrol	Önlem
<p>Giyim Güvesi ve Larva Ağ şeklinde kozasını ören güve yumurtlayarak çoğalır. Yumurtadan larva halinde çıkar. Larva denilen kurtçuk, kozasını örerek yetişkin bir güve haline gelir. Güve istilası çok çabuk yayılabilir ve birçok zarara neden olur. Yetişkin ve larva halinde yaklaşık boyutları 9 mm. kadardır.</p>	<p>Larva halinde yün, post ve ipek’te bulunan proteinle beslenir. Larvayı besleyen koza, bulunduğu objenin elyafından ufak parçalar içerdiği için verdiği zarar kamufle olur.</p>	<p>Görülen ipeksi bir ağ, güvenin orada olabileceğinin göstergesidir. Tekstil objesinde incelemeye ve deliklere neden olur. Bu yüzden tekstilin her tarafı dikkatlice incelenmelidir. Güveler daha çok karanlıkta gelişir ve çoğalırlar.</p>	<p>Objede güvenin belirli bir bölgede ise, objenin her iki tarafı dikkatlice vakumlanarak temizlenebilir. Kuru temizleme de tavsiye edilen bir yöntemdir. Fakat tarihi tekstiller için güvenilir değildir. Dondurma yöntemi ise objeyi tamamen temizlemede en güvenilir metoddur.</p>	<p>Dikkatli bir ev temizliği alınacak ilk önlemdir. Saklamadan önce, tekstiller iyice incelenmelidir. Periyodik olarak tüm objeler tüm objeler kontrolden geçmelidir.</p>

Tablo.6.5.; Güve

Kaynak; <http://www.textilemuseum.org/care/brochures/pest-table.htm>, 12.03.2012

- Halı böceğinin; objeye zarar vermesi, ortaya çıkarması, kontrolü ve alınması gereken önlemler Tablo.6.6' da incelenmiştir.

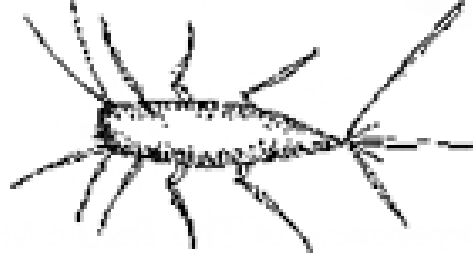


Zararlı Ve Onun Yaşam Döngüsü	Verdiği Zararlar	Ortaya Çıkarılması	Kontrol	Önem
Halı böceği ve larvası Sert kabuklu olan halı böceği, siyah yada siyah beyaz beneklidir. Yumurtadan larva şeklinde çıkar. Larva sarı kahve renklidir ve hızlı hareket eder. Yaşadığı süre boyunca çoğu zaman tüy döker. Bu dönemlerde bulunduğu objede kendi varlığını gösterir.	Halı böceği, larva halindeken varlığını sürdürdüğü tekstil (yün, post, ipek ayırt etmeksizin) elyafi ile beslenir ve objeye büyük zararlar verir. Ayrıca ölü böcekler de bir diğer besin kaynağıdır.	Bu böcek türünün varlığında, tekstil objesi üzerinde, pencere kenarları ve yerlerde yetişkin ölü böcekler ya da döküntü tüyler görülür. Objeye altına koyulan beyaz kağıt, dökülen tüyleri fark etmeyi kolaylaştırır. Larva halinde tekstil yüzeyinde delikler oluşturabilir.	Halı böcekleri, güvelerin tersine ışığı severler. Pencere kenarlarına sürülen yapışkan madde sayesinde kolay avlanırlar. Yumurtalar kolay yok edilebilir. Bu böceğin istilasında, vakumlama, kuru temizleme ya da dondurma yöntemi uygulanır.	İyi bir ev temizliği önemlidir. Her türlü kir, toz, ölü böcek ve insan saçı gelişmelerini sağlar. Çiçek ve bitkilerle ortama gelebilir. Toz ve kir gelebilecek yerler uygun şekilde kapatılmalıdır. Düzenli böcek kontrolü yapılmalıdır.

Tablo.6.6.; Halı Böceği

Kaynak; <http://www.textilemuseum.org/care/brochures/pest-table.htm>, 12.03.2012

- Gümüş böceğinin, objeye zarar vermesinin ortaya çıkması, kontrolü ve alınması gereken önlemler Tablo.6.7' de incelenmiştir.



Zararlı Ve Onun Yaşam Döngüsü	Verdiği Zararlar	Ortaya Çıkarılması	Kontrol	Önlem
Gümüş böceği ve yaşam döngüsü içinde larva olmayan küçük, kanatsız böceklerdir. Yumurtadan kurtçuk şeklinde çıkarlar ve yetişkin böceğe benzerler. Kurtçuklar yetişkin hale gelene kadar bir çok defa tüy dökerler. Yaklaşık boyutları 12,5mm kadardır.	Hem kurtçuk hem yetişkin halinde zarar verir. Karanlık ve nemli yerlerde saklanır. Kumaş apesinde bulunan nişasta, şeker ya da protein ile beslenirler. Rendeli ağız yapısı olduğu için tekstil liflerini çiğneyemezler fakat ipek, pamuk, keten ve rayona zarar verebilirler.	Bu böcekler tekstil objesinin yüzeyini kemirerek deliklerin oluşumuna sebep olabilirler. Çoğunlukla yüzeydeki elyafı parçalarlar. Bunlar tekstil objelerinden çok kitaplara zarar verirler.	Bu böceklerin varlığı yüzeydeki nemden kaynaklanır. Bunun için objenin yüzeyi havalandırılmalı ve kurutulmalıdır. Profesyonel yardımla kökü kurutulabilir.	Uygun bir saklama şekli önlem için gerekli ilk şarttır. Saklama kutularının naylon bir maddeyle paketlenmesi, bu böceklerin kutu içerisine girmesini engelleyici bir metoddur. Depo alanları nemden olabildiğince uzak tutulmalıdır.

Tablo.6.7.; Gümüş Böceği

Kaynak; <http://www.textilemuseum.org/care/brochures/pest-table.htm>, 12.03.2012

- Küfün, objeye zarar vermesinin ortaya çıkması, kontrolü ve alınması gereken önlemleri Tablo.6.8.' de incelenmiştir.



Zararlı ve onun Yaşam Döngüsü	Verdiği zararlar	ortaya çıkarılması	Kontrol	Önem
Küf, toprakta ve havada her zaman olan mikroorganizmalardır. Çok yüksek nemde, mantarimsı bir büyüme gösterirler. Bu da tekstiller için zararlıdır. En küçük bir nemde küf problemi ile karşılaşılabilir.	Küf, sporlanma ile çoğalarak, pamuk, keten ve rayonda bulunan seluloz ile beslenirler. Tekstil üzerinde çok kolay çıkarılmayan bir leke bırakırlar.	Tekstillerin yüzeyinde gri, siyah ya da yeşil şekilsiz noktacıklar bırakarak kendilerini gösterirler. Yayılmaları çerçeveli tekstillerde daha çabuk ve kolay olur. Tekstil yüzeyinde renk değişimlerine sebep olur ve küf kokusu bırakır.	Küf içeren tekstiller iyice havalandırılmalı ve ardından dikkatlice vakumlanmalıdır. Tekstil objesinin temizlenmesi de önerilebilir. Bunun için önce bir konservatöre başvurulmalıdır.	Düzenli bir hava sirkülasyonunun olduğu, bağıl nemin ve sıcaklığın uygun seviyede tutulduğu depo koşullarında küf sorunu ortadan kalkar.

Tablo.6.8.; Küf

Kaynak; <http://www.textilemuseum.org/care/brochures/pest-table.htm>, 12.03.2012

Müzelerde bulunan tarihi tekstillerin saklanması ve korunmasında bazı önlemler alınmaktadır. Böceklerle ilgili The Textile Museum’da yapılan korunma önlemleri şu şekilde açıklanmıştır; “soğuk hava dondurma yöntemi ile de böceklerin ortamdaki uzaklaştırılması mümkündür.” Bu teknik son zamanlarda müze koleksiyonlarındaki zararlıların, kontrol altına alınması için çok fazla başvurulan bir yöntem haline gelmiştir. Dondurma işleminin tekstil malzemeleri ve diğer malzemeler üzerindeki etkileri konusunda yapılan incelemelerde, bu işlemin zararlı

etkisinin olmadığı görülmüştür. Esere uygulanan işlem basamakları şu şekilde gelişmektedir;

- Böcek istilasına uğramış olan tekstil, silindir şeklinde sarılarak temiz, asitsiz tabaka ile rulo yapılır. Ağız fermuarlı paketin içine konularak içindeki hava çıkartılır, paket kapatılır. Ancak bu işlemler sırasında tekstilin sıkışmamasına dikkat edilmelidir.
- Paketlenen tekstil 48 saat süreyle derin dondurucuya yerleştirilmeli. İşlem sırasında -20 ° C sabit tutulmalıdır. Dondurma işleminin sonunda, tekstil paketten çıkarılmadan önce çözülmesi beklenmelidir. Paket açıldıktan sonra, tekstil iyice incelenmeli ve böceklerin öldüğünden emin olunmalıdır. Aksi takdirde bu işlem tekrarlanmalıdır.
- Tekstil, sergileme veya depolama alanına götürülmeden önce, ölmüş böceklerin ortamdaki uzaklaştırılmaları için dikkatlice vakumlanmalı veya asit içermeyen fırça kullanılarak temizlenmelidir. Bu işlem periyodik kontroller ile tekrarlanmalıdır⁶⁹.

Victoria & Albert Müzesi 'Konservasyon Dergisi'nde, kâğıt ve kitapların böceklerden korunması için, geleneksel yöntem olan zerdeçaldan bahsedilmektedir. Geleneksel yöntemlerle hazırlanan zerdeçal yağıyla hamur hazırlanıp, kitapların korunmasında kullanılmış ve böceklerin uzaklaştığı gözlemlenmiştir. Sandal ağacı tozu, karanfil ve karabiber gibi baharatların kullanılmasıyla, hamam böceği, gümüş böceği ve kâğıt bitlerinin üremesinin engellendiği anlatılmıştır. Citronella (esans çıkarılan bir Güney Asya otu) bitkisinin kimyagerler tarafından doğrulanan, reçetesiz satılan zerdeçal gibi, böcek kovucu özelliği taşıyan bir madde içerdiği anlatılmaktadır. Ayrıca kırsal bölgelerde yaşayan insanlar, evlerinin dışına renkli boyalarla çizdikleri geometrik formların, böcekleri kaçırdıklarını düşünmektedir. Çünkü pirinç unu ve aşı boyası ile yapılan bu çizimler, böcekler için oldukça

⁶⁹ Sera J. Wolf, "Koleksiyonlarda Yeralan Tekstillerin Bakımı ve Korunması", Antik Dekor Dergisi, Türkçesi: Nevin Enez, sayı.29, yıl.1995, s.81

lezzetsizdir. Bu karışım evin eşiğine ve yoluna sürülmektedir (Bkz. Şekil.6.7.)⁷⁰. Eskiden uygulanan geleneksel yöntemlerle, böceklerle mücadele formüllerinin, uzmanlar tarafından tekrar gündeme taşınması gerektiği bilgisi verilmektedir.



Şekil.6.7.: Ev Dışına Çizilen Geometrik Tasarımlar.

Kaynak; P Perumal, Victoria ve Albert Museum

- **Afetler**

Su Baskını, binanın yapısı ve bulunduğu kat ile ilgili büyük sorun yaratmaktadır. Bodrum katında yer alan yapılar her zaman su baskını tehdidi altındadır. Bu nedenle objenin, bodrum katından ara katlara taşınması, yapılacak ilk koruyucu işlemdir. Ayrıca, içinden geçen su ve kalorifer borularının yeterince sağlam ve yalıtılmış olmaması da, esere zarar vermesi açısından önemlidir.

Yangın; bina içinde özellikle kaynak cihazı ile yapılan onarımlar, hatalı elektrik sistemleri, yanıcı çözücüler ve dikkatsizce atılmış sigara izmaritleri, yangın felaketine yol açmaktadır. Bu tehlikelerin ortadan kalkması için tüm önlemler alınmalı ve mutlaka itfaiye ile otomatik bağlantı ağı kurulmalıdır. Binalara, dumana karşı hassas olan cihazlar yerleştirilmelidir. Binaya gelen sinyal doğrudan itfaiyeye

⁷⁰ P Perumal, Michael Wheeler, Conservation Journal“**Traditional practices for the control of insects in India**”, April 1997 Issue 23,Victoria ve Albert Museum, 22.03.2013

iletilerek müdahalenin çabuklaşması sağlanmalıdır. Özellikle kolay ulaşılabilecek birkaç yere itfaiyenin telefon numarası asılmalı, binada sorumlu personele, yangın başlangıcında nelerin yapılması gerektiği ve yangın söndürücülerin kullanımı konusunda bilgi verilmesi, alınacak ilk önlemler olarak gösterilmektedir⁷¹.

Paul Baril makalesinde yangın için alınması gereken önlemleri şu şekilde açıklamıştır; *”Tarihi ev müzeleri, diğer müzelere göre yangında daha savunmasızdır. Çünkü tüm yapıda, kullanılan ahşabın, zaman içinde kurumuş olması kolayca tutuşmasına neden olacaktır. Bodrum, tavan, kirişler ve çatıda kullanılan vernikli ahşap dekorlar, büyük mobilya parçaları, minder, perdeler, kilim, halı gibi yanıcı içeriğinin fazlalığı, yangının büyümesini kolaylaştırmaktadır. Bazen eser kaybı olmadan yangın söndürülmektedir. Ancak bu tür küçük yangınlarda, bir koleksiyon için çok büyük hasara neden olabilen, alevlerin çıkardığı sıcak gazlar, ısı ve duman, eser üzerinde önemli hasara neden olmaktadır”*⁷².

*“Güvenli olmayan kablolama işlemi, büyük bir yangın riskidir. Geçici elektrik tesisatının, kalıcı kablo ile değiştirilmesi önemli bir önlem olacaktır. Uzatma kablolarının (genellikle kilim altına atılarak gizlenmesi) kaldırılması, kalıcı elektrik prizlerinin de monte edilmesi önemlidir. Tüp, doğalgaz için çekilen kablolama, yeni ve onaylı kablo ile değiştirilmelidir. Aydınlatma armatürleri, yerel elektrik yönetmeliklerine uygun olmalıdır. Binanın kablolaması sırasında, yetkili bir elektrik teknisyeni tarafından, her 10 yılda bir kontrol edilmelidir. Kandiller, mumlar, odun sobaları ve odun yanan şömineler, bina otomatik yağmurlama sistemi tarafından korunmuyorsa, kullanılmamalıdır”*⁷³.

Yangın tehlikesini önlemek adına, Paul Baril şu bilgileri vermiştir; *“tüm binaya yerleştirilen otomatik yağmurlama sistemi ve otomatik sprint sistemi tarafından, yangın kontrol edilebilir. Yağmurlama sistemindeki suyun, tarihi eserlere vereceği hasar korkusu, nadir ve yeri doldurulamaz koleksiyonların, kayıp riski için yeterli bir neden değildir. Çünkü kaza ile suyun boşalma tehlikesi çok düşüktür. Arızayla açılan bir yağmurlamanın, yılda 1 milyondan az bir olasılıkla*

⁷¹ Nil Baydar “**Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri**”, Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 (2001), 365–377 Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu s.no 369

⁷² Paul Baril, “**Fire Protection Issues for Historic Buildings**” CCI Notes 2/6, Canadian Conservation Institute www.cci-icc.gc.ca Canadian Conservation Institute, 28.05.2013

⁷³ Paul Baril, “**Museum Fires and Losses**”, CCI Notes 2/7, Canadian Conservation Institute, Canadian Conservation Institute, www.cci-icc.gc.ca, 22.03.2013

olduğu, Ulusal Yangından Korunma Derneği'nin (NFPA) raporlarında da mevcuttur. Ayrıca, bir itfaiye hortumundaki suyun verdiği hasarın çok daha fazla olduğu açıklanmıştır. İtfaiye hortumunun geniş olması ve aşırı basınç ile su sıkılması, esere daha fazla zarar vereceği görüşündedir”⁷⁴ (Bkz. Şekil.6.8.).



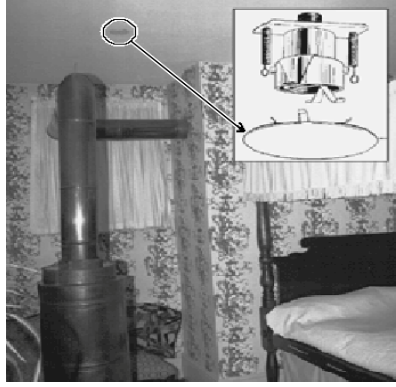
Bodrum Tavan Kirişi



Merdivenler



Uygun Olmayan Kablo



Yağmurlama



Ahşap Kaplama

Şekil.6.8.; Müzelerde Yangının Önlenmesi İçin Gerekli Önlemler

Kaynak; Paul Baril, www.cci-icc.gc.ca Canadian Conservation Institute, 22.03.2013

Tekstili oluşturan elyafın, yapısından ya da üretiminden de kaynaklanan bozulmalar görülmektedir. Boyama işlemlerinde kullanılan yöntemler de, elyafın bozulmasını kolaylaştırmaktadır. Ancak esere zarar veren olumsuz çevresel faktörlerin, müzelerde kontrolü sağlanmasıyla, obje korunarak, bozulma süresi uzatılabilmektedir.

⁷⁴ Paul Baril, “Automatic Sprinkler Systems for Museums” CCI Notes 2/8, Canadian Conservation Institute, Canadian Conservation Institute, www.cci-icc.gc.ca, 22.03.2013

7. TEKSTİL OBJELERİNİN KORUNMASI

Objenin, çevre koşulları kontrol altına alınarak, bozulmanın yavaşlatılması için, gerekli olan koruma işleminin genel adına “Konservasyon” denir⁷⁵. Konservasyon, objeyi çürümeye ve bozulmaya karşı stabil hale getirme işlemini de kapsamaktadır. Çürüme, kimyasal değişikliklerden, böcek veya mikroorganizmalardan, ısı, ışık ve nemden meydana gelmektedir. Bozulma ise objenin sergilenme veya saklanma biçiminden kaynaklanmaktadır. Konservasyonun amacı, geri dönüşümü olabilecek işlemler ile objeyi bulunduğu haliyle koruyarak, bozulmasını, çürümesini durdurmak veya yavaşlatmaktır. Kısaca, objeye yapılan konservasyonla, en zararsız işlem uygulandığı gibi mümkün olan en az değişiklikle korunmaya çalışılmasıdır⁷⁶.

2008 yılının Ekim ayında düzenlenen Yeni Delhi’deki 15. Triennial Konferansı’nda, ICOM-CC (Uluslar Arası Müze Komitesi-koruma) toplantısında genel konservasyon terimlerinin tanımları, uluslararası mesleki ve kamu forumlarda, literatür de iletişimi kolaylaştırmak için, bir terminoloji kararı olarak kabul edilmiştir. Bu karar, “conservation” tanımını ortaya koymuştur⁷⁷. Türkçe tercümesi yapıldığında; “*günümüz ve gelecek nesillerin faydalanmasını sağlamak adına, Kültür varlıklarını korumak için yapılan çalışmalar ve alınan önlemlere konservasyon denir*” şeklindedir. Konservasyon, ülkemizde “Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım” olarak adlandırılmakta, yapılan uygulamalar da bu tanıma uymaktadır⁷⁸.

Müzecilik alanında kullanılan Konservasyon sözcüğü eserin “bozulmadan korunması” ve “restorasyonu” işlemlerinin her ikisini birden kapsar. Bu durumda

⁷⁵ MERRİTT, Jane “**A Considered Choice**”,Halı, Volume: 12, Number:6, Issue: 50, s.104.

⁷⁶ ANMAÇ Elvan, “**Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri**”, I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,s.no.75

⁷⁷ ICOM-CC International Council Of Museums, Committee For Conservation , What is Conservation Institute, “**Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage**”, <http://www.icom-cc.org>, 27.03.2013

⁷⁸ S S M, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi- Konservasyon Biriminin, <http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/konservasyon>, 22.03.2013

“konservatör” her iki alanda da çalışma yapan profesyonel kişiyi tanımlarken, “restoratör” restorasyon konusunda uzmanlığı olan kişi anlamına gelmektedir.⁷⁹ Konservasyon uzmanları müze koleksiyonunun bütünlüğünü koruyarak, gelecek nesillere güvenli bir şekilde aktarılması için hem kültür varlıklarının bozulmasına karşı konulmuş, hem de ziyaretçi ve bilim insanların koleksiyonlardan azami derecede faydalanmalarını sağlamışlardır⁸⁰.

Konservasyon sözcüğünün “sanat eserlerinin korunması” ifadesinin kullanımı; Ekim 1930 yılında Roma’da düzenlenen, uluslararası konferans da kullanılmıştır. Milletler Cemiyeti Uluslararası Müzeler Dairesi himayesinde düzenlenen konferansın amacı, "sanat eserlerinin incelenmesi ve korunması için bilimsel yöntemlerle çalışma" ve konferans katılımcıları "sanat ve müze tarihi çalışmalarına yardımcı olacak laboratuvar araştırma programı ..." düzenlenmesiyle, Sanat ve Bilim doğrultusunda “modern koruma” doğmuştur⁸¹. 1930 ve 1940 yıllarında Batı Avrupa ve Amerika’daki bazı kurumlar bozulmanın nedenleri üzerinde bilimsel araştırmalar yapmaya başlamışlardır. Elde edilen bulgular, koleksiyonların korunabilmesi amacıyla, restoratörler ile paylaşılmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda müzecilikte yeni bir felsefe- tamirden önce korumanın gerekliliği fark edilerek gündeme gelmiş ve yeni bir disiplin olan “konservasyon” şekillenmeye başlamıştır⁸².

Taşınır Kültür Varlıklarının konservasyon ve restorasyonu’nun kuramsal gelişimini ve geçirdiği aşamaları incelediğimizde sırasıyla:

- Konservasyon, restorasyon öncesi dönem, (hemen hemen hiç bir çalışmanın ve çabanın gösterilmediği dönem)
- Sadece restorasyona dönük uygulamaların yapıldığı dönem,
- Konservasyon ve restorasyonun, sadece restorasyon ağırlıklı yapıldığı dönem,

⁷⁹ ENEZ, Nevin, “**Tekstil Konservasyon’u**”, Ders Notları, Marmara Üniversitesi G.S.F., 1999-İstanbul, s.no;4

⁸⁰ S S M, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi- Konservasyon Biriminin, <http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/konservasyon>, 22.03.2013

⁸¹ JEFFREY Lavin , “**The Future of Conservation**”, The Getty Conservation Institute http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/6_1/, 12.03.2013

⁸² ENEZ, Nevin, a.g.k. s.no;4

- Konservasyon ve restorasyona eşit önem verilerek birlikte uygulandığı dönem,
- Konservasyon ve restorasyonda seçici olunan dönem,

olarak ayrılmaktadır.

Bu aşamaların ilk üçünde, genelde restorasyon, bir meslek elemanı tarafından değil de, görerek ve deneyerek öğrenmiş, eli yatkın, beceri sahibi, kişilerin elinde yapılmaktadır. Daha sonraki aşamada ise, ilgili mesleklerden birine sahip, yeteneği ve el becerisi olan kişilerin, çeşitli kurslardan ve sonrasında aldığı kısıtlı uzmanlık dallarına ilişkin bilgileri uyguladıkları aşamalardır. Konservasyon ve restorasyonda seçici olunan aşama, mesleğin etiğini, kapsamını bilmek ve uygulamanın yanı sıra, farklı yöntem ve malzemeyi tanıyan, bunların içinden en uygun olanını uygulayan, restorasyondan önce konservasyonu önemseyen, tutum ve davranıştır⁸³.

Taşınabilir veya Taşınmaz Kültür Varlıklarının konservasyonu ve restorasyonunda, görevli kişilerin mesleki eğitimi ile ayrılan çalışma alanında, uluslararası standartlara uygun, bilimsel, etik birliğine dayalı mesleki buluşma ve uzlaşmanın sağlanması çok önemlidir. Nobel Edebiyat Ödüllü, İrlandalı yazar Bernard Shaw (1856-1950): "Değişiklik olmadan, gelişme olmaz" sözlerinde bunu desteklemektedir. Konservasyonun temel amaçlarını, prensiplerini ve koşullarını belirten, konservatör-restoratörlerin ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi) Konservasyon Komitesi'nin 1984 yılında Kopenhag'da kabul ettiği etik kurallar, meslek elemanlarının görevlerini ve eğitim-öğretimlerinin içeriğini açıklamaktadır. ECCO'nun (Konservatör-Restoratör Organizasyonları Avrupa Konfederasyonu) 1993 yılında yapılan Brüksel toplantısında kabul edilen etiklerle ilgili açıklamada şu ifadeler kullanılmıştır: "*Toplumun özel bir artistik, tarihi, belgesel, estetik, bilimsel, manevi veya dini değer atfettiği objeler "kültür varlığı" olarak tanımlanmakta; bunlar gelecek nesillere ulaştırılması, gereken kültür mirasının bir parçasını*

⁸³ BİNGÖL Işık, "Türkiyede Konservasyonun Tarihi", I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyum", 6.7 Mayıs- 1999, s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,

oluşturmaktadırlar. Bu objeler toplum tarafından konservatör-restoratörün koruma ve bakımına emanet edildiklerine göre, söz konusu kişinin sadece kültür varlığına değil, ancak objenin sahibine veya kanuni hamisine, yaratıcısına, kamuya ve gelecek nesillere karşı da sorumluluğu bulunmaktadır. Bu kurallar sahibi, eskiliği, korunmuşluk durumu veya değeri ne olursa olsun tüm kültür varlıklarının korunmasına hizmet eder". IIC (Uluslararası Tarihi ve Artistik Eserlerin Konservasyonu Enstitüsü) ve AIC (Amerikan Tarihi ve Artistik Eserler Konservasyonu Enstitüsü) tarafından kabul edilen etik kurallar ise konservatörlerin mesleki etkinlikleri sırasında uymaları gereken ilke ve standartlardan oluşur. Ana başlıkları ile ele alındığında, mesleki ahlak ilkelerinde uluslararası standartlarla uyumlu bir birlik oluşturmasının gereği açıklık kazanır. Şöyle ki;

- Taşınabilir kültür varlığının konservasyonuna yönelik ahlaki sorumluluklar; konservasyon işlemleri sırasında zarar vermeme, objelerin değer ve önemleri ne olursa olsun daima eşit koruma standartları ile ele alınmaları, konservasyon uygulaması sırasında objenin stabilizasyonu ve estetik niteliklerinin iyileştirilmesi açısından, sadece gerekli olan müdahalenin yapılması, yapılan konservasyon işlemleri ve kullanılan malzemelerin geriye dönüşümünün bulunması, konservasyon uygulaması ile ilgili belgelemenin eksiksiz ve doğru yapılması, belgelerin herkese açık ve kolay ulaşılabilir olması.
- Kültür varlığının sahibi ile konservasyonu yapacak meslek elemanının taşıdığı sorumluluklar
- Meslek unvanlarının kullanılması ve meslek itibarının korunması ile ilgili ilkeler
- Kamuoyuna karşı olan sorumluluklar⁸⁴.

Müzeler, son yıllarda konservasyonla ilgili yapılan bilimsel çalışmaların hızla gelişmesiyle, bozulmayı kaçınılmaz bir olay olarak kabul etmemektedir. Her

⁸⁴ KÖKTEN Ersoy, Hande, "Türkiye'de Taşınabilir Kültür Varlıklarının Konservasyonu Konusunda Etik Birliğin Sağlanması", I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, s.no; 33, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,

türlü etkinin oluşturduğu bozulmaya karşı, koleksiyonlar korunmaktadır. Koleksiyonlardaki eserlerin, bozulma durumlarına göre değişen, konservasyon uygulamaları yapılmaktadır. Bunlar;

- Koruyucu Konservasyon
- Restorasyon⁸⁵

7.1. Koruyucu(Önleyici) Konservasyon

Müzecilikte en önemli kavram “koruyucu konserasyon”dur. Koruyucu konservasyon, bozulma sürecini yavaşlatmak veya geciktirmek üzere düzenlenen eylemlerin, tümüdür. Her türlü önlem ve eylemlerin kültürel miras öğesinin önemi ve fiziksel özelliklerinde oluşacak bozulmadan kaçınılması, minimum seviyeye indirmeyi amaçlayan tüm önlemler, “**önleyici koruma**” başlığı altındadır. N. Rengin Büken, konservasyonun tanımını ise; “*bir eserdeki bozulmayı mümkünse durdurmak veya yavaşlatmak, dolayısıyla eserin ömrünü uzatmak için yapılacak uygulamalar bütünüdür*” şeklinde açıklamaktadır⁸⁶.

Uygulanılacak önlemlerin, öğenin durumu, yaşı ve kullanılan malzeme seçimi önemlidir. Çünkü eserin görünümünde değiştirme yapılmadan, önleyici koruma yapılmasına dikkat edilmelidir. Tekstil objeleri hakkında bilgiler çok önemlidir; eserin durumu ve kayıt altına alınması, depolama koşulları, bir yerden bir yere taşınması sırasında uygulanan eylemler, paketleme ve nakliye, güvenliğe dikkat edilmeli; doğal afet durumlarında acil durum planlaması; personel eğitim; kamu farkındalığı, yasal uygunluk gibi uygun koşullar dikkat edilmesi gereken başlıklardır. Ayrıca; müze objelerinin bozulmasına neden olan çevresel faktörlerden sıcaklık, nem, ışık, hava kirliliğinin de, kontrol altına alınması koruyucu konservasyonu kapsamaktadır⁸⁷.

Müzelerde Koruyucu konservasyon kullanılmadıkça, yapılan konservasyon ve restorasyon çalışmaları zaman ve kaynak israfına yol açmaktadır. Çünkü sergilenen

⁸⁵ JEFFREY Lavin , “**The Future of Conservation**”, The Getty Conservation Institute www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/6_1/,12.03.2013

⁸⁶ BÜKEN N. Rengin, “**Anadolu Kökenli Arkeolojik Tekstiller, Teknik Çözümlenmeleri, Konservasyonu ve Anadolu Kilim Dokumacılığına Bir Öneri ‘Çatalhöyük’**”, s.344.

⁸⁷ ICOM-CC “**Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage**” International Council Of Museums, Committee For Conservation , What is Conservation Institute , “”, www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.Ua00ZNLFFc0, 15.04.2013

bir tekstil objesinin üzerindeki kirlilik yıkanarak, uzaklaştırılıp sonra tekrar pis bir ortamda sergilenmesi, eseri koruma adına hiçbir yararı olmayacaktır. Aksine tekrar yıkanmasına neden olacaktır. Ayrıca, uygulanan konservasyon sürecinin tekrarı da, eserin bozulmasına neden olacaktır. Her yıkama ve tamir işlemi, eser üzerinde geri dönüşümü olmayan hasarlar bırakmaktadır. Müze koleksiyonunda, yıpranmamış, bütün parçalar halinde olan tekstil objeleride yer almaktadır. Bazı objelerde ise, üzerlerinde sadece deliklerin olduğu sınırlı yıpranmalar görülmektedir. Bu eserler hakkında yapılan ayrıntılı analiz sayesinde, malzeme özelliği belirlenmektedir. Sonraki aşamada da, çok narin ve zayıf durumda olan objede kullanılan malzemenin özelliğine göre konservasyon yapılmalıdır. Örneğin; tekstil malzemesinin yün olması ve konservatörün yünün ıslandığında göstereceği reaksiyonları bilmesi neticesinde, yıkama sırasında eserin yıpranması ve bozulması engellenecektir. Eğer esere yapılacak herhangi bir müdahalede objenin zarar veren, yırtılma, sökülme, boyar maddelerde akma gibi geri dönüşün olmayacağı durumlarda, uzman koruyucu konservasyon tekniklerine başvurur. Restorasyon, uygulanılacak esere diğer bütün olasılıklar denendikten sonra düşünülmesi gereken en son işlemdir⁸⁸ (Bkz. Şekil.7.1.).



Şekil.7.1; Konservatörün Esere Uyguladığı Yıkama Yöntemi

Kaynak; http://www.gla.ac.uk/schools/cca/news/newsarchive2011-12/headline_238974_en.html,12.03.2013

⁸⁸ ICOM-CC International Council Of Museums, Committee For Conservation , What is Conservation Institute, “Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage”, www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.Ua00ZNLFFc0, 15.04.2013

7.2.Restorasyon

Restorasyon, objenin eksik parçalarını tamamlayarak, orijinal objeden ayırt edilmesi hemen hemen imkânsız bir onarım işlemidir. Amacı, eğer olanak varsa objeyi eski fonksiyonuna ulaştırmaktır. Jeffrey Levin, “*Bu eylemler, objenin bozulma yoluyla orijinalliği ya da işlevsel bir parçasının kayıp olduğu zamanlarda yapılmalıdır. Çünkü orijinal malzemeye saygı duyulmalıdır*” diyerek restorasyonun uygulanacağı esere dikkat çekmektedir⁸⁹. Tekstil ürünlerinin restorasyonu sırasında restoratör, ürün ile kullanılacak hammaddenin, iplik numarasının ve büküm sayısına aynı olmasına, dikkat etmelidir. Eserde kullanılan dokuma tekniğine ne kadar dikkat edilirse edilsin bire bir orijinaline benzeyemeyecektir. Restorasyon görmüş bir halının, restore edilmiş kısımlarının yüzey bütününde ayırt edilememesi halının orijinalliğini koruduğu anlamına gelmemektedir. Böylelikle restorasyon yapılan bazı işlemler antika değeri taşıyan birçok tekstil ürününe zarar vermektedir(Bkz. Şekil.7.2). Restorasyonda kullanılmak amacıyla, eski Anadolu kilimlerinden ipliklerin sökülmesi veya restore edilecek ürün ile aynı orijinde, yaşta ve tipte bir başka halıdan alınan parçalarla onarım yapılabilir. Kesilerek, sökülerek yıpranan bu halıların zarar görmesine veya sanat değeri taşıyan bu tekstil ürünlerin tamamen ortadan kaybolmasına neden olmaktadır⁹⁰.



Şekil.7.2; Esere Uygulanan Restorasyon

Kaynak; <http://nttreasurehunt.wordpress.com/15.04.2013>,

⁸⁹ Levin Jeffrey , “**The Future of Conservation**”, The Getty Conservation Institute www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/6_1/,12.03.2013

⁹⁰ ANMAÇ Elvan,” **Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri**”, I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,s.no.75

XVI. yüzyıla ait Ardabil Halılarının (İran halıları)(Bkz. Şekil.7.3.), Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan, 1890 yılına ait bu halının onarımı diğer eşi olan halıdan alınan parçalar ile restore yapıldığı düşünülmektedir⁹¹. Günümüzde ise böyle bir çözüm yerine, gelişen teknolojiyle halının restore edilmesine gerek kalmadan, eksik halı parçalarının fotoğrafları bilgisayar ortamında tamamlanarak, halının bütünü hakkında bilgi verebilmektedir. Ancak gelişen teknolojiye rağmen bazı işletmelerde, eski halı parçalarından sökülen yün ile halı restorasyonu yapılmaktadır.

Jeffrey Levin koruyucu konservasyon ve restorasyon bir arada kullanıldığında, birden fazla amaca hizmet edildiğinden bahsetmiş ve bu konu ile ilgili ifadesinde; “...restorasyonda iyileştirici koruma kullanılması...”,ve “...işlemlerin uygulanmasında nitelikli profesyonel kişilerle işbirliğinin yapılmasını” gerekliliğine değinir.



Şekil.7.3.; Ardabil Halısı

Kaynak; <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-49/the-ardabil-carpet-a-new-perspective/>,12.03.2013

⁹¹Lynda Hillyer ,Boris Pretzel,” **The Ardabil Carpet - a new perspective**”, Conservation Journal Spring 2005 Issue 49, Victoria and Albert Museum, 12.03.2013

7.3.Onarım

"Oriental Rug Repair" kitabının yazarı Peter Stone, onarımı, "*restorasyon ve konservasyon arasındaki anlaşma zemini*" olarak tanımlamaktadır. Bir başka deyişle onarım, konservasyon ve restorasyon arasındaki köprü oluşturmakta ve farklı amaçlara göre bazen restorasyon, bazen de konservasyona daha yakındır. Onarım da görülen, birbirinden farklı hedefler şunlardır;

- Tekstil ürününün temel dokuması stabilize edilerek, ileride oluşabilecek zararları önlemeye çalışmakla yapılan onarım, konservasyona daha yakın olup tekstil ürününü koruyarak ileride oluşabilecek bozulmaları minimuma indirmeye çalışır.
- Fonksiyonel özelliğini devam ettirebilmesi için tekstil ürününü hazırlamak,
- Tekstil ürününü önceki artistik görünümüne kavuşturma işleminde yapılan onarım restorasyona daha yakındır(Bkz. Şekil.7.4.).



Şekil.7.4.; V& A Müzesi Konservatörlerinin Giysiye Uyguladıkları Restorasyon

Kaynak; V&A Museums, <http://www.vam.ac.uk/page/c/conservation-of-textiles/>,12.03.2013

Holly Smith Reynolds'a göre; tekstil ürünlerinin konservasyonuna veya restorasyonuna karar verirken göz önünde bulundurulması gereken önemli faktörlerden bahsetmiştir. Bunlar, "*ürünün gelecekteki kullanım alanı, yapılacak işin ekonomik yönü, estetik ve etik değerlerdir*". Ancak karar verme aşamasında konservatörün veya restoratörün eğitimi, konuya yaklaşım tarzı ve tecrübesi de önemli rol oynamaktadır. Kullanım alanıyla anlatılmak istenen bu ürünün göreceği

işlemden sonra ne şekilde ve nerede kullanılacağıdır⁹². Tekstil ürünü duvara mı asılacağı veya yerde mi kullanılacağı, kişisel kullanım için mi veya bir müze için mi onarılacağı, ya da sahibi bir süre sonra ürününü satmayı mı düşünüyor gibi, sorular esere uygulanacak işlemde önce uzman tarafından cevaplandırılması önemlidir⁹³ (Bkz. Şekil.7.5.).

Tekstil ürününün kullanımı ve bakımı ile ilgili son karar, koleksiyoncuya aittir. Ancak etik değerlere uygun bir seçim yapması konusunda, eser sahibi uyarılmalıdır. Bazı eser sahibi halıyı daha dengeli bir görünüme kavuşturmak için, orijinal kenar ve kilim örgülerinin çıkarılıp atılması isteğinde bulunabilmektedir. Ancak esere uygulanan bu işlemin geriye dönüşümü imkânsızdır. İleride yapılacak araştırma ve incelemelerde bu halının kenar ve kilim örgüsü hakkında bilgiye erişilemeyecektir. Böylelikle halının kimliğini oluşturan bu özelliklere ulaşılamayacaktır. Görülen bir başka yanlış uygulama ise, birden çok mekânda kullanabilmek için büyük bir halının kesilerek parçalanmasıdır⁹⁴. Bu şekilde bir istekle karşılaşan restoratör eser sahibinin halıyı satıp yerine istediği boyutlarda bir başka halıyı almaya ikna etmelidir.



Şekil.7.5.; Halıya Yapılacak Müdahale

Kaynak; http://www.chevalier-conservation.com/en/accueil/accueil_en.php, 12.03.2013

⁹² ANMAÇ Elvan, " **Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri**", I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,s.no.75

⁹³ Holly Smith Reynolds; "**Considerations of Restoration**" Oriental Rug Review. Volume:15, Number:6, August/September 1995.s.no.26

⁹⁴ Holly Smith Reynolds, a.g.k.,s.no.26

Konservasyon ve restorasyon işlemlerinin uygulanması için, karar verilen aşamalarda ekonomik faktörde önemlidir. Kişilerin, bu tarz bir harcama yapmaya ne zaman gerekli olduğunun sorusunun sorulması önemlidir. Bu sorunun cevabı tekstil ürününün maddi değerine ve nadirliğine bağlıdır⁹⁵. Ancak değer ve nadirlik birbirinden farklı niteliklerdir. Örneğin kaybolan kültürlerden birine ait bir halı, nadir olmasına karşın maddi açıdan değerli olmayabilir. Tam tersi olarak sıkça rastlanan atölye işi ipek bir halının maddi değeri çok yüksek olabilmektedir. Böyle durumlarda ürün gerçekten değerli değil ise, bu ürüne yatırım yapılmaması ve para harcanmaması verilecek en doğru karardır. Ancak ürün hem nadir hem de çok değerli ise uzman bir kişi tarafından konservasyona tabii tutulmalıdır. Halı ve kilim gibi dekoratif amaçla kullanılan tekstil ürünlerinde, delikler veya aşınmış kenarların restorasyonuna karar vermeden önce tekstilin maddi değeri ile restorasyon tutarı arasındaki fark gözden geçirilmeli, uygun görüldüğü takdirde restore edilmelidir⁹⁶ (Bkz. Şekil.7.6.).



Şekil.7.6.; Esere Uygulanan Restorasyon

Kaynak; <http://www.hrp.org.uk/favouritesurprisingsights/tapestrycare>, 26,03.2013

Tekstil objesine yapılması gereken ilk işlem, parçaların birleştirilmesiyle eksik parçaları, orijinal görüntüsüne (desen, dokuma yönü) uygun olarak, restore etmektir. Eser için tehlikeli olan ve zarar veren işlem ise, yanlış müdahaleler ve kullanılan hatalı malzemelerdir. Doğal olaylar sonucu yüzeyde oluşacak

⁹⁵ Herbert J. Exner, "To Restore or Not to Restore" Vol. XV, No. 6, August/September, 1995, s.no;56

⁹⁶ Herbert J. Exner, a.g.k, s.no;56

bozulmaların engellenmesi için çözüm üretilmelidir. Ancak geri dönüşümü olmayan bazı malzemelerin kullanılması, eserde onarılması mümkün olmayan hasarlara yol açacağı gibi, fiziksel yapıda oluşturdukları değişimlerle eserin tamamen yok olmasına neden olacaktır. Koruma amacıyla kullanılacak maddelerin seçiminde, titizlik göstermek çok önemlidir. Sağlamaştırmanın amacı, eserin orijinal yapısını bozmadan direncini arttırmak, dış yüzeydeki bozulmuş bölümlerin ilerlemesini engellemeye çalışmaktır (Bkz. Şekil.7.7.). Korumanın amacı ise bozulmanın hızını düşürmektir.



Şekil.7.7.; Eserin İncelenerek Korunması

Kaynak;<http://www.muho.no/bevaringstenestene/2013/05/stortkonserveringsoppdrag-mariakirken-i-bergen/?avdelingsnr=71>, 26,03.2013

Konservatör, esere yapılacak müdahalelerin geri dönüşümünün olmasına dikkat etmelidir. Bazen konservatör tekstil ürününün gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için bu amacın dışına çıktığı görülür. Örneğin, ürünün daha önceki sahipleri tarafından bilinçsizce onarılmış olması ve onarımlarda kullanılan iplikler temel dokumadaki zayıf iplikler üzerine baskı yaratarak tekstilin yıpranmasını hızlandırmaktadır. Bu durumda konservatör "etnografik onarımın" seçeneğini de göz önüne almalıdır. Ancak, yıpranmış ve çürümüş kısımlar çıkarılmadan, bunların verdiği zararlar önlenemiyorsa, sadece iyi bir görsel elde etmek için bu parçalar tekstilden uzaklaştırılmamalıdır.

7.4. Tarihi Tekstillerin Kimlik Kartlarının Oluşması İçin Gerekli Dokümantasyon

Konservasyonuna karar verilen bir tekstil ürününde, işleme başlamadan önce konservatörün cevaplaması gereken bazı sorular vardır. Bu sorulara verilecek cevaplar, konservatörün izlemesi gereken yolu belirlemektedir. Konservasyonda işlem aşamalarını belirlemeye yardımcı olan sorular şunlardır;

- Obje nedir?
- Hangi hammadde ve boyarmaddeden üretilmiştir,
- İpliklerinin ve temel örgüsünün genel durumu nedir,
- Geçmişte ne kadar onarım görmüştür,
- Ne kadar kirlidir.

Tarihi eserlerle ilgilenen uzman, objenin yapısını, tekniğini ve daha önce geçirdiği restorasyon ve konservasyon işleminin olup olmadığını bilmek zorundadır. Bu nedenle, eser hakkında bilgi toplamak için, geniş yayın taraması yapılmalıdır. Eser üzerinde çalışılmaya başlanmadan önce, yapılan müdahale sırasında ve çalışma sonrasında fotoğraflarının çekilmesi çok önemlidir. Çünkü hazırlanan belge, işlem görecektir eserle ilgili, ileride sorulacak sorular ve yapılan müdahalelerin kapsamı hakkında bilgi vermesi adına, eserin kimlik kartı niteliğini taşımaktadır. Eserle birlikte korunması gereken bu kimlik kartının, ileride eğer gerekirse yapılacak korumaya yönelik çalışmalara ışık tutacağı için önemlidir. Daha önce yapılmış olan müdahalelerin bilinmesi, gelişen teknolojik tekniklerle eserin yenilenmesi gerektiğinde de yardımcı olacaktır⁹⁷. Örneğin; restorasyon çalışması sırasında ilk önce, eser analizi yapılması ve daha sonra esere uygulanılacak yöntemin belirlenmesi gerekmektedir. Esere uygulanması gerekli olan bu analiz çalışması iki aşamalı olarak yapılmaktadır. İlk önce eserin malzeme, yapım tekniği ve boya özellikleri gibi, tüm detaylar incelenmelidir. Gereken durumlarda ise konusunda uzman bir laboratuvarında detaylı analizler, yapılmalıdır. Uygulanan bu analiz işlemi, bir uzman tarafından gerçekleştirilmelidir. Diğer bir örnek ise objenin konservasyonuna karar verilmeden önce, konservatörün esere uygulayacağı yöntemi belirlemesi önemlidir.

⁹⁷ Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.03.2013

Eser üzerinde uygulanacak temizleme işlemi, objenin kirlilik ve yıpranma durumuna göre belirlenmelidir. Eserin kırılabilirlik durumuna göre yüzey temizliği, yıkama işlemi veya yıkama sırasında kullanılacak organik solventlerin kullanım kararını Konservatör vermelidir.

Tekstil temizlenmesinden sonra onarımı, desteklenmesi ve bazı durumlarda sağlamlaştırılması için, objenin hangi hammadde ve boyarmaddelerden üretildiği, geçmişte ne kadar onarım görmüş olduğu, uygulanacak yöntemleri belirlemektedir. Tekstil ürünlerine uygulanacak bu yöntemler ise konservasyonun bazı temel ilkelerine göre belirlenmelidir. Bunlar

- Yapılan işlem orijinal parçaya zarar vermemeli ve orijinal materyal kaybı minimuma indirgenmelidir.
- Temizleme, mantar veya böcekleri öldürme veya herhangi bir başka işlem için kullanılan, kimyasal maddelerin tamamen eserden uzaklaştırılabilir olması gerekmektedir.
- İstenilen sonuca ulaşabilmek için, gereken kimyasal maddelerin mümkün olan minimum düzeyde kullanılması gerekmektedir.
- Koruma için mekanik yöntemler yeterli ise, kimyasal işlemler tercih edilmemelidir.
- Konservasyon teknikleri, mümkün olduğu kadar objenin orijinal rengini, parlaklığını ve tekstürünü korumalıdır⁹⁸.

Türkiye'de taşınabilir kültür varlıklarının konservasyonu ve restorasyonu ile ilgili sorunlar incelendiğinde, Zeynep Ahunbay'ın şu sözleri önem taşımaktadır: *"Korumanın başarıya ulaşabilmesi için iyi bir yasal düzen kadar, devletin ve gönüllü kuruluşların oluşturduğu sağlam bir örgütlenmeye, güçlü bir çalışma kadrosuna, sürekli maddi kaynak akışına ve kamuoyu desteğine gerek*

⁹⁸ANMAÇ Elvan," **Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri**", I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs- 1999, s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,s.no.75

duyulmaktadır. Yasalar, kurumlaşma ve eğitim korumanın dayandığı üçayak olarak tanımlanabilir”⁹⁹.

Ülkemizde ve müzelerimizde ‘bilimsel tekstil konservasyon ve restorasyon’ uygulamalarını gerçekleştirebilecek bilgi ve deneyime sahip uzman yetersizliği en önemli sorunlardan biridir. Bu durum ise, çeşitli koleksiyonların ve objelerin incelenememesine neden olmaktadır. Gerek müzelerdeki kumaşlar, gerekse üretimi halen devam eden tekstillerin korunması, önemli bir konudur. Ancak yurdumuzun farklı bölgelerinde görülen, kültür çeşitliliğinden ortaya çıkan tekstiller hakkında hazırlanmış, birçok belge, eserlerle ilgili özellikler hakkında tam olarak bilgi vermemektedir. Böylece, kayıtlara geçmiş bu tekstillerle ilgili bazı bilgilerin, kesinlik taşımadığı veya doğru kaydedilmediği görülmektedir. Dokuma eyleminin bir ürün tasarımı olduğu göz önünde bulundurulursa, bu ürünlerin özel bir teknikle oluşturulduğu görülmektedir. Bu sebeple, incelenecek dokuma ürünlerinin, doğru bir dökümantasyon raporunun çıkarılması, dokuma, teknik ve boyarmadde analizlerinin yapılması gerekmektedir. Bu işlemler doğru olarak yapıldıktan sonra, tekstil ürününün gerçekten korunduğu söylenebilir. Bir eserin, restorasyon ve konservasyonu için bilgilendirmek amaçlı kimlik belgeleri oluşturulması, bu tekstillerin korunması adına, kültürel bir zorunluluktur.

Objeye için gerekli bilgilerden en önemlisi, objenin kimlik bilgileridir;

- Objenin geliş tarihi,
- Envanter no,
- Objenin bulunduğu yer veya geldiği şekil (hibe gibi),

Daha sonra objenin tanımı gelir.

- Eserin adı,
- Eserin tarihi,

⁹⁹ KÖKTEN ERSOY Hande, “Türkiye’de Taşınabilir Kültür varlıklarının Konservasyonu Konusunda Etik Birliğinin Sağlanması” s.no;33

- Eserin ölçüleri,
- Eserin üretildiği malzeme (hammadde-boyarmadde eserde kullanılan renkler, aksesuarlar),
- Esere uygulanan konservasyon yapımı, yöntemi ve tarihi,
- Esere uygulanan müdahale öncesi ve sonrası fotoğraflarının çekilmesi,
- Eserin son durumu,
- Sergileme ve depolama önerileridir.

Objenin bozulma durumunu tanımlayıcı bilgiler ise (fiziksel, kimyasal özellikler)

- Eserde görülen yapısal, yüzeysel bozulmalarla ilgili bilgiler,
- Eserde görülen biçim kaybı,
- Eserde görülen kimyasal, biyolojik bozulmalar,
- Esere uygulanmış kötü veya eski onarımlar, yabancı tabakalar...

Objenin korunması için dikkat edilmesi gereken koşullar:

- Objenin iyi korunduğu ve durumunun stabil olması,
- Objenin biçimsel bütünlüğünü yitirmiş ve kısmen bozulmaya uğramış olması,
- Dayanaksız olan objenin, konservasyonuna öncelik verilmesi,
- Objenin depolanma veya sergilenme durumu,

Koruma Önerilerinin belirlenmesi;

- Objeyi aynı şekilde depolamaya veya sergilemeye devam edilip, edilmeyeceği,
- Objenin temizliğindeki uygulanılacak işlemin, daha geniş veya dar kapsamlı olup olmayacağının kararı,
- Objeye üzerindeki toz ve yabancı maddelerin giderilmesini amaçlayan ve özellikle inorganik malzemedan yapılmış objeler için gerekli öneriler,

- Temizlik işleminin uzmanlık bilgisi gerektirdiği, organik objelerde ise, konservatör tarafından yapılması.
- Depolanma koşulları uygunluğu,
- Objenin paketlenme işlemi,
- Desteklenme yöntemi,
- Koruma altına alınarak, objelerin kutulanma kararı,
- Sergilemede kullanılan yöntem, malzeme, destek değiştirilme kararı,
- Objeye konservasyon ve/veya restorasyon işlemleri uygulanmasının kararı hakkında öneriler,
- Objenin korunduğu ortam koşullarının (iklimlendirme, kirlilik maddelerinden korunma, vb) yeniden düzenlenerek, koleksiyona uygun hale getirilmesi için gerekli bilgilerin verilmesi önerilmektedir.

Kimlikleri belirlenen tekstillerin korunması için farklı yöntemler izlenmektedir. Bu tekstillerden biride kostümlerdir. Tarihi değer taşıyan bu kostümler, birçok nedenden dolayı toplanarak saklanmaktadır. Kostümler veya tekstiller hakkında yeterli bilgiye sahip olunmaması durumunda, dönemin giysileriyle karşılaştırma yapılamayacağı için, giysinin değerini belirlemede sorun yaşanmaktadır. Bu nedenle kostümler hakkında kapsamlı bilgi edinilmesi için üzerlerinde yer alan kimlik belgelerinden yararlanılmalıdır. Ancak bir Konservatör tarafından incelenen eserin konservasyon ve restorasyon işlemleri hakkında bilgilere ulaşılabacaktır.

Tarihi eserlerden kostümlerin konservasyonu önemlidir. Bu nedenle kostümleri koruma yöntemleri diğer eserlere uygulanan yöntemlerden farklılık göstermektedir. Müzeler de sergilenen kostümler gelecek nesillere aktarımı için korunması önemlidir. Tekstillere özel bir bakım gerekmektedir. Konservatör tarihi kostümlere, korunmaya yönelik önlemler almaktadır. Bunun için konservatör, tarihi kostümlerin hiçbir zaman kişi tarafından giyilmesini onaylamaz. Çünkü kostümler genellikle kişiye özel dikilen giysilerdir. Ayrıca iç giysileri ile giyilen ve aksesuarlarıyla

kullanılan bu giysiler, farklı ölçülerde olan kişi tarafından kullanıldığında, beklenen görünümü veremediği gibi, kostümün yırtılmasına veya bozulmasına neden olmaktadır(Bkz. Şekil.7.8.).



Şekil.7.8.; (1867-1870) Dönemi Yansıtan Serginin Bir Bölümünden Fotoğraf.

Kaynak; The Metropolitan Museum Of Art,

<http://www.metmuseum.org/en/about-the-museum/now-at-the-met/features/2011/today-in-met-history-december-13>, 18.05.2013

Giyisilerde görülen ter ve parfüm gibi zararlı kozmetikler, giysilerin lekelenmesine neden olmaktadır. Eser üzerinden çıkarılması zor olan bu lekeler, konservatör eserin zarar görmemesi için uygun görülen yöntemlerle işlem yapılmalıdır. Farklı malzemelerin bir arada kullanılması da, kostüm ya da tekstil yüzeyinde lekelerin oluşmasına neden olacaktır. Örneğin, yıpranmaya başlayan eser üzerinde yer alan metallerde leke ve zaman içinde matlık görülmektedir. Kumaştan düşen bazı plastik malzemeler, lekelerin oluşmasına neden olacaktır. Eserin aşınmasına neden olan leke, renk değişimi ve zayıf alanlar, kostümlerin boyun, manşet, kol altında dökülmelere neden olmaktadır. Bazı kostümlerin daha kırılğan oldukları görülür. Bu eserlerin yıpranmasına neden olan olumsuz etkenler ise, giysi dikiş ipliğinin zayıf / gergin hale gelmiş olması, dikişlerin birbirinden ayrılması, bölünmeler veya yırtılmalarıdır. Bu durumda konservatör tekstilde sabitleme işlemi yaparak, eser üzerinde bulunan dantel veya nakışın sağlam olmama ihtimalini

ortadan kaldırmalıdır. Bazen de yıpranmalar tekstillerin ışığa maruz kalmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, ipek kumaş uzun süre ışığa maruz kaldığında, solma ile birlikte, kırılgan bir duruma gelerek liflerin zarar görmesine neden olacaktır (Bkz. Şekil.7.9.).



Şekil.7.9.; Eserin Kumaşı Olan Siyah İpekteki Hasar

Kaynak; <http://nttextileconservationstudio.wordpress.com/category/hardwick-hall/>,18.05.2013

Ayrıca kumaş ağırlığını arttırmak için kullanılan metal tuzlar liflerin bozulmasına neden olarak esere zarar vermektedir. Tarihi eserlere zarar veren diğer etkenler ise;

- Kostüm ya da başka bir öge saklanırken, katlanmasından dolayı objenin biçimi fiziksel hasar görerek eser yüzeyinde kırılma, leke ve gevşek parçalar ortaya çıkmaktadır.
- Protein, selüloz veya sentetik kumaşlardan üretilen kostümlerde, cam, plastik, seramik, metal, deri, kauçuk, gibi malzemelerin kumaş yüzeyinde yer esere zarar verebilmektedir.

- Bakteri, küf, böcek, kemirgenler ve boyanın aşınması, yüzeyde deliklerin oluşması, tüm tekstilin zarar görmesine neden olmaktadır. Eserde görülen nem şartlarının olumsuzluğu, nişasta ve protein bakımından zengin maddelerin varlığı, yüzeyde hasar riskini artırmaktadır¹⁰⁰ (Bkz. Şekil.7.10.).



Şekil.7.10.; Zarar Veren Böceklerden Eserin Arındırılma Yöntemi

Kaynak;<http://www.rammuseum.org.uk/collections/conservation/collection-care/pest-management>, 27.06.2013

¹⁰⁰ ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com

8. TEKSTİL OBJELERİNİN TEMİZLEME, DEPOLAMA VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ

Konservasyon uzmanları, Müze koleksiyonunun bütünlüğünü koruyarak, gelecek nesillere güvenli bir şekilde aktarılması için, hem kültür varlıklarının bozulmasına karşı koymuş, hem de ziyaretçi ve bilim insanlarının koleksiyonlardan azami derecede faydalanmasını sağlamışlardır. Konservatörler müzede bulunan ve geçici sergilerden ödünç alınan eserlerin güvenli bir şekilde saklanmalarını, sergilenmelerini, belgelenmelerini, korunmalarını üstlenirler.

Sergilemenin amacı, eserin iyi ve doğru algılanmasına yönelik, bazı önemli başlıkları içermektedir. Bunlar;

- Sergi alanlarına giriş ve çıkışların iyi planlanmış olması gerekir.
- Sergi alanında dolaşma ve seyir için yeterli alan bırakılmalıdır.
- Dolaşım için gerekli işaret ve semboller olmalıdır.
- Bölüm veya konu başlıklarını gösteren yazılar görülebilir ve kolay okunabilir olmalıdır.
- Vitrinlerin yeri, tasarımı ve düzenlenmesi eserlerle ve sergi alanıyla uyumlu olmalıdır.
- Vitrinler sergilenecek esere göre yapılmalı, fakat tasarımı eseri arka planda bırakmamalıdır.
- Vitrinler toz geçirmeyen camlara sahip olmalı ve pencere önünde yer almamalıdır.
- Vitrin için kullanılan malzeme ve kumaş kaplamanın seçimi önemlidir. Vitrini dekore etmek için kullanılan tüm malzemenin asit içermemesi gerekmektedir.
- Vitrin içi düzenlemelerde fazla yığılmalara veya boşluklara dikkat

edilmelidir.

- Eserleri korumak ve desteklemek için kullanılan sünger, köpük bozulup asit salgıladığından kullanılmamalıdır.
- Aynı vitrin içinde sergilenecek eserlerin malzeme ve boyutlarına dikkat edilmelidir.
- Sergilemede kullanılan renkler, eserlerle uyumlu olmalıdır.
- Sergilenen eserler hakkında bilgi veren etiketler, açıklayıcı panolar, eserle birlikte sergilenmeli, kolay okunur ve görülebilir olmalıdır.
- Vitrin içi, sergi alanı çevresel koşulları, gerektiği gibi olmalı ve devamlı kontrol edilmelidir
- Eserlerin, biçim, renk, doku, desenlerinin görülebilmesi için, kullanılan ışık cinsi ve miktarı uzmanlarca belirlenmelidir(Bkz. Şekil.8.1.).



Şekil.8.1.; Royal Albert Memorial Müzesinde Eserlerin Işığın Zararlarından Koruması İçin Cam Uygulanan UV Filtreleme Filmi

Kaynak; <http://www.rammuseum.org.uk/collections/conservation/collection-care/environmental-control>, 18.05.2013

Işık, sergilenme sırasında esnlere zarar vermektedir. Müzelerde sergilenen nesnelere ikiye ayrılır. Organik nesnelere, inorganik nesnelere. Organik müze nesneleri arasında en çok rastlananlar kumaş, kâğıt, ahşap, deri, organik boyalar, reçine ve benzerleri; inorganik nesnelere ise, genelde taş, cam ve metaldir. **I.C.O.M.** (The International Council Of Museum), nesnelere, ışıktan gördükleri zarara ve duyarlılıklara göre sınıflandırmıştır. Baskılar, desenler, suluboyalar, eski kumaşlar, pullar, eski halılar, minyatürler, organik doğa bilimi örnekleri için, izin verilen aydınlık üst sınırı (lm/m^2) 50 luxdür. Bazı müzeler gün ışığından faydalanmaktadır. Ancak gün ışığı ve yapay ışık ile aydınlatmanın, bazı olumsuz yönleri vardır (Bkz. Şekil.8.2.).



Şekil.8.2.; Gün Işığında Etkilenmiş Giysi Örneği

Kaynak; Conservation of the Popular American Indian Hallat the Smithsonian's National Museum of Natural History, http://anthropology.si.edu/conservation/hall_11.htm, 16.02.2013

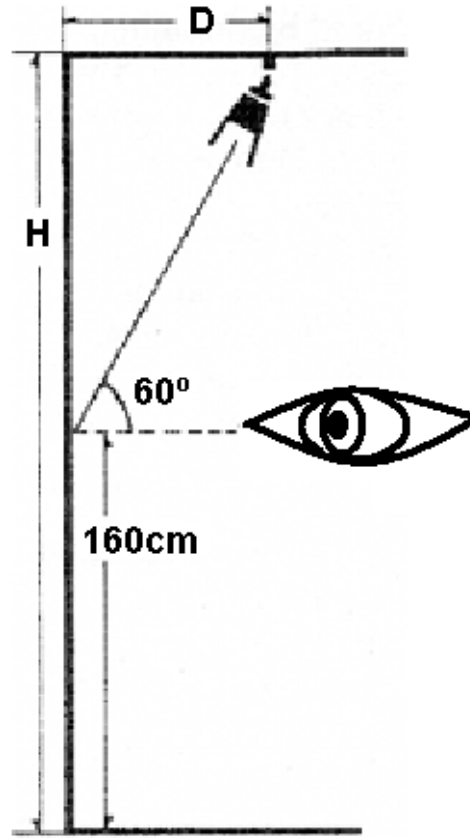
Gün ışığı ve ya yapay ışık ile aydınlatmanın, olumsuz yönleri şöyledir;

- Gün ışığı ile aydınlatmada, ışık kaynağı yapıların dışındadır ve içeriye açılan açıklıklardan girer. Bu ışıkla istenen, gerekli olan aydınlık düzeni kurulamaz. Lamba ışığında, ışık kaynağı yapı içinde istenen yere yerleştirilebilir ve gerekli düzen kurulabilir.

- Gün ışığının yapı içindeki dağılımını denetleme olanağının çok sınırlı olması aşırı mimari zorlamalara neden olmaktadır. (*Düşey pencerelerden giren gün ışığının yatayda oluşturduğu aydınlık normal büyüklükteki bir hacimde, 50 kat, 100 kat değişebilir.*) Lamba ışığının dağılımı ise kesinlikle denetlenebilir.
- Gün ışığı ile aydınlatmada, yalnızca gök ışığı kullanılır. Bu ışığın rengi (*tayfsal yapısı*) ve oluşturduğu aydınlık düzeyinin değişken olması nedeniyle denetlenemez. Lamba ışığı her bakımdan denetlenebilir. Işık kaynağı, gereksinime göre seçilir, gerekli aydınlık, hesapla sağlanır ve değişmez. Gün ışığının, yapıların içinde oluşturduğu aydınlık düzeyinin belli sınırların üstüne çıkmamasını sağlamaya dönük çalışmalar olağanüstü masraflıdır ve sağlıklı bir biçimde çalışmamaktadır.
- Gün ışığı (*açık ve kapalı gök*) zararlı ışıkların başında gelir ve müzelerin birçok bölümünde yasaklanmıştır. Özel flüoresan lambaların zararı ise, akkor lambalarından bile daha az olabilmektedir.
- İyi görme koşullarının sağlanmasında, kesin belirleyici rol oynayan ışığın niteliği konusunda, gün ışığı, hiç bir olanak sağlamaz. Bu ışığın belli bir niteliği vardır ve bu nitelik çoğu nesne özelliklerinin görsel algılaması için uygun değildir. Örneğin, çok önemli olan baskın doğrultulu ışık alanı ve gerekli baskın doğrultu, gök ışığı ile elde edilemez. Lamba ışığında, gerekli nitelik, kesinlikle elde edilebilir.
- Gün ışığı her zaman yoktur ve bu ışıkla kısa süreli aydınlatma düzeni kurmak çok zordur. Lamba ışığı ile her tür zamanlama düzeni kurmak, olanaklı ve kolaydır.

- Gün ışığının, görme alanı içinde oluşturduğu zararlı aydınlık (*lüminanslar*) önlenemez. Lamba ışığında ise kesinlikle önlenbilir¹⁰¹.

Eser üzerinde istenmeyen yansımaları önlemek için, kullanılan ışıkların montaj açıları önemlidir¹⁰². Işık demeti, yatayda 60 ° arasında bir açıda olması gerekir. Aydınlatma armatürü ve duvar arasındaki mesafe tavan yüksekliğine bağlıdır. (Bkz.Şekil.8.3.)¹⁰³



Şekil.8.3.; Eserin Aydınlatılması İçin Yerleştirilen Armatür

Kaynak; Canadian Conservation Institute www.cci-icc.gc.ca, “Ultraviolet Filters” CCI notes 2/1, 12.03.2013.

¹⁰¹ SİREL Şazi, “Müzelerde Ve Bürolarda Aydınlatma”, Kitapçık No. 8, İlk Baskı , 3 Ocak -1997, s.no;5

¹⁰² Canadian Conservation Institute, “Track Lighting” CCI Notes 2/3 , www.cci-icc.gc.ca, 12.03.2013.

¹⁰³ Canadian Conservation Institute, “Ultraviolet Filters “CCI notes 2/ www.cci-icc.gc.ca, 1 , 12.03.2013.

Konservasyon uzmanlarının, eserin sergilenmesinde, depolanmasında ve taşınmasında uygulamaları gereken önemli yöntemler vardır. Bunlar;

- Eserin korunması için gerekli temizlik onarım işlemleri yapılması
- Eserlerin doğru şekilde paketlenmesi ve taşınması,
- Güvenli sergileme ortamının belirlenmesi,
- Enserleri düzenli bir şekilde gözetim altında tutulmasıdır¹⁰⁴.

Konservatörün eseri korumak adına, yapmış olduğu yöntemleri başlıklar altında ayrıntılı olarak incelersek, bunlar;

8.1.Temizlik Yöntemleri

Tarihi tekstillerin temizliği ve onarımı profesyonel kişiler tarafından karar verilerek yapılmalıdır. Ticari kuru temizlemeye sık sık başvurulması ve kuvvetli kimyasallar kullanılması, kırılğan tekstile zarar vermesi nedeniyle tavsiye edilmez. Vakumlama işlemini uzman olmayan kişiler, sadece temizlik için yapabilmektedir. Ancak, kırılğan ve bozulmuş tekstillerin vakumlanması yine uzman kişiler tarafından, dikkatli bir şekilde yapılmalıdır¹⁰⁵.

Temizleme, tekstil için uygulanan koruma işleminin, önemli bir parçasıdır. Çünkü tekstil objesi üzerinde bulunan kir, genelde bozulmanın asıl nedenidir. Objenin depolanması ve sergilenmesi için gerekli ön hazırlık çalışması, eserin temizliğinin kontrol edilmesidir. Tekstil yüzeyinde bulunan toz veya tekstilin yapısında oluşan kir, zamanla tekstil liflerinin yıpranmasına, hatta kopmasına neden olmaktadır. Yüzeyde bulunan tozun uzaklaştırılmasında, tekstilin yapısına göre, çeşitli yüzey temizleme yöntemleri uygulanır. Bu yöntemlerle, yıpranma ve bozulmanın asıl nedeni olan kirin, objeye zarar verilmeden uzaklaştırılması önemlidir. İnce yapıda olan kir, gözenekli tekstil objesinin kolaylıkla içine girer ve yıpranmasına neden olur. Bu şartlarda, tekstil liflerinde bulunan kirin çıkarılması

¹⁰⁴ S S M, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi- Konservasyon Birimi
<http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/konservasyon>, 08.03.2013

¹⁰⁵ Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “**The Care And Preservation Of Antique Textiles and Costumes**” Benson Ford Research Center
<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>, 11.03.2013

için, temizliğin hangi yöntemle yapılacağına karar verildikten sonra, sadece kirin uzaklaştırılması değil, aynı zamanda, tekstil objesinin işlem sonundaki durumu da düşünölmelidir¹⁰⁶.

8.1.1.Yüzey Temizliği

Yüzey temizliği, ortamda bulunan ve tekstil liflerinin arasına girerek, liflerin aşınmasına ve kopmasına neden olabilecek tozun, tekstil objesi üzerinde uygulanan uzaklaştırma işlemidir. Tekstil sararmasına toz, nem, yanlış kullanım, kazalar olumsuz depolama koşulları neden olmaktadır. Temizleme yöntemleri ile, doğal ve yapay elyaftan oluşan tekstil yüzeyinden kirlenme ve asidik çözümlerin kaldırılması ile tekstilin yıkımı engellenir. Ancak, temizlik her türlü geri dönüşü olmayan bir süreçtir. Konservatör tekstili temizlemeden önce eseri korumak adına, bulunduğu ortamın çevresel faktörlerini de dikkate almalıdır.¹⁰⁷

Yüzeyin temizlenmesi ve objenin tekrar doğal haline döndürölebilmesi için, uygulanabilecek birçok yöntem bulunmaktadır. Bunlar; fırça kullanımı, üfleç kullanımı, yapışkan bant kullanımı, vakum kullanımı ile yapılan temizlik yöntemleridir (Bkz. Şekil.8.4.).



Şekil.8.4.; XVI. Yüzyıl Osmanlı Tekstil Yüzeyinin Vakum Yöntemi ile Temizlik İşlemi

Kaynak; http://www.gla.ac.uk/schools/cca/news/newsarchive2011-12/headline_238974_en.html, 08.03.2013

¹⁰⁶ Canadian Conservation Institute, "Mechanical Surface Cleaning of Textiles", CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 08.03.2013

¹⁰⁷ Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles", CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 08.03.2013

- **Fırça ve Yapışkanlı Bant ile Yapılan Temizlik Yöntemleri**

Tekstil üzerindeki tozu süpürme işlemi ne kadar dikkatli yapılsa da, havaya toz kaldıracığından bu tekstile daha çok zarar verebilmektedir. Bu nedenle tekstil üzerindeki tozu çözmek ve uzaklaştırmak için yüzey temizliğinde fırça kullanılmaktadır. Örneğin; cepler ve dikişler gibi daha az erişilebilir alanlar¹⁰⁸ ve şapka ve ayakkabı gibi üç boyutlu tekstil eserleri için, temiz yumuşak kıllı fırça kullanılabilir. Uygulama sırasında tekstil liflerine zarar vermemeye ve yüzeyde toz bulutu oluşturmamaya dikkat edilmelidir. Tüm fırçalar kullanımdan önce ve sonra düzenli yıkanmalı, kurutulduktan (bez veya emici kâğıt) sonra kullanılmalıdır. Çünkü fırça gereğinden fazla ıslak olursa toz, tekstil objesinin yüzeyine yapışmasına neden olacaktır (Bkz. Şekil.8.5.).



Şekil.8.5.; Vakum ve Asid İçermeyen Fırça ile Temizlik Yöntemi

Kaynak; <http://www.nps.gov/fova/historyculture/textileconservation.htm>, 08.03.2013

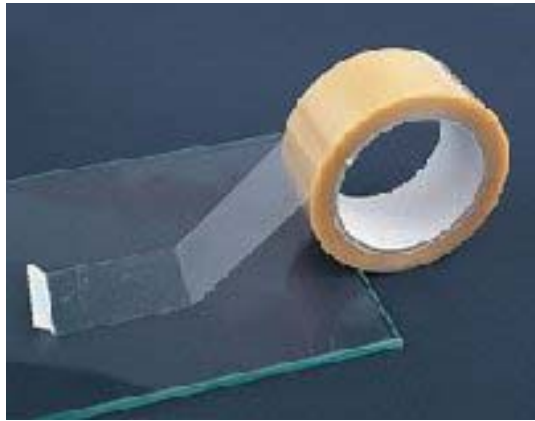
Bazı eserler bu yöntem için bile, çok kırılğan ve hassas olabilmektedir. Eserin herhangi bir yerine uygulama yapmadan önce, bir tekstil konservatörüne, danışmak gerekmektedir. Bazı durumlarda tozun, fırça ile kaldırıldıktan sonra, vakumla uzaklaştırılması işlemi yerine, bir cımbız ile toplanıp, lif ve diğer parçacıklar kaldırılmalıdır¹⁰⁹.

Tekstillerin, küçük aralıklarında(dikiş yerleri, boncuk gibi) bulunan tozların çıkarılması için, özel hazırlanmış, düz platforma ters bir şekilde serilen eser, üfleyici

¹⁰⁸ Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles", CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 08.03.2013

¹⁰⁹ Canadian Conservation Institute, "Mechanical Surface Cleaning of Textiles", CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 23.02.2013

yardımı ile temizlenir. Tekstil objesi, üflecin bir ucu temizlenecek yüzeye kapatılarak, diğer ucundan üflenir. Böylece tozun küçük aralıklardan çıkması sağlanır. Bu işlemin, bir uzman kişi tarafından yapılması önerilmektedir. Aksi takdirde, tekstil liflerinin zarar görmesine yol açılabilir.



Şekil.8.6.; Yapışkan Bant

Kaynak; <https://www.google.com>. 23.02.2013

Yapışkanlı bant (Bkz. Şekil.8.6.)yöntemi, kadife ve padişah kavukları gibi kumaşların, tüylü yapısından dolayı yüzeylerinde oluşan lif kopuklarını, toplamak için kullanılır. Belli bir uzunlukta kesilen bant, bir taraftan sabit tutularak diğer taraftan temizlenecek yüzeye yavaşça yapıştırılır. Yüzeyden kaldırılırken, iz bırakacak lekelerin oluşmamasına özen gösterilmelidir. Yüzeyde kalabilecek yapışkan maddenin giderilmesi için, beyaz ispirto ile yüzeyin temizlenmesi önerilmektedir. Bu yöntemin uygulanmasına, bir konservasyon uzmanının karar

vermesi gerekmektedir. Çünkü kırılğan ve hassas olan bir tekstil yüzeyine, yanlış uygulama yapıldığında, istenmeyen sonuçlar ortaya çıkacaktır.

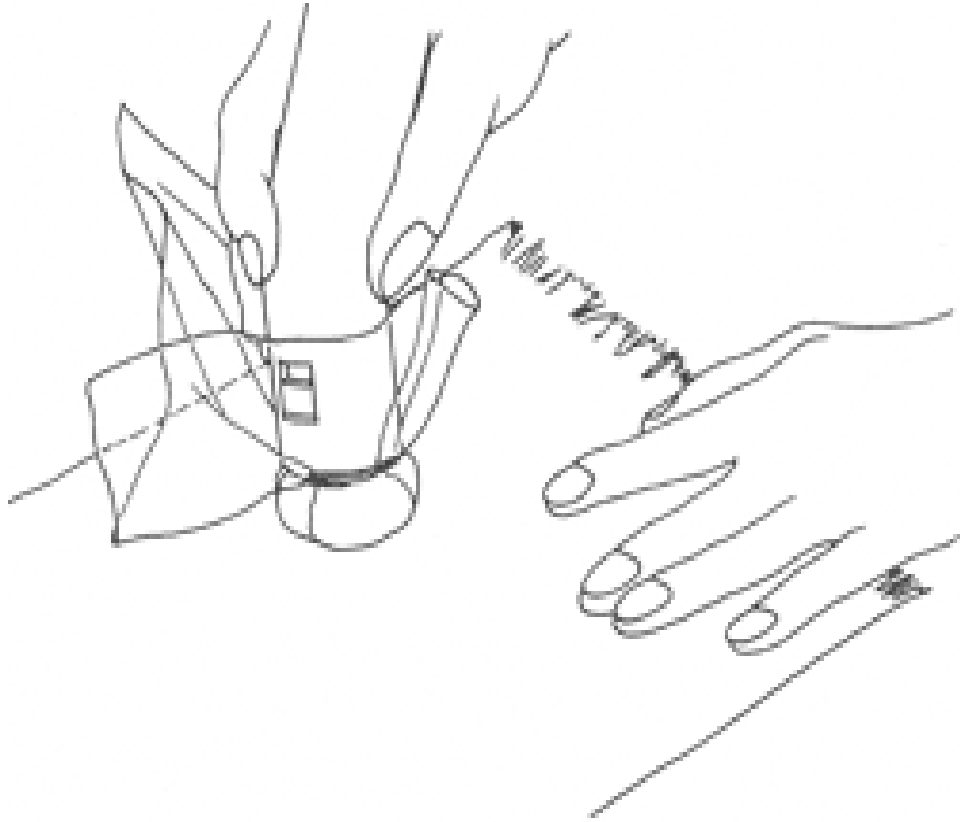
8.1.2. Vakumla Temizlik

Tekstillerde görülen yıpranma ve lekelerin konservatör tarafından temizliği hakkında karar verilirken, eserin hasar durumunu göz önünde bulundurarak, riskleri veya olası yararları dengeleyerek bir yöntem belirlemek zorundadır. Müzelerde, tekstil temizliğinde kullanılan elektrikli süpürge'nin emiş gücü düşük ve elde taşınabilen kolaylıkta olmalıdır. Her elektrik süpürgesi, bu amaç için kullanılmamaktadır. Vakumun emme gücünün uygun seviyede olmaması, objenin zarar görmesine neden olacaktır. Ancak, elinizde güçlü bir elektrik süpürgesi var ise, süpürge borusunda bulunan hava kapağını açık bırakarak veya boruda birkaç hava deliği açarak, havanın akımını değiştirme koşulu ile kullanılabilir. Tekstil temizliği için kullanılacak elektrik süpürgesi, daima temiz tutulmalıdır. Süpürge aparatı olarak fırçanın, yumuşak doğal kıllarla yapılmış olanı tercih edilmelidir¹¹⁰. Vakum hortumunun ucuna yumuşak, temiz bir fırça takarak, iyi durumda olan bir tekstile, düşük emme kuvvetiyle vakum yapılabilir. Vakumlama yöntemiyle, toz ve küf sporlarının kaldırılma işlemi de yapılır. Tekstilin durumuna göre vakumlama kullanılan uçlar farklıdır. Vakum hortumun ağzına, apresi alınmış doğal malzemeden oluşan bir bez bağlanmalıdır. Ancak bu şekilde emme yapılacak esere, çok dikkat edilmelidir. Çünkü zayıf olan tekstilin liflerinin kopmasına neden olacaktır. Tekstillerde en çok görünen nakış ipliğinin gevşekliği, güçlü emiş gücüne sahip vakumla temizlendiğinde, bütün bir alanın dikişlerini sökebilir¹¹¹. Acil durumlar haricinde, uzman tarafından önerilmediği takdirde kullanılmamalıdır. Eğer kullanılıyorsa, hortum eserden uzak tutularak işlem görülmelidir. Bir tekstile vakum uygulandığında dikkat edilmesi gereken diğer koşullar, fırça hareketlerinin yüzeye ileri, geri sürülmemesi, eserin kaldırılmaması, özellikle ıslakken taşınmaması, eser

¹¹⁰ Canadian Conservation Institute, "Mechanical Surface Cleaning of Textiles", CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 23.02.2013

¹¹¹ Victoria and Albert Museum, "Cleaning textiles", Conservation Journal, http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/, 23.02.2013

temizleyen kişi/kişilerin dinlenmek için dizlerini eser üstüne yerleştirmemesi veya basılmaması gibi eylemlerdir¹¹² (Bkz. Şekil.8.7.).



Şekil.8.7.; Eser Üzerinde Uygulanılacak Vakumlama İşleminin Çizimi

Kaynak; Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles" , CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 23.02.2013

Vakum yapılacak tekstil yüzeyinin, vakumlama sırasında, yıpranmış veya, kırılğan olan liflerin zarar görmemesi için, obje üzerine ağ serilmektedir. Halılar, kadifeler gibi yüzeyinde hav bulunduran tekstillerin vakumlanması, hav yönünde olmalıdır. Narin ve çok hafif tekstiller, fiberglass elek biçiminde bir paravanın arkasına yerleştirilerek vakumlanabilir. Tekstil üzerine düzgünce serilen bu tel elek, tekstil üzerinde kopmuş elyaf parçalarının emilmesine müsaade etmeden, ağ örtü arasında güvenli bir şekilde kalarak, sadece lif aralarına yerleşmiş tozun çekilmesini

¹¹² Museum Of New Zealand, "How To Care For Your Textiles", <http://tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/CollectionCareAndAccess/Conservation/textile/Pages/Howtocareforyourtextiles.aspx>, 23.02.2013

sağlayacaktır. Bu tür bir temizlik işleminde vakumun hortumu, paravan boyunca yukarıdan aşağıya doğru gezdirilmelidir.¹¹³ (Bkz. Şekil.8.8.).



Şekil.8.8.; Bir Ekran Üzerinden Vakumlama. Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”,
Kaynak; Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>,23.02.2013

Halı ve kilimlerin arka yüzünde, keçeleşmiş kısımlarda oluşan toz birikiminin kir partikülleri, tekstile zarar vermeden, üzerinden kaldırılmalıdır. Elektrikli süpürge ile emilerek çözgü, atkı ya da halının yönü takip edilerek, yavaşça vakum yapılmalı, işlem bittikten sonra da tekstil ters çevrilip, arka yüzeyine de aynı işlem tekrarlanmalıdır. Tekstil yüzeyinin temiz olduğundan emin değilseniz, işlemin

¹¹³ Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>, 23.02.2013

tekrarlanması gerekebilir¹¹⁴. İpekli kumaşları vakumlarken, özellikle yıpranmış bölgelerine çok dikkat edilmelidir. Mobilya üzerindeki döşemelik kumaşlarda, yalnız yüzeydeki tozlar alınmalıdır. Ayrıca yüzeyinde dekoratif süslerin olduğu eserlerin, vakumlanması önerilmez. Yapılan vakumlama işleminin sonunda, tüm makinenin eklerinin de, düzenli olarak yıkanması gerekmektedir¹¹⁵.

Vakumlama yapılan objenin özellikleri;

- Yeni alınan eserlerde,
- Sergi veya satış için, hazırlık sırasında sergilenen eserin, geri dönüşünde depoya kaldırılmasında,
- Böcek zararlılarından korumak için, vakumlama işlemi yapılabilir (Bkz. Şekil.8.9.) .



Şekil.8.9.; Vakumlama Yöntemi

Kaynak; Museum Of New Zealand

<http://tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/CollectionCareAndAccess/Conservation/textile/Pages/Howtocareforyourtextiles.aspx>, 23.02.2013

Vakumlama ile yapılan yüzey temizliği, bazı tekstillerin, depolama ve sergilenmesinden önce uygun görülen bir yöntemdir. Örneğin, tarihi bir ev müzesinin katında yere serilerek sergilenen, sağlam bir halı ile vitrinde dikey olarak görüntülenen hassas tekstil yüzey arasında, korunmaları açısından fark vardır. Mekanik yüzey temizliğine dayanıklı olan halının yerde olması, vitrinde sergilenen

¹¹⁴ Icon The Institute Of Conservation, “Care andconservationofcarpets andrugs” Londra, www.conservationregister.com, 23.02.2013

¹¹⁵ Canadian Conservation Institute, “Washing Non-coloured Textiles” , CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 23.02.2013

tekstile nazaran daha sık temizliğinin yapılmasını gerektirmektedir. Bazen mekanik yüzey temizlemede fırçalama ve vakumlama işlemleri bir arada kullanılır. Mekanik araçlar, kirlerin çıkarılması ve vakumlanmasını, yüzeyin temizlenmesini sağlamaktadır. Bu yöntemin uygulandığı tozlu bölgelerde, sonuç istenildiği gibidir. Bu işlem sırasında fırça ile mümkün olduğunca, toz kaldırılmamalıdır. Ancak, müze konservatörlerinin, eserin saklanma ve sergilenme koşullarını da göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Tekstillerin gözenekli bir dokuda olması, toz ve kirin saklanmasına neden olacağı gibi, nem faktörünün değişimi ile de, atmosferdeki kirli havayı üzerine çekerek, yapışmasına neden olacaktır. Böyle bir ortamda saklanan ve sergilenen esere uygulanan temizlik işlemi sonuç getirmeyecek aksine, küflenmesine, böceklenmesine neden olacaktır. Sürekli kontrol altında tutulan bu eserlerin, yakından izlenerek, bilgilendirme notlarının tutulması, gerekmektedir.(Bkz. Şekil.8.10.)



Şekil.8.10.; Objeye Uygulanan Temizlik Yöntemi

Kaynak; IOWA State University, Dona Rae Danielson Conservation

<http://www.aeshm.hs.iastate.edu/tc-museum/conservation-storage/danielson-conservation/>,
23.02.2013

Vakumlama işleminin yapılmasında dikkat edilmesi gereken diğer bir konuda, tekstili temizlemeden önce, bu tozun niteliğini belirlemektir. Çünkü genellikle tekstiller arkeolojik kalıntılardır. Böylelikle üzerlerinde taşıdıkları kirlerle, bizlere tarihi, kültürel, coğrafik bilgiler vermektedir. Örneğin; bir askeri üniforma üzerinde

yer alan çamur, yapılan savaş hakkında zaman zaman, geniş bilgiler vermekte olan belge niteliği taşımaktadır. Bu nedenle kir saklanmalı mı? Yoksa temizlenmeli mi? sorusuna uzman kişinin, eser üzerinde ayrıntılı incelemesinden sonra, karar vermesi gerekmektedir. Buna karşılık, kötü saklama koşulları içinde, birikmiş tozun saklanması bir anlamı yoktur ve çıkarılmalıdır. Mutlaka bir uzmandan hangi yöntemin doğru olacağı hakkında bilgi alınmalıdır¹¹⁶.

Vakumlama yöntemiyle, böcek istilasına uğramış tekstillerin temizliği mümkündür. Rulo şeklinde veya katlanarak, temiz polietilen bir tabaka ile sarılan esere uygulanan vakumlamada, paket içerisindeki hava tamamen çıkarılır. Havası alınan paket, plastik bantla kapatılır. Ancak yapışkanlı bant dondurma işlemine tabi tutulan eser torbasında kullanılmamalıdır. Çünkü soğğun etkisiyle, yapışkan özelliği kaybolacaktır. Paket 48 saat süreyle derin dondurucuya yerleştirilir ve bekletilir. İşlem sonunda ölmüş böceklerin alınması için, yine vakumlama işlemi yapılmalıdır¹¹⁷ (Bkz. Şekil.8.11.).



Şekil.8.11.; Eserlere Uygulanılan Böcek Tedavisi İçin Dondurma Yöntemi.

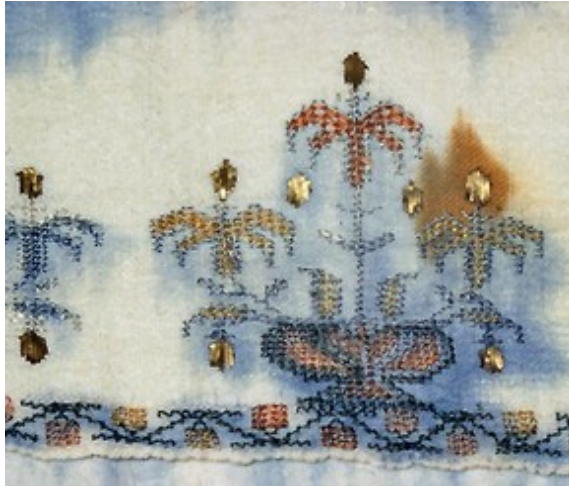
Kaynak; Valerie Blyth ,LyndaHillyer, “Beating unwanted guests”,Victoria and Albert Museum,Conservation Journal, January 1994 Issue 10, 26.02.2013

¹¹⁶ Canadian Conservation Institute, “Mechanical Surface Cleaning of Textiles”, CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 26.02.2013

¹¹⁷ Valerie Blyth, LyndaHillyer, “Beating unwanted guests”,Victoria and Albert Museum, Conservation Journal, January 1994 Issue 10, 26.02.2013

8.1.3. Islak Temizlik ve Kurutma Yöntemleri

Temizlik ya da yıkama yöntemi, narin eserlerdeki kopmuş veya gevşek liflerin, tekstil üzerinden kolayca yıkandığında, bir ölçüde kayba uğramasına neden olmaktadır¹¹⁸. Tekstilin uğradığı zarar göz önünde bulundurularak, dünyada, ıslak temizliğe karşı olanların savunması ve gerektiğinde bu temizlik yöntemine başvurulması gibi iki görüş bulunmaktadır. Islak temizliği savunmayan, konusunda uzman kişiler, bazı temizlik yöntemlerinin narin tekstillere zarar verdiğini düşünerek, eserin orijinalliğinin bozulmasına neden oldukları görüşündedirler. Tarihi eserler üzerinde araştırma yapacak bilim adamlarının, obje üzerinde bulacağı bütün ipuçlarının, yok olacağı görüşündedirler. Ayrıca, yıkanan eserlerin, bir kısım renk kayıplarına uğramaları ve parlaklıklarını kaybetmeleri sonucunda eser yüzeyinde solmalar oluşacağı için, uygun bir yöntem olmadığını savunmaktadırlar. (Bkz. Şekil.8.12.).



Şekil.8.12.; Su Hasarıyla Oluşan Eser Boyasında Akma

Kaynak; Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>,26.02.2013

Konservatörler, tekstil yüzeyinde oluşan solmalar, çıkmayan lekeler, eserle ilgili etnik, kültürel ve tarihi özelliklerine dikkat ettikleri gibi eserin sergilenmesindeki estetik kaygıları da göz önünde bulundurmaktadırlar. Ancak diğer bir görüş olan

¹¹⁸ Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>,26.05.2013

ıslak temizliğin, eserler üzerinde uygulanmasını savunan uzman kişiler ise şu görüştedir; Tekstillerde görülen kirlilik ile resim ve kâğıtta oluşan kirlilik arasında fark olduğunu savunurlar. Çünkü tekstil yüzeyinin arasına yerleşen tozun, atkı ve çözgü liflerini zedeleyerek, kopmasına neden olacağı görüşünde birleşirler. Yapılan yıkama işlemi sonucunda, eserin toz parçalarından arındırılmasıyla, ömrünün uzatıldığı düşünülmektedir¹¹⁹. Bu iki görüş, eseri inceleyen bir konservatör için, tekstillerin yıkanmasına karar vermeden önce ayrıntılı düşünülmesi gerektiği sonucunu ortaya çıkarırlar.

Konservatör, tekstil objesini korumak amaçlı uygulayacağı bir takım yöntemlere başvurmadan önce, tekstile vereceği zarar ve yarar hakkında, durum değerlendirmesi yapmalı, gerekliliği halinde farklı uzmanlara başvurmalıdır. Konservatörün dikkat etmesi gereken konulardan bazıları, tekstil yüzeyindeki boya türlerinin ne olduğu ve özellikleri, tekstilin ıslak kalabilme dayanıklılık süresi, temizlemede kullanılacak maddenin seçimi, durulama ile temizlik maddesinin tamamen tekstil objesinden uzaklaşabilme süresi, tekstilin hangi hammaddelerle üretilmiş olduğu ve suyla olan etkileşimleri, kurutma süresi, yöntemi, estetik öğeler hakkında genel bir incelemenin yapılmasıdır. Tozdan arındırılmış tekstil yüzeyine uygulanacak yıkama veya kuru temizlemenin kararı, konservatör tarafından verilmelidir. Aksi takdirde geri dönüşü olmayacak sonuçlarla karşılaşmak mümkündür¹²⁰ (Bkz. Şekil.8.13.).



Şekil.8.13.; Esere Yıkama İşlemi Yapılmadan Önce Boya Akma Analizi ve Deterjan Seçimi

Kaynak; The Conservation of a William Morris Textile

<http://deyoung.famsf.org/blog/bird-bath-conservation-william-morris>, 26.05.2013

¹¹⁹ Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

¹²⁰ Canadian Conservation Institute, “Mechanical Surface Cleaning of Textiles”, CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Yıkamaya başlamadan önce, eserin görünmeyen bir bölümünden alınan tekstil lifleri, bazık-arkalik-asit testleri uygulanarak, çıkan sonuç karşısında yıkama tekniği belirlenir. Testin uygulanmadığı durumlarda, eser üzerinde boya akması ve keçeleşmeler oluşabilir. Bu nedenle önce, eserden alınan lif parçaları, eserin yıkanacağı su ile ıslatılarak beyaz bir bezin üstüne konur. İki cam arasına alınan bu tekstil parçası bekletilir ve beyaz kumaş üzerindeki lekelenmelere bakılır. Hiç bir iz görülmediği takdirde, tekstil alttan desteklenmiş bir yüzeye suya indirilir. Ancak dikkat edilmesi gereken sadece, boyanın stabil kalması değildir¹²¹. Ayrıca ipek goblen, muareli (parıltılı kumaşlar) kumaşlar içinde test yapılmalıdır. Aksi takdirde solmalara veya kumaş üzerindeki işlemlerin yok olmasına neden olacaktır. Tekstil yüzeyi suya indirmeden önce, altına ağırlığını taşıyabilen kalın naylon (Bkz. Şekil.8.14.) veya elek tarzında yüzeyler yerleştirilmeli, narin tekstiller ise, tül üzerine yerleştirilerek korunmaları sağlanmalıdır. Yıkama işleminde çitileme, vurma gibi sert hareketlerin yerine, eser bazen hiç hareket ettirilmeden, bazen de ileri geri olacak şekilde, hafifçe suda hareket ettirilmelidir¹²².



Şekil.8.14.; 18. Yüzyıl Hint Tekstiline Uygulanan Yıkama İşlemi

Kaynak, National Gallery Of Australia, Collection Conservation ”Textile Conservation, 26.05.2013

¹²¹ Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

¹²² Frances Hartog, “An away day to Belgium: Washing tapestries”, Victoria and Albert Museum Conservation Journal, Autumn 2004 Issue 48, 26.05.2013

Eski dönemlerde, tekstillerin beyaz görünümü, temizliği nitelediği ve statü göstergesi olduğu için, giysiye bir takım beyazlatma işlemleri uygulanmaktaydı. Bunlar; ovalama, çitileme, dövme gibi tekstile zarar veren işlemlerdir. Sabunun olmadığı bu dönemlerde, Mısırdaki soda, Roma döneminde kum ile dövülerek, oarak ağartma işlemleri yapılmaktaydı. Günümüzde de uygulanan bu yöntem çok da farklı değildir. Evlerde kullanılan çamaşır makinelerinin ya da ticari kuru temizleme makinelerinin, çamaşırı yıkarken uyguladığı sert hareketler, (çarpma ve sıkması gibi) objenin yıpranmasına neden olmaktadır. Kimyasal bir takım beyazlatıcılar, deterjanlar da kullanılmaktadır. Modern tekstil ve modern kumaşlar için tasarlanmış olan optik parlaticılar, beyazlatıcılar ve deterjanların enzimler içermesi, tekstillerin üzerinde kalıntı bırakmasına neden olması, tekstillerin zayıflamasını, özellikle, kırılabilir nesnelere zarar vermektedir¹²³. Sıcak suyla yapılan yıkamalarda, özellikle pamuk, yün ve ketende görülen (Bkz. Şekil.8.15.) küçülmeler ve keçeleşmeler, tekstil yüzeyinin bozulmasına neden olmaktadır. Ayrıca büzülme, iplik uzunluğunun azalmasına, farklı bölgelerin gerilimine neden olacağından kopmalar, yırtılmalar, geri dönülemez keçeleşmiş yüzeyler oluşacaktır¹²⁴.



Doğal Renginde Olan Keten Masa Boyanmış ve Ağartılmış İşlemeli
Örtüsü, 16. Yüzyıl. T.277-1913 Keten Masa Örtüsü. VA. T.68-1953

Şekil.8.15.; Keten Temizliği

Kaynak;Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>,26.05.2013

¹²³ ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 26.05.2013

¹²⁴ Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>,26.05.2013

Tarihi tekstil koleksiyonlarının, sadece müzelerde saklanıp, sergilenmediği bilinmektedir. Artık, kişilere, ailelere, şirketlere ait bir takım maddi veya manevi amaçlarla satın alınan, aile yadigârı olan eserlerin, biriktirildiği görülmektedir. Tarihi kostüm ve tekstiller, asla kimyasal maddeler içeren deterjan veya çamaşır beyazlatıcıları ile yıkanmamalıdır. Çünkü bu eserlerin çoğu doğal liflerle üretilmiştir. Bu liflerin yakın zamana kadar, kimyasal işlem görmediği, optik beyaz olmadığı bilgisini vermektedir.

Müzelerde esere uygulanan yıkama işleminde kullanılan temizleme maddesinde, parfüm, renklendirici ve beyazlatıcı içermeyen maddelerin kullanılmasına dikkat edilmelidir¹²⁵. Örneğin; Victoria ve Albert Müzesinde bu konunun önemini anlatan birçok makale yayınlanmıştır. Bu yazılarda ısrarla üzerinde durulan konu, asla kimyasal içermeyen maddelerin kullanımınıdır. Son yıllarda gelişen teknoloji ile bazı yıkar maddelerin özelliklerinden de bahsedilmektedir. Temizlik yöntemlerinde kullanılan deterjan katkıları, günümüz teknolojisinin geliştiğini göstermektedir. Deterjan katkıları liflerin arasında artık bırakmadığı gibi, önceden kalan kalıntıları da yüzeyden uzaklaştırmaktadır. Bu tür deterjan katkılarının, Victoria Albert Müzesinde kullanıldığı yayınlarından anlaşılmaktadır. Müzede bu Katkının ücretsiz verildiği gibi, bazı eğitici bilgilerinde sunulduğu seminerlerin düzenlendiğinden bahsedilmektedir. Tarihi tekstillerin yıkanmasında, deterjanın nötr pH (asidik ne de alkali olmalı) değerinde olması ve düşük sıcaklıklarda temizlenmesidir¹²⁵ (Bkz. Şekil.8.16.).



Şekil.8.16.; Tekstile Asidik ve Alkali İçermeyen Temizlik Malzemesi Kullanılarak Yapılan Yıkama İşlemi

Kaynak; <http://deyoung.famsf.org/blog/bird-bath-conservation-william-morris-textile-0>, 26.05.2013

¹²⁵ Canadian Conservation Institute, „Anionic Detergent”, CCI Notes 13/9, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Tekstilin yıkanacağı küvet, tekstil yüzeyinden büyük ve beyaz fayanslarla kaplı olmalıdır(Bkz. Şekil.8.17.). Çünkü suyun kirlilik oranı bu şekilde daha rahat tespit edilecektir. Büyük ebatlı tekstiller denildiğinde, ilk akla gelen halılardır.

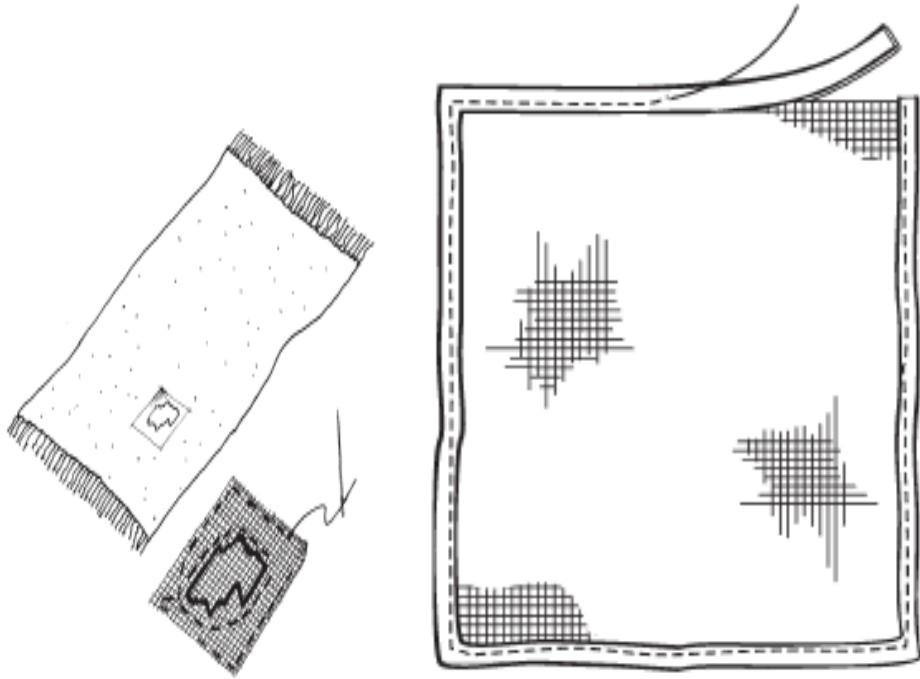


Şekil.8.17.; Beyaz Fayans Kaplı Yıkama Küveti

Kaynak; Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles" , CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Halıların temizliği çok zahmetli ve dikkat edilmesi gereken bir durumdur. Halının kenarlarının eskiiyip bozulmaması için, bazı koruyucu önlemler alınmalıdır. Bunlar, gevşek iplerin kesilmesi, zayıf noktaların bir ağ içerisine alınması veya sabitleştirilmesi, halı renginin sudaki etkisinin testle sonuçlanması gibi önlemlerdir.

Düz bir şekilde, pH 5.5 olan¹²⁶, oda sıcaklığında ya da biraz daha sıcak, (örneğin 25–35 ° C) iki küvet su ile doldurularak hazırlanmalıdır. Hazırlanan bu su dolu küvetler, objenin ölçülerine uygun büyüklükte olmalıdır. Eserin ölçülerinden daha küçük bir küvette yıkandığı takdirde, halının katlanmasına yol açacağından dolayı, tekstil yüzeyinin biçimi bozularak gerilimlere, çekilmelere, kopmalara neden olacaktır. Ayrıca bu tekstillerin küvetteki hareketinin zorlaşması, renklerinin solmasının gözlenmesini engelleyecektir. Eser, daha sonra desteklerle suya indirilir ve tekstilin tamamı 10 dakika suya batırılarak, suyu emmesi sağlanır.¹²⁷ (Bkz. Şekil.8.18.)



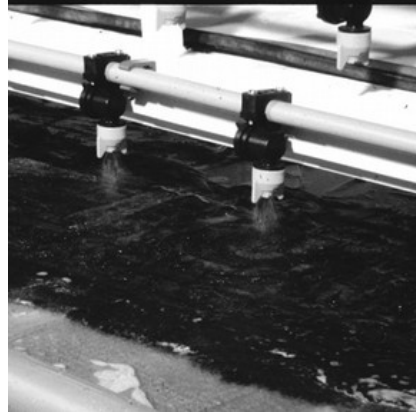
Şekil.8.18. Zayıf Veya Yıpranmış Alanlara Sahip Tekstillere Verilen Ekstra Destek Yıkamadan Önce Zayıf Veya Yıpranmış Alanlar Üzerine Elek Şeklindeki Kumaş Yerleştirilerek El dikişi İle Tekstilin Güçlü Alanlarına Teyellenir.

Kaynak; Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

¹²⁶ Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

¹²⁷ Canadian Conservation Institute, “Washing Non-coloured Textiles”, CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Halının havlarının zarar görmemesi için, fırçalama, çitileme işlemleri yapılmaz. Eğer mutlaka fırçalanması gereken bir yüzey var ise, doğal fırça veya sünger ile yumuşak tamponlar yapılmalıdır(Bkz. Şekil.8.19.,8.20.).



Şekil.8.19. ; Yıkama Makinelerinde Kullanılan Sprey Çubuk Uçlarının Görünümünden Detay...

Kaynak; Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles" , CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013



Şekil.8.20.: V & A Fotoğraf Stüdyosu Tarafından, Fotoğraflanan Goblen Eserin Süngerlenerek Yıkama İşleminin Görseli

Kaynak; <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>

Çamurlanan, kirlenen banyo suyu değiştirilir. Kirlerden arınan halı, durulanır. Halı durulanmasında uygulanan en önemli nokta, eserin temizlik maddesinden tamamen arındırılmış olmasıdır. Suyun içine batırılan bir küçük şişenin çalkalanması yöntemi ile sudaki sabun değeri ölçülür. Eser iyice durulandıktan sonra, bir düzleme alınan halı, önceden yıkanmış ve ütülenmiş, pamuklu bir havlu bezle (Bkz. Şekil.8.21.) veya havlu kâğıtla, üzerindeki su, iyice emdirilir.



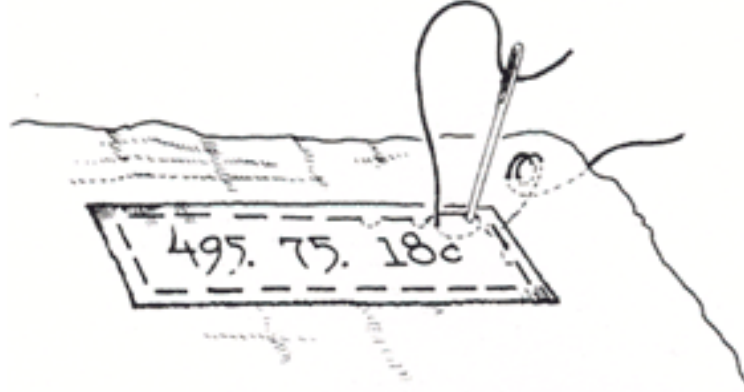
Şekil.8.21.; Bir Goblen Üzerinde Kâğıt Havlu İle Kurutma İşleminin Görseli

Kaynak; www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

Halının atkı ve çözgü telleri 90⁰ açı yapacak şekilde düzeltilerek, kurumaya bırakılır. Eğer yıkanan, küçük ebatta tekstiller ise önceden hazırlanmış birbirini dik açı ile kesen, atkı ve çözgü aralıklarının belirlendiği özel ışıklı masalara serilen eser, doğru bir şekilde atkı ve çözgü iplikleri yerleştirilerek, kurumaya bırakılır. En son yapılması önemli işlem ise, eser ilk başta yapıldığı gibi fotoğraflanması ve kayıtlarının tutulmasıdır¹²⁸. İnce bir dikiş iğnesi ve beyaz pamuk veya pamuk /

¹²⁸ Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

polyester karışımı iplik ile etiketleme uygulanmalıdır. Ancak ipek veya kırılğan tekstillere bu yöntemle etiketleme yapılmamalıdır¹²⁹. Konservatörün belirlediği etiketleme yöntemi uygulanmalıdır. (Bkz. Şekil.8.22.).Bu yıkama yöntemi tüm tekstiller için geçerlidir (Bkz. Şekil.8.23.) . Ancak narin yüzeylerde desteği hem alttan, hem de üstten kullanarak yıkama yapmak gerekmektedir.



Şekil .8.22.: Tekstil Erişim Numarası Olan Etiketın Dikim İşlemi.

Kaynak; Canadian Conservation Institute “Applying Accession Numbers to Textiles”, CCI Notes 13/8, 22.04.2013



Şekil.8.23.; Tekstilden Kiri Çıkarmak İçin Uygulanan Islak Temizlik

Kaynak; <http://europeforvisitors.com/london/articles/hrp-textile-conservation-studio-3.htm>, 22.04.2013

¹²⁹ Canadian Conservation Institute “Applying Accession Numbers to Textiles”, CCI Notes 13/8, 22.04.2013

Tarihi tekstiller içerisinde, daha çok kostümlere yıkama işleminin yapıldığı görülür. Çünkü arkeolojik kazılardan çıkarılan testilerin bir kısmında insan eti kalıntıları, kir, toprak ve toza sıkça rastlanır. Ayrıca terden, parfümden veya nemden meydana gelen, saklama koşullarının oluşturduğu lekeler de görülmektedir. Bu şekilde çıkarılan parçalanmış veya kırılğan durumdaki kostümler, iyice gözden geçirilmeden asla yıkanması önerilmez. Yıkamaya uygun görülmeyen tarihi tekstiller içerisinde, parçalanmış giysiler, kumaş altına uygulanan astarlı giysiler, küçülme olasılığı olan giysiler, farklı malzemelerle süslenmiş boncuk, pul, ya da tüy gibi eserler, pamuklu giysiler, ipek kumaşlar ve yorganlardır¹³⁰. Farklı malzemeleri bir araya getirerek oluşturulmuş eserlerde önemlidir. Bu kostümler, kumaşa deri ve metalle birleştirilmiş ya da keten zemin üzerine yün nakış yapılmış olabilir, yıkama sırasında oluşacak su emme, çekme, boya verme gibi farklı özelliklerin, bir birine uygun olmamasından dolayı, kesinlikle yıkanması önerilmez. Eğer giysinin yıkanması gerekli ise (Bkz. Şekil.8.24.), kırılğan giysilerin alttan ve üstten desteklenmesi ile yıkama işlemi yapılmalıdır. Etnografik ve dini tekstillerde görülen desenlerin katlama izlerinin önemli olacağı düşünülmeli, yıkama işlemi yapılmadan, saklanmalıdır. Yıkama sonucunda orijinalliğinin kaybolması, tekstil üzerinde yer alan bazı belgesel niteliği taşıyan bilgilerin, yok olmasına neden olacaktır¹³¹.



Şekil.8.24.; Eserin Yıkama Öncesi ve Sonrası Renklerdeki Görülen Farklılık

Kaynak; <http://deyoung.famsf.org/blog/bird-bath-conservation-william-morris-textile-0>, 22.04.2013

¹³⁰ Te PapaOur Place,Museum Of New Zealand” **How To Care For Your Textiles”**
<http://tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/CollectionCareAndAccess/Conservation/textile/Pages/Howtocareforyourtextiles.aspx>, 22.04.2013

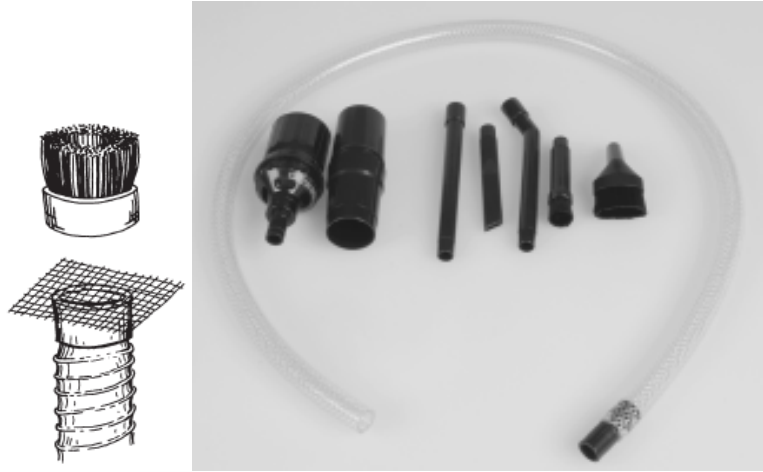
¹³¹ Canadian Conservation Institute,”**Washing Non-coloured Textiles”** , CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab.,www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

Bir eserin önceden yıkama işleminin olup olmadığı, dikiş etrafında yer alan ipliklerin bulanık görünüşünden, solmuş saçaklardan, basık dokulu yüzeylerden anlaşılmaktadır. Eseri inceleyen uzman kişinin bu ipuçlarından faydalandığı görülür.

Yıkama işleminin uygulanacağı tekstilin, belgelenmesi önemlidir. Yıkama işlemi yapılmadan önce, tekstil eserinin ön ve arka fotoğrafı çekilerek, kayıt altına alınmalıdır. Çünkü işlem sonrasında eserde bir kayıp var ise, mukayese edilebilmelidir. Leke, ya da onarım gibi bölümlerinin ayrıntılı fotoğrafı çekilmelidir. Küçük, düz veya daha büyük tekstil öğelerinin, önemli bölümlerinin, kâğıda çizilmesi de faydalı bir yöntemdir. Böylelikle eserle ilgili ayrıntılı bir kayıt yapılmış olacaktır. Eser kayıtlarında, yıkama ile ilgili tüm uygulanan yöntemlerin bilgisi yanında, uygulama sırasında kullanılan araç ve gereçlerin de bilgisi tutulmalıdır¹³².

Yıkama Ekipmanları;

- Polyester film,
- İğne, makas ve solmaz iplik,
- Elektrikli süpürge (Bkz. Şekil.8.25.)

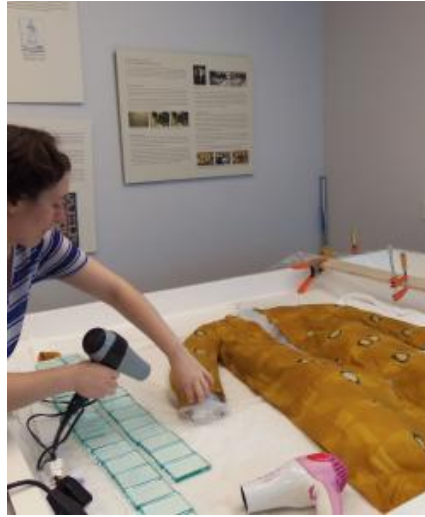


Şekil.8.25.; Elektrik Süpürgesi Hortumu Üzerinde Bir Koruyucu Ekran ve Hortum Uç Aparatları...

Kaynak; Canadian Conservation Institute, “Mechanical Surface Cleaning of Textiles” CCI Notes 13/16, www.cci-icc, 22.04.2013

¹³² Canadian Conservation Institute, “Mechanical Surface Cleaning of Textiles” CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

- Naylon çerçeveler, fileler,
- Yumuşak, beyaz naylon ağ veya şeffaf polyester kumaş,
- Damıtılmış su,
- Termometre,
- Bir nötr pH deterjan,
- Doğal süngerler,
- İki küçük kapaklı cam kaplar,
- Beyaz havlu,
- Tekstil ölçülerinde, iki adet oluklu plastik tahta,
- Tekstil için temiz, düz bir yüzey,
- Sprey şişe,
- Cam veya pleksiglas levhalar ve küçük ağırlıklar,
- Tekstili dışarı işleme için kurulu, Strafor plastik kaplama,
- Paslanmaz çelik iğneler,
- Şişe ile iki damlalık,
- Asitsiz kurutma kâğıdı veya yıkanmış beyaz% 100 pamuklu kumaş,
- Kurutma veya fanlardır¹³³ (Bkz. Şekil.8.26.).
-



Şekil.8.26.; Düşük Üfleme Kuvvetinde Fan.

Kaynak; University of Delaware Art Conservation Department

<http://www.artcons.udel.edu/about>, 22.04.2013

¹³³ Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14, by the staff of the CCI Textile Lab., Originally published 1996, Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

Mümkün olduğunca tekstil, çabuk kurutulmaya çalışılmalıdır (Bkz. Şekil.8.27.). Böylelikle, boyanın akması engellenecektir. Eserin nemi asitsiz havlu kâğıt veya asitsiz beyaz havlu alınmalıdır. Tekstili kurutmak için etrafından soğuk hava sirküle etme yöntemi uygulanmaktadır. Bu yöntemin amacı, soğuk hava verilerek, çepeçevre kumaşın etrafında hafif bir akım vererek, kuruma işleminin hızlanmasını sağlamaktır. Masa üstü fanlar bu işlem için uygun olup, tekstile doğrudan tutulmamalıdır. Ayrıca, saç kurutma makinesinin de kullanılması uygun olmakta, ama sıcak hava ile kurutma yerine serin düşük fan ayarında kullanılmasına dikkat edilmelidir. Çünkü yüksek sıcaklıkta üflemeyle sahip bir kurutma makinesi, tekstil liflerini büzüştürerek, kolay daralmasına yol açacağı gibi, sentetik boyalarda kötü etkiler yaratacaktır¹³⁴.



Şekil.8.27.; Tekstil Suyunu Emme Amaçlı Kullanılan Davlumbaz Tablası

Kaynak; Suction Cleaning and washing Table , <http://www.willard.co.uk/de/,22.04.2013>

Kostüm kurutulmasında kullanılan diğer bir yöntem ise, iyi durumda olan giysilerin asılarak kurutulmasıdır. Bu işlem için, giysi ölçülerine uygun bir askı üzerine, doğal malzemelerden yapılan kumaşla (kimyasal madde kullanılmamış, yıkanmış, kurutulmuş, ütülenmiş kumaş olmalıdır) kaplanan dolgu, yastık şeklindedir. Gerekli durumlarda dolgu içine Polyester vatkadan oluşan, omuzluk eklenir ve giysi yıkama sonrası asılarak kurutulur¹³⁵.

¹³⁴ Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles>, 22.04.2013

¹³⁵ ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 22.04.2013

Koruyucu konservasyonu yapılan bir eserde, ütü kullanılmadığı gibi, kurutma işlemi uygulanmamalıdır. Buruşuk yüzeylerin açılması için ütü yerine, nemli kompresler uygulanarak atkı ve çözümlü ipliklerin düzgünlüğü sağlanır. Buruşuk tekstil yüzeylerinin düzgünlüğü için, ıslak yıkama yöntemleri kullanılır. Yıkama işleminden sonra, tekstilin atkı ve çözümlü ipleri düzeltilerek kurutulmaya bırakılır.

8.1.4. Kuru Temizleme Yöntemi

Kuru temizleme işlemi, su ile yıkamada bozulacak nazik kumaşlar için uygulanmaktadır. Aslında, tekstillerde kuru temizleme işlemi, aşınma ve yıpranmaya neden olan, oldukça kaba bir temizlik yöntemidir¹³⁶ (Bkz. Şekil.8.28.). Günümüzde ticari kuru temizleme yöntemlerinde kullanılan çözümlülerin, hem tekstil hem de insan sağlığı açısından daha uygun üretilmiş olanları kullanılsa bile, bu işlemin daha güvenli olduğunu göstermemektedir. Bu nedenle, uzman kişiler tarafından önerilmeyen bir yöntemdir. Eğer özel ya da tarihsel bir objeye kuru temizleme düşünülüyorsa, mutlaka bir uzmandan ya da konservatörden, tavsiyeler alınmalıdır. Çünkü tekstil konservatörü, kostümün temizliği ve doğru onarımı için mümkün olduğunca orijinal nesnenin stabilesini sağlama çabasını gösterecektir¹³⁷.



Şekil.8.28.; Ticari Temizleme Makinası

Kaynak; <http://theconversation.com/the-dirt-on-clothes-why-washing-less-is-more-sustainable-22.04.2013>

¹³⁶ Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>, 22.04.2013

¹³⁷ ICON, The institute of conservation, Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 22.04.2013

Esere kuru temizleme uygulanacaksa, bu müzenin onayladığı şekilde veya müzenin bünyesinde bulunan makinelerde yapılmalıdır. Kuru temizleme uygulanacak eserin kirlenme özelliği veya eserin boya türünün de belirlenmesi gerekmektedir. Genellikle kuru temizleme, yağlı lekelerin, hava kirliliğinden oluşan kirlenmelerin, kurum, balmumu, katran ve bazı boyaların çıkarılması için uygun bir yöntemdir. Solventle temizlenmeye uygun yüzeyler olmalıdır. Kuru temizleme makineleri tekstil yüzeyine zarar veren kuvvetli hareketler yaptığından bu işlemlerde daha basit elle müdahale yapılacak makineler tercih edilmeli veya makine içine, zayıf eserin içine konulacak tampon görevi üstlenen kumaş torbaların kullanılması önerilmektedir. Kuru temizleme banyosunun sıcaklığı en fazla 25 ° C yi geçmemelidir (Bkz.Şekil.8.29.).



Şekil.8.29.; Esere Uygulanan Kuru Temizleme Yöntemi

Kaynak; <http://www.awm.gov.au/blog/2009/12/14/conservation-cleaning-of-a-wedding-dress/>, 22.04.2013

Kuru temizleme yapılan tekstil sınıflandırması ve yıkama süresi:

- Sağlam giysiler, yağmurluklar, kaban, pantolon ve ceket gibi tekstiller, yaklaşık 10 dakika bir temizleme döngüsü gerektirir.
- Kırılgan giysiler, kazak, bluz ve ipek, yaklaşık 5 dakikalık bir temizleme döngüsü gerektirir.
- Çok kırılgan ve istikrarsız giysiler, angora, tavşan ve köpek kılından yapılmış olanlar. Bunlara, 2 dakikadan daha uzun olmayan bir temizleme yapılmalıdır.

Kuru temizleme yapacağınız eserin temizlenmesinde kullanılacak makine, önceden görülmeli ve yapacağı temizleme işleminin kontrolü için görevli kişiden bilgi alınmalıdır. Kuru temizleme yapılacak eserlerin dikkatli bir şekilde ön hazırlığı yapılmalıdır(Bkz. Şekil.8.30.). Dikkat edilmesi gereken koşullar sırasıyla;

- Temizlik sırasında kumaşın yırtılma ve takılmasına neden olacak metal gibi aksesuarların kanca, klipsler, düğmeler, tokalar gibi çıkarılması veya sabitlenmesi gerekmektedir.
- Zayıf kumaş alanın (örneğin güve delikleri) sabitlenerek, çevresinden desteklenerek zayıf alan korunmalıdır.
- Bazı dekoratif elemanların çıkarıldığı yerlerin tespiti ve dikim için kullanılacak ipliğin orijinale uygun renk ve özellikte olması gerekmektedir. Bunun için notlar alınmalı veya çizim yapılmalıdır.

Eser tamamen kuru temizleme için hazır olduğunda, kuru temizleyiciden bir randevu alınır ve temizleme işlemi boyunca kuru temizleyici ile kalınarak, kontroller yapılmalıdır¹³⁸.



Şekil.8.30.; Eserin Kuru Temizleme Öncesi Hazırlığı

Kaynak; <http://www.awm.gov.au/blog/2009.12.14/conservation-cleaning-of-a-wedding-dress/>,22.04.2013

¹³⁸Canadian Conservation Institute, "Commercial Dry Cleaning of Museum Textiles" CCI Notes 13/13, www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

Tarihi tekstillerin yıkanmasında dikkat edilmesi gereken, kostüm üzerinde yer alan süs öğelerinin yıkama sırasında esere zarar vermemesidir. Bunun için bazı yöntemler uygulanmaktadır. Uygulanan bu yöntemlerden biri de eser üzerinden süs öğelerinin çıkartılmasıdır. Victoria ve Albert Müzesinin giysi koleksiyonunda yer alan 'Primrose' gelinlik bu yöntemlerle temizlenmiştir. Victoria ve Albert Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan 'Primrose' gelinliğin (T428 & A-1990) korsesinde, dantel, metal ve yapay inci püsküllerle dekore edildiği belirtilir. Korse üzerine bu süs öğelerinin asimetrik olarak yerleştirildiği açıklanır. İpek saten kumaştan oluşan korseye uygulanacak kuru temizleme tekniğinden önce, dantel, yapay inciden oluşan püsküllerin dikkatlice çıkarıldığı belirtilir (Bkz. Şekil.8.31.).

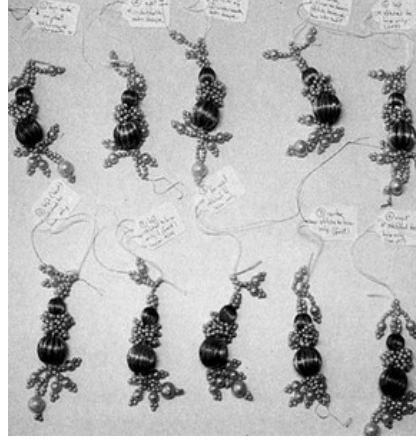


Şekil.8.31.; Gladman & Womack, Londra 1885 Yılına Ait Gelinlik (T.428& A- 1990)

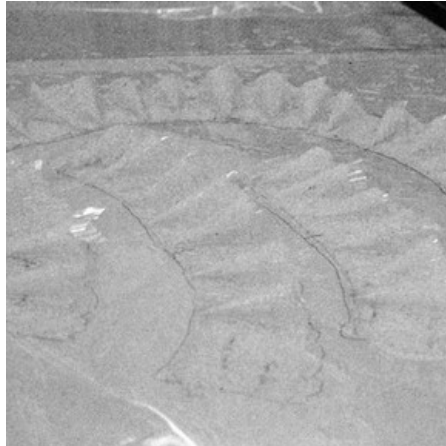
Kaynak; Sonja Müler, www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-23/conservation, 22.04.2013

Temizleme işlemi sonrasında, aksesuarların yeniden yerlerine yerleştirilmesi için, süs öğelerinin ayrıntılı bir şekilde belgeleme yöntemine başvurulmuştur. Eser üzerinde görülen süslerin ve dantelin önceden yerleri ayrıntılı bir şekilde fotoğraflanarak, çizimlerinin yapılmasıyla öğelerin yerleri kayıt altına alınmıştır. Dantelleri çıkarıldıktan sonra bir polyester üzerine konulan dantellerin ve üzerindeki inci süslerin yerleri ipliklerle işaretlenmiştir. Dantel iyonize su içinde, doğal

süngerle tampon yapılarak temizlenmiş ve kurutulmuştur. Kuru temizlemeden gelen korse üzerine, belgelenen süs öğeleri şablona bağlı kalarak yerleştirme işlemi yapılmıştır¹³⁹. (Bkz. Şekil.8.32.).



Metal Püskül Yerlerinin Belgelenmesi



Dantelin Islak Temizliği Yapılmadan Önce Şablonunun Çıkarılması ve Bu Şablon Altında İken Kurutma İşleminin Görseli

Şekil.8.32.; Giysi Aksesuarların Çıkarılmasında İzlenen Yöntemler

Kaynak; Sonja Müler, www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-23/conservation, 22.04.2013

¹³⁹ Sonja Müler,Victoria and Albert Museum” **Conservation of the 'May Primrose' wedding dress**”Conservation Journal, April 1997 Issue 23 www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-23/conservation, 22.04.2013

Konservasyonda uygulanan, vakumlama, ıslak ve ticari kuru temizleme yöntemleri tarihi tekstillerin korunması amacıyla, önem teşkil etmektedir. Hırka-i Şerif Konservasyonu Bilim Heyeti Başkanı Nevin Enez'in Aktüel Dergisinde çıkan röportajı da bu bilgileri desteklemektedir.

"Peygamberin Hırkasının Yıkınmasını İstemedik" İlk karşılaştığımızda Hırka-i Şerif'in durumu nasıldı? Hırka-i Şerif dünyada eşi benzeri olmayan bir parça. Hırka bundan önce aile tarafından nemden ışıktan korunabilmiş, ancak 1500 yıllık bir eserden bahsediyoruz. Tekstil taş gibi değil, diğer organik malzemeler gibi bağlı oldukları organizmalardan koparıldıkları andan itibaren ölme sürecine giriyor. Ancak ailenin özenli davranmasından dolayı iyi korunmuş diyebiliriz. Bunun yanında Osmanlı arşivlerinde Hırka-i Şerif'in tamir edilmesi isteğiyle ilgili belge var. Bu belge tarihçilere göre konservasyon yapıldığını gösteriyor. Ayrıca eserin parçalarını dikişle bir araya getiren özel iplikler üretilmiş. Ancak geçmişte esere yapılmış müdahalelerle ilgili belge ve bilgi yok. Eseri geleceğe taşımak açısından yaptığımız her müdahale büyük önem taşıyor olsa gerek...

Konservasyon geriye dönüşü olmayan bir müdahale. Biz de onun için esere minimum müdahaleyi öngören raporun sahibini, Marina'yı seçtik. Çalışmalarımızda aynı fikirde olmadığımız noktalarda kurul içinde tartışmalar oluyor. Bazen orta yolu bulmak zaman alıyor. Önemli olan bir başka konu ise, konservasyon öncesinde ve sırasında ne tür müdahaleler yapıldığına dair fotoğraflı, görüntülü kayıtlar yaptık. Bundan yıllar sonra gelişen teknolojiyi esere uygulamak isteyen konservatör kayıtlara bakıp yeni tekniği esere uygulama konusunda rahatlayacaktır.

—Hırka-i Şerif'e ne tür müdahalelerde buldunuz?

Öncelikle Medikal Aspirasyon cihazıyla eserin üzerindeki tozlar çekildi. Bunun neticesinde eserin adamakıllı nefes aldığını gördük.

Eser üzerine stres bindiren, parçalanmasına neden olacak dikişlerin sökülmesi konusuna oy birliğiyle karar verdik. Eser kutu içinde katlanarak saklandığından buruşmuştu. Bunu yıkayarak açmak mümkündü. Hırkanın yakınıp yıkanmaması konusunda ciddi tartışmalar yaşandı ancak Hz. Muhammed'in Miraç'a bu hırkayla çıktığı rivayet edildiğinden kutsiyetini kaybetmemesi için yıkamadık. Bilindiği üzere Washington'un kanlı gömleği tarihe ait bir gerçeklik olduğu için yıkanmamıştır.

Hırka-i Şerif'teki kırışıklıklar medikal soğuk buhar veren bir cihazla açıldı. Bu cihaz milimetrik olarak eserin üstüne buhar veriyor, oradaki buruşukluğu açıp üzerine cam ağırlıklar koyuyor (Bkz.Şekil.8.33.). Oldukça uzun süren bu işlemde mesela bir kolun kırışıklığının açılması 12 saat sürebiliyor. Bundan sonraki aşamada parçalanmış olan eser saç kılından ince ipliklerle aynı renkte pamuk ve ipek kumaşa tutturulacak. Aynı renkte kumaş olduğu için göz parçalanmış eserle bu kumaşı bir bütün olarak algılayacak. Eseri gelecekte böceklenme riskinden

korumak için mekân belli periyotlarda ilaçlanacak ve iklimlendirme çalışmaları yapılacaktır.

— Mekânda Hırka-ı Şerif'in yanı sıra konservasyona tâbi tutacağınız başka eserler de var mı?

Hırka-i Şerif'in bulunduğu bölümde ipek kadife üzerine altın işlemeli perdeler var. Dünyanın nadide eserleri olmaya aday olan bu perdeleri gören herkes şaşkınlıkla izliyor. Arkadaşlarımızın bir kısmı da caminin dışına çıkarmadan bu perdelerin konservasyonu ile ilgileniyorlar.

-Bütün bu çalışmalardan sonra Hırka-i Şerif'in sergilenmesi gündeme gelecek. Eskiden hırka cam bir kutunun içinde katlanmış olarak görünüyordu. Hırka yeni sunumunda bütün açıklığıyla görülecek.

— Tabii yeni dönemde saklama koşulları da önemli değil mi?

Öncelikle mekân iklimlendirilecek. Sadece sergileme süresince mekân aydınlık olacak onun dışında oda çok zayıf bir ışıkla aydınlatılacak. Sergileneceği vitrinin içindeki nem oranı kontrol edilecek. Aslında tüm bunlara bakıldığında müze ve çevre mühendisliğinin yaptığı çalışmalarla Amerika'daki müzelerden aşağı kalmayan bir çalışma yürütülüyor denebilir.

— Siz sanatla yakından ilgili biri olarak eserin sanatsal yönünü nasıl buldunuz?

Çok çarpıcı, olağanüstü sofistike bir eser. Daha önce devenin çene altı tüyünden yapıldığı söylenen eserin laboratuvar araştırmaları sonucunda yüzde yüz pamuk olduğu gibi bir sonuç çıktı. Bunun yanında eserin üzerinde birçok leke vardı. Eseri tahrip etmeyecek noktalara kadar bu lekeler azaltıldı.

— 1500 yıllık olan bu eser ne kadar daha yaşayabilir?

Konservasyon tıp alanı gibi bilimsel bulgular sonucu ortaya çıkan teknolojiyi en yakından takip eden ve kullanan bir disiplin. Bu çalışmalar genellikle 1000–1500 senelik zaman dilimleri üzerinden yürütülüyor. Mısır'da 3000–5000 senelik yumaklar çıkıyor; ışık görmemiş ve nemi değişmemiş olduğundan bozulmadan kalabilmişler¹⁴⁰.



Şekil 8.33.; Hırka-i Şerif'e Uygulanılan Konservasyon Yöntemi

Kaynak; İstanbul İl Özel İdaresi Web Sitesi
http://www.ioi.gov.tr/s_cikti_al.php?cP=Ayrinti&hID=2358, 03.08.2013

¹⁴⁰ <http://www.yeniaktuel.com.tr/top117,221@2100.html>, 03.08.2013

Ayrıca Enez yapmış olduğu röportajındaki açıklamalarından farklı olarak, başka bir yayın grubunda ise şu bilgilere yer verilmiştir; ” *Hırka-i Şerifin* “.....*Konservasyon çalışması sürecinde İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Mikrobiyoloji Anabilim Dalı tarafından eser üzerinde mantar ve bakteri analizleri yapılmış, sonuçlar negatif çıkmıştır. Konservasyon tamamlandığında eser; içerisindeki sıcaklığın, nemin ve ışık oranının hırkayı 1500 yıl daha yaşatacak şekilde ayarlandığı bir vitrine yerleştirilecektir*”¹⁴¹ (Bkz.Şekil.8.34.).



Şekil.8.34.; Hırka-i Şerif'e Uygulanılan Konservasyon Yöntemi

Kaynak; İstanbul İl Özel İdaresi Web Sitesi
http://www.ioi.gov.tr/s_cikti_al.php?cP=Ayrinti&hID=2358, 03.08.2013

¹⁴¹ Muhabbet Nişanesi Hırka-İ Şerif, Mostar Dergisi
<http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=589> , 03.08.2013

İstanbul Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından yürütülen çalışmada; İtalyan konservatör Marina Zingarelli, Hırka-i Şerif Konservasyonu Bilim Heyeti Başkanı Marmara Üniversitesi'nden Nevin Enez ve Mimar Sinan Üniversitesi; Topkapı Müzesi; İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü temsilcilerinin katılımıyla gerçekleştirilmiş olan Hırka-i Şerif'in konservasyonu için gerekli olan çalışma prensipleri, esere müdahalede bulunacak uzman seçimi, yöntemler, bilimsel analiz araştırmaları, sergileme, saklanma gibi önem teşkil eden başlıklar görülmektedir. Böylelikle kültürel varlıklarımızın korunması için eserin bulunduğu ortamda nem, ışık, hava kirliliği, toz, lekelenme, böcek istilası, mantar ve küf, temizlik yöntemlerinin doğru uygulanması, eseri yıpratıcı müdahalelerden kaçınma, ıslak temizlik gibi olumsuz çevresel faktörlerin kontrolünün sağlanması ve temizlik yöntemlerine dikkat edilmesi çok önemlidir. Ayrıca eserin korunması için Enez'in de ifade ettiği gibi sergileme ve depolama yöntemleri de önem teşkil etmektedir.

8.2. Depolanma Yöntemleri

Geçmiş bugüne taşıyan ve bu gününde yarınlara emanet etmemizde önemli bir rolü olan müzelerin iki önemli amacı vardır. Arşivlerde yer alan birçok materyalin korunması, saklanması ve depolanması başlı başına bilimsel bir konu olması dolayısıyla, bu eserlerin hayatta kalma süresinin uzatılması, (uzun vadede fiziksel ve çevresel koşullarının iyileştirmesi) kültürel tarihimizin gelecek nesillere bırakılması hedeflenmiştir ¹⁴². Bu da müzeciliğinin temel fonksiyonunu oluşturan koruma ve muhafaza, çoğunlukla teknolojinin getirdiği olanaklar yoluyla, bilinçli yöneticiler ve uzmanların çabalarıyla sağlanacaktır. İkincisi ise eserin var olan durumunu stabilize ederek, klasik müze ve modern müze anlayışıyla, izleyicinin beğenisine ve taktirine sunulan estetik kaygı güdülmek amaçlı yapılan koruma yöntemleridir¹⁴³.

¹⁴² ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni “Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler” Ankara, Mayıs 2012 s.no;3

¹⁴³ National Museums Liverpool,” Textile conservation”, 03.08.2013

8.2.1. Tekstillerin Depolanmasında Uygulanan Yöntemler

Tarihi tekstillerin ağırlığına, ölçülerine ve içinde bulunduğu duruma bağlı olarak, değişik depolama yöntemleri vardır. Bir tekstil koleksiyonunun, doğru olarak depolanabilmesi için öncelikle konservatörün her bir eseri ayrıntılı inceleyip, nasıl bir depolama yöntemine ihtiyaç olduğunu, belirlemesi gereklidir. Belirlenen depolama şekline karar verildikten sonra, ne tür depolama malzemesinin kullanılacağı kararı verilerek, seçimi yapılan malzemelerin miktarları belirlenmelidir. Konservatörün ve depodan sorumlu kişilerin, müzenin sahip olduğu koleksiyon haricinde, ileride bu koleksiyona katılabilme olasılığı olan yeni koleksiyonları da düşünerek, depo büyüklüğüne karar vermeleri gerekmektedir. Böylelikle var olan tekstil koleksiyonunu korudukları gibi, ileride kazanılacak yeni koleksiyonların da iyi biçimde depolanarak korunması sağlanacaktır¹⁴⁴(Bkz. Şekil.8.35.).



Şekil.8.35.; Eser İçin Uygun Olmayan Depo Görseli

Kaynak; ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni, Ankara, Mayıs 2012 S.No;3

¹⁴⁴Textile Museum, "Finding the Best Storage Location"
<http://www.textilemuseum.org/care/brochures/storing.htm>, 03.08.2013

Depolama mekânlarının seçimi de çok önemlidir. Depo duvarları sağlam, nem ve ısıyı geçirmeyecek şekilde yalıtımlı olmalıdır¹⁴⁵. Depolardaki rutubetin önlenmesi için bina etrafında, deniz gibi rutubete neden olacak yerlerin bulunmamasına dikkat edilmelidir (Bkz. Şekil.8.36.).



Şekil.8.36.; Depo Duvarında Görülen Rutubet

Kaynak; ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni, Ankara, Mayıs 2012 S.No;3

Sibel ALPASLAN ARÇA'nın makalesinde, Topkapı Sarayı'nın kumaş deposunda yapmış olduğu çalışmadaki tespitleri şöyledir;

“sarayın en iyi ve örnek deposu olmasına rağmen büyüklük, ısı, ışık ve nem koşulları açısından yetersizdi. Kumaş deposunun bodrum katında, Marmara Denizi cephesi yönünde yer alan duvarda, yerden 1.00-1.50 m. yükseklikte yoğun nem olduğu, pamukçuk ve küflenmelerin olduğu gözlenmekteydi. Bu fiziksel koşullar da eserler üzerinde olumsuz etkiler oluşturmakta, bozulmalara neden olmaktadır” (ALPASLAN ARÇA.119)

Anlatımlarıyla, depolardaki nemden oluşan rutubetin önemini vurgulamaktadır.

¹⁴⁵ Textile Museum, "Finding the Best Storage Location" Textile conservation
<http://www.textilemuseum.org/care/brochures/storing.htm>, 03.08.2013

Diğer dikkat edilmesi gereken bir başka konu ise su girmesini engellemek için, su veya kanalizasyon borularının geçmeyecek şekilde önceden düzenlemelerin yapılmış olmasıdır (Bkz. şekil.8.37.).



Şekil.8.37.; Sudan Dolayı Rutubetin Görüldüğü Depo ve Alınan Kısmi Önlemlerden Koruma Kılıfı Kullanımı

Kaynak; ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni, Ankara, Mayıs 2012 S.No;3

Bozulmaların engellenmesi için, önce müze depolarının fiziksel koşullarının iyileştirilmesi gerekmektedir. Müzelerdeki eserlerin bozulmasına neden olan başlıca etkenlerden biri de, bulunduğu ortamın nem oranlarının sabit ve uygun koşullarda olmamasıdır. Kontrolsüz nem ortamında yer alan mikroorganizmalar, organik eserlerin yapılarını ayrıştırarak yok olmalarında büyük rol oynamaktadır. Bu durum eserlerin depolama ve korunma şartları için uygun ortamın sağlanmasını zorunlu kılmaktadır. Eserler için sağlıklı ortam sağlanamadığında, nemden dolayı mantarlaşma, yüksek sıcaklıktan dolayı kırılma, ufalanma eserlerde bozulma hatta kaybedilme gibi sonuçlarla karşı karşıya kalınmaktadır. Bu nedenle, organik

eserlerin nem ısı-ışık açısından en uygun ortamda korunması koşullarının oluşturulması zorunluluk teşkil etmektedir.

ALPASLAN ARÇA Sibel makalesinde Topkapı Sarayı'nın Kumaş deposunda rutubeti önlemek için yapmış olduğu çalışmaları şu şekilde ifade etmiştir;

“...ilk yapılması gereken duvarda oluşan rutubetin kaynağının tespit edilmesiydi. Kumaş deposunun fiziksel koşullarında yapılan iyileştirme çalışmalarından sonra, eserlerin buldukları ortamın nem ve sıcaklık değerlerinin standart değerlerde sabitlenmesi için depoların klima ile iklimlendirilmesi yapılmıştır. Kumaş deposunda, kışın sarayın kalorifer sistemi ile sıcaklık sağlanmaktaydı. Depodaki kontrolsüz sıcaklığın eserlerin kimyasal, fiziksel ve biyolojik bozulma süreçlerini hızlandırmaya yol açması nedeniyle, kumaş deposundaki kalorifer sistemi kapatılarak devre dışı bırakılmıştır”. “...İstanbul'un yüksek nem içerdiği ve bağıl nemin zaman zaman %90'a kadar çıktığı bilinmektedir. Kumaş deposunda ısı ve nem kontrolünün sağlanması için, hassas kontrollü klima cihazı alınmış ve deponun her odasına yerleştirilmiştir. Bu hassas kontrollü klima cihazları ile sıcaklık ve nem oranlarının sabit tutulması sağlanmıştır. Organik eserler için sıcaklığın 20°C'den ve bağıl nemin%65'ten daha yüksek olması mikroorganizmaların gelişimini artırması nedeniyle, depoların sıcaklık ve nem oranları bu değerler dikkate alınarak sabitlenmiştir “.

Organik eserler için olumsuz etmenlerden birisi de güneş ışığıdır. Güneş ışığına maruz kalan kumaşların, renklerinde solma ve deformasyon oluşumunu engellemek içinde depolarda önlem alınmalıdır. Binada bulunan pencere camlarının içine ve dışına, içeriye ışık girmesini engellemek amaçlı, panjur veya stor perde takılmalıdır.

Depolarda bulunan eserlerin böcek istilasına uğramamaları için sık sık kontrollerin yapılması ve gerekli önlemlerin alınması şarttır. Böceklerle mücadele amaçlı kullanılan birçok yöntem vardır. Eserlerden sorumlu uzman kişinin belirlediği yöntemler uygulanmalıdır. Ancak bazen güvelerle mücadele için, güve ilaçlarına başvurulduğu görülür. Güve ilacı, sadece temiz olan ortamı korumaktadır¹⁴⁶. *“bu tür ilaçlar için alınan raporda insan sağlığı açısından çok zararlı olduğu öğrenilmektedir.baş ağrısına, iştahsızlık, bulantı ve kusmaya,*

¹⁴⁶Sibel ALPASLAN ARÇA “**Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Deposunda Tekstilin Korunmasına Yönelik Yapılan Çalışmalar**”, T.C.Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü17.Müze Çalışmalarıve Kurtarma Kazıları Sempozyumu,28 Nisan - 1 Mayıs -2008, Side , S.119

kilo kaybına, sarılık ve siroza neden olabilme olasılığının bulunduğu ve insanda kanser yapma kabiliyeti bulunduğu bilimsel olarak saptandığı bildirilmiştir. Bu nedenden dolayı mümkünse hiç kullanılmamalıdır”(Alpaslan S.2008:119). Eğer gerekli ise basit yöntemler olan dondurma işlemi, yapışkan tuzaklar¹⁴⁷ gibi yöntemlere başvurmalı ya da konunun uzman kişilerinden görüş alınmalıdır.

Hava akımı olmayan ortamlarda depolanan tekstillerde, mikroorganizma oluşur, Eserin güvenliği için uygun ısı, ışık ve nem ortamını sağlayacak asgari bir iklimlendirme tertibatının var olması, eserin hayatta kalması için önemli olacaktır¹⁴⁸.

Depolarda doğal veya yapay havalandırma sistemi kullanılmalıdır. Ayrıca müze içinde depoların yerleri sergi salonları, restorasyon ve konservasyon atölyelerine mutlaka yakın olması önemlidir. Çünkü eserler taşınırken daha az zarar görecektir (Bkz. Şekil.8.38.).



Şekil.8.38.; Müze Deposu

Kaynak; ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni “Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler” Ankara, Mayıs 2012 s.no;3

¹⁴⁷ Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “**The Care And Preservation Of Antique Textiles and Costumes**” Benson Ford Research Center
<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>, 03.08.2013

¹⁴⁸ ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni “Çağdaş Müzecilik Anlayışı Ye Ülkemizde Müzeler” Ankara, Mayıs 2012 s.no;3

Bütün koruma önlemlerinin sağlandığı depolarda saklanacak eser; boyutlarına ve niteliğine bağlı olarak çekmecelerde, kutularda, raflarda veya rulolarda muhafaza edilmelidir¹⁴⁹. Çok yüksek ve dar rafların kullanılmamasına (Bkz.Şekil.8.39.); duvara, zemine ve tavana monte edilen, çekmecelerin bulunmasına dikkat edilmelidir¹⁵⁰. Bu raf-çekmecelerin, mutlaka paslanmaz çelikten yapılmış olmasına veya bozulmayacak özel boyalar kullanılmalıdır. Tahta olanların ise cilalı olması gerekmektedir¹⁵¹.



Şekil.8.39.; Eserlerin Farklı Depolama Şekli (Yüksek Raf)

Kaynak; <http://museum.spacesaver.com/Museum-Storage-Solutions/Museum-Collections-Storage/Textiles-Museum-Storage.htm>, 03.08.2013

¹⁴⁹ ICON, The institute of conservastionConservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 03.08.2013

¹⁵⁰ Northern States Conservation Center “Shelving” <http://www.collectioncare.org/cci/ccissh.html>, 03.08.2013

¹⁵¹ Canadian Conservation Institute, ” Flat Storage for Textiles” CCI Notes 13/2, www.cci-icc.gc.ca, 03.08.2013

Tekstil objelerinin esnek olmasından dolayı, taşınırken hasar görebilir. Temiz ve kurulanmış ellerle, gerekirse koruyucu pamuklu eldivenler giyerek taşınan eserler, sağlam kartonlarla, asitsiz kâğıtlar veya mümkünse ahşap levhalar üzerinde gerekli ise üzeri pamuklu bezle kaplanmış levhalarla, depoya veya sergi ortamlarına taşınmalıdır. Eser az taşınmalı ve zorunlu kalmadıkça katlanmamalıdır. Eser eski kat yerlerinden, yeniden katlanmamalıdır. Gerekliyorsa katlama sırasında özellikle katlanan ve dikişli kısımları, asitsiz kağıt, karton rulolar veya özel sentetik malzemeler ile desteklenmelidir. Tekstil objeleri kapaklı kutularda veya tekerlekli el arabalarında taşınmalı, üzerlerine asitsiz kâğıt ya da tozdan koruyucu polyester örtüler örtülmelidir¹⁵².

Elbise gibi dikişli objeler üst üste gelmeyecek biçimde, çekmeceler gibi kapalı ortamlarda saklanmalıdır. Özel kutularda, asitsiz kâğıda sarılı biçimde, katlanmadan ve gerekirse desteklenmelidir. Ayrıca özel hazırlanmış asitsiz kâğıtlardan yapılan kutularda veya ağzı açık polietilen torbalarda yatay biçimde depolanmalıdır¹⁵³ (Bkz. Şekil.8.40.).



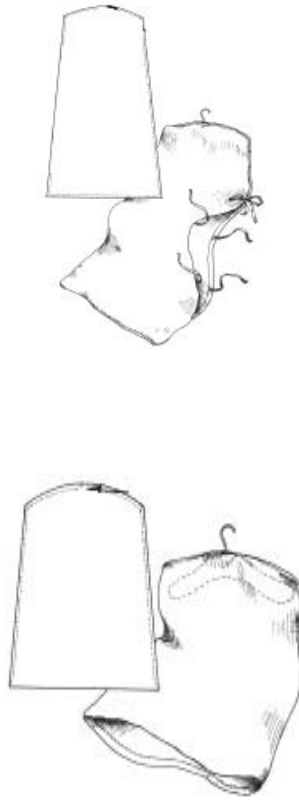
Şekil.8.40.; Asit içermeyen Kutularda Eserin Saklanması

Kaynak;<http://www.ncdcr.gov/ncmoh/Support>, 03.08.2013

¹⁵² Textile Museum, "Finding the Best Storage Location" Textile conservation
<http://www.textilemuseum.org/care/brochures/storing.htm>, 03.08.2013

¹⁵³ Questions to a textile conservator National Museums Liverpool Textile conservation
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/textiles/questions.aspx#christening>, 03.08.2013

Açık ortamda sergilenen temiz ve dayanıklı giysiler, pamuklu bir torbada ışık ve tozdan korunarak (Bkz. Şekil.8.41.), belli aralıklarda asılarak da saklanmalıdır¹⁵⁴.Üzerinde aksesuarı bulunan, nakışlı ve dokulu eserlere zarar gelmeyecek şekilde gerekli uyarı yazıları, paketleme malzemesinin üzerine yazılmalıdır. Orta büyüklükte ya da büyük ve düz eserler, dokuma yönüne paralel biçimde rulo haline getirilerek, bir tabaka asitsiz kağıda sarılarak, tozdan koruyucu rulolar içinde saklanmalıdır. Eserlerin gereksiz yere açılmasını önlemek için bir fotoğrafı rulo üzerine konulmalıdır¹⁵⁵.



Şekil.8.41. ; Açık ve Kapalı Giysi Kılıfı

Kaynak; Canadian Conservation Institute, “Hanging Storage for Costumes “,CCI Notes 13/5, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013

¹⁵⁴ Canadian Conservation Institute, “Hanging Storage for Costumes “,CCI Notes 13/5, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013

¹⁵⁵ Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “THE CARE AND PRESERVATION OF Antique Textiles and Costumes” Benson Ford Research Center <http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>, 03.08.2013

8.2.1.1. Rulo Yapılarak Depolama Yöntemi

Düz tekstiller için uygun olan bu yöntemde, tekstiller karton silindirler üzerine sarılarak rulo yapılırlar. Silindir içinden geçirilen yuvarlak, ahşap çubuklar, uçlarından hazırlanmış bir raf sistemine takılarak oturtulur. Belli aralıklarla rulo yöntemi ile asılan tekstiller depoda az yer kaplayarak eserin zarar görmesi engellenir. Rulo toplar, raflara ahşap çubuk uçlarıyla yerleştirilmelidir. Rulo uçlarının kırılarak düşmesine ve dolayısıyla da tekstile zarar görmesine neden olan yanlış raf sistemidir. (Bkz. Şekil.8.42.).

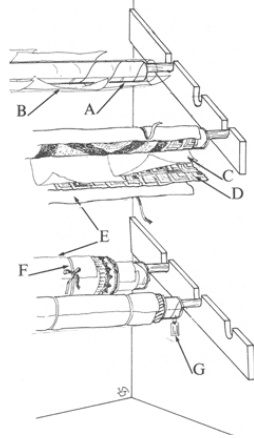


Şekil.8.42.; Rulo Raflar

Kaynak; <http://www.historyburgoo.com/historyburgoo/acquisitions-and-artifacts/>, 03.08.2013

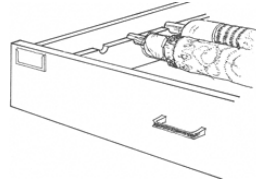
Depolarda eserlerin saklanması için uygun görülen raflarda hem metal, hem ahşap malzeme kullanılır. Ahşap malzeme ile yapılmış bir rafın ahşap kısımları özel verniklerle boyanarak, kaplanmalıdır. Böylelikle ahşap tarafından açığa çıkarılacak, organik asitlerin çıkışı engellenmiş olacaktır. Karton silindirlerin içinden geçirilecek çubuklarda metal ya da ahşap malzemedен yapılabilir. Asılacak tekstilin ağırlığı belirlenmesiyle, rulo yapılacak çubukların çapları değişmektedir. Daha rahat ve

hafif olmalarından dolayı, ahşap çubuklar tercih edilmektedir. Yine bu yüzeylerin de verniklenmesi gerekir¹⁵⁶ (Bkz. Şekil.8.43.,8.44.,8.45.).



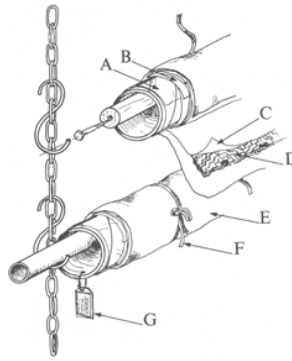
Şekil.8.43. ; Rulo Depolama Sistemi (Ahşap Raf).

Kaynak;Canadian Conservation Institute, “Rolled Storage for Textiles”, CCI Notes 13/3, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013



Şekil.8.44.; Rulo Depolama Sistemi (Çekmece).

Kaynak;Canadian Conservation Institute, “Rolled Storage for Textiles”, CCI Notes 13/3, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013



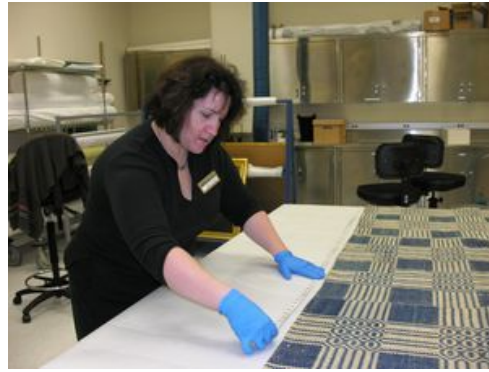
Şekil.8.45. ; Rulo Depolama Sistemi (Metal Raf)

Kaynak;Canadian Conservation Institute, “Rolled Storage for Textiles”, CCI Notes 13/3, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013

¹⁵⁶ Canadian Conservation Institute, “Rolled Storage for Textiles”, CCI Notes 13/3, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013

Depolarda en sık kullanılan karton silindirler çaplarının 5-15 cm. olduğu görülür. Çok küçük tekstiller ise rulo yöntemiyle saklanmamalıdır. Eserin sarılmasında kullanılan rulolar, karton ve kâğıt fabrikalarından temin edildiği gibi, halı, tekstil işletmelerinden de sağlanabilmektedir. Silindir şeklinde sarılan tekstillerin toz, ışık ve suya karşı korunması için ayrı ayrı sarılmalı ve üzerleri kötü olasılıklara karşı korumak amacıyla kapatılmalıdır. Koruma amacı ile kapatılan raflardaki eserler konservatör tarafından sürekli kontrolü yapılmalıdır¹⁵⁷.

Tekstillerin rulo yöntemi ile sarılmasından önce bazı işlemler yapılmalıdır. Bu işlemler sırasında kullanılan malzemeler, karton silindirler, silindirin kaplanması için kullanılacak yıkanmış pamuklu kumaş veya asitsiz kâğıtlardır. Kumaşların birbiriyle temasını engellemek için asitsiz kâğıtlar kullanılır. Rulo yapılacak tekstilde kullanılan malzemeler esere uygun ebatlarda olmalıdır (Bkz. şekil.8.46.).



şekil.8.46.; Rulo Yapımı

Kaynak; <http://www.historyburgoo.com/historyburgoo/acquisitions-and-artifacts/>, 03.08.2013

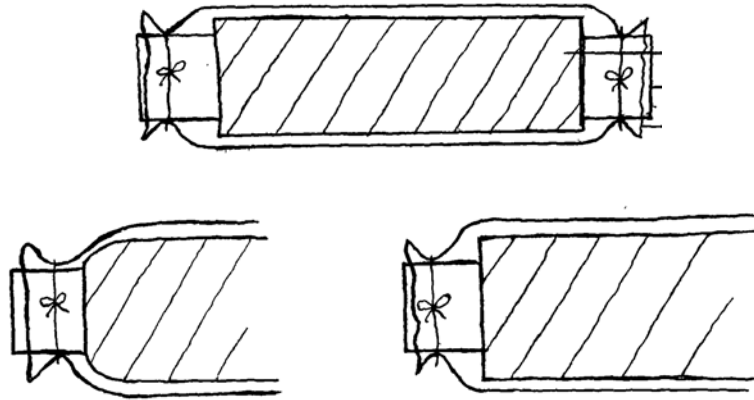
¹⁵⁷ Canadian Conservation Institute, “Rolled Storage for Textiles”, CCI Notes 13/3, www.ccicc.gc.ca, 03.08.2013

Rulo yönteminde kullanılacak karton silindir ve asitsiz beyaz pamuklu kumaş tekstilin ölçülerinden büyük olmalıdır. Böylece, tekstilin kenarları zarar görmeyeceği gibi, taşınmasında da kolaylık sağlayacaktır(Bkz. Şekil.8.47.,8.48.).



Şekil.8.47.; Tekstilin Uçları Rulodan Kısa Bir Şekilde Sarılma Yöntemi

Kaynak:<http://museumminute.wordpress.com/2011/>, <http://museumbulletin.wordpress.com>, 03.08.2013



Doğru - Yanlış

Şekil 8.48.; Tekstilin Ruloya Sarılma Şekli Ve Uçlardan Bağlanma Yöntemi

Kaynak; Ruth E. ,Norton studies and documents on the cultural heritage –storage and display of textiles (for museums in South- east asia) Unesco, s.no.4

Rulo yapılmış tekstil objesini örtmek için asitsiz kumaş veya kâğıt iki kat kullanılmalıdır. Tekstil objesinin, kenar uçları zarar görmemesi için bastırmadan, sarma işlemi yapılmalıdır. (Bkz. Şekil.8.49.,8.50.).



Şekil.8.49.; Rulo Eserin Sarılması

Kaynak;<http://www.historyburgoo.com/historyburgoo/acquisitions-and-artifacts/>,03.08.2013



Şekil.8.50.; Eserin Rulo Sarılma İşlemi

Kaynak; Spurlock Museum, http://www.spurlock.illinois.edu/news/2002_07-05.html, 03.08.2013

Masa üzerine düzgün şekilde yayılmış olan kumaş veya asitsiz kağıdın üzerine yerleştirilen tekstil karton silindir ile sarılarak kaplanır. Sarılma işleminde malzeme geriye doğru çekilerek karton silindir etrafına öne doğru sarma işlemi yapılmalıdır. Bu işlem sırasında, kumaş veya kâğıtta, potluk ve kırışıklıkların olmamasına özen gösterilmelidir. Kumaşın karton silindire sarılma işlemi iki kişi tarafından yapılmalıdır. Tekstil rulo yapılırken atkı ve çözgü ipliklerinin birbirini dik açı yapacak bir şekilde, sarılmalıdır¹⁵⁸ (Bkz. Şekil.8.51.).



Şekil.8.51.; Eserin Ruloya Sarılarak, Depolanması

Kaynak; Benton County Museum, <http://bcmuseum.blogspot.com/2012/08/a-look-behind-scenes-quilts.html>, 03.08.2013

CE Museum, Conservation Office, Leisure And Cultural Services Department
http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/Conservation/eng/aboutus/welcome_message.htm, 03.08.2013
¹⁵⁸ Textile Museum, "Finding the Best Storage Location"
<http://www.textilemuseum.org/care/brochures/storing.htm>, 03.08.2013

Tarihi tekstillerde görülen leke, yırtık, delik gibi bozulmuş alanlar, kalın işlemler ve boncuklar asitsiz kâğıtlar kullanılarak kapatılmalı ve sarılmalıdır. Böylece tekstillerin üzerinde bozulmuş olan alanların, diğer bölgelere zarar vermesi engellenmiş olunacaktır. Sarılma işleminin sürekli olarak kontrollü ve yavaş bir şekilde uygulanması gerekmektedir. Zarar görmüş tekstillere uygulanan rulo yönteminin de ise, tekstil hareket ettirilmeden, sadece rulo tekstil üzerinde hareket ettirilerek sarma işlemi yapılmalıdır. Ayrıca kenarlarında saçak görülen tekstillere uygulanılacak rulo yönteminde saçaklarda dağılma görülecektir. Bunun için tekstil altına serilen asitsiz kâğıdın yardımı ile sarılma işleminin yapılması önemlidir.



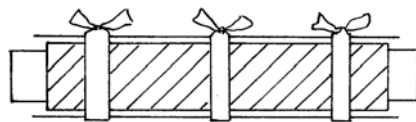
Şekil.8.52.;Rulo Yapılan Eserin Depolanması

Kaynak;<http://bcmuseum.blogspot.com/2012/08/a-look-behind-scenes-quilts.html>, 03.08.2013

Rulo yapılan tekstile en son koruyucu örtü görevini üstlenecek, özel kumaş veya kağıt ile kaplanmalıdır. Önceden hazırlanmış pamuklu bezden yapılan şeritlerle rulo yapılan eser gerekli sıkılıkta bağlanmalıdır (Bkz. Şekil.8.52.,8.53.). Envanter numarası ya da tekstille ilgili diğer bilgiler silindirin açık ucuna takılarak veya dikilerek işlem sonlandırılmalıdır.



Yanlış



Doğru

Şekil.8.53.; Rulo Eserin Sarılma Şekli

Kaynak; Ruth E. , s.no.6

8.2.2.Asarak Depolama

Asarak depolama yöntemi,

- İplik yapısı kırılmaya müsait olan, havlı yüzeylerde,
- Üzerinde büyük dekoratif süsler olan rulo şeklinde saklanamayacak eserlerde,
- Raflarda depolanamayacak kadar büyük olan tekstillerde uygulanmaktadır.

Asarak depolama şeklide, dişli bir sisteme bağlı bulunan, ahşap yuvarlak bir çubuk üzerine asılma yöntemidir. Dişli sistem odanın ya da raf sisteminin tavanına bağlı bulunan bir raya, ileri geri hareket edebilen makarayla bağlıdır. Dişli sistemin makaralı bir raya bağlı olması, tekstillerin ray boyunca yürütülerek, diğer tekstillerden ayrılmasını öne ve dışarıya çıkarılmasını sağlamaktadır. (Bkz. Şekil.8.54.).



Şekil.8.54.; Eserin Depolamasında Kullanılan Panel Sistem

Kaynak; www.montel.com/en/products/art_racks_pull_out_storage_panel_systems, 03.08.2013

Asarak depolamada kullanılan ahşap veya metal çubukların yüzeyleri özel verniklerle (polyester veya poliüretan) cilalanması gerekmektedir. Çubukların kaplamak için ise yıkanmış pamuklu kumaş kullanılmalıdır. Asılacak olan tekstil

objesi, kâğıtla kaplanmış olan masa üzerine yüzü kâğıda gelecek şekilde yerleştirilir. Kumaşla kaplanmış ahşap çubuk tekstilin tam merkezine gelecek şekilde yerleştirilir ve tekstil bir ucundan kaldırılarak çubuğun üzerine katlanır. Daha sonra çubuk kaldırılıp, asma çubuğuna asılır. Tekstile ait envanter numarası veya tekstille ilgili açıklayıcı bilgiler, çubuklardan birine monte edilerek işlem tamamlanır. Bu yöntem ağır ve büyük tekstillerde uygulanmamalıdır. Çünkü uzun süre asılı kalacak olan eserde yıpranmalar, kopmalar görülecektir. Bu şekilde olan tekstillerin depolanması yayarak olmalıdır.

Müze depolarında, kostümler asılarak da saklanabilmektedir. Eğer giysi dayanıklı ise bu yöntem uygulanmalıdır. Giysilerde uygun büyüklükte ahşap veya metal askı kullanılır. Askının üstü pamuk veya polyesterle desteklendikten sonra üzerine pamuklu bir kumaşla kaplanarak dikilmelidir (Bkz. Şekil.8.55.).



Yastıklı Askı,

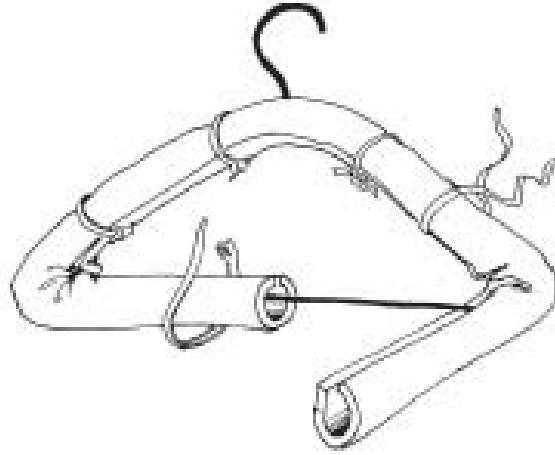


Kapitone Örtü İle Yastıklı Askı,

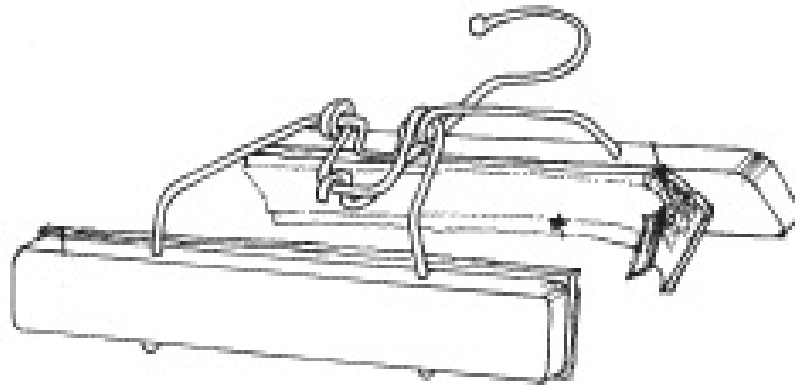
Şekil.8.55.; Askı Kaplama Yöntemi

Kaynak; CCI Notes 13/5."Hanging Storage for Costumes", 03.08.2013

Giysi askısına uygulanan diğer bir yöntem ise, önceden dikilerek hazırlanmış pamuklu kumaştan yapılan kılıfın askının askıya geçirilme yöntemidir. Pantolon veya eteklerin askıdan kaymasının önlenmesi içinde, pamuk kumaştan veya kadifeden bantlar yapılmalıdır(Bkz. Şekil.8.56.).



Boru izolasyonu ile kaplı askı



Şekil.8.56.; Pantolon ve Etek Askısı

Kaynak; CCI Notes 13/5."Hanging Storage for Costumes", 03.08.2013

Dönem kostümleri gibi ağır, hantal, giysiler, belden ek destek verilerek asılmalıdır. Bu yöntem de giysi düz bir masa üzerine yatırılarak özel olarak hazırlanmış yastıklı askı ve iki adet beyaz pamuklu bant ile belden desteklenmektedir (Bkz. Şekil.8.57.,8.58.).



Şekil.8.57.; Kostümlerde Kullanılan Askının Hazırlanması

Kaynak; Shetland museum archives,<http://www.shetland-museum.org.uk/index.html>, 03.08.2013



Şekil.8.58.; Kostüme Uygulanılan Ek Destek Bantların Görünümü

Kaynak; CCI Notes 13/5."Hanging Storage for Costumes", 03.08.2013

Kostümlerin kuvvetsiz bölgelerine ve kolların buruşmaması için giysi içine asitsiz (nötr pH) kağıt koyulmalıdır. Giysiler etiketli ve barkotlu asılarak korunmalıdır¹⁵⁹ (Bkz. Şekil. 8.59.)



Şekil.8.59.; Askıya Barkotlu Asılan Giysiler

Kaynak;<http://www.powerhousemuseum.com/insidethecollection/category/conservato>, 03.08.2013

8.2.3. Yayararak Depolama

Tekstil objelerinin raf, kutu ya da çekmece gibi düz bir yüzey üzerine yatırılarak korunan depolama şeklidir. Açık raf sistemi, yayararak depolama sistemleri içinde en ekonomik olandır. Ancak bu sistemin dezavantajları vardır. Bunlar tekstil objelerinin tozdan, nemden veya afetten korunmalarını zorlaştırmaktadır. İçlerinde raf ya da çekmecelerin bulunduğu kapaklı dolaplar, tekstillerin tozdan korunmalarını sağlayan en uygun sistemdir. Eğer tekstil objeleri açık raf sistemi ile depolanacak ise, bu durumda tekstillerin tozdan korunabilmesi için, bu malzemeler asitsiz kâğıt veya pamuklu kumaşlarla örtülmelidir. Metal malzemedeki olan çekmecelerin paslanmaz çelikten olması veya ahşap olanların ise verniklenmesi gerekmektedir.

¹⁵⁹CCI Notes 13/5."Hanging Storage for Costumes", <http://www.cciicc.gc.ca/publications/notes/13-5-eng.aspx> , 03.08.2013

Bu depolama sisteminde, rafların ve çekmecelerin örtülmeleri için asitsiz kâğıt veya pamuklu kumaş gibi malzemeler kullanılmalıdır¹⁶⁰ (Bkz. Şekil.8.60.,8.61.).



Şekil.8.60.; Yayarak Depolama Yönteminde Kullanılan Çekmeceli Dolap

Kaynak;<http://www.netnebraska.org>, 12.04.2013



Şekil.8.61.; Eseri Kutuda Yayarak Depolama Yöntemi

Kaynak;<http://www.powerhousemuseum.com>, 12.04.2013

¹⁶⁰ CCI Notes 13/2 ” Flat Storage for Textiles”, http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-2_e.pdf, 12.04.2013

Yayarak depolama yönteminde, tekstillerle temasının engellenmesi için, tüm raf, çekmece ve kutu yüzeyleri asitsiz kâğıt veya yıkanmış pamuklu kumaşla kaplanmalıdır. Böylece etrafı kâğıt veya bezle kaplı eser korunacaktır. Rafa veya çekmeceye yayılan tekstil objesinin, hafifçe buruşturulmuş asitsiz kâğıtlarla desteklenmesi, oluşabilecek keskin katları önleyecektir. Örneğin silindirik bir eteğin, her iki tarafından asitsiz kâğıtlarla desteklenmesi, eserin korunmasını sağlayacaktır. Ayrıca giysilerin kol, omuz ve gövde dikiş yerleri de desteklenmelidir. Çekmecelere veya kutulara yerleştirilen tekstil objeleri asitsiz kâğıt ya da kumaşla kaplanarak örtülmelidir. Böylelikle oluşabilecek tozların, tekstil üzerine çökmesi önlenmiş olacaktır(Bkz. Şekil.8.62.,8.63.).



Şekli.8.62.; Tarihi Kostümün Asitsiz Kağıt İçinde, Kutuda Saklanması Görsele

Kaynak; Wintert Museum,Garden&Library <http://museumblog.winterthur.org/page/7/>, 12.04.2013



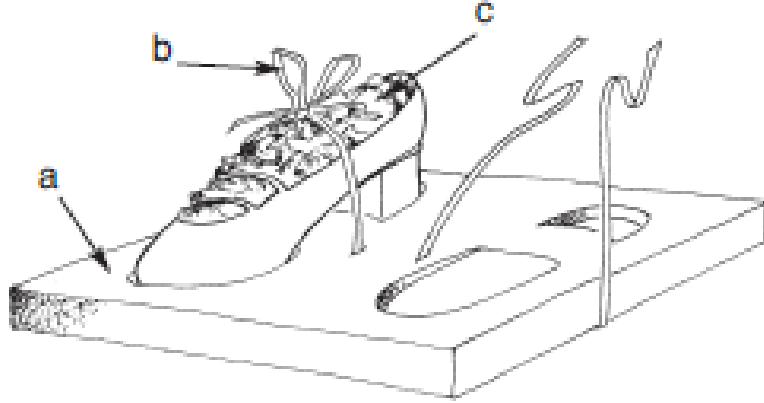
Şekli.8.63.; Tarihi Kostümün Asitsiz Kâğıt İçinde, Kutuda Saklanma Yöntemi

Kaynak; Victoria and Albert Museum Caring for & wearing historic costumes, 12.04.2013

Müzelerde korunan aksesuarlar da, raflarda yayılarak sergilenmektedir.

- **Ayakkabı**

Ayakkabıların içleri, orijinal ayakkabı şeklindeki petlerle, asitsiz kağıt, bez ve polietilen köpük veya polyester ile desteklenmelidir. Ayakkabılar, kapalı dolaplarda ya da açık raflar üzerinde, kapaklı kutularda korunmalıdır. Yan yana ayakkabılar dizilerek etiketleme işlemi yapılmalıdır. Ayakkabıların birbirine teması önlenmelidir. Aksi takdirde ayakkabılarda çatlama, deformasyon ve kirlenmesine neden olacaktır. Ayakkabı aynı zamanda, tabanın şekline sahip bir polietilen köpük bloğuna yerleştirilebilir. Ayakkabıyı sabitlemek için pamuk bir şerit kullanılabilir (Bkz. Şekil.8.64.).



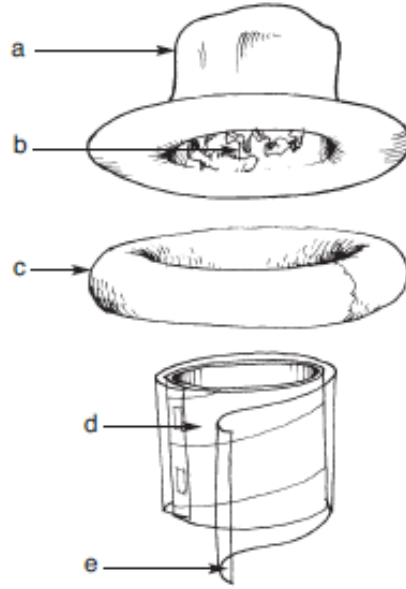
Şekil.8.64.; Ayakkabı İçin Hazırlanan Destek. Polietilen Köpük Blok, B, Pamuk bant, C, Asitsiz Kağıt

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “**Costume Accessories**”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 12.04.2013

- **Şapka**

Daire, kenarlı, boyundan bağcıklı, vb farklı modellerde olan şapkalara kafa formlarında, köpükten destek hazırlanmalıdır. Ancak bu desteğin şapka ile uygun boyutta olmasına dikkat edilmelidir. Eğer hazırlanan bu destek şapkadan küçük ise

asitsiz kâğıt veya önceden yıkanmış, beyaz, pamuklu bez ile desteklenerek büyütülebilir. Şapka formunun korunması için, iç kısmına buruşturulmuş asitsiz kâğıt kullanılabilir. Şapkanın altına ayrıca karton ve polyesterden yapılan boru şeklindeki rulo, asitsiz kâğıt ile kaplanarak yerleştirilebilir (Bkz. Şekil.8.65.,8.66.).



Şekil .8.65.; Şapka İçine Hazırlanan Destekleme İşleminde Kullanılan Malzemelerin Görseli

A. Şapka, B. Asitsiz Kağıt ,C. Boru Stockinette Halka, D. Karton Tüp, E. Bariyer.

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “**Costume Accessories**”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013



Şekil.8.66. .; Basit Şekilde Yapılan Şapka Desteği

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “**Costume Accessories**”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

- **Eldiven**

Eldivenler polipropilen köpük levha veya asitsiz kâğıt üzerine düz bir şekilde yerleştirilerek saklanmalıdır. Eldiven çiftlerinden bir tanesinde bozulma görüldüğü takdirde eser korunarak desteklenmelidir. Bunun için, küçük hazırlanmış asitsiz kâğıt rulo yapılarak, eldiven parmakları arasına yerleştirilir. Eldivenin içi için de, yine buruşuk asitsiz kâğıt kullanılır(Bkz.Şekil.8.67.).



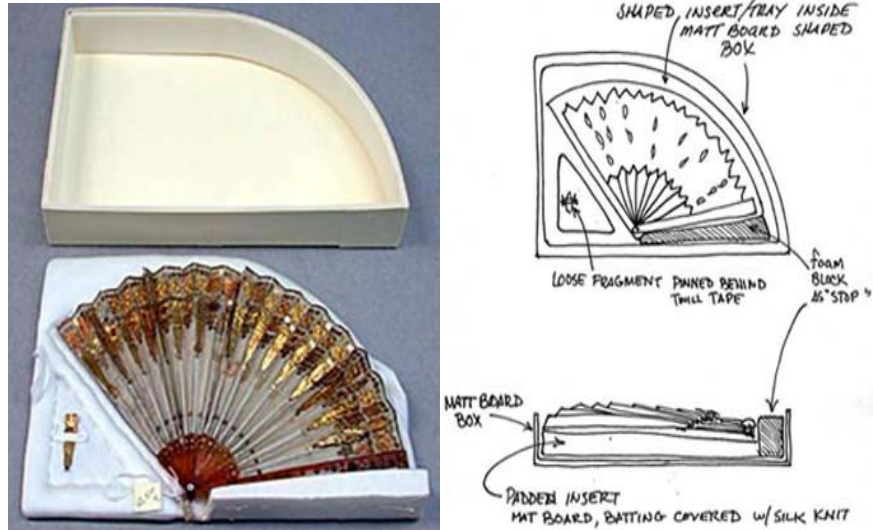
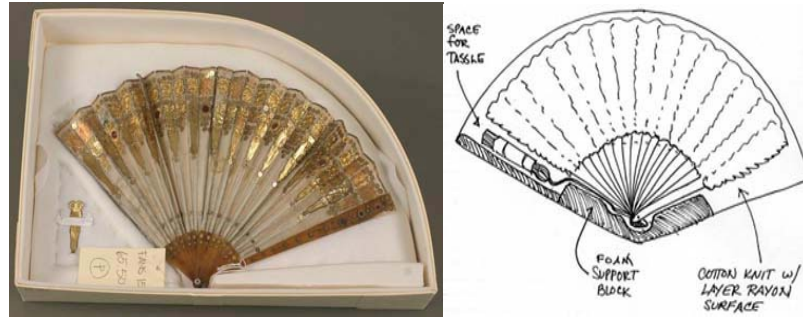
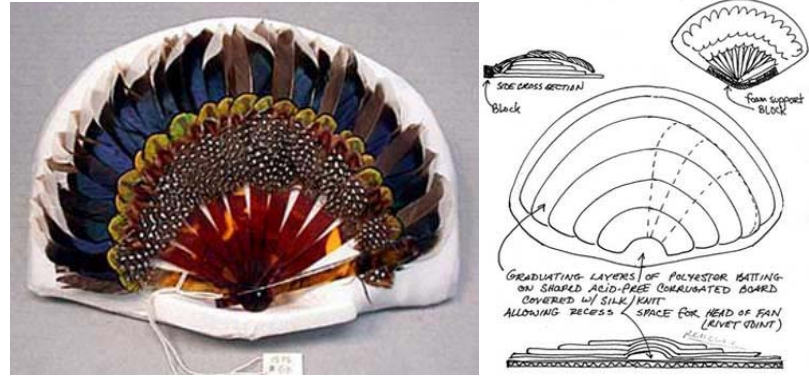
Şekil.8.67.: Eldivenlerin Desteklenerek Saklanma Yöntemi

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “**Costume Accessories**”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

- **Yelpazeler**

Yelpazelerin sert bir malzemeden üretilmesi, katlanma özelliğine sahip olması nedeniyle, polietilen köpük levha ile alttan desteklenmelidir. Polietilen köpük levha yelpazeden 5 cm büyük kesilmeli ve 2 cm kalınlığında olmalıdır.

Gövdesi üzerine ağırlık konulmadan açık bir şekilde saklanan yelpazenin araları asitsiz kâğıt ile desteklenmelidir (Bkz. Şekil.8.68.).

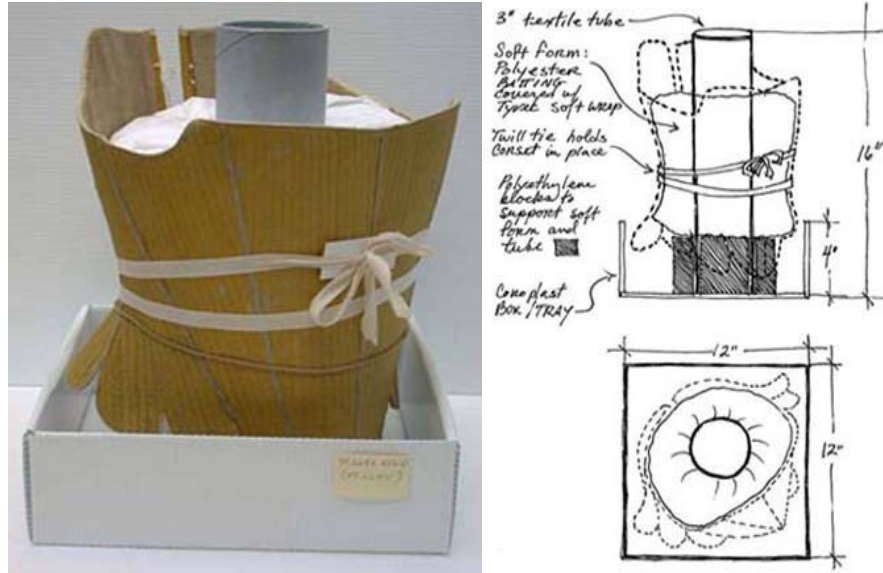


Şekil.8.68.; Yelpazelerin Açık Pozisyonda Saklanma Şekilleri ve Krokilleri

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

- **Korse**

Korsenin desteklenmesi için hazırlanan asitsiz tüp, asit içermeyen kâğıtla kaplanarak korsenin iç kısmına yerleştirilir. Tüpün etrafı ise polyester dolgularla doldurulur. Etrafı minder şeklinde doldurulmuş yüzey de pamuklu kumaşla kaplanır (Bkz. Şekil.8.69.).



Şekil.8.69.;Korsenin Dikey Montaj Yapılması İçin İzlenen Yöntemler Ve Çizilen Krokisi

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “**Costume Accessories**”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

Ayrıca korseler kutularda polyester dolgudan hazırlanan ve pamuk kumaşla kaplanan yastık şeklindeki yüzey, korse içine yerleştirilerek, desteklenmektedir. Kutunun boş kalan kısımlarına ise köpük yerleştirmelidir¹⁶¹ (Bkz. Şekil.8.70.).



Şekil.8.70.; Kutu İçinde Desteklenerek Korunan Korse ve Krokisi

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

Bazı korseler pamuk veya polyester malzemenin kumaşa sarılmasıyla oluşturulan yastık üzerinde yayılarak saklanmaktadır. Korselerin depolanmasında, boşlukları doldurmak için köpük kullanılabilir. Korselerde görülen kurdele ve bağlama yerlerine, asitsiz kâğıtla dolgu yapılmalıdır (Bkz. Şekil.8.71.).



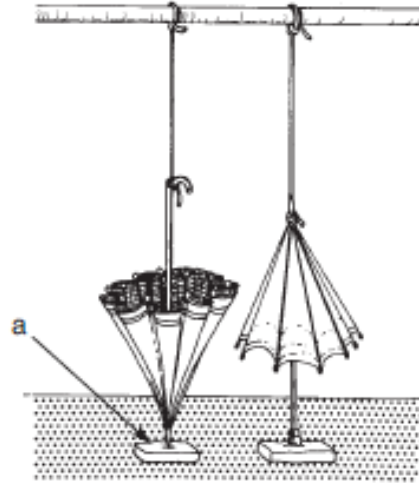
Şekil.8.71.; Yayılarak Korunan Korse ve Kurdelenin Asitsiz Kağıtla Sarılma Yöntemi

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

¹⁶¹ Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

- **Şemsiye**

Şemsiyeler dikey olarak muhafaza edilmeli ve kendi ölçülerinde olan raflarda, asılı saklanmalıdır. Şemsiyelerin metal kısımları pamuklu bir bezle kaplanmalıdır. Tabana doğru bakan uç kısmında, küçük bir girintinin açıldığı polietilen köpük yerleştirilmelidir. Pamuklu bir kumaştan hazırlanmış bantlarla askıya asılmalıdır. Şemsiyenin kolları ise asitsiz kâğıtla desteklenerek korumaya alınmalıdır¹⁶² (Bkz. Şekil.8.72.).



Şekil.8.72.; a. Polietilen Köpük Blok ile b. Şemsiyenin Asılarak Saklanma Yöntemini Gösteren Çizim.

Kaynak; Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>, 17.04.2013

8.3.Sergileme ve Sunum Teknikleri

Müzeler, sadece eserlerin saklanarak korunduğu yerler değildir. Toplumun bilgi ve deneyimlerinin de artmasını sağlayan, kişisel beğenilerin gelişmesine de etki eden birimlerdir. Ülkelerin gelişim düzeyleri ile birlikte kültür ve sanata duyulan ilgi de artmaktadır. Müzecilik konusunda, gerek ekonomik ve teknolojik gelişme ile birlikte klasik müzecilik anlayışı, yerini modern müzecilik anlayışına bırakmıştır. Bu süreçte, idareciler sahip oldukları eserlerin ziyaretçilere ulaşmasında

¹⁶² CCI 13/12 Notlar” **Storage for Costume Accessories**” <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-12-eng.aspx>, 17.04.2013

modern yöntemler kullanarak müzeciliğe yeni bir bakış kazandırmaya başlamışlardır.

Modern müzecilik, çok yönlü olup yeniliklere açık bir anlayıştır. Bu anlayış çerçevesinde müze ziyaretçilerine hitap eden sürekli-geçici sergiler gibi etkinlikler ile koleksiyonların hikâyelerini anlatmak için yeni gösterim tekniklerinden faydalanmaktadır. Klasik müzecilik sunumunda, sıkça karşımıza çıkan vitrin içi, stant üzeri sergileme ya da duvar panolarıyla sergilemenin yanı sıra, anlatımı kuvvetlendirmek için dekor, kostüm, fotoğraf, maket, manken, mumya, kulaklık ve/veya telefon düzeneğiyle, sesli yönlendiriciler kullanılmak suretiyle, sunum zenginleştirilerek ziyaretçinin ilgisi canlı tutulmaktadır. Çağdaş müzecilik yaklaşımında, müze ve izleyici arasında iletişimin kurulması önemlidir. Rehberler eşliğinde ziyaretler yapılırken, dia-film gösterileri izlenerek, seminerler düzenlenerek, atölye eğitim uygulamaları gerçekleştirilerek, gezi eğlenceli ve eğitici bir hal almaktadır. Bilgisayar destekli sergi, dokunmatik ve interaktif sistem, simülator gibi teknolojinin getirdiği imkanlar kullanılarak etkili bir sunum gerçekleştirilmektedir. Modern müzecilikte, toplumun her kesimine hitap eden programlar, etkinlik takvimleri ile müzelerin bir kültür merkezi olarak toplumla bütünleşmesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Yapılacak etkinliklerin basında, radyoda ve televizyonda duyurmakla, müze programlarını afiş veya pankartlarla sergilemekle, broşür dağıtmakla halkla iletişim kurulmakta ve böylece müze ziyaret alışkanlığı olmayan kesimin de ilgisi çekilmektedir. Müzecilikte sunum süresi itibariyle, üç ila on yıl süreyle yapılan teşhirler, sürekli sergileme niteliği taşıırken, idarelerin politika ve programlarına uygun olarak, bir günden, birkaç aya kadar süren kısa süreli sergiler ise, geçici sergiler olarak adlandırılmaktadır. Sürekli sergiler uzun yıllar ziyaretçilerle buluşturulduğundan, seçilecek eserin dikkat çekiciliği, nadideliği, koleksiyonu tamamlama gibi özellikleri göz önünde bulundurularak seçimi yapılan eserle etkili bir sunum yapılma şansı arttırmaktadır. Ayrıca geçici sergilerle kültürlerin yakınlaşmasına katkıda bulunmaktadır. Örneğin, düzenlenecek geçici Mısır uygarlığı sergisiyle ziyaretçilere Mısır'a gitmeden, Mısır'ın uygarlığını tanıma fırsatı sunulabilir. Böylece müzeler, tarihe tanıklık eden, eski eserlerin toplandığı, korunduğu ve sergilendiği anıtsal mekânlar olmaktan çıkarak, içinde bulunduğu toplumun kültürüyle etkileşim sağlayan mekânlara dönüşürler. Modern müzeciliği klasik müzecilikten ayıran bir diğer uygulama da, sanal müzecilik uygulamalarıdır. Müzelere ait web sayfalarının

açılmasıyla, müzenin ve koleksiyonlarının 360 derece panoramik görüntüsü internet kullanıcılarına ulaşabilmektedir. Sanal müzecilikle geniş kitlelere ulaşıldığı gibi genç neslin müzelerle tanıştırılması sağlanacaktır. Böylelikle eser ve müzeler hakkında merak duygusu uyandırılarak, eserlerin internet ortamında detaylı incelenmesi sağlanacaktır. Ancak Müze ortamında farklı malzemelerden üretilen tarihi tekstillerin tanıtımı için sergilenmesinde ve korunmasında uygulanması gereken bir takım koruyucu önlemler bulunmaktadır.

8.3.1.Küçük Tekstillerin Sergilenmesi

Küçük ve narin tekstillerden olan, dantel ve işlemlerin sergilenmesinde özen gösterilmelidir. Bu tür parçalar, bir çerçeve içerisinde, camın arkasından, güvenli bir şekilde sergilenmelidir. Ancak tarihi bir objenin sergilenmesinden (monte) ilk dikkat edilmesi gereken, parçanın temizliği, ikinci olarak da, parçanın bir desteğe veya restorasyona ihtiyacının olup olmadığıdır. Eğer bütün önlemler ve kontroller yapıldıysa, eser sergilenmelidir.

Sergilemede kullanılan, geçmiş tarihlerdeki yöntemlere bakıldığında sergilenecek olan tekstil objesinin, ahşap zemine gerilerek çivilenmesi şeklinde olduğunu görmektedir. Ayrıca tekstillerin arkasından bir mukavva ile desteklenerek, monte edildiğine de rastlanmaktadır. Bu yöntemle sergilenen tekstil, zarar görmektedir. Çünkü kullanılan ahşap malzeme, nemli ortamda kendi yapısında bulunan kimyasal maddeleri açığa çıkartarak, tekstilin sararmasına, çürümesine neden olmaktadır. Ayrıca ahşap malzemede nemden dolayı eğilme gibi yapı bozuklukları, tekstilin yırtılmasına, zarar görmesine neden olacaktır. Eserin asılmasında kullanılan metal çiviler ise nemden paslanarak elyafın çürümesine kırılıp kopmasına neden olmaktadır. Yine bu yöntemle sergilenen tekstillerin daha çabuk tozlandığı ve kirlendiği görülmüştür. Çünkü ahşap malzemedan yapılan çerçevelerin hammaddesinin yapısal özelliğinden dolayı, nemi veya tozu içine alma özelliği göstermekte, kumaş yüzeyinde toz ve kir oluşturmaktaydı. Bu tür sergileme yöntemi artık tercih edilmemektedir. Günümüzde tekstiller, her tarafından destek verilerek ve nem, tozdan koruyan tekniklerle sergilenmektedir. Tekstillerin monte

edileceği yüzey olarak, mukavva ve karton önerilmemekte, çünkü bu kâğıtlar asit içermesinden ve nemi absorbe etmesinden dolayı tekstile zarar vermektedir¹⁶³.

Sergileme için uygun olan malzeme, tekstil objesinden biraz daha büyük olarak hazırlanmış, asit içermeyen, (asitsiz) özel tabakalardır. Tabaka, keten veya başka doğal bir elyaftan hazırlanmış kumaşla Kaplanmalıdır. Tabakadan eser ölçüsünden daha büyük kesilerek, hazırlanmalıdır. Tabakanın yüzeyine, gerilerek kaplanan kumaş çevrilerek, arka yüzeyinden özel bir yapıştırıcı ile dikkatlice yapıştırılmalıdır. Fazla kumaş kesilmeli ve pürüzsüz bir yüzey elde edilmelidir. Tekstil monte edilmeden önce, yapıştırıcının tam kuruması için 24 saat beklenmesi önerilmektedir. Diğer bir uygulama yöntemi ise, asit içermeyen bu tabakaların her iki yüzünün kumaşla kaplanıp dikilmesidir (Bkz. Şekil.8.73.).



Şekil.8.73.; Asitsiz Pamuklu Kumaş İle Kaplanarak Hazırlanan Tabaka

Kaynak; May 20, 2011 British Museum , <http://blog.britishmuseum.org/category/conservation-2/page/2/,22.03.2013>

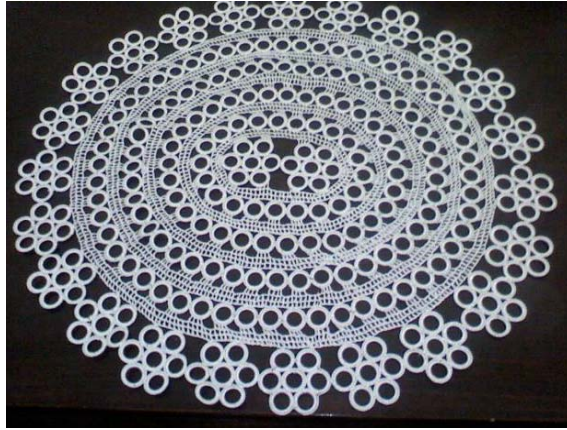
Tabakanın her iki yüzeyini kaplayacak büyüklükte kesilen kumaş, ön yüzeye gerilip arka yüzeye döndürüldükten sonra, gergin bir şekilde birleştirilir ve köşelerdeki fazlalık kesilerek alınır. Dikiş işlemleri sırasında, kavisli iğne kullanılması kolaylık sağlayacağı için önerilmektedir. Eğer yüzeye yapıştırıcı kullanılacaksa, yapıştırıcının 24 saat beklenerek, kurumasından emin olunur. Kaplama işlemi için kullanılan kumaşın ipliklerinin, her iki yönde de doğrusal

¹⁶³ CCI Notes 13/6 ,”Mounting Small, Light, Flat Textiles”, <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-6-eng.aspx>, 22.03.2013

olmasına dikkat edilmelidir. İşlem sonrasında kumaşla kaplanmış olan tabakaya tekstil objesinin monte edilebilir.

Tekstil objesinin üst çizgisi, mümkün olduğunca doğru bir şekilde, tabakaya ortalanarak iğnelenir. Tekstili yerleştirmek için kullanılan toplu iğnelerin ve monte etmek için kullanılan dikiş iğnelerinin, tekstili oluşturan ipliklerin aralarına gelmesine ve bu iplikleri ayırmamasına, dikkat edilmelidir. Üst tarafı yerleştirilen tekstil objesinin, aynı sistemde alt ve yan kenarları da iğnelenir. Tekstilin en düzgün şekilde kumaş kaplı tabakaya yerleştirilmesi için, arada sırada iğneler çıkartılarak düzeltilip, tekrar iğnelenir. Uzun ve zahmetli olan bu yöntemde çözgü ve atkı ipliklerinin birbiriyle dik açı yapacak şekle getirilmesine dikkat edilmelidir. İşlem tamamlandıktan sonra tekstil objesi keten iplik kullanılarak, kumaş üzerine dikkatli bir şekilde dikilir ve toplu iğneler çıkartılarak çerçeveleme işlemine geçilir¹⁶⁴.

Dantellerin monte edilmesinde, keten kumaşın tam merkezinden geçen, yatay ve düşey doğrultulardan dikilir. Böylece iskelete destek verilerek, dantelin sarkması önlenir. Bu işlem, dantelin diğer kenarlarına da uygulanır. Burada dikkat edilmesi gereken iğne ve dikiş iğnesinin, örgülerin arasındaki boşluklara batması sağlanmalıdır(Bkz. Şekil.8.74.).



Şekil.8.74 .; Dantelin Monte Edilerek Sergilenmesi

Kaynak; <http://hobisevdamisali.net/>, 22.03.2013

Tekstile uygun çerçeve seçimi yapılır. Tekstiller için daha çok, derin bir çerçeve tercih edilmelidir. İnce bir çitanın çerçevenin içine yerleştirilmesiyle, tekstilin camla teması engellenmiş olunur. Pervaz, tekstile uyum sağlayacak şekilde

¹⁶⁴ CCI Notes 13/17 “Conservation Framing of Embroideries and Other Flat Textiles”, <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-17-eng.aspx>, 22.03.2013

doğal veya kaplama ağaçtan da olabilen özenli seçimler yapılmalıdır. Yerine göre hiç görünmeyecek kadar ince pervaz da seçilebilir. Eğer görünecekse, pervazın kalınlığı, dikişleri kapatması ve pervaz renginin tekstille uygun görsel etkiyi bozmaması gerekmektedir¹⁶⁵ (Bkz. Şekil.8.75.).



Şekil.8.75.; Çerçeve Hazırlama Yönteminde Kullanılan Malzeme Detayı

Kaynak; University Of Brighton, <http://arts.brighton.ac.uk/collections/designarchives/projects>, 22.03.2013

Dantel sergilenmesinde uygulanan çerçeveleme yöntemi ile aynıdır, ancak dantel önce başka bir kumaş üzerine monte edilmeli, ardından da bu kumaşla birlikte, kumaş kaplı tabakaya yerleştirilmelidir. Dantele uygulanan bu ek uygulama aslında dantelin altında oluşan bir fondur. Dantelin daha çok gözükmesi istenen durumda, kullanılan fon rengi, zıt bir renkte koyu-açık değerlerde değiştirilebilir. Bu fonu oluşturan kumaş, dantele dikilirken, sadece dantelin üzerinde tutunmaya yetecek şekilde, az sayıda dikiş atılmalıdır. Ayrıca bazı çerçeveleme yönteminde,

¹⁶⁵ Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “**The Care And Preservation Of Antique Textiles and Costumes**” Benson Ford Research Center
<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>, 22.03.2013

tekstilin her iki yüzeyinin görünmesi için, hem öne hem de arkaya pencere açılarak bu yüzeyler camla örtülür. Tekstillerin mutlaka cam ile arasına paspartu veya pervaz yerleştirilmelidir. Bu yöntemle bazı yelpazeler de çerçevelenebilir (Bkz. Şekil.8.76.).



Şekil.8.76.;Vitrin İçinde Sergilenen Kostümlerin Görseli

Kaynak; <http://www.hy-tech-glass.ch/en/industrial-sectors/exhibition-art-and-museum.html>,
22.03.2013

Cam arkasında sergilenmeye hazırlanan tekstillere yapılan son işlem ise camların temizlenmesidir. Camlar, nemli bir bez, deri parçası veya özel bir cila kullanılarak temizlenmelidir. Kumaş veya deri parçasının nemlendirilmesi için kullanılan suya, elektriklenmeye karşı olan anti statik sıvıdan birkaç damlada ilave edilmesi tavsiye edilmektedir¹⁶⁶ (Bkz. Şekil.8.77.).



Şekil.8.77 .; Cam Uygulanılan Temizlik Yönteminin Görseli

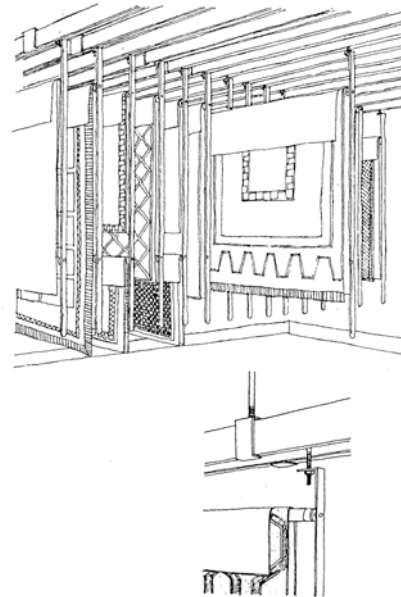
Kaynak; <http://www.cartermuseum.org/interact/fear-no-art/making-an-exhibition-picture-perfect>,
22.03.2013

¹⁶⁶ Mary M. Fahey, Chief Conservator, The Henry Ford “THE CARE AND PRESERVATION OF Antique Textiles and Costumes” Benson Ford Research Center
<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>

8.3.2.Büyük Tekstillerin Sergilenmesi

Büyük ölçülerdeki eserlerin sergilenmesinde farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bu sergileme yöntemleri, astarlanmış eserin çerçevesiz veya çerçevelenerek asılmasıdır. Daha çok bu sergileme tekniği üzerinde yürüyen ve mobilyaların bulunduğu halı, kilim, pencerelere asılan perde gibi büyük boyutlardaki eserlere uygulanmaktadır. Asılarak kullanılan tüm tekstilleri desteklemek için doğal lif malzemelerinden üretilmiş, astarlar kullanılmaktadır. Astarlama için kullanılacak malzeme seçimine dikkat etmek gerekir. Astarın gramajı, daima destekleyeceği tekstilin ağırlığından daha hafif olmalıdır. Böylelikle, desteklediği tekstil objesine astar yerleştirilir. Seçilen malzemenin nem çekme olasılığı düşünülerek, kumaş kullanılmadan önce mutlaka yıkanmalı, üzerinde bulunan apre ve bazı maddelerden uzaklaştırılmalıdır. Çünkü eseri koruma amaçlı uygulanan astarın sonradan çekmesi, tekstilin katlanmasına, zarar görmesine neden olacaktır.

Astarlama işlemi ile tekstile destek verildiği gibi, havada bulunan tozların, eser üzerine çökmesi engellenecektir. Perdelerine uygulanan astarlama işlemi ile eserin maruz kaldığı ışığın şiddeti bir miktar engellenmektedir. Perdelerin kapatılıp, açılma işlemi kordonlarla gerçekleştirilmelidir (Bkz. Şekil.8.78.).



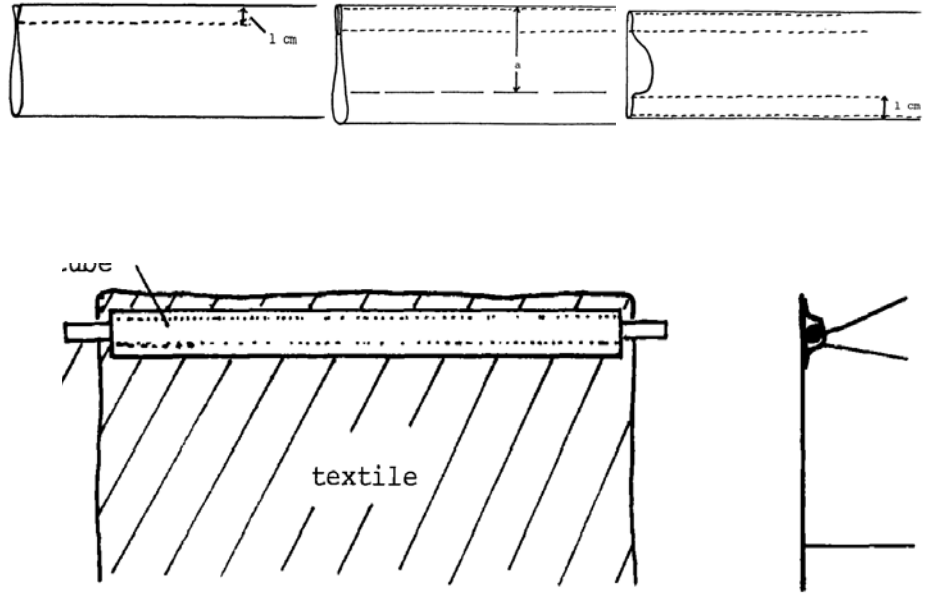
from: Johnson and Borgan, Museum Collection Storage, p. 45.

Şekil.8.78.; Büyük Ebatlı Testilerin Asılarak Sergilenmesi

Kaynak; Ruth E. , S.No.41

- **Çerçevesiz Astarlı Tekstillerin Asılarak Sergilenmesi**

Tekstil objesi, ağırlığını taşıyacak kuvvette olan ahşap veya metal bir çubuğa asılarak sergilenmelidir. Astarın üst kısmına, çubuğun geçirilebileceği genişlikte, bir biye kısmı hazırlanır. Bu biye astarın kumaşıyla yapıldığı gibi, tekstilin ağırlığına göre, daha kalın dokunmuş kumaşa olabilir. Ancak estetik kaygı duyarak, astar rengine uygun olması önerilir¹⁶⁷. Biyenin hazırlanması için, seçilen malzeme veya dokuma, şerit halinde asılacak tekstilden, biraz daha genişçe kesilmeli, eserin üst kenarının birkaç santim altına düzgünce dikilmelidir. Bir ucu açık bırakılan biyenin içine çubuk yerleştirilerek, biyenin dikilecek yeri tespit edilerek, çubuk çıkartılır. Şerit biyeyi oluşturacak şekilde, işaretlenen çizgi boyunca dikilerek, ortadan çubuk geçecek şekilde kapatılır. Dikilen boşluğa çubuk yerleştirildiği zaman, tekstil objesi düzgün şekilde sergilenmeye hazır hale gelecektir¹⁶⁸ (Bkz. Şekil.8.79.).



Şekil.8.79.: Tekstilin Arka Yüzeyine Hazırlanacak Biyenin Yapımı ve Monte Edilme Yöntemi

Kaynak; Ruth E. , S.No.41

¹⁶⁷ Victoria and Albert Museum, "Carpet & rug care"
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>, 22.04.2013

¹⁶⁸ Ruth E. ,Norton Studies And Documents On The Cultural Heritage –Storage And Display Of Textiles (For Museums İn South- East Asia) Unesco, S.No.41,
<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000668/066870eb.pdf>, 22.04.2013

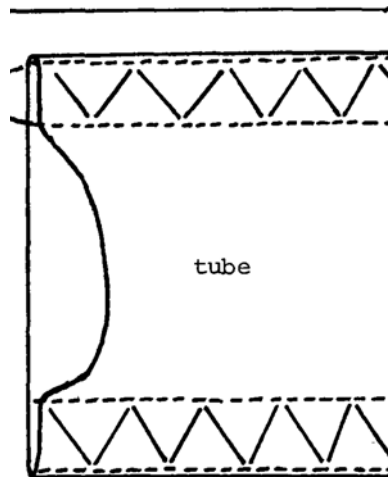
Astarla desteklenmiş eser, çubuğa yerleştirilirken potluk, sarkma yapmamasına, dikkat edilerek aşağıya sarkıtılmalı ve çengel, zincir veya kordonlarla duvara asılmalıdır (Bkz. Şekil.8.80.).



Şekil.8.80. .; Halının Asılarak Sergilenmesi İçin Yapılan Ön Hazırlık

Kaynak; <http://blog.ims.gov/?p=,22.04.2013>

Çok ince ve dayanıksız kumaşlar ve uzun tekstillerde aynı yöntemle, üst ve alt astara yerleştirilen biyelerin içerisinden, çubuk geçirilmesi suretiyle, düzgün bir şekilde sergilenabilir¹⁶⁹ (Bkz. Şekil.8.81.).



Şekil.8.81. .; Tekstilin Arka Alt Ve Üst Yüzeyine Hazırlanan Biye

Kaynak; Ruth E. , s.no.4

¹⁶⁹ Ruth E. ,Norton studies and documents on the cultural heritage –storage and display of textiles (for museums in South- east asia) Unesco, s.no.42

Sağlam durumda olan bir tekstil, bağlayıcı şeritlerin (dişli yapışkan bant) kullanılmasıyla da asılabilir¹⁷⁰(Bkz. Şekil.8.82.). Bu yöntemle asılan eserler; duvar halıları, yorganlar, Navajo ve Doğu halıları v.b. sayılabilir.



Şekil.8.82.; Dişli ve Dişsiz Yapışkan Bantlar

Kaynak; <http://openupblog.blogspot.com/2012/10/content-highlights-arctium-,22.04.2013>

Yapışkanlı bant, tekstilin asılacak arka kenar boyu kadar, kesilen pamuklu bir kumaş üzerine makine ile dikilir. Bu bant daha sonra tekstil üzerine el dikişi ile monte edilir¹⁷¹ (Bkz. Şekil.8.83.).



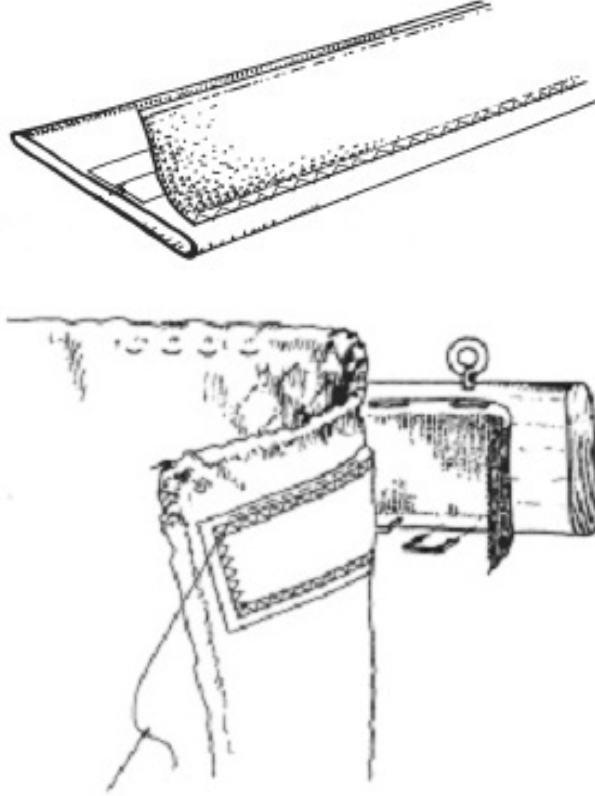
Şekil.8.83.; Pamuk Astar İle Hazırlanan Yapışkanlı Bant (Dişli Bant)

Kaynak; Victoria and Albert Museum, "Carpet & rug care" <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>, 22.04.2013

¹⁷⁰ Ruth E. ,Norton studies and documents on the cultural heritage –storage and display of textiles (for museums in South- east asia) Unesco, s.no.45, <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000668/066870eb.pdf>, 22.04.2013

¹⁷¹ CCI Notes 13/4, "Velcro Support System for Textiles", http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-4_e.pdf, 22.04.2013

Diğer dişsiz bant (yapışkanlı bant) ise duvarda bulunan tabakaya çivilenir veya zımbalanır. Bu iki bant yüzeyleri birbirini kenetleyecek şekilde tutturularak işlem tamamlanır¹⁷² (Bkz. şekil.8.84.).



şekil.8.84 .; Yapışkanlı Bantlarla Tekstilin Montajı.

Kaynak; <http://openupblog.blogspot.com/2012/10/content-highlights-arctium->, 22.04.2013

Eserde kullanılan bu yapışkanlı bantlar ağır ve büyük tekstilleri de taşıyabilme özelliğinden dolayı önemli bir sergileme yöntemidir. Eğer eser askıdan alınmak istenir ise, iki bant şeridin araları dikkatli bir şekilde birbirinden ayrılmalıdır. Yapışkanlı bantların, kuvvetli yapışma özelliğİ nedeniyle, kuvvetsiz bir tekstilin askıdan alınırken dikkatsizce bantların birbirinden ayrılması, eserin yırtılmasına neden olacaktır¹⁷³.

¹⁷² Victoria and Albert Museum, "Carpet & rug care"
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>, 22.04.2013

¹⁷³ Ruth E. ,Norton studies and documents on the cultural heritage –storage and display of textiles (for museums in South- east asia) Unesco,
s.no.42<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000668/066870eb.pdf>, 22.04.2013

• Çerçevesiz Astarlı Tekstillerin Asılarak Sergilenmesi

Sağlam durumda olmayan büyük boyutlu tekstillerin, üzerine bir kumaşın gerildiği sabit kare veya dikdörtgen ahşap bir çerçeveye monte edilme, yöntemidir. Tekstil objesi, ahşap çerçeveye gerilen kumaş üzerine, her noktadan desteklemesi amacı ile dikilir. Çünkü kenarların dikilmesiyle, merkez bölgenin desteksiz kalması ve eserin asılı ağırlığın büyük kısmını üst kenar taşıyacağından yırtılmalara neden olacaktır. Tekstil üzerindeki dikiş, gerilimin iyi ayarlanması çok önemlidir¹⁷⁴. Bu yöntem uygulanacak küçük, büyük ebattaki tekstiller haricinde, batıklar, şallar, fragmanlar (Bkz. Şekil.8.85.) içinde uygun bir yöntemdir.



Şekil.8.85 .: Sergilenmeye Hazırlanan Uzun Tekstil

Kaynak; <http://www.rap-arcc.org/rap-members/the-textile-conservation-workshop>, 22.04.2013

Çerçevesiz sergilenen tekstile uygulanan diğer bir yöntem ise, sağlam bir destek oluşturmak amacıyla, çerçeveye monte edilen kumaşın arkasına konservasyonda kullanmaya uygun, asitsiz tabakanın konulmasıdır. Uygulanan bu yöntemle, çerçeveye gerilen destekleyici tabaka sayesinde, kumaşın sarkması engellenmektedir. Dikişler tekstile, her noktadan destek sağlayacak şekilde olmalıdır. Tekstil objeleri üzerine monte edilen malzemelerin, seçimi çok önemlidir. Ahşap kullanılması durumunda, asitlerin zararlı etkisini ortadan

¹⁷⁴ Ruth E. ,a.g.k. s.no.45, <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000668/066870eb.pdf>, 22.04.2013

kaldırmak için, ahşabın tekstile direkt temas etmesi engellenmelidir. Bunun için, çerçevenin arkasında oluşturulan destek, her zaman konservasyonda kullanmaya elverişli tabakadan hazırlanmalıdır. Tabakayı kaplamak için seçilen kumaşın çekme yıkandıktan sonra kullanılmalıdır¹⁷⁵ .

8.3.3.Kostümlerin Sergilenmesi

Kostümler sergilenmeden önce, gerekli koruyucu konservasyon yöntemlerinin uygulandığından emin olunmalı ve güvenli bir şekilde sergilenmeye hazırlanmalıdır. Eseri koruma adına alınan önlemlerden biri ise, eski kostümlerin güvenliği açısından, asla giyilmemesi ve temiz tutulmasıdır. Kostümün zorlanmadan her noktasından desteklenmesi gerekmektedir. Çünkü sergilenecek her kostümün, farklı ölçüleri ve biçimleri vardır. Bunun için ideal olan yöntem, her kostüme uygun hazırlanmış mankenlerin kullanılmasıdır.

Kostümlerin altında, taşıyıcı görev üstlenecek olan mankenin (Bkz. Şekil.8.86.) seçimi, eser ile aynı ölçülerde olması, hem kostümün sergilenmesi, hem de kostümün zarar görmemesi adına gerekmektedir.



Şekil.8.86 .; Kostümlerin Sergilenmesinde Giysi Altına Hazırlanan Manken

Kaynak;http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/organics/inuit_suit.aspx, 22.04.2013

¹⁷⁵ CCI Notes 13/4, “Velcro Support System for Textiles”, http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/organics/inuit_suit.aspx, 22.04.2013

İstenilen ölçülerde manken hazırlamak için, konservasyona uygun özel malzemeler kullanılmalıdır. Tabakalar halinde olan bu özel parçalar, istenilen ölçüye ulaşıncaya kadar üst üste yerleştirilmelidir. Modele uygun olarak gerekli bölgeler tıraşlanmalıdır. Daha sonra hazırlanan model, asit içermeyen bir kumaşla kaplanmalıdır. Oluşturulan mankene şekil vermek amacıyla, kumaşın altından gerekli yerlere dolgular yapılarak, desteklenmelidir. Kollarda veya benzer bölgelerde, boşlukların doldurulması için, buruşturulmuş asitsiz kâğıtlar kullanılmalıdır. Kostüm sergilenmesinde en doğru yöntemlerden biridir. Örneğin; Kuzey Kanada Nunavut Bölgesi Baffin Adasına ait, bir kadın kostümünün sergilenmesi için, tekstil konservatörü giysi için özel bir iskelet hazırlamıştır. Bu hazırlanmış sert taşıyıcı iskeletin üstü, giysi ölçülerine göre yumuşak yastıklarla şekillendirilmiştir. Asit içermeyen bezlerle kaplanan bu yastıklar üzerine eser giydirilerek sergilenmiştir¹⁷⁶ (Bkz. Şekil.8.87.).



Şekil 8.87.; Kuzey Kanada Nunavut Bölgesi Baffin Adasına Ait, Kadın Kostümü,

Kaynak; http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/organics/inuit_suit.aspx, 22.04.2013

¹⁷⁶ http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/organics/inuit_suit.aspx, 22.04.2013

Kostümlere ütüleme işlemi yapılmaması önerilir. Ütüleme işlemi, eser üzerindeki lekelerin sabitlenmesine ve tekstilde var olan asit tozlarının kumaşa yapışmasına neden olmaktadır. Sergilenecek kostümün serin ve kuru bir havanın olduğu vitrinlerde bulundurulması önemlidir. Vitrin içi temizliği ve nem oranına dikkat edilmelidir. Mutlaka nemölçer aletinin vitrin içinde bulundurulması gereklidir. Kostümün sergilendiği vitrine, silika jel kristallerinin kullanılması, rutubeti önleyecektir. Bu kristallerin kontrolü şu şekildedir; kristaller tamamen kuru olduklarında mavi renktedir, ancak nem çektiklerinde renkleri yavaş yavaş açık pembeye doğru değişmektedir. Uçuk pembe rengi aldıklarında ise, vitrin içinden çıkarılmalı ve orta sıcaklıkta bir yere alınarak, eski halini (koyu mavi) alıncaya kadar kuruması beklenmelidir. Ayrıca kostümler, minimum oranda ışığa maruz kalmalıdır.

Müzelerde eser aydınlatılması belli mesafeden olmalıdır. Müzelerde eserin yanına gelindiğinde aydınlanması, ziyaret saatleri dışında ışıkların kapanması gibi, eserleri koruma adına farklı önlemler alınmaktadır.

Sergileme alanına kostümlerin taşınması çok önemlidir. Elle taşınan kostümlerde lekelenme görülebilir. Bunun için pamuklu eldivenlerle taşınması uygundur. Giysilerin bulunduğu ortamda içecek, yiyecek tüketilmemelidir. Giysiye etiketleme yapılırken, tekstile uygun bir kalem kullanılmasına dikkat etmek gerekir¹⁷⁷.

Kostümlerin güvenliği için uygulanan diğer bir yöntem ise, giysi ile ilgili video veya film yapılmasıdır. Uygun durumda olan kostümler, dönemin saç modeli, aksesuar ve mekân yaratılarak filme kaydedilmeli ve eserin görüntüleri izleyiciye sunulurken, tanıtımı yapılmalıdır. Ancak bu yöntem çok pahalı ve üzerinde iyi düşünülmesi gerekmektedir. Ayrıca değişik kostümlerin dikiş, malzeme, kesim detayları çekilerek izleyiciye görsel olarak sunulabilir.

Giysi, asılarak sergilenmeye uygun ise, ahşap askının eser kumaşına temas etmemesi için, konservasyona uygun malzemeye kaplanması gerekmektedir¹⁷⁸. Eserin bu yöntemle ahşap askı üzerinde sergilenmesi yerine, mankenle

¹⁷⁷ ICON The Institute Of Conservation, “**Care And Conservation Of Costume And Textiles**”, <http://www.conservationregister.com/PIcon-christening.asp>, 22.04.2013

¹⁷⁸ ICON, The institute of conservastion,a.g.k.,www.conservationregister.com, 22.04.2013

desteklenerek sergilenmesi daha doğru bir yöntemdir. Çünkü giysinin korunması için desteklenmelidir¹⁷⁹ (Bkz. Şekil.8.88.,8.89.).



Şekil.8.88.; Ahşap Askıda Asılarak Sergilenen Giysi

Kaynak;Power House Museum,
<http://www.powerhousemuseum.com/insidethecollection/category/lace/>,22.04.2013



Şekil.8.89.; Manken Üzerinde Sergilenen Kostümler Dönemin Aksesuarlarıyla Kullanılmıştır.

Kaynak;<http://www.dickensvictorianvillage.com/volunteer.html>, 22.04.2013

¹⁷⁹ Ruth E. ,Norton studies and documents on the cultural heritage –storage and display of textiles (for museums in South- east asia) Unesco, s.no.45,
<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000668/066870eb.pdf>, 22.04.2013

İyi durumda olmayan ve sergilenemeyen giysiler ise büyüklüklerine göre, özel hazırlanmış asitsiz kutular içinde, kat yerleri, kol ve yaka bölgeleri asitsiz kâğıtla desteklenerek, depolanmaya uygun koşullarda saklanmalıdır. Ayrıca bu eserler belli bir yükseklikte, vitrin içinde yayılarak da sergilenilebilir. Dikkat edilmesi gereken vitrin içi temizliği ve nem oranıdır.

8.3.4.Döşemelik Olarak Kullanılan Tekstillerin Sergilenmesi

Tarihi tekstiller ile kaplı mobilyaların sergileneceği mekânda, eser direkt ışık alan yerde tutulmalıdır. Nem ve sıcaklık değerlerinin uygun olması gerekmektedir. Aksi takdirde, ahşap etkilenecek farklı gerilimlere ve çatlamaya neden olarak mobilya üzerindeki tekstillerin zarar görmesine yol açacaktır. Ahşap üzerine uygulanan mobilya cilasının, tekstili lekelememesine dikkat edilmeli ve koruyucu önlem alınmalıdır. Bu lekeler, havadaki tozu çekmesiyle kumaş yüzeyden çıkarılmasını güçleştirmektedir. İpek işlemeli ve boncuklu kumaşların, kadifelerle kaplanmış mobilyaların, dikkatli korunması gerekmektedir. Özellikle ipek kumaşla kaplı mobilyalar, sık sık kontrol edilmelidir¹⁸⁰.

Mobilyaların korunmasını sağlayan örtüler, gevşek bir şekilde serilmeli ve periyodik aralıklarla kontrol edilmelidir. Ayrıca sergilenen mobilyalar üzerlerine tekstil yüzeyinin rahat görülmesi için, ince bir ağ ya da eserin rahatlıkla görülebileceği incelikte ve açık renk bir kumaş seçilerek kaplanmalıdırlar. Böylelikle mobilya yüzeyindeki tekstil liflerinde, gevşemelerle oluşacak kopma engellenecektir. Mobilya üzerine serilen koruyucu örtü, narin bir şekilde eser üzerine serilir, düzeltilir ve her bir ipliğinin doğru yerde olduğundan emin olunduktan sonra, ağ veya örtü mobilyanın altından bağlanarak veya arkasına alınarak dikilir. Dikiş için ince, kavisli döşeme iğneleri ve ipek iplik kullanılır. Mobilyanın modeli gereği oturma kısmına ya da arkaya koruyucu örtü konulamıyorsa, örtü tekstilin kenarlarına kavisli iğne, ipek iplik kullanılarak, en az sayıda dikiş atılarak tutturulur¹⁸¹.

¹⁸⁰ Victoria and Albert Museum, “Caring for your upholstery”
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>,22.04.2013

¹⁸¹ Canadian Conservation Institute, “Care and Cleaning of Unfinished Wood “- CCI Notes 7/1,
<http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/7-1-eng.aspx>, 22.04.2013

Mobilya üzerindeki dokumanın metal iplikleri, taşınma sırasında kopmaması için, çok fazla hareket ettirilmelidir. Gerekli durumlarda ise, taşımayı yapan kişinin ellerinin asitli veya pis olma olasılığı düşünülerek koruyucu pamuklu eldiven kullanılmalıdır (Bkz. Şekil.8.90.).



Şekil.8.90.; Ahşap Mobilya ve Üzerindeki Tekstil

Kaynak; Victoria and Albert Museum, “Caring for your upholstery”

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>,22.04.2013

9. DOĞUŞ KOLEKSİYONU GİYSİ KATALOĞU

Katalog: D.K.K.G.01

Şekil. No;9.1



Şekil.9.1.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise MÜbeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.
Fotoğraf ekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.2.; Katalog: D.K.K.G.01 , Şekil.9.1.; Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.01

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır

Eserin Tekniği: V Yaka, Dar Yere Kadar Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy; 139 cm., En; 110 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: Kadife, Tafta

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: İnci, İstiridye Biçiminde Sedef Payet, Kum Boncuğu

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Elbise, siyah renk kadife ve tafta kumaşlarla hazırlanmıştır. Yere kadar uzanan kalem kesim elbisenin, kumaş parça birleşimlerinde makine dikişi uygulanmıştır. Etek ucu katlamasında ve dikişlerin temizlenmesinde ise, elde sürfile yapılmıştır. Siyah kadife elbisenin beden boyu 139 cm.'dir. Ancak elbise, sağ ve sol kenarlarına tutturulan ipek tafta kumaş ile birlikte ölçüldüğünde boyu 153cm uzunluğuna ulaşmaktadır. Siyah ipek taftanın, göğüs altından yere kadar uzanan kumaş boyu:126cm, etek genişliği ise 410 cm olup, yekparedir. Kadife elbisenin, basen genişliği 110 cm, etek ucu genişliği 102 cm, bel ölçüsü ise, 74 cm'dir.

Elbisenin ön ve arka yakası, V şeklinde olup, ön yakasında, tek sıra yerleştirilmiş, sedef görünümlü, inci ve istiridye şeklinde payetler yer almaktadır. Ancak arka yakada bu süsleme tekniği görülmez (Bkz. Şekil.9.3).



Şekil.9.3; Elbisenin V Kesim Ön ve Arka Yaka Detayı,

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin ön bedeninin süslemesinde, omuzdan etek ucuna kadar devam eden, stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Süslemede kullanılan malzemeler ise; inci, istiridye görünümlü payet ve kum boncuğudur. Siyah kadife elbisenin sağ ve sol kenarlarına, sonradan eklenen siyah tafta kumaş parçası yerleştirilmiştir. Her iki siyah tafta kumaş parçası kloş kesimlidir (Bkz.Şekil.9.4.).



Şekil.9.4.; Siyah Kadife Elbise, Ön Beden, Süsleme Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Siyah tafta kumaş parçaları, kadife elbiseye, sağ ve sol göğüs altından drapelerle yerleştirilmiştir. Bu parçalar, diyagonal şekilde arka yırtmacın başlangıç yerine kadar, kloş biçimde devam etmektedir (Bkz. Şekil.9.5.).



Şekil.9.5.; Elbiseye Göğüs Altından Drapelerle Eklenmiş Siyah Tafta Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Siyah tafta kumaş parçaları elbisenin arkasında V biçimini alacak şekilde verrev olarak yerleştirilmiştir(Bkz. Şekil.9.6.). Böylece, bu parçalar izleyicinin görsel algısında bütünlük etkisi yaratmaktadır (Bkz. Şekil.9.7.).



Şekil.9.6.; Elbisenin Arka Eteğine Verrev Olarak Yerleştirilen Siyah Tafta Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.7.; Elbise, Arka Görünüm Detay,

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin arkasında yer alan ve V yakarının ortasından kalça hizasına kadar uzanan bölümde, 47 cm uzunluğunda siyah fermuar kullanılmıştır. Kolsuz olarak dikilmiş elbisenin, arka eteğinde, aşağıdan yukarıya doğru, 70 cm derinliğinde yırtmaç görülür (Bkz. Şekil.9.8) .



Şekil.9.8.; Kadife Elbisenin Arka Fermuar Detayı(Üstteki Şekil), Arka Etek Yırtmaç Detayı(Alttaki Şekil)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin etek ucunda yer alan katlamanın üzerine, ekru renk pamuklu kumaştan, üzerinde “30276” sayıları yer alan bir etiket el dikişi ile dikilmiştir (Bkz.Şekil.9.9.).



Şekil.9.9.; Kadife Elbisenin Etek Ucu Kumaş Detayı (Üstteki Fotoğraf) Elbisenin Etek Ucu Katlama Kumaş Üzerindeki Sayıların Yer Aldığı Kumaş Detayı(Alttaki Fotoğraf)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Elbise, siyah havsız kadife kumaş, keten ve polyester karışımı elyaf'tan üretilmiştir. Siyah tafta kumaş ise, ipek polyesterdir. Siyah kadife kumaşta solma ve yer yer kirlenme görülür. Tafta kumaş parçası ise, etek kısmının uzun olmasına bağlı olarak, yere sürtünmesi nedeni ile aşınmış ve tozlanmış. Elbise'nin kum boncuk süslemelerindeki, iplik sökülmeleri boncuk kaybına neden olmuştur. İstiridye şeklindeki payetlerde soyulma görülür. Kadife elbisesinin yırtmacında yırtılma, kumaş dokusunda ise zedelenme vardır. Ayrıca fermuarın birleşim yerlerinde de sökölme ve yırtılmalar tespit edilmiştir (Bkz.Şekil.9.10).



Şekil.9.10.; Kadife Elbisenin Arka-Yan Etek Bölümünü Oluşturan Tafta Kumaşta Görülen Sökölme (Sağ fotoğraf) - Elbisenin Arkasında Yer Alan fermuardaki Sökölme ve Yırtılma (Sol Fotoğraf)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Mübaccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Giysiye Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi sonrasında uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Daha sonra eserin ön ve arka görünümü fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir.

Giysi işlemlerinde görülen sökölme ve yırtılmaların durdurulması için, önlem alınmalıdır. Aksi takdirde, boncuk kaybına neden olacaktır. Elbisede görülen yırtıklar, eserin orijinalliğinin bozulmayacağı bir şekilde onarılmalıdır. Aksi takdirde müdahale yapılmadan bırakılmalıdır. Gerektiğinde, elbisenin iç kısmına, yırtığın daha da büyümemesi için, yıkanmış, gramaj olarak giysiden daha hafif, doğal bir

bezle destek verilmelidir. Ancak giysiye uygulanacak müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi gerekmektedir. Restoratör, giysiye yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görülebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Yıkama işleminin yapılması uygun görülmemektedir. Çünkü giysi üzerinde yer alan süslemelerin su ile temasında daha fazla söküleceği düşünülmektedir. Ayrıca kumaşı oluşturan ipliğin suda göstereceği reaksiyonlar (çekme, solma gibi) için ayrıntılı teknik analizlerin yapılmadığı durumda da yıkama önerilmemektedir. Giysinin temizliği için uygun görülen kuru temizlik yöntemleridir. Düşük emişli vakumla, tozu eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Vakumla temizleme yönteminde, eser üzerindeki liflerin zarar görmemesi için koruyucu kullanılmalıdır. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırçalarda kullanılabilir. Temizliği yapan kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir.

Giysinin depolanma, asitsiz karton kutu içinde olmalıdır. Karton kutu eser ölçülerinde ve derin tercih edilmelidir. Ancak, giysinin depolama işleminden önce, bütün temizlik ve bakım işlemlerinin yapılması, önemlidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eser üzerinde görülen kırıksıklığın giderilmesi için ütü kullanılmamalıdır.

Giysinin iç kısmına, asit içermeyen kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilerek, kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir. Giyside kullanılan siyah tafta kumaşların yıpranmaması için asitsiz kâğıt ile konservasyon kurallarına uygun yöntemlerle dikkatli bir şekilde rulo (Bkz. Bölüm.8.2.1.1.) yapılarak elbisenin yanlarına yerleştirilmeli veya kumaş yapısına uygun bir şekilde kaplanarak korunmalıdır. Elbisedeki süslemelerin üzerleri kapanacak şekilde, asitsiz kâğıtla örtülmelidir. Eserin altına yıkanmış asitsiz pamuklu bir bez serilmelidir. Böylece, eserin taşınması sırasında taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesi engellenmiş olacaktır. Ayrıca ortamda bulunan nemden ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin sergilenmesinde, giysi ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılmalıdır. Manken ve iskeletin giysi kumaşı ile temas eden bölümleri konservasyona uygun yöntemlerle korunmalıdır. Elbiseye ayrıca destek verilmesi gerekirse, giysinin iç kısmında, manken üzerinde asit içermeyen kâğıt ile müdahale yapılabilir. Sergileme öncesi ve sonrası, giysinin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere zarar verebilir. Eser için uygulanması önerilen diğer bir

sergileme yöntemi ise yayarak sergilemedir. Sergileme ve depolama sırasında giysinin korunması için çeşitli olumsuz çevresel faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir.



Şekil.9.11.; Gelinlik

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.12.; Katalog: D.K.K.G.02, Şekil. No;9.11.'deki Gelinliğin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.

Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.02

Eserin Adı: Gelinlik

Eserin Geldiği Yer: Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmış

Eserin Tekniği: Kare Denizci Yaka, Uzun Kollu, İki Parçadan Oluşan Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi, Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy; 130 cm., En; 198 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Ekru ve Açık Sarı

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Çıtçıt, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek Saten

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: İğne Oyası, Sutaşı, Kendi Kumaşından Güller

Eseri Diken Terzi veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Gelinlik, kendinden desenli ipek saten kumaştan dikilmiştir. Kumaş dokusunda sarı ve ekru renklerde motifler yer alır. Elbisenin boyu; 130 cm.,olup, bel: 76 cm, etek ucu genişliği: 196 cm., basen genişliği 122 cm., basen alt genişliği ise: 198 cm'dir. Gelinlik üst beden ve alt etek olmak üzere iki parçadan oluşmuş ve bu iki parça belde birleştirilmiştir. Birleşim yeri ilave kemerle kapatılmıştır(Bkz. Şekil.9.12.). Gelinliğin kendi kumaşından hazırlanan kemer 6.cm genişliğinde olup, üzerinde yatay şekilde üst üste 3 pile yer almaktadır.



Şekil.9.13.; Gelinlik, Üst Ve Alt Bedenin Belde Birleşim Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kemer, sol tarafa doğru iki agrafla kapatılırken, kapama yeri, kendi kumaşından hazırlanan çiçek motifleri ile süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.14.) .



Şekil.914.; Kemer Detayı (Şekil Sol) Kemer Üstünde Kendi Kumaşından Hazırlanan, Çiçek Detayı (Şekil Sağ),

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön belden başlayan ve göğüs üstüne kadar devam eden 11 cm. uzunluğunda ek kumaş, sağdan sola doğru 4 adet çıtçıtla kapanır. Bu kumaş parçası önde yaka görünümlüdür. Yakanın üst kısmı ekru renkte, ipek iğne oyası ve sutaşı ile süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.15.).



Şekil.9.15.; Ön Bedene Eklenen Parçanın Detayı(Sağ Şekil), Yaka Süs Öğeleri (Sol Şekil)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kıyafetin yakası kare şeklinde olup denizci modelidir. Yakanın uzunluğu; 28cm, genişliği ise; 19 cm'dir. Yaka çevresi sutaşı ve iğne oyası ile süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.16.).



Şekil.9.16.; Gelinlik, Yaka Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Gelinliğin yan dikişleri üzerinde, üçgen biçimli ek bir parça(mendil) görülür. Bir ucu kemer altından başlayan parçanın, diğer iki ucu ise basen hizasından, ön ve arka orta dikiş üzerlerine doğru devam edecek şekilde yerleştirilmiştir. Gelinliğin kendi kumaşından yapılan üçgen mendilin ön ve arka bitim yerleri, yine kendi kumaşından yapılan çiçek motifiyle süslenecek şekilde kapatılmıştır. Üçgen parçanın kenarlar süslemeleri, ekru renginde iğne oyasıyla şekillendirilmiştir (Bkz. Şekil.9.17.)



Şekil. 9.17.; Gelinliğin Ön Etek Detayı(Şekil Sol) Arka Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Üst arka kumaş beş adet küçük pili ile bedene yerleştirilmiştir. Ön beden sağ ve sol parçaları da aynı yöntemle bedene dikilmiştir. Gelinliğin ön omzundan başlayıp, göğse kadar inen, sağ ve sol yanlarda birer kup çalışılmıştır (Bkz. Şekil.9.18.).



Şekil.9.18.; Gelinliğin Üst Beden Kup Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

İpek saten elbisenin, etek ön ortasına aynı kumaştan eni 16 cm., boyu 89 cm olan bir parça eklenmiştir. Bu kumaş üstten, spor dikişle dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.19).



Şekil.9.19.; Gelinliğin Ön Eteğine İlave Edilen Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. , Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön bir, arkada 4 parça olmak üzere toplam 5 parçadan elbisenin eteği oluşur. Ön ve arka etek bedene, 4 cm genişliğinde plilerle yerleştirilmiştir. Kemerin iç kısmına 5 cm eninde grogren geçirilerek, bel kısmının düzgün görülmesi sağlanmıştır (Bkz. Şekil.9.20.).



Şekil.9.20.; Gelinliğin Arka Etek Detayı (Sol Şekil) ve Bel Bölgesinde Görülen Grogren Detayı (Sağ Şekil)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır., Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Giyside uzun iki takma kol yer alır. Takma kol uzunluğu 86 cm., kol manşet 28 cm'dir. Kol manşeti, ipek iğne oyası ve sutaşı (harç) ile süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.21).



Şekil.9.21.; Gelinlik, Kol Manşet Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin birleşim yerlerine makine dikiş uygulanmıştır. Gelinliğin beden ve kol içine krem renk pamuklu kumaştan astar dikilmiştir. İç astarda ve kol manşetinde elişiyle temiz dikiş yapılmıştır. Gelinliğin iç temizliğinde kullanılan temiz iş bazı bölgelerde görülmez (Bkz. Şekil.9.22).



Şekil. 9.22.; Gelinlikte Kullanılan Makine ve El Dikiş Detayı(Şekil Üst Sağ ve Sol) ,Üst Bedenin Astarlanması ve Temiz İş Detayı (Şekil Alt Orta)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Gelinliği oluşturan iplikte, İpek ve yapay elyaf görülmektedir. Ancak kumaşta doğal ipek iplik oranı yapay iplikten daha fazladır. Giyside yırtılma, kumaş dokusunda ise parçalanma sonucu oluşan lif kayıpları ve erimeler görülmektedir. Özellikle arka yaka kumaşında, doku kaybına neden olan parçalanmalar ve erimeler gözlemlenmiştir (Bkz. Şekil.9.23.).



Şekil.9.23.; Gelinlik, Arka Kare Yatanın st ve Alt Görünümü

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem ngen,12.07.2013

Sol n eteğin basen kısmında ise derin yırtık tespit edilmiştir (Bkz. Şekil.9.24.).



Şekil.9.24.; Gelinlik, n Etek Sol st Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem ngen,12.07.2013

Giyside kullanılan metal aksesuarlar paslanarak, kumaşın lekelenmesine neden olmuştur. Ayrıca kumaş üzerinde farklı bölgelerde çeşitli lekeler görülür (Bkz. Şekil.9.25.).



Şekil.9.25.; Gelinlikte Kullanılan Metal Agraf ve Pas Lekeli Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kıyafette oluşan yıpranmalara dışlardan müdahale yapılmış ve yer yer kumaş yırtıkları pamuklu bir iplikle onarılmaya çalışılmıştır (Bkz. Şekil.9.26.).



Şekil.9.26.; Gelinlik, Kumaşına Uygulanan Onarımın Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gelinlik Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Konservatör giysiyi ayrıntılı inceledikten sonra obje hakkında kapsamlı bir rapor hazırlamalıdır. Hazırlanan rapor, giysinin geçmişi ile ilgili bilgileri de kapsamalıdır. Örneğin; hangi teknikle üretildiği, ölçüleri, nereden geldiği (bağış veya satın alım), esere önceden her hangi bir müdahalenin olup olmadığı, renk özellikleri, belli ise tarihi, eserin malzemesi, aksesuar var ise malzeme özellikleri gibi ön bir araştırmanın yapılması, eserin korunması açısından önemlidir. Konservatör eseri inceledikten sonra uygulayacağı yöntemleri ve düşüncelerini de bu rapora ayrıntılı bir şekilde yazmalıdır. Daha sonra eserin ön ve arka yüzeyleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. İpek kumaşın korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysinin kumaşında görülen yıpranmaların, ipek lifinin yapısal özelliğinden de kaynaklandığı görülmektedir. Ayrıca eserin saklama koşullarının yetersiz olması, giysinin bulunduğu ortamdaki olumsuz çevresel faktörlerle birleşerek, zamanla elyafta yıpranmalara neden olmuştur. Böylelikle yüzeyde çok fazla lif yıpranmaları tespit edilmiştir. Ayrıca, nem, toz ve kir gibi faktörler, bir araya gelerek ipek kumaşın lekelenmesine de neden olmuştur. Bu lekelerin bazıları da pas lekesidir. Pas lekelerinin nemden kaynaklandığı düşünülmektedir. Gelinliğin birleşim yerlerinde genellikle makine dikişi uygulandığından dolayı az miktarda sökölme görülmüştür. Makine dikişinde polyester oranı yüksek olduğu düşünülen bir ip kullanılmıştır. Nemli ortamda yapay elyafın, doğal elyafa göre daha dayanıklı olduğu göz önüne alındığında, kullanılan ipin sökölme oranını azaltan diğer bir etkidir.

Konservatör, gelinliği ayrıntılı olarak inceledikten sonra bir restoratörle görüşmesi ve fikir alışverişinde bulunması gerekmektedir. Çünkü esere zarar verecek, sonradan müdahale edinilen iplikler yüzeyden uzaklaştırılmalıdır. İpek ipliğinin gramajına göre pamuk ipliğinin gramajı daha fazladır. Bu da, ipek kumaş liflerin sarkarak kopmasına neden olmaktadır. Eser incelenirken kumaş dokusunu gösteren bir mikroskop ile lif yapısı incelenmelidir. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. İpek kumaş üzerindeki tüm dikiş işlemleri dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteçle yapılması önerilir.

Restoratörle yapılan görüşme sonucunda, gelinliğin lif kopmalarını koruma altına almak için sadece sabitlenmesi önerilir. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gereçlerin sağlanması önerilmektedir.

Gelinliğin altına destekleyici olarak, ipek gramajından daha düşük bir gramajda, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Yıkama işlemi ve ticari kuru temizleme önerilmez.

Eser temizliğinde sadece lif yapısının sağlam görüldüğü bölgelerde vakumlama yöntemiyle kuru temizlik yapılabilir. Ancak, kullanılan vakum aletinin çekim kuvveti, life zarar vermeyecek, düzeyde olmalıdır. Eser üzerine mutlaka koruyucu yüzey kullanılarak, vakumlu temizlik uygulanmalıdır. Eserde ütüleme işlemi önerilmez.

Eserin depolama ve sergilenmesinden önce ve sonrasında temizliğine dikkat edilmelidir. Aksi takdirde sergi ve depolama koşullarından kaynaklı bir zararın diğer eserlere veya esere zarar verebileceği düşünülmelidir. Örneğin; böcek istilası görülebilir. Eser, olumsuz çevresel faktörlerden uzak tutulmalıdır. Özellikle eserin bulunduğu ortamdaki nem oranı sık sık ölçülmelidir. Eserin yayarak sergilenmesi uygun bir yöntemdir. Eserin kapalı bir cam arkasından sergilenmesi, giysiyi uzun vadede korunmasını sağlayacaktır. Eser açık ortamda sergilenen ise, kısa süreli olunmasına ve gün ışığına maruz kalmamasına toz ve kir gibi olumsuz etkilerden uzak tutulmalıdır. Ancak bu sergileme yöntemi konservatör tarafından önerilmediği sürece esere uygulanmamalıdır. Sergileme sırasında yapay ışık düzeyi, konservasyona uygun olmalıdır (50 lux). Sergilendiği ortamda nemölçerin olması ve koruyucunun kontrollü değişimi sağlanmalıdır. Eser çıplak elle taşınmamalıdır. Taşınması gereken durumlarda ise giysi altına koruyucu görevi üstlenen asitsiz ve apresinden arındırılmış pamuklu bir bez kullanılmalıdır. Böylelikle esere direk çıplak elle temas engellenerek, zarar görmemesi sağlanacaktır. Pamuklu bez ise taşınma işlemindeki koruyucu rolü üstlenecektir.

Konservatör olumlu çevresel faktörlerin sağlandığı bir depo ortamında eseri korumalıdır. Depolanma sırasında eser, yayma yöntemiyle, kutularda veya çekmecelerde, saklanmalıdır. Eser asit içermeyen, obje ölçülerinde, derin karton kutuda saklanmalıdır. Eserdeki çeşitli metal aksesuarların korumaya alınması, kumaşla olan temas yerlerinin asitsiz kâğıtlarla örtülmesi önerilir. Depolanmadan önce eserin iç kısmına, asitsiz kâğıt serilerek kumaşla direk teması engellenmelidir.

Eserin sağ ve sol yanlarında yer alan ipek kumaşın yıpranmaması için korunmaya alınması önerilir. İpek kumaş için asitsiz kâğıt veya apresi alınmış, gramajı kontrol edilmiş pamuklu bir bez kullanılmalıdır. Bu koruyucu bez veya kâğıtla kumaş alttan ve üstten kaplanarak, kumaşların birbiri ile teması

engellenmelidir. Giysinin yakası alttan ve üstten asitsiz kâğıt veya bezle düz bir şekilde örtülerek kutu içine yerleştirilmelidir. Giysi üzerinde görülen süslemeler, asitsiz kâğıtla örtülerek korunmalıdır. Eserin altına, yıkanmış asitsiz pamuklu bir bez serilerek kutuya yerleştirilmelidir.

Eserin saklanacağı çekmeceler neme dayanıklı metal malzemeden yapılmalıdır. Çekmecede görülen metal malzeme esere zarar vermemesi için konservasyona uygun cila kullanılmalıdır. Eğer eserin saklanacağı çekmece ahşap malzeme ile üretilmiş ise; mutlaka koruyucu cila ile kaplanmalıdır. Çünkü ağacın içindeki asit yüzeye çıktığı takdirde eser zarar görecektir. Çekmeceye veya kutuya yerleştirilirken, eserin üstü bezle örtülmeli ve kapalı bir ortamda korunmalıdır. Eser konservatör tarafından sık sık kontrol edilmelidir.



Şekil.9.27.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.28.; Katalog: D.K.K.G.03, Şekil.No;9.27 'deki Gece Elbisenin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Teknik Çizim, Ayşe Gamze Öngen,12.07.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.03

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Straplez Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy: 92 cm.- En:170 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah, Ekru

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Balen, Agraf, Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek Tafta, Şifon Tül, Tül,

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler: Dantel

Eseri Diken Terzi: Mualla

Eserin Özellikleri:

Elbise, üstü bedene oturan straplez modeldir. Etek kısmı ise 4 kat tülден, kabarık görünümlüdür (Bkz. Şekil.). Elbisenin boyu 92 cm., kalça genişliği ise 170 cm'dir. Giysi, yapay ve doğal elyafla üretilen kumaşla dikilmiştir. Elbisede, polyester tül, şifon tül ve ipek tafta kumaş kullanılmıştır. Üst bedenin düzgün durması için iç kısmı, balenle desteklenmiştir. Balenler göğüste sağda ve solda birer tane, yanda 2 tane, arkada 2 tane olmak üzere toplamda, 6 balen kullanılmıştır. Balenlerin üzeri vücuda temas etmemesi için pamuklu bir kumaşla kaplanmıştır.



Şekil.9.29.; Elbiseden Detay (Yukarıdaki Fotoğraf), Üst Bedende Kullanılan Kumaş Kaplı Balen Detayı(Aşağıdaki Fotoğraf)

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Üst beden kumaşı, penslerle ön bedene yerleştirilmiştir. Beden ve bel bölgesinin iç temizliği, ekstraforla yapılmıştır. Belin vücuda oturması için 15 cm genişliğinde, ekstrafor kullanılmıştır. Ekstrafor arka fermuar altından iki çift agrafla, birbirine tutturulmuştur. Üst iç beden temizliği, kalın pamuklu bir kumaşla, astarlanarak yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.30.).



Şekil9.30.; Bedenin İç Kısımında Kullanılan Astar (Yukarıdaki Şekil), Bel Bölgesindeki Ekstrafor ve Agrafların Detayı (Aşağıdaki Şekil)

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin iç kısmına, sağ ve sol yan dikiş üzerine, iki adet askı görevi üstlenen, britler takılmıştır. Elbise arkadan fermuarlıdır. Metal fermuar 39 cm uzunluğundadır. Fermuar üzerinde bir çift agraf yer alır. Elbisenin arkasında bulunan üst tülün kapatılması için karşılıklı iki çift gizli çit çit takılmıştır. Kıyafetin ön ve arka üst bedeni, siyah dantelle süslenmiştir. Göğüs ile bel arasındaki siyah dantel, el dikişiyile applike yapılmıştır. Siyah dantel, elbisenin arka bel hizasında sonlandırılmıştır (Bkz. Şekil.9.31.).



Şekil.9.31.; Elbisenin Arka Detayı(Şekil Üst Sağ) Yan Detay (Şekil Alt Sol)Agraf, Çitçit Detayı, (Şekil Sağ Alt) Siyah Dantel Applike Detay(Şekil Sol Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin eteği 4 kattan oluşmuştur. Üst kattan alta doğru;

- İlk kat: Ekru renkte siyah puanlı tül (Bkz.Şekil.9.32).
- II. Kat: Ekru renkte şifon
- III. Kat: Ekru düz tül
- Son kat: Ekru renkte ince ipek taftadan oluşturur.



Şekil.9.32.; İlk Katı Oluşturan Tül Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

En alt katta kullanılan ipek tafta kumaş ve üzerindeki düz tül 2cm genişliğinde olup küçük penslerle arka bedene yerleştirilmiştir. Diğer I. ve II. Tül katları, sırt kısmı, tek parça olarak dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.33).



Şekil.9.33.; Elbisede Arka Bedene ve Sırta Yerleştirilen Tüller Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eteğe hacim vermek için kullanılan II.,III.IV. tüllerle birlikte giysi ölçüldüğünde boy 63 cm'dir. I.katı oluşturan siyah puanlı tül ise 66 cm uzunluğundadır. II. katta görülen şifon tülün etek genişliği 4 m. olup, iki kat kullanılmıştır. IV. ve son katı oluşturan ipek taftanın etek ucu genişliği ise 160 cm.'dir.

Etek uçlarında, iç beden dikiş temizliğinde, fermuar dikiminde ve tüllerde elde temiz dikiş sürfile yapılmıştır. Elbisede makine dikiş de görülmektedir (Bkz. Şekil.9.34.).



Şekil.9.34.; Elbise Kumaşına Uygulanan Temiz Dikiş Sürfile Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbisenin ilk katını oluşturan siyah puan tül de yer yer erime ve yıpranmalar görülmektedir. Ayrıca giysinin bazı yerlerinde lekeler vardır(Bkz. Şekil.9.35.).



Şekil.9.35.; Elbisenin Etek Bölümünde Yer Alan Lekenin Detayı (Şekil Sağ), Tülde Görülen Yırtık Detayı (Şekil Sol),

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve gerekli görülen müdahaleler için hazırlanan raporlama yöntemi Katalog. D.K.K.G.02.'de açıklandığı şekildedir.

Giysiyi oluşturan, parçaların daha çok yapay elyaftan üretilmiş olması, elbisenin günümüze kadar daha az yıpranarak ulaşmasını sağlamıştır. Yapay elyaf doğal elyafla kıyaslandığında olumsuz çevre koşullarına karşı lif özelliğinden dolayı daha dayanıklıdır. Ancak yapay elyaf kumaştan üretilen giysinin, geçmişten günümüze kadar geçen süreçte depolanma ve sergileme koşullarının yetersizliğine bağlı olduğu düşünülen etkenlerden dolayı zarar görmeye başladığı görülmüştür.

Giysinin üzerinde bulunan tozu, emme gücü düşük vakum yöntemiyle uzaklaştırılmalıdır. Ancak giysi üzerine mutlaka koruyucu kullanılmalıdır. Temizleme yönteminde asitsiz fırça kullanımı önerilir.

Elbise daha önce değinilen konservasyon koşullarında ıslak temizlik yapılabilir. Eser için uygun görülen yıkama yöntemi şu şekilde olmalıdır; ph seviyesi ölçülmüş, konservasyona uygun değerlerde, ılık veya soğuk suda yıkanabilir.

Deterjan seçimine dikkat edilmelidir. Ph düşük deterjan seçilmelidir. Beyazlatıcı veya çeşitli kimyasallar, elbise temizliğinde kullanılmamalıdır. Çamaşır makinesi gibi giysiye zarar verebilecek kaba yıkama işlemi yapan makinelerde yıkanmamalıdır. Asla kuvvetli bir sıkma işlemi uygulanmamalıdır. Yıkama işlemi için konservatörün uygun bir ortamda çalışması önemlidir. Tozdan arınmış giysi asla ölçülerinden daha küçük bir küvette yıkanmamalıdır. Mutlaka eserlerin yıkama işleminin yapılacağı küvet büyük ebatta olmalıdır. Çünkü koleksiyonlarda yer alan geniş tekstillerin de kırışmadan içine girmesi önemlidir. Giysi yıkanmadan önce boya özellikleri analiz yapılmalıdır. Boyanın su ile temasında akma olasılığı nedeniyle yıkama işleminden önce kumaş parça örnekleri test edilmelidir. Bunun için uzman tarafından boya analizlerinin yapılması önerilir. Giyside görülen siyah dantelin suyla etkileşiminde eserin zarar görme ihtimali göz önüne alınarak dantel kontrollü bir şekilde bedenden çıkarılmalıdır. Ancak dantel eser üzerinden çıkarılmadan önce ayrıntılı bir şekilde fotoğraflanmalı ve detaylı bir çiziminin yapılmasına önemlidir. Bu çalışma yöntemi, eserden çıkarılan dantelin, giysiye tekrar doğru olarak monte edilmesine kolaylık sağlayacaktır. Yıkama işlemi sırasında giysi üstten ve alttan elek koruyucu ile suya indirilmelidir. Sudaki eser sık sık kontrol etmek koşulu ile belirlenen uygun bir sürede suda bekletilebilir. Özellikle söz konusu eserde kullanılan ipek, tafta gibi doğal iplikten üretilen kumaşların suda bekleme sürelerine çok dikkat edilmelidir. Yıkama işleminde çitileme ve fırçalama yöntemleri önerilmez. Gerekli durumlarda eser üzerine doğal süngerle, yumuşak tampon uygulanabilir.

Yıkama işleminden sonra giysinin deterjandan arındırılmış olmasına dikkat edilmelidir. Aksi takdirde lif aralarında kalan deterjan kalıntısı kumaşa zarar verecektir. Durulama yönteminde ise; deterjan kalıntısını ölçmek için, yıkama küvetinden alınan su sık sık kontrol edilerek analiz edilmelidir. Durulanmış eser koruyucularıyla birlikte sudan çıkarılmalıdır. Esere uygulanacak müdahale sırasında eseri olası bir zarardan korumak amacı ile yıkama işlemi mutlaka birkaç kişiyle beraber yapılmalıdır. Kurutma işleminin de hızlı yapılması önemlidir. Öncelikle, küvetten kuruması için çıkarılan eser asitsiz kağıt üzerine veya yıkanmış pamuklu havlu üzerine serilerek suyu alınır. Bu sırada giysinin üstüne ve altına havlu serilmelidir. Bu işlem esere birkaç kere uygulanmalıdır. Bununla birlikte yöntem olarak, giysinin, özel kurutma tablalarında da kurutulması önerilebilir. Giyside kullanılan çeşitli kumaşların kuruma sürelerinin farkı düşünülerek buna göre bir

yöntem uygulanmasına dikkat edilmelidir. Örneğin; giyside görülen polyester tül (yapay elyaf) ile ipek tafta kumaşın(doğal elyaf) yapıları gereği kuruma süreleri eşit değildir. Bunun için, giysinin eşit kurumayan kumaş yüzeyleri için esere zarar vermeyecek ısıda ve belli mesafeden fanlı makinelerle kurutulması önerilen güvenli bir yöntemdir. Giysi kırıxıklıkları için ütöleme işlemleri önerilmez. Konservatör tarafından giysi için uygun görüldüğü takdirde eser asılarak kırıxıklık giderilebilir.

Giysinin depolanma ve sergilenme işlemleri sırasında, olumsuz çevresel faktörlere maruz kalmasını önleyecek yöntemler uygulanmalıdır. Aksi takdirde esere uygulanan temizlik işleminin tekrarlanmasına ve esere zarar vermesine neden olacaktır. Giysi ölçülerinde hazırlanmış ve giysi ağırlığını taşıyabilecek nitelikte manken kullanılmasına özen gösterilmelidir. Nem koruma özelliği olan ve konservasyona uygun cila ile kaplanmış ahşap veya metal iskelet kullanılmalıdır. Manken eser kumaşına temas etmemesi için asitsiz kumaş ile kaplanmalıdır. Eğer gerekli ise iskelet üzerine giysiyi desteklemek amacıyla dolgu işlemleri yapılabilir. İskelet üzerine hazırlanan dolguların üzeri asit içermeyen kumaş ve ya kâğıtla kaplanmalıdır. Bu yöntem, eserin sergilenmesi ve saklanması içinde uygun olmakla birlikte, daha ziyade depolama mekânında yeterli alan bulunmayan ortamlar için önerilebilir. Depolamada eğer bu yöntem uygulanacak ise, eser ölçülerinde hazırlanan yıkanmış pamuklu kılıf kullanılmalıdır. Ancak, kılıfın içine hava girecek şekilde bir ucu açık bırakılmalı ve sık sık kontrol edilmelidir. Giysi, sergileme alanına yakın mesafede olan bir depoda saklanmalı ve giysinin üzerindeki envanter numarası kontrol edilmelidir. Yöntem olarak, giysi çekmeceye yayarak veya asit içermeyen derin kutularda da saklanabilir. Ancak, bu saklama yönteminde eserin altına serilen yıkanmış pamuklu kumaşın giysi ölçüsünden daha büyük olmasına özen gösterilmelidir. Eser, pamuklu bezle kutuya veya çekmeceye yayarak yerleştirilmelidir. Giysinin kumaş katlarının arasına asitsiz kâğıt yayılarak kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir. Giyside görülen siyah dantel ise, asitsiz kâğıtlarla veya pamuklu bezle örtülerek saklanmalıdır. Ancak kullanılan koruyucu pamuklu bezin gramaj ağırlığının, esere zarar vermeyecek ölçüde olmasına dikkat edilmelidir.

Dikkatli bir gözlem altında, eser, kısa dönemli sergiler için açık ortamda bulundurulabilir. Eser açık ortamda sergilendiğinde, gün ışığına direk olarak almamasına, toz, kirlenme gibi olumsuz etkenlerden uzak tutulması gereklidir. Ancak uzun süreli sergileme için mutlaka eserin kapalı bir cam arkasından

sergilenmesi önerilir. Bu koruyucu yöntem giysinin uzun vadede korunmasını sağlayacaktır. Sergileme sırasında yapay ışık düzeyi, konservasyona uygun olmalıdır (50 lux).Sergilendiği ortamda nemölçerin olması ve olumsuz çevresel faktörlere maruz kalmamasına dikkat edilmelidir.

Bu önlemlere ilaveten, eser, çıplak elle taşınmamasına özen gösterilmesi, taşınması gereken durumlarda ise giysi altına yerleştirilen asitsiz ve apresinden arındırılmış pamuklu bir bez kullanılmalıdır.



Şekil.9.36.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.37.; Katalog: D.K.K.G.05, Şekil. No;9.36, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen , 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.05

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Aysel Oğuz Tarafından 05.05.2009 Tarihinde Bağışlanan Elbise Beratiye Levent Hanıma Aittir.

Eserin Tekniği: Kruvaze Yaka, Uzun Kollu,

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy;145cm., En; 150 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Metal Fermuar, Çıtçıt

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek Kadife

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Lacivert ve Sedef Renk Plastik ve Kesme Boncuk

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Dar kesim gece elbisesi, siyah ipek kadife kumaştan dikilmiştir. Elbisenin boyu 145 cm.'dir. Kalça genişliği 150 cm, etek ucu genişliği ise 128 cm'dir. İki parçanın, kalça üstünde birleştirilmesi ile oluşturulan elbisenin, üst bedeninin ön ortasına, diyagonal şekilde yerleştirilen penslerle büzgü verilmiştir. Elbisenin ön yaka modeli, içten kruvaze şeklindedir. Ancak kıyafete karşıdan bakıldığında ortası büzgülü V yaka görünümündedir (Bkz. Şekil.9.38.).



Şekil.9.38.; Elbisenin Ön Beden ve Yaka Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön, beden süslemesinde, diyagonal şekilde yerleştirilen plisiler kullanılmıştır. Pliselerin üstü ise dal ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. Motifler, lacivert ve sedef renginde olup, plastik, kesme boncuklar ile oluşturulmuştur. Sağ ve sol ön omuzda birer plisi görülür. Kıyafetin arka yakası ise yuvarlak kesimdir. Arka bedende ve yanlarda plisi yoktur (Bkz. Şekil. 9.39.).



Şekil.9.39.; Elbisenin Ön Bedende Görülen Plisiler ve Süsleme Öğelerinin Detayı (Şekil Sol) ve Elbisenin Arka Beden ve Yaka Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin sol yanına 10 cm genişliğinde kendi kumaşından ilave bir parça eklenmiştir. Bu parça bel ile kalça arasında yer almakta ve üst bedende 5 adet çıt çıtla kapanmaktadır. Parçaya 10 cm uzunluğunda metal dişli fermuar takılmıştır. Elbisenin birleşim yerlerinde makine dikişi, kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.40.).



Şekil.9.40.; Elbisenin Sol Yanında Görülen İlave Parça Detayı, Fermuar ve Çıtçıtların Yerleşim Şekli

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kadife elbisenin etek üstünde, kendi kumaşından ilave bir kadife kumaş yer alır. Bu ilave parça, kalça üstünden başlayarak, arkaya doğru verev şekilde devam eder. Arka eteğin basen kısmında sonlandırılan bu ilave katın sadece bitim yerinde dikiş görülür. Bu kadife parça bedene büzgülerle yerleştirilmiştir. Böylece üst bedende yer alan büzgülerle bütünlük etkisi oluşturmuştur. Kadife parça arka bedene büzgü ile yerleştirilmiştir. Etek katının (ilave parça) önü kısa, arkası uzun olup, önden iki kat etek görünümündedir. Etekler el dikişi ile bastırılmıştır (Bkz. Şekil.9.41.).



Şekil.9.41.; Dar Kesim Eteğin II. Katını Oluşturan İpek Siyah Kadife Kumaşın Yan ve Arka Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin arka ortasına, sağ ve soldan 20 cm.'den sonra kadife parçalar yerleştirilmiştir. Bu ilave parça kumaşın arka etek boyu 86 cm, ön etek boyu ise (en kısa ölçüsü) 35 cm.'dir (Bkz. Şekil.9.42.).



Şekil.9.42.; Elbisenin Eteğinde II. Katı Oluşturan Siyah İpek kadife Kumaş Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin uzun kolları bedene büzgü ile takılmıştır. Kol modeli genişten, bileğe doğru daralmaktadır. Her iki omuz bölgesi içten, iki geniş vatka ile desteklenmiştir. Verev şekilde gelen kolun manşetinde 7 cm. aralıklarla yerleştirilmiş 5 adet çift çıtçıt yer alır. Kol boyu 67 cm, kol genişliği 38 cm., kol manşeti ise; 18 cm.'dir (Bkz. Şekil.9.43.).



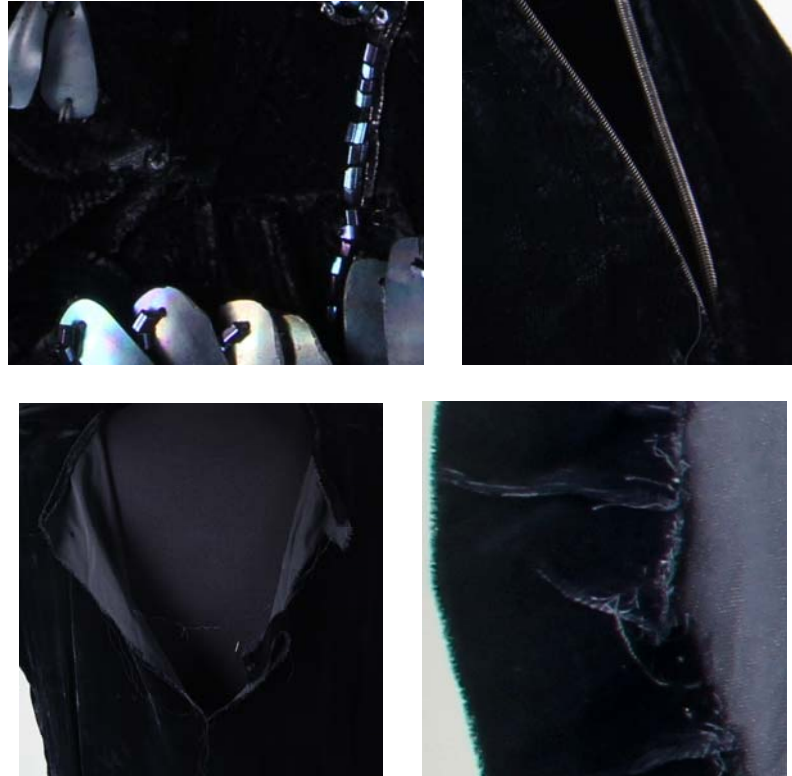
Şekil.9.43.; Elbisenin Yandan ve Arkadan Kol Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbise ekru renk ipek kumaşla dikilmiştir. Giyside, boncuklarda sökölme ve iç astar kumaşında yırtıklar vardır. Koltuk altında terden, etekte ise nemden kaynaklandığı düşünölen lekeler görölür. Elbisede kullanılan, siyah kadife kumaş, elyaf'tan üretilmiştir. Ancak kumaşta solma, yer yer kirlenme, sökölme ve yırtılma görölür. Elbisede görölen kesme boncukta sökölme, sedef görönömlü plastikte ise kırılma ve soyulma vardır. Kadife elbisenin arka beden ortasında biten, derin yırtık görölür. Ayrıca fermuarının da bozuk olduğu tespit edilmiştir (Bkz. Şekil. 9.44.). Eserin incelenmesi sırasında, objenin üretim tarihi de göz önüne alındığında uzun zaman elverişsiz saklama ve sergileme koşullarına maruz kaldığı, bu durumun esere zarar vererek zamanla kumaşta ve süsleme öğelerinde çeşitli yıpranmalara neden olduğu tespit edilmiştir. Eserin yıpranmasını engellemek için objenin elverişli depolama ve sergileme koşullarının kısa bir sürede oluşturulması önerilir



Şekil.9.44.; Elbisede Görölen Süs Öğeleri, Fermuar Detayı(Üst Şekil Sol-Sağ) Ve Arka Bedende Görölen Yırtık, Etek Ucu Katlama (Alt Şekil Sol-Sağ) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Elbise Beratiye Levent' Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde hazırladığı rapora yazmalıdır. Daha sonra eserin ön ve arka görünümleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Giysi kumaşının korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Konservatör, elbiseyi ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra arka bedende görülen yırtığın kontrol altına alınmalıdır. Eserin incelenmesi sırasında kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışılmalı, dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. Ayrıca kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemleri için dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için, konservatöre uygun bir çalışma ortamı ve gerekli araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

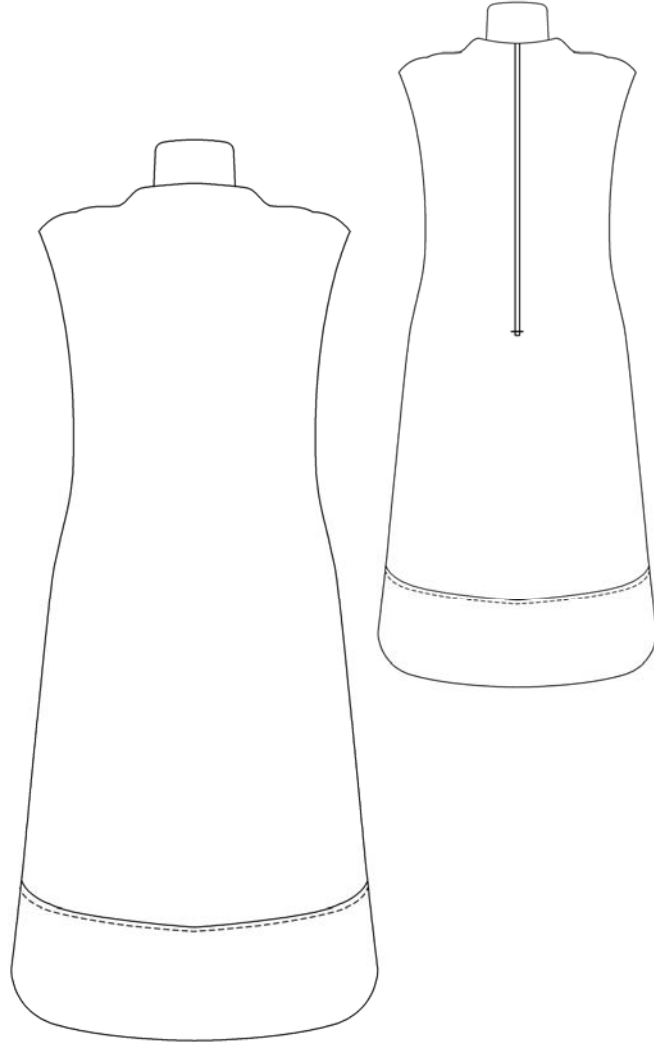
Giysi altına konulacak destekleyici kumaşın eser gramajından daha az olmasına dikkat edilmelidir. Asitsiz ve apresi alınmış bir kumaş kullanılmalıdır. Konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Uzman gerekli gördüğü takdirde eserin yıkanma işlemi birkaç kişi ile kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Ticari kuru temizleme ve ütölme işlemi önerilmez. Giysi, materyal olarak Katalog, D.K.K.G.01 ‘ de görülen elbise ile benzer özelliklere sahip olması nedeniyle, uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemleri D.K.K.G.01 ‘ deki giysiye önerilen şekillerde yapılması uygundur.

Giysinin, depolama ve sergileme koşullarının da Katalog, D.K.K.G.01’deki giysiye uygulanılan yöntemde olması önerilir.



Şekil.9.45.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a ait Gece Elbise,
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.46.; Katalog: D.K.K.G.01 , Şekil.9.1.'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise,
Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen , 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.06

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: 14.04.2009 Yılında Mübeccel Versan Tarafından
Bağışlanmıştır

Eserin Tekniği: Kolsuz, Sıfır Yaka Evaze Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy: 108 cm. En: 140cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Ortası

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Pembe, Ekru

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Ekru Renk Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek Organze, Tafta, Güpür

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Sedef İstiridye Kabuğu, Şeffaf ve
Sedefli Pul, Kum Boncuk

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede, açık pembe renk ipek organze ve ince tafta kumaş kullanılmıştır
(Bkz. Şekil.).



Şekil.9.47.; Elbise kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise,
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek ucuna doğru evaze şeklinde genişleyen elbise, kolsuz ve yuvarlak yakadır. Elbisenin boyu 108 cm., basen genişliği 102 cm.'dir. Etek uç kısmına 15cm. uzunluğunda, düz pembe organze kumaş bant yerleştirilmiştir. Bu organze bandın genişliği ise 140 cm.'dir (Bkz. Şekil.9.48.).



Şekil.9.48.; Elbisenin Yan Görünümü. Kol, Yaka ve Etek Ucuna Eklenen Organze Kumaş Detayı.

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise,
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin iç kısmında, açık pembe renk ipek tafta astar kullanılmıştır. Giysinin önü tek parça, arkası iki parça kumaştan oluşmuştur. Ekru renk güpür, pembe renk ince ipek organze üzerine, applike edilmiştir. Çiçek ve yaprak motifli güpürün, sağ-sol göğüs hizasında birer pens görülür. Stilize bitkisel motiflerden oluşan güpür, sedef istiridye kabuğu, kum boncuğu, şeffaf ve sedefli pul, ile işlenerek süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.49.).



Şekil.9.49.; Elbisenin Üst Bedenin Yan Detayı. Güpürde Görülen Sol Göğüs Pensi ve Applike İşlemeler (Şekil Sağ), Elbisenin Açık Pembe Renkte Ön Etek, İpek Tafta Astar Detayı (Şekil Sol)

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek ucundaki pembe organze bandın iç kısmındaki dikiş yerleri, pembe renkte tafta ile örtülerek temizlenmiştir (Bkz. Şekil.9.50.).



Şekil 9.50.; Eteğin İç Kısmından Yer Alan Pembe Renkte Tafta Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin arka beden ortasında ekru renkte plastik dişli 48 cm. uzunluğunda fermuar yer alır. Fermuar kalça üstünden, enseye doğru uzanmaktadır. Elbisenin arka süsleme özellikleri, ön bedende görüldüğü gibi aynı malzeme ve teknikle yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.51.).



Şekil.9.51.; Elbisenin Arka Bedeninde Yer Alan Fermuar Detayı ve Elbisenin Arka Görünümü

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin kumaş birleşim yerlerinde makine dikişi, etek ucu katlaması ve güpürde ise el dikişi görülmektedir (Bkz.Şekil.9.52.).



Şekil.9.52.; Elbisede Makine ve El Dikişini Gösteren Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi
Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Giysiyi oluşturan kumaşlarda yapay elyafa oranla daha çok doğal elyaf kullanıldığı görülmektedir. Elbisenin iç astarında yer yer yırtıklar, güpüründe ise lekelenme, kopma ve boncuklarında sökülmeler tespit edilmiştir. (Bkz. Şekil.9.53.).

Yine bu eserin incelenmesi sırasında da giysi kumaşında görülen yıpranma, sökülme ve lekelerin, eserin geçmişindeki saklama ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasına bağlı olduğu düşünülmektedir. Eserin incelenmesi sırasında tespit edilen güpür süslemesindeki sedef istiridye kabuğu, kum boncuk, şeffaf ve sedefli pul sökülmelerinin önlenmesi için kontrol altına alınması önerilmektedir.



Şekil.9.53.; Elbisede Görülen Süsleme Öğelerinin Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Mübeccel Versan'a Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi
Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde, hazırladığı rapora yazmalıdır. Daha öncede belirtildiği üzere eserin müdahale öncesi ve sonrası, ön ve arka görünümleri fotoğraflanmalı, envanter numarası verilmelidir. Giysi kumaşının korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Konservatör, elbiseyi ayrıntılı inceledikten sonra esere uygulayacağı temizleme ve saklama yöntemlerini belirlemelidir. Kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemleri için dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için konservatöre uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Giysinin korunması sırasında ise, eserin altına konulan destekleyici kumaşın eser gramajından daha az olmasına dikkat edilmelidir. Asitsiz ve apresi alınmış bir kumaş kullanılmalıdır. Konservatör toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi gerekirse kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Giysi, Katalog, D.K.K.G.01'deki elbisede görülen süsleme materyalleri ile D.K.K.G.03 'deki elbisenin kumaş yapısal özelliklerinde benzerlik göstermesi nedeniyle uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemlerinin bu eserlerde açıklandığı yöntemlerle yapılması uygundur. Ticari kuru temizleme ve ütüleme işlemi önerilmez.

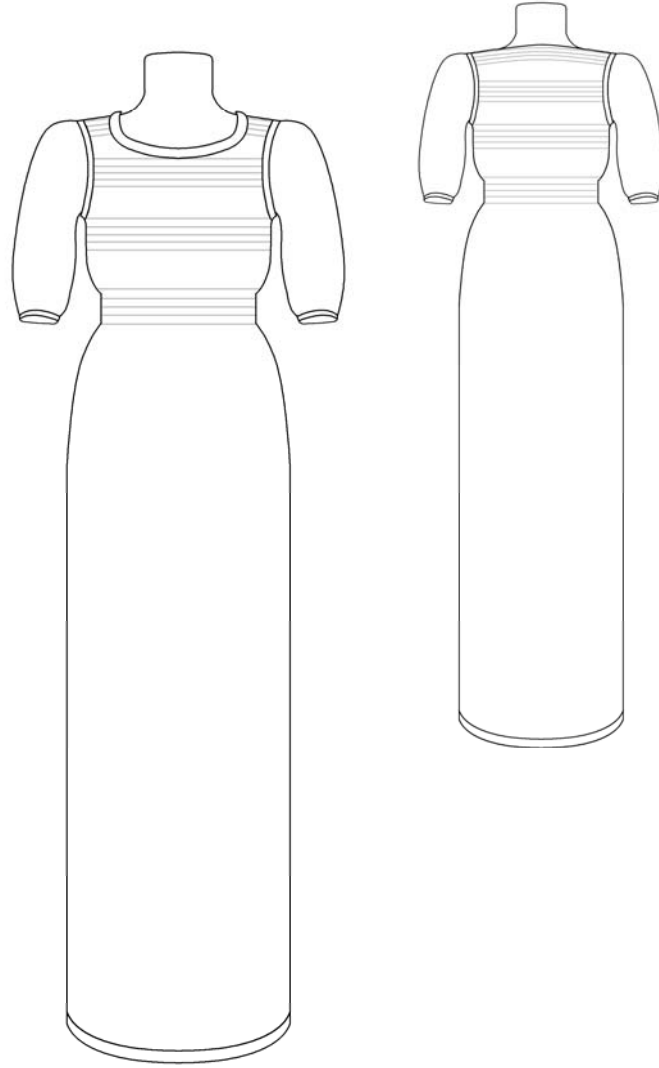
Giysinin depolama ve sergileme koşulları Katalog, D.K.K.G.01'deki giysiye uygulanan yöntem ile aynı şekilde yapılması önerilir.



Şekil.9.54.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fehime Arman'a Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.55.; Katalog: D.K.K.G.07, Şekil. No;9.54'deki,Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fehime Arman'a Aittir.

Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.07

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: 16.04.2009 Tarihinde Sevinç Karasu Tarafından Bağışlanan Elbise Fehime Arman'a Aittir.

Eserin Tekniği: Karpuz Kollu, Kloş Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:150 cm. En:450 cm.

Eserin Tarihi:1940

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Açık Mavi

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Çıtçıt, Kurdele

Eserde Kullanılan Malzemeler: İnce Şifon

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Aplike Çiçek

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Fehime Arman

Eserin Özellikleri:

Elbise, açık mavi renkte ince organze kumaştan dikilmiştir. Elbisenin boyu 150 cm., basen genişliği 130 cm., etek ucu genişliği ise 450 cm.'dir. Astarsız elbise, bel hizasında birleştirilen iki ayrı parçadan oluşmuştur. Giysinin omuz bölgesinden başlayan ve bele kadar inen kumaş üzerinde 4 adet pili, 4 cm aralıklarla tekrarlanarak dikilmiştir. Elbisenin yuvarlak ön yakası 1cm. genişliğinde kurdele ile temiz dikiş yapılmış yaka arkası ise el dikişi ile temizlenmiştir. Pililerle omuza yerleştirilen takma karpuz kolun boyu 31 cm, kol ağzı ise 32 cm olup pili ile büzülmüştür. Bedenin, sol göğüs üstünde, applike çiçek motifi yer almaktadır. (Bkz. Şekil.9.56.).



Şekil.9.56.; Elbisenin Ön Beden Görünümünden Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fehime Arman'a Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin etek ucundaki dikiş yerlerinin temizliği açık mavi renkli kurdele ile yapılmıştır. Giysinin ön ve arka eteğine iri yapraklı çiçekler aplike yapılarak yerleştirilmiştir. Ön etekte 4, arka etekte 3, sol üst bedende de bir adet olmak üzere toplam 8 adet iri yapraklı çiçek motifi aplike tekniği ile giysiye yerleştirilmiştir. (Bkz. Şekil.9.57.).



Şekil.9.57.; Elbisenin Etek Ucu (Şekil Sol)ve Aplike Çiçek Detayı (Şekil Sağ)
Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fehime Arman'a Aittir.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

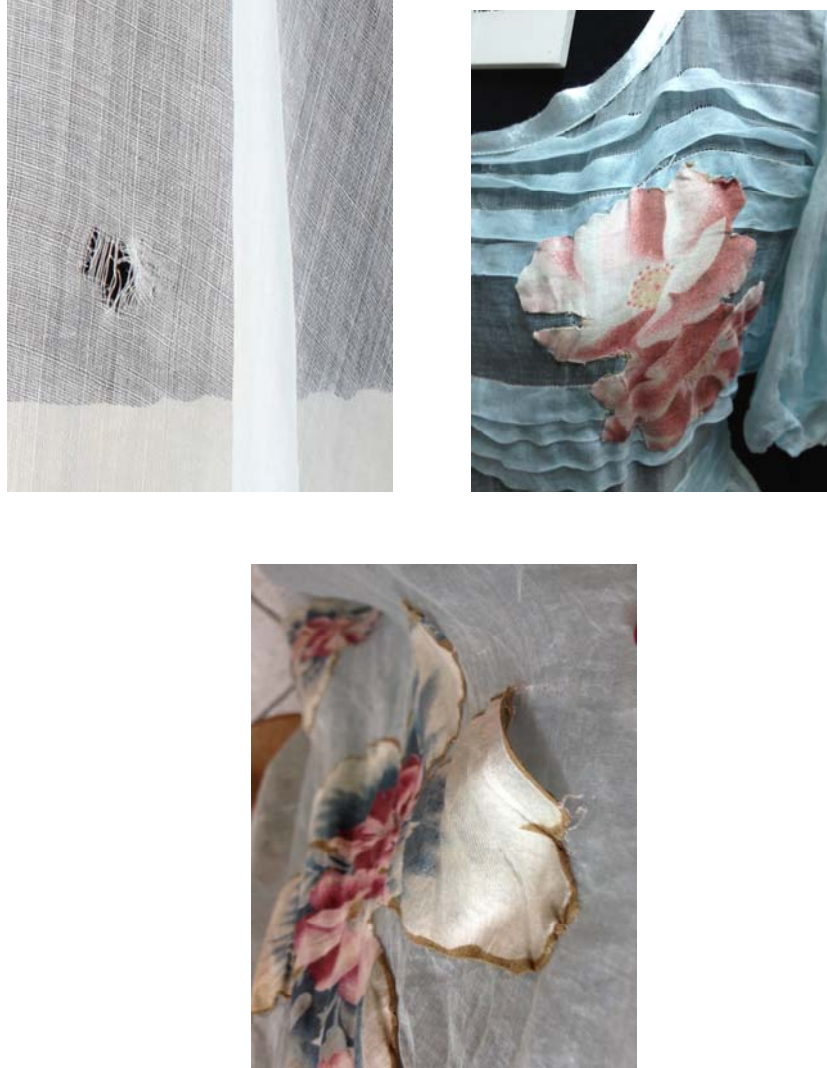
Elbisenin, sol kenar dikiş açıklığı, 4 adet çıtçıt ile kapatılmıştır. Kloş eteğe, elbisenin kendi kumaşından, ilave parça eklenmiştir (Bkz. Şekil.9.58.).



Şekil.9.58.; Elbisenin Sol Yan Görünüm Dikiş Detayı
Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fehime Arman'a Aittir.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbise, mavi renkte ince doğal elyaf organze kumaştan dikilmiştir. Giysi kumaşında sökülme, dokusunda ise lif kayıpları ve erimeler görülmektedir. Özellikle elbisenin önünü oluşturan kumaş da doku kaybına neden olan yırtıklar vardır. Elbisenin süslemesinde kullanılan çiçek motiflerinde de yer yer sökülmeler görülmektedir (Bkz. Şekil.9.59.).



Şekil.9.59.; Elbise Kumaşında Ve Süsleme Öğelerinde Görülen Sökük Ve Yırtık Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fehime Arman'a Aittir.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eserin geçmişten kaynaklanan elverişsiz saklama ve sergileme koşullarına maruz kalması, zaman içinde yıpranmasına yol açmıştır. Giyside kullanılan aplike çiçeklerdeki söküklerin ve kumaş dokusundaki yıpranmaların esere zarar vermemesi için konservatör tarafından kontrol altına alınması önerilir.

- **Eser e uygulanacak koruyucu konservasyon önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, hazırlayacağı raporda esere uygulayacağı konservasyon yöntemlerini ve görüşlerini ayrıntılı olarak belirtmelidir. Bununla birlikte, daha önceki giysi kataloglarında da değinildiği üzere, eserin ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir. Esere yapılacak müdahaleler için konservatöre uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Konservatör, elbiseyi ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra elbisede görülen yırtılmanın kontrol altına alınması gereklidir. Eserin incelenmesi için kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışılmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. Kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemleri için de dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır.

Giysi altına destekleyici olarak yerleştirilen kumaşın asitsiz ve apresinin alınmış olmasına ve ayrıca gramajı, eserin gramajından daha az olmasına dikkat edilmelidir. Esere yapılacak müdahalelerden önce, konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için, konservatör, giysi üzerindeki sökülme ve yırtılmalara dikkat etmek koşulu ile vakumlama ve yıkama yöntemi uygulayabilir. Yapılan temizlik işleminde, elbise alttan ve üstten koruyucularla desteklenmelidir. Ticari kuru temizleme ve ütöleme işlemi önerilmez. Eserlerin materyal olarak benzer yapısal özelliklere sahip olmasından dolayı bu eserde de, katalog, D.K.K.G.01 ' de izlenen vakumlama ve yıkama yöntemleri uygulanabilir.

Giysinin depolama ve sergileme koşullarında ise, aynı şekilde Katalog, D.K.K.G.01 deki giysiye uygulanan yöntemin takip edilmesi önerilir.



Şekil.9.60.; Gece Kıyafeti

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Gece Kıyafeti.
Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.61.; Katalog: D.K.K.G.08, Şekil.No;9.60 'da Görülen GeceKıyafeti'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Gece Kıyafeti.

Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Katalog: D.K.K.G.08, Şekil. No;9.60.'da görülen, açık mavi saten elbise ve mavi renkte uzun güpür ceket olmak üzere iki parçadan oluşan gece kıyafetidir. Eser ile ilgili yapmış olduğumuz inceleme sırasında; elbise ve güpür ceketin, boyu, eni, rengi, biçimi ve aksesuarlar özelliklerinin birbirinden farklı olduğu görülmüş, bu nedenle, gece kıyafetini oluşturan elbise ve güpür ceketin, ayrı ayrı envanter numarası verilerek incelenmesi uygun görülmüştür.



Şekil.9.62.; Abiye G p r Ceket

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye ifi'ye Ait Abiye G p r Ceket. Fotoğraf ekimi Cemil Cem  ngen,12.07.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.08-1

Eserin Adı: Kadın, Abiye Gpr Ceket

Eserin Geldiği Yer: Tülay Oruçoğlu ve Saciye ifi Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Uzun Kollu, nden Açık, Gpr Ceket

Eserin Dikim zelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin lleri: Boy; 98 cm., En;128 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Mavi

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Açık Mavi Saten Kaplı Düğme ve Brit

Eserde Kullanılan Malzemeler: Gpr

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler: Mavi Gpr, Sedef Pul ve Boncuk

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin zellikleri:

Mavi uzun gpr ceket, bisiklet yaka, önden açık modeldir. Ceketin etek ucu genişliği 128cm., basen genişliği 102 cm., boyu ise 98 cm.'dir. Gpr ceketin sol yakasında 4 adet mavi saten kumaşla (elbisenin kumaşıyla) kaplanmış düğme yer almaktadır. Düğmeleri karşılayacak şekilde sağ yakaya yerleştirilen 4 adet britte yine aynı saten kumaştan yapılmıştır. Açık mavi saten kumaşla kaplı düğmelerin üzeri, pul ve boncuklarla işlenmiştir (Bkz. şekil.9.63.).



şekil.9.63.; Gpr Ceketin nden Görünümü (şekil Sol) Ve Mavi Saten Kumaşla Kaplanmış Düğme ve Brit Detayı (şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye ifi'ye Ait Abiye Gpr Ceket. Fotoğraf ekimi Cemil Cem ngen,12.07.2013

Güpür ceket, sağ ve sol göğüste yer alan penslerle bedene yerleştirilmiştir. (Bkz. Şekil.9.64.). Ceketin dize kadar uzanan etek ucu ile yaka ve kol ağzındaki süslemeler, güpürün kendi çiçek motiflerinin kesilmesi ile şekillendirilmiştir. Ön bedende iki, arka beden de ise tek parçadan oluşan güpür kullanılmıştır. Ceketin sağ ve sol parçaları, makine dikişi ile birleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.65.) .



Şekil.9.64.; Güpür Ceketin Sol Göğüs Pens Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Güpür Ceket. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.65.; Güpür Ceketin Sol Tarafında Yer Alan Yan Dikiş Detayı ve Etek Ucu Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Güpür Ceket. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Güpür ceketin kolları makine dikiş ile bedene monte edilmiş olup, boyu 50 cm., kol ağzı ise 44 cm.'dir (Bkz. Şekil.9.66.).



Şekil.9.66.; Güpür Ceketin Takma Kol Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye ait Abiye Güpür Ceket . Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Güpür yapay ve doğal elyaf karışımından oluşmuştur. Polyester ipek karışımı olan güpürde, yaka, kol manşeti ve ön açıklığında sökülme ve yıpranma görülmektedir. Giyside, kullanılan düğme süslemesinde de boncuk kaybı görülmekle birlikte bir düğmesinin tamamen yıprandığı tespit edilmiştir. Giyside tozlanma ve kirlenme, brit yerlerinde ise kopma vardır (Bkz. Şekil.9.67.).

Giysi güpüründe görülen yıpranmaların, zaman içinde maruz kaldığı olumsuz saklama ve sergileme koşullarının neden olduğu düşünülmektedir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalmış giyside, toz ve kirin lif aralarına girmesi sonucu kumaşta kopmalar meydana gelmiştir. Söz konusu, yıpranmalar ve düğme süslemesinde kullanılan boncuk sökülmelerinin uzman tarafından kontrol altına alınması önerilir.



Şekil.9.67.; Güpür Ceketinde Görülen Yıpranma(Üst Şekil) Ve Düğmede Oluşan Boncuk Sökülme Detayı(Alt Şekil)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Güpür Ceket. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser e Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. eserin ön ve arka görünümleeri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Güpürün korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Konservatör eseri incelerken, kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışılmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. Eser üzerinde uygulanacak dikiş işlemlerinde de dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır. Uygulanılacak müdahaleler için, konservatöre kapsamlı bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Giysi desteklemek amacı ile kullanılan kumaş, giysi gramajından daha düşük bir gramajda olmalıdır. Ayrıca, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Konservatörün toz ve kirlenmeyi giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Yıkama işlemi yapılacak ise su sıcaklığının ve fanlı kurutma işleminin sıcaklığı kontrol edilmelidir. Ticari kuru temizleme ve ütöleme işlemi önerilmez. Çünkü polyester ipliğın sıcaklıkta göstereceği olumsuz reaksiyon eserin bozulmasına neden olacaktır. Bu eserde de, Katalog, D.K.K.G.03'deki elbiseye uygulanan vakumlama ve yıkama yöntemlerinin uygulanması önerilir.

Giysinin depolama ve sergileme koşullarının da, Katalog, D.K.K.G.03'e uygulanan yöntemlerle yapılmalıdır. Ancak, eser konservatör tarafından sık sık kontrol edilmelidir.



Şekil. 9.68.; Saten Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Saten Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.08–2

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi Tarafından Bağışlanmıştır

Eserin Tekniği: Kolsuz, Tasma Şeklinde Arkadan Bağlı Yaka, Çan Model

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy;94cm., En; 134 Cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Açık Mavi

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Sünger

Eserde Kullanılan Malzemeler: Saten Kumaş

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Saten Kumaşla Kaplı Sünger Dolgu

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Kolsuz elbisenin etek ucu genişliği 134 cm, basen ölçüsü 94 cm, boyu ise 94 cm.'dir. Çan şeklindeki elbise, açık mavi saten kumaştan dikilmiştir. Elbisenin yaka modeli, boyundan tasma şeklinde olup, arkaya doğru ensede bağlanmaktadır. Yakanın tasma modelini, saten kumaşın içine yerleştirilen, 2.5 cm enindeki sünger dolgu oluşturur. Arka yaka ise V şeklinde olup, derin yırtmaçlıdır (Bkz. Şekil. 9.69).



Şekil.9.69.; Elbisenin Yan Görünümü, Yaka Detayı (Şekil Sol) Elbisenin Yaka ve Etek Ucuna Yerleştirilen Sünger Dolgu Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye ait Abiye Saten Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Saten elbisenin arka bedeninde, 35 cm uzunluğunda fermuar vardır. Elbisenin sağ ve sol göğsündeki birer pensle, kumaş, bedene yerleştirilmiştir. Yandan dikişli elbisede görülen kulplar göğsün sağ ve sol kenarlarından başlayarak, eteğe kadar inmektedir(Bkz. Şekil. 9.70.). Giysinin arka bedeninde sağ ve sol yanlarda da ikişer pens görülür (Bkz. Şekil. 9.71.).



Şekil.9.70.; Elbisenin Arka Görünümü, Fermuar Detayı (Şekil Sağ) ve Elbisenin Sol Göğüs Pens Ve Kulp Detayı (Şekil Sol)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Saten Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.71.; Saten Elbisenin Sol Arkasında Yer Alan Pensler ve Yan Dikiş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Saten Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Saten elbisenin yaka modelinde kullanıldığı görülen 2.5 cm enindeki sünger dolgu saten kumaşla kaplanmıştır. Kumaş birleşim yerlerinde makine dikişi kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.72.).



Şekil.9.72.; Saten Elbisenin Ön Eteğinde Görülen Sünger Dolgu Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Saten Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eser Analizi

Saten elbisenin kol ve bel bölgesi, sırt yırtmacı ve fermuar bölgesinin kumaş dokusunda yıpranma ve iplik kopmaları görülmüştür. Giysinin dikiş yerlerinde de sökülmeler vardır. Etek sünger dolgusunun kaplandığı kumaş da doku zedelenmesi tespit edilmiştir. Giyside tozlanma ve kirlenme görülmektedir (Bkz. Şekil.9.73.).

Saten giyside görülen kumaş doku zedelenmesinin kontrol altına alınması önerilir. Aksi takdirde kumaşın yırtılmasına neden olacaktır. Eserin saklama ve sergileme koşullarının düzeltilmesi önerilir. Zaman içinde gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalmış giyside, toz ve kirin lif aralarına girmesi çeşitli kopmalara neden olmuştur.



Şekil.9.73.; Saten Elbisenin Ön Etek Detayındaki Sünger Dolgu

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Tülay Oruçoğlu ve Saciye Çifçi'ye Ait Abiye Saten Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Mavi saten elbiseye uygulanacak raporlama ve koruyucu konservasyon önerileri Katalog. D.K.K.G.8-1’de önerildiği şekilde uygulanmalıdır.

Konservatör, öncelikle giysiyi ayrıntılı bir şekilde incelemelidir. Uygulanacak yıkama ve vakumlu temizleme işleminden önce sökölme ve doku kaybının, konservatör tarafından kontrol altına alınması önerilir. Söz konusu esere ait, elbise eteğinde kullanılan sünger fitil, yapay malzemedir yapılmıştır. Bu nedenle yıkama sırasında su emme özelliği ile suda göstereceği reaksiyonlara dikkat edilmelidir. Aksi takdirde giysi zarar görecektir. Eseri incelerken, kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışılmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. Eser üzerinde uygulanacak dikiş işlemlerinde dokuyu ayrıntılı gösteren bir büyüteç de kullanılmalıdır. Uygulanacak müdahaleler için, konservatöre kapsamlı bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

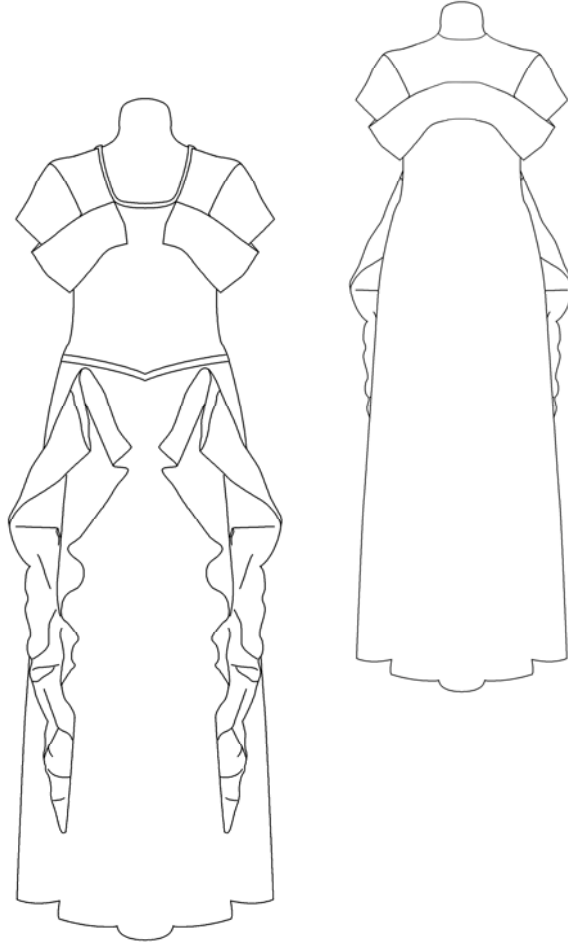
Giysiyi desteklemek amacı ile kullanılan kumaş, giysi gramajından daha düşük bir gramajda olmalıdır. Ayrıca, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Konservatör toz ve kirlenmeyi giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Yıkama işlemi yapılacaksa, su sıcaklığının ve fanlı kurutma sıcaklık derecelerinin konservasyona uygun olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Ticari kuru temizleme ve ütölme işlemi önerilmez.

Giysiye, Katalog, D.K.K.G.8-1’deki elbiseye uygulanan vakumlama ve yıkama yöntemleri ile aynı depolama ve sergileme koşullarının, uygulanması önerilir.



Şekil. 9.74.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cıngıllıoğlu'na Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.75.; Katalog No: D.K.K.G.09, Şekil. No:9.74’de Görülen Gece Elbisesi’nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu’nda Yer Alan Nuran Cıngıllıoğlu’na Ait Gece Elbisesi, Teknik Çizim
Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No.: D.K.K.G.09

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:30.12.2009 Tarihinde Nuran Cingilloğlu tarafından bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Kare Yaka, Yere Kadar Uzun Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:148 cm. En:460 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Mavi

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Eldiven, Çıt Çıt, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: Dantel

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Mavi Dantel Kumaştan Yapılan Kuşak ve Uzun Parça

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbise, mavi renkli kendinden desenli ve simli dantel kumaşla dikilmiştir. İki parçadan oluşan elbisenin üst bedeni vücuda oturur. Etek kloş kesimde olup, yere kadar uzanmaktadır. Ön ve arka beden, bel bölgesinde, etekle birleştirilmiştir. Ayrıca ön ve arka dantel kumaş, bel bölgesinde V şeklinde biçimlendirilmiştir. Elbisenin sağ ve sol göğüs hizasından başlayan ve bele kadar inen, pensler görülür. Elbise düşük kolludur. Ön yakası kare şeklinde olan dantel elbisenin boyu 148 cm., etek genişliği ise 460 cm.'dir. (Bkz. Şekil.9.76.).



Şekil. 9.76.; Elbisenin Önden Görünümü

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cingilloğlu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin mavi dantel kumaşından dikilmiş 10 cm genişliğindeki 2 pilden oluşan parçası, kuşak şeklindedir. Bu kuşak, ön göğüs ortasının 5cm sağından başlatılmış ve arka bedene kadar kesintisiz devam ederek, ön göğüs ortasının 5 cm soluna dikilmiştir. Kuşağın iç dikiş temizliği, mavi tafta kumaşla yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.77.) . Arka bedeni ortadan dikişli olan elbisenin arka yakasının modeli yuvarlak biçimlidir. Arka bedenün vücuda oturması için, omuzlardan, bele kadar inen, sağda ve solda, birer kup kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.77.).



Şekil.9.77.; Elbisenin Ön (Şekil Sağ) Yan (Şekil Sol) ve Arka Görünümü (Alttaki Şekil)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cıngıllıoğlu'na Ait Gece Elbisesi Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek, önü düz bir şekilde belde birleştirilmiştir. Ancak arka etek, bedene pili ile yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.78). Elbisenin sol kenarında, 3 adet gizli çıtçıtlı görülür. Ayrıca bir çift agraf ile elde örülmüş brit yer alır (Bkz. Şekil.9.79).



Şekil9.78.; Elbisenin Arka görünümü

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cıngıllıoğlu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.79.; Elbisenin Sol Yanında Görülen Gizli Çıt Çıt (Şekil sol) ve Agraf, Elde Örülen Brit Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cıngıllıoğlu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

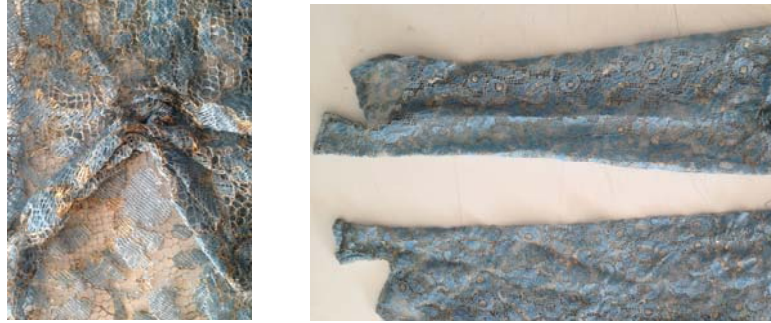
Etek yere kadar uzun ve kloş kesimdir. Ön eteğin, sağ ve sol yanlarında mavi dantel kumaştan dikilmiş ilave parçalar görülür. Bu parçalar eteğe sonradan applike yapılmıştır. Applike kumaş parçaları etekte süs ögesi olarak kullanılmıştır. En geniş ölçüsü 27cm, en dar ölçüsü 4 cm olan dantel kumaş parçası, etek üstünden, etek ucuna doğru daralmaktadır. Bu ilave dantel parça üzerine 15 cm. aralıklarla pili büzgü verilmiştir (Bkz. Şekil.9.80.). Dantel parçanın iç dikiş temizliği, mavi tafta kumaşla yapılmıştır. Elbisenin birleşim yerlerinde makine dikişi kullanılırken, etek ucu kıvrım yerleri elde dikilmiştir.



Şekil.9.80.; Ön Eteğin Sağ Ve Sol Yanlarında Görülen Applike Kumaşlar Ve İç Dikiş Temizliğinde Kullanılan Mavi Tafta Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cıngıllıoğlu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin mavi dantel kumaşından dikilmiş bir çift eldiven görülür. Uzun eldivenin tek parmağı kapalı diğer parmakları açıktır. Eldivenin üst kısmına hafif büzgülerle süs verilmiştir. Eldiven boyu 45 cm., genişliği 24 cm'dir (Bkz. Şekil. 9.81).



Şekil.9.81.; Elbisenin Eldiven

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cingilloğlu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Dantel kumaş yapay ve doğal elyaftan oluşmuştur. Elbise kumaşın da yer yer yırtılmalar, kumaş birleşim yerlerinde sökülmeler tespit edilmiştir. Geçmişte olumsuz saklama ve sergileme koşullarına maruz kaldığı düşünülen eser, zaman içinde zarar görmüştür. Giyside tozlanma, kirlenme ve koltuk altı ile eteklerde lekeler görülmüştür. Elbisede oluşan bazı yırtıklar siyah renk iplikle kapatılmıştır. Ayrıca elbise üzerinde çengelli iğne de tespit edilmiştir(Bkz. Şekil.9.82.).



Şekil.9.82.; Elbise Kumaşında Görülen Yırtık (Şekil Sol) ve Kumaş Üzerinde Görülen Çengelli İğne (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Nuran Cingilloğlu'na Ait Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin ön ve arka görünümü fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Dantelin korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysiyi oluşturan dantel kumaştaki doku kaybı kontrol altına alınmalıdır. Eserin saklanma ve sergilenme koşullarının uygun olmasına özen gösterilmelidir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalmış giysideki toz ve kirin lif aralarına girerek kumaşta kopmalara neden olduğu görülür. Dantel yırtıklarının kapatılmasında kullanılan siyah iplik eserden uzaklaştırılmalıdır. Ayrıca eser üzerinde görülen metal çengelli iğne kontrollü bir şekilde uzman kişi tarafından büyüteç yardımı ile çıkarılmalıdır. Çünkü çengelli iğnenin kilitli bölümünde kumaşın sıkıştığı tespit edilmiştir. Konservatör, eseri incelerken, kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. Eser üzerinde uygulanacak dikiş işlemlerinde dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır. Uygulanılacak müdahaleler için, konservatöre kapsamlı bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

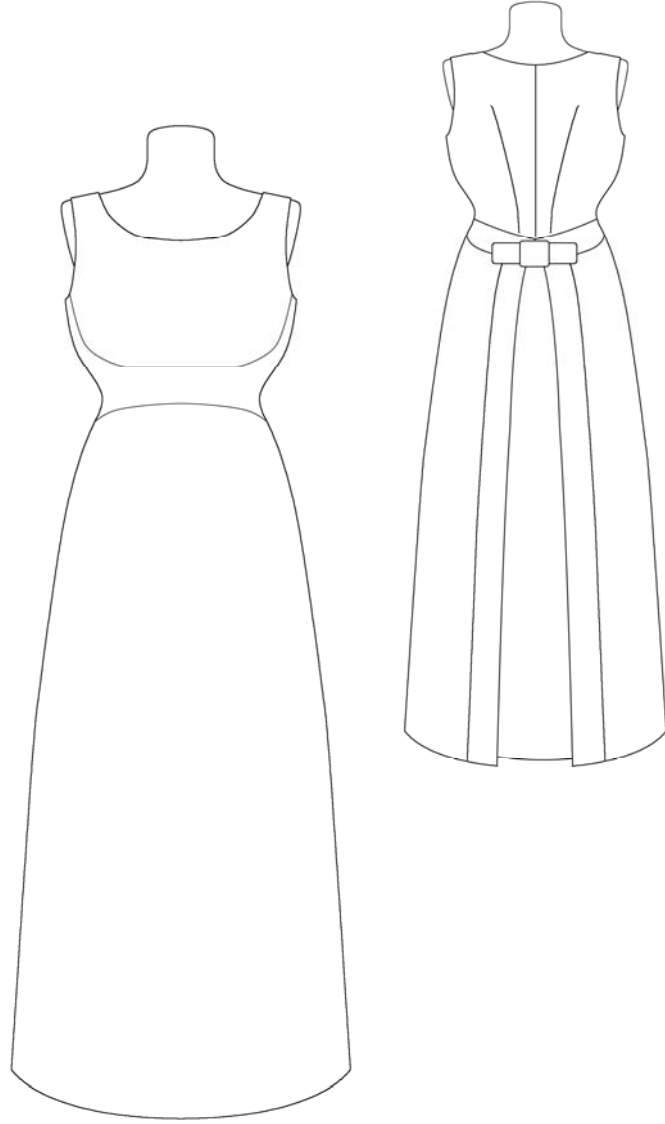
Giysi desteklemek amacı ile kullanılan kumaş, giysi gramajından daha düşük bir gramajda olmalıdır. Ayrıca, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Öncelikle, konservatörün toz ve kirlenmeyi giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Yıkama işlemi uygulanacak ise su sıcaklığının ve fanlı kurutma işleminin sıcaklığı kontrol edilmelidir. Çünkü polyester ipliğin sıcaklıkta göstereceği olumsuz reaksiyonlar eserin bozulmasına neden olacaktır. Ticari kuru temizleme ve ütüleme işlemi önerilmez. Giyside, Katalog, D.K.K.G.03'deki elbiseye uygulanan vakumlama ve yıkama yöntemlerinin uygulanması önerilir.

Giysinin depolama ve sergileme koşulları da, Katalog, D.K.K.G.03'e önerilen yöntemlerde yapılmalıdır. Eser konservatör tarafından sık sık kontrol edilmelidir.



Şekil. 9.83.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.84.; Katalog: D.K.K.G.10, Şekil. No:9.83' de Görülen Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbise, Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen ,
12.08.2013

Eser Katalog No.: D.K.K.G.10

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Kolsuz, Çan Şeklinde, Askılı Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri:Boy: 143 cm., En: 2.40 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Yeşil

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Çıtçıt, Ekstrafor,

Eserde Kullanılan Malzemeler: Saten, Sentetik Astar Kumaş

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Beyoğlu Taşı ve Kesme Boncuk

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Smart Miss

Elbisenin Özellikleri:

Yandan dikişli yeşil saten şantuk elbise, belden kesik ve aşağıya doğru çan şeklindedir. Önden arkaya doğru devam eden 5cm genişliğinde, korsaj görülür. Korsaj arka bel ortasında, kurdele şekliyle sonlandırılmıştır. Korsaj üstü Beyoğlu taşı ve kesme boncukla süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.85.).



Şekil.9.85.; Giysi Ön Korsaj Detayı (Üst Şekil) Arka Korsaj ve Kurdele Detayı (Alt Şekil)

Kaynak; Doğu Koleksiyonuna Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin kalça genişliği 52 cm, etek ucu 240 cm, boyu ise 143 cm.'dir. Bel korsajından, göğüs altına doğru uzanan yarım ay şeklinde ilave parça görülür. Elbise yuvarlak yaka, kolsuz ve kalın askılıdır. Ön bedende birer pens ve beden ortasında birer pilikaşe vardır (Bkz. Şekil. 9.86.).



Şekil.9.86.; Elbisenin Önden Görünümü

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Arka etekte iki adet büyük plikaşe görülür. Ayrıca sağ ve sol yanlarda birer pens ile etek bedene yerleştirilmiştir. Etekte görülen pilikaşelerin kenarları kesik boncuk ve Beyoğlu taşları ile süslenmiştir. Arka birleşim yerinde, çıtçıt kullanılmıştır. Belden yukarı doğru 34 cm. uzunluğunda fermuar yer alır (Bkz. Şekil.9.87.).



Şekil.9.87.; Giysinin Arka Detayı (Şekil Sol), Arka Etekte Görülen İki Adet Büyük Pilikaşe Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin i astarında mavi sentetik kumaş kullanılmış ve dikiş temizliği elde yapılmıştır. Eteğin iç kısmı da ekstraforla elde temizlenirken, kumaş birleşim yerlerinde makine dikişi uygulanmıştır (Bkz. Şekil. 9.88.).



Şekil.9.88.: Giysi Dikiş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Gece Elbise, Fotoğraf ekimi Cemil Cem ngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Elbise kumaşında renk solması görülmektedir. Bu duruma, kumaş üzerine boya veya kimyasal bir maddenin temasının neden olduğu düşünülmektedir. Giysi kumaşının özellikle koltuk altında ter ve parfüm lekeleri görülür. Elbise kumaşında sökölme ve kumaş deformasyonu vardır. İşlemelerde sökölme, kopma ve taş kaybı da görülür (Bkz. Şekil.9.89.).



Şekil.9.89.; Giyside Görülen Kumaş Lekesi(Şekil Üst), Süslemelerde Görülen Taş ve Boncuk Kaybını Gösteren Detay (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Giysinin içine yerleştirilen etiket görülmektedir.



Şekil.9.90.; Etiket Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Gece Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser e Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde bu raporda belirtmelidir. Daha sonra eserin ön ve arka görünümleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysi işlemlerinde görülen sökümlerin durdurulması için, önlem alınmalıdır. Aksi takdirde, boncuk ve taş kaybına neden olacaktır. Elbisede görülen sökümler, eserin orijinalliğine zarar vermeyecek bir şekilde onarılmalıdır. Giysiye uygulanacak müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi önemlidir. Konservatör, giysiye yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Esere yıkama işlemi önerilmemektedir. Çünkü giysi üzerinde yer alan süslemelerin su ile temasında daha fazla söküleceği düşünülmektedir. Bununla birlikte kumaşı oluşturan ipliğin suda göstereceği reaksiyon (çekme, solma gibi) ayrıntılı incelenerek teknik analizlerin yapılması önerilir.

Giysinin temizliği için uygun görülen kuru temizlik yöntemleridir. Düşük emişli vakumla, toz eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Temizliği yapan kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırçalarda kullanılabilir. Vakumla temizleme yönteminde, eser üzerine liflerin zarar görmemesi için koruyucu kullanılmalıdır. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir.

Eserin depolanması, asitsiz karton kutu içinde olmalıdır. Karton kutu eser ölçülerinde ve derin ebatlarda tercih edilmelidir. Depolama işleminden önce, bütün temizlik ve bakım işlemlerinin yapılması, önemlidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eser üzerinde görülen kırıksıklığın giderilmesi için ütü kullanılmamalıdır. Giysinin iç kısmına, asit içermeyen kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilerek, kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir.

Giyside görülen süslemelerin üzerleri kapanacak şekilde, asitsiz kâğıtla örtülmelidir. Eserin altına yıkanmış asitsiz pamuklu bir bez serilmelidir. Böylelikle eserin taşınmasında, pamuklu bez taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecektir. Ayrıca ortamda bulunan nemden ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin sergilenmesinde, giysi ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılmalıdır. Konservasyona uygun yöntemlerle, manken ve iskeletin, giysinin kumaşı ile temas eden bölümleri engellenmelidir. Elbiseye ayrıca destek verilmesi gerekirse, giysinin iç kısmında, manken üzerinde asit içermeyen kâğıt ile müdahale yapılabilir. Sergileme öncesi ve sonrası, giysinin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer esere zarar verebilir. Yöntem olarak yayarak sergileme de önerilebilir. Sergilenme ve depolanma sırasında giysinin korunması için çevresel

faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilerek değiştirilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır.



Şekil.9.91.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf ekimi Cemil Cem ngen,12.07.2013



Şekil.9.92.; Katalog: D.K.K.G.16, Şekil. No:9.91'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen ,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.16

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Prenses Yaka, Askılı, Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:115cm.,En:175cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Krem,

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: Tül, İpek Tafta

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Tül

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede polyester ve ipek karışımı krem renkte puanlı tül kullanılmıştır. Krem tül de görülen puanlar floş iplikle oluşturulmuştur. Elbisenin 50 cm krem tül den etek ucuna sarı renkte bitkisel motiflerle applike yapılmıştır. Etek belinden 15 cm. aşağıda, 2cm enindeki tülde ve arka bedendeki iki parça tafta kumaş üzerine kırma tül görülür. Elbisenin sağ ve sol kenarlarında birer kulp yer alır. Arka beden boyu 27 cm olan elbisenin arka ortasına 35cm boyunda metal dişli fermuar ve agraf takılmıştır (Bkz. Şekil.9.93.).



Şekil 9.93.; Elbisenin Etek Ucuna Sarı Renkte Bitkisel Motiflerle Yapılan Applike Detayı (Şekil Sol),Fermuar Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön ve arka bedende 1cm. aralıklar ile giysi tülünden yapılmış kırmalar görülür. Ön beden ortasındaki 2 parça kumaş üzerindeki kırmalar çapraz olarak yerleştirilmiştir. Ön beden yanlarında yer alan kumaş parçalarında ise kırmalar düz bir şekilde arkaya doğru devam etmektedir. Prenses yaka elbisenin, ön üst bedeni 4 parçadan oluşmuş olup, sağ ve sol taraflarında birer kulp görülür. Kulpların bele kadar olan uzunluğu 34cm.'dir. Elbisenin, kendi tül kumaşından yapılmış birer çift ince şerit askısı vardır.



Şekil.9.94.; Elbisenin Ön Üst Beden Detayı (Şekil Üst) Elbisenin Arka Üst Beden Detayı(Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Bel bölgesindeki birleşim yerleri 3 cm. tül bant ile kordon üzerinden kapatılarak dikilmiştir. Bele uygulanan kordon gizli, el dikişidir. Kordon ucunda agraf yer alır (Bkz. Şekil.9.95.).



Şekil.9.95.; Elbisenin Bel Birleşim Yerinde Görülen Tül Bant Detayı (Şekil Sol) Elbisenin İç Bel Kordon ve Agraf Detayı (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Dört kattan oluşan eteğin ilk katı pötikareli sentetik tül, ikinci ve üçüncü katı düz tül, dördüncü katı ise ipek tafta kumaştan oluşturmuştur. Etek büzgüler ile ve makine dikişi yapılarak bedene monte edilmiştir. Ön etek üç parça tül den, yarım kloş şeklindeki arka etek ise iki parça tül den oluşmuştur. Dikiş temizliği elde yapılan etek ucunun katlaması 4 cm. genişliğindedir (Bkz. Şekil.9.96.).



Şekil.9.96.; Elbisenin Etek Tül Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Tafta kumaşın etek önü ve arkası, sağ ve sol yanlarda olmak üzere, 4 adet pensle, tüllerle büzgü verilerek bedene yerleştirilmiştir. Etek iç temizliği elde sürfile ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.97.).

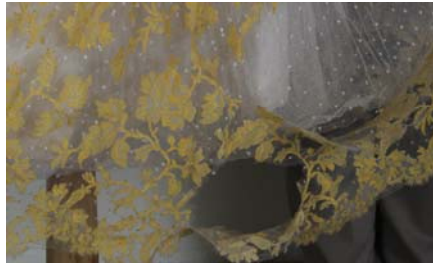


Şekil.9.97.; Pens Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbisenin üst bedenindeki tülde yırtılma ve sökülme görülür. Yarıklara el dikişi ile müdahale yapılmıştır. Elbisenin koltuk altında, ön ortasında, içteki tafta kumaşta ve tülde lekeler tespit edilmiştir. Etek ucundaki tülde ve üzerindeki desende derin yırtık ile birlikte doku kaybı görülür. Geçmişten kaynaklanan elverişsiz depolanma koşullarının eserdeki kumaş yıpranmalarını hızlandırdığı düşünülmektedir (Bkz. Şekil.9.98.).



Şekil.9.98.; Etek Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

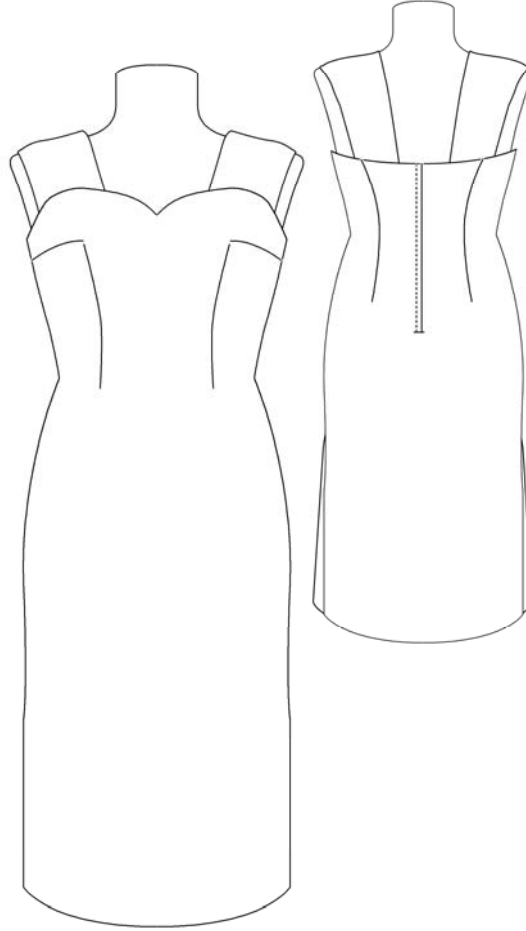
- **Eser Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak müdahalelerin raporlanma yöntemi Katalog. D.K.K.G.03.'deki eserde açıklandığı şekilde uygulanmalıdır. Giysi üzerinde görülen kumaş ve tül yıpranmalarının kontrol altına alınması önerilir. Bunun için konservatörün eseri ayrıntılı incelemesi gereklidir. Dikim işlemleri elde yapılmalı, kumaş dokusunu ayrıntılı bir şekilde gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Elbise, D.K.K.G.03'deki giysi ile benzer özellikler göstermektedir. Eserin yıpranmasını engellemek için uygun görülen koruyucu konservasyon önerileri, sergileme ve depolama yöntemleri yine D.K.K.G.03'deki eserde öngörülen şekillerde olmalıdır. Eserin bulunduğu ortamın olumsuz çevresel faktörlerinin kısa bir sürede kontrol altına alınması önerilir.



Şekil.9.99.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.100.; Katalog: D.K.K.G.17, Şekil. No:9.99.'daki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi
Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Teknik Çizim Ayşe
Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.17

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Sevda Arıkan Tarafından Bağışlanmıştır

Eserin Tekniği: Elbise Askılı ve Vazo Biçimindedir.

Eserin Dikim Özelliği: Makine Dikişi Ve Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy 92 cm. Ve En 102 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Kahverengi, Dore, Lacivert, Siyah, Gri,

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: Polyester Kumaş

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Elbisenin Özellikleri;

Polyester kumaş kullanılan elbise, kahverengi, dore, lacivert, siyah, gri, tonlarından oluşan leopar desenlidir. Kumaş üzerinde makine dikişi ile yapılmış baklava desenleri mevcuttur. Elbisenin boyu 48 cm. olup, elbisenin omuz kısmında bulunan lacivert renkli iki geniş askı keten tafta kumaştan yapılmıştır. Elbise yaka modeli prenestir (Bkz. Şekil.9.101).



Şekil.9.101.; Elbisenin Ön Üst Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Üst bedeni bele oturan elbisede, alt bedeni etek ucuna doğru vazo şeklinde genişleyen kesimdir. Elbisenin göğüs pensleri bel hizasına kadar 22cm. uzunluğundadır. Göğüs yan pensleri ise 12cm. dir. Ön bedeninin iç kısmında, sutyenin sabit durmasını sağlayan, siyah astarla kaplanmış sert bir malzeme vardır. Elbisenin askı omuz genişliği 36 cm'dir. Askı kumaşı 12 cm, büzülerek arka omuza yerleştirilmiştir. Askıların iç kısmına brit takılarak sutyenin düzgün durması sağlanmıştır. Britler çıtçıtlarla kumaşa sabitlenmiştir. Askıların elbiseye monte edilmesinde ve dikiş temizliğinde, makine dikişi yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.102.).



Şekil.9.102.; Elbisenin Sutyen Brit Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin boyu 92cm, basen ölçüsü104cm., bel ölçüsü 82cm., etek genişliği ise 90cm.'dir. Arka yaka V şeklindedir (Bkz. Şekil.9.103.).



Şekil.9.103.; Elbisenin Arka Yaka Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

İki pens bulunan arka beden iki parçadan oluşmuştur. Arka ortasındaki fermuarın üstü bir çift agrafla kapatılmış olup, uzunluğu 25 cm'dir. Elbisenin sol yan etek yırtmacı 26 cm. olup elde dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.104.).



Şekil.9.104.; Yırtmacı Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin iç astarı keten floştur. Arka iç astarı iki parçadan oluşurken, ön iç astarı tek parçadır. Elbisenin iç astarı makine dikişi ile, dikiş temizliği ve etek ucu katlaması ise elde sürfile ile yapılmıştır. Yan iç dikişlerinin üzerine askı brit takılmıştır (Bkz. Şekil.9.105.).



Şekil.9.105.; Askı İç Brit Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbise kumaşında ve yırtmaç bölgesinde sökölme, kirlenme ve renginde matlaşma görülür(Bkz. Şekil.9.106.,9.107). Omuz bantlarında güneşten dolayı renkte solma meydana gelmiştir. Eserin zarar görmesini engellemek için elverişli saklanma ve sergilenme ortamının sağlanması gerekmektedir



Şekil.9.106.; Elbisenin Askı Kumaşında Görülen Renk Kaybı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.107.; Elbisenin Arka Fermuarında Görülen Sökölme

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eser e uygulanacak koruyucu konservasyon önerileri;

Eserin incelenmesi ve uygulanacak müdahalelerin raporlanma yöntemi Katalog.No. D.K.K.G.09.'daki eserde açıklandığı şekilde uygulanmalıdır. Giysi üzerinde görülen yıpranmaların kontrol altına alınması önerilir. Bunun için konservatörün eseri ayrıntılı bir şekilde incelemesi gereklidir. Dikim işlemleri elde yapılmalı, kumaş dokusunu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Giyside yoğun olarak yapay elyaftan üretilen kumaşın kullanılmış olması, materyal olarak D.K.K.G.09 'daki giysiyle benzer kumaş özelliği göstermektedir. Bu nedenle eserin yıpranmasını engellemek için uygulanacak koruyucu konservasyon önerileri D.K.K.G.09'daki giyside önerildiği gibidir. Eserin zarar görmesini engellemek amacı ile depolanması sırasında olumsuz çevresel faktörlere dikkat edilmesi gerekmektedir.



Şekil.9.108.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Hadiye Gürsoy'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.109.; Katalog: D.K.K.G.18, Şekil. No:9.108'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Hadiye Gürsoy'a Aittir. Teknik Çizim

Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.18

Eserin Adı: Abiye Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: 18.01.2010 Tarihinden, Hadiye Gürsoy Tarafından
Bağışlanmıştır

Eserin Tekniği: Prenses Yaka, Uzun Kesim

Eserin Dikim Özelliği: Makine Dikişi, Overlok

Eserin Ölçüleri: Boy 136 cm. En 88 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Beyaz

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: Polyester Saten, Polyester Tül

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: İnci, Gri Kesme Boncuk, Metal Pul,
Plastik Koyu Ve Açık Siyah Pul

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Vakko

Eserin Özellikleri:

Elbise polyester tül den ve saten kumaştan dikilmiştir. Vev kesim elbisenin birinci katı beyaz renkte polyester saten kumaştan oluşmuştur. Elbisenin ikinci katı, yarım şekilde iç saten kumaşa dikilen beyaz üzeri işlemeli ve işlemez düz tül lerd en meydana gelmiştir. Beyaz Saten kumaş ise, elbisenin üçüncü katını oluşturmaktadır. Eteğin kabarık durması için, beyaz renkteki kolalı ve kloş kesimli düz tül, iki kat halinde en alt katı oluşturan beyaz astara dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.110.). Elbisenin, beli 72 cm. genişliğinde olup, etek boyu 110 cm., göğüs ölçüsü 88 cm., boyu ise 136 cm'dir.



Şekil.9.110.; Ön Etek Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Hadiye Gürsoy'a Aittir. Fotoğraf Çekimi
Cemil Cem Öngen, 12.07.2013

Ön beden üç parçadan oluşur. Üst beden sağ ve sol yanlarında iki kup bele kadar uzanmaktadır. İç kısımda sutyenin düzgün durması için bele kadar uzanan, astarlanmış dok dikilmiştir. Elde yapılan iç beden dikiş temizliği, 3 parça poplin kumaşla astarlanarak yapılmıştır. Göğüs iç kısmında, iki adet elbise askısı, her iki yana brit şeklinde monte edilmiştir. Üst beden saten kumaş parçası tek parçadır ve eteğe doğru, soldan sağa doğru oval biçiminde çalışılmıştır (Bkz. Şekil.9.111). Bu parçanın etek ucu katlamasında el dikişi yapılmıştır. Elbisenin iç dikiş temizliği ise makinede ovarlok ile yapılmıştır.



Şekil.9.111.; Elbisenin Ön Beden Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Hadiye Gürsoy'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbise süslemesinde inci, gri kesme boncuk, metal pul, plastik koyu ve açık siyah pul kullanılmıştır. İşlemeler makinede sarılarak kumaşa işlenmiştir (Bkz. Şekil.9.112.).



Şekil.9.112.; Elbisenin Süsleme Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Hadiye Gürsoy'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Arka beden dört parçadan oluşur. İki kup görülür. Ön bedende görülen oval parça arkada soldan sağa doğru 4 parçadan oluşmaktadır. Oval parçanın en uzun ölçüsü 122cm. , en kısa ölçüsü ise 22cm.'dir. Arka bedeninin ortasında, 32 cm. uzunluğunda gizli plastik fermuar yer alır. Fermuarın ucu bir çift agrafla kapatılmıştır. Belin iç bölgesinde bulunan 3 cm. genişliğindeki kordon, astara makine dikişi ile takılmıştır. Kordon ucunda da bir çiftagraf görülür. Elbisede kullanılan tüllerin elbiseye yerleştirilmesinde ve 1 cm genişliğindeki etek ucu katlamasında makine dikişi uygulanmıştır (Bkz. Şekil.9.113.).



Şekil.9.113.; Arka Beden Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Hadiye Gürsoy'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Giyside kullanılan fermuarın kumaşla birleşim yerinde sökölme, etek tüllerinde yırtılma, boncuklarda kırılma ve sökölme, görölmüştür. Elbise de yer yer kirlenmeler de görölmüştür.

Elbisenin iç kısmında, beden ölçüsünü, üretildiği firmayı, kumaşın cinsini ve temizleme talimatlarını gösteren bir etiket yer almaktadır (Bkz. Şekil.9.114.).



Şekil.9.114.; Elbise Etiketi

Kaynak: Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Hediye Gürsoy'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Giyside kullanılan kumaşlar polyester ve tül den üretilmiş olması nedeniyle Katalog.No. D.K.K.G.09.'daki eserle benzer özellikler göstermektedir. Bu nedenle eserin incelenmesi ve uygulanılacak müdahalelerin raporlanma yöntemi Katalog. D.K.K.G.09.'daki eserde önerildiği şekilde uygulanmalıdır. Giysi üzerinde görülen yıpranmaların kontrol altına alınması önerilir. Bunun için konservatörün eseri ayrıntılı bir şekilde incelemesi önemlidir. Dikim ve onarım işlemleri elde yapılmalı ve kumaş dokusunu ayrıntılı olarak gösteren bir büyüteçle çalışılmalıdır. Eserin yıpranmasını engellemek için uygulanılacak koruyucu konservasyon önerileri D.K.K.G.09'daki giyside açıklandığı gibidir. Eserin zarar görmemesi için, bulunduğu ortamın çevresel faktörlerine, dikkat edilmelidir.



Şekil.9.115.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.116.; Katalog: D.K.K.G.19, Şekil. No:9.115'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.19

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Sevda Arıkan Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Kruvaze Yaka ve Drape

Eserin Dikim Özelliği: Makine Dikişi Ve Elde Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy 120cm.,En 100cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek Saten, Sentetik Astar, Saten

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbise siyah ipek saten kumaştan dikilmiştir. Elbisenin, etek ve beden parçası bel bölgesinde birleştirilmiştir. Omuzdan başlayan, kruvaze, elbisenin yaka ve bel bölgesi, siyah düz saten kumaştan drapelerle süslenmiştir. Bu drapeler arka yaka ve bel bölgesine doğru devam etmektedir (Bkz. Şekil.9.117.).



Şekil.9.117.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin kendi kumaşından drapeler çalışılan arka beden de iki parçadan oluşmaktadır. Üst beden balon elbise görünümünde olup, bol olmakla birlikte aşağı doğru vazo şeklinde kesim uygulanmıştır. Elbisenin yan dikişlerinde iki adet elbise askısı vardır. Elbisenin boyu 120 cm., bel genişliği 88cm., göğüs ölçüsü ise 100 cm.'dir. Arka etek 2 parçadan oluşmuştur. Kalça hizasından başlayan, arka üst bedene kadar devam eden 53 cm. uzunluğundaki düz fermuar elde dikilmiş ve üstten agrafla kapatılmıştır (Bkz. Şekil.9.118.).



Şekil.9.118.; Elbisenin Arka Yüzeyi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Giysinin kendi kumaşından beden ve göğüs üstüne, drapeler verilerek çalışılmıştır. Belde kullanılan düz drapeler ve dikiş temizliği elde yapılmıştır. Üst beden dikiş temizliğinde ise, dikiş yerleri astarla kapatılarak elde dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.119.).

Elbiseye reglan kol takılmıştır. Kumaşın kaymasını engellemek için, kolun iç kısmındaki omuz bölgesine lastik yerleştirilmiştir. Kol uzunluğu 43cm., kol ağzı 24 cm., kol genişliği ise 34cm.'dir. Kol kıvrım yerlerinde el dikişi uygulanırken, temiz dikiş sürfile ile yapılmıştır. Kol, bel ve yan kumaş parçaları makine dikişi ile birleştirilmiştir(Bkz. Şekil.9.119.).

Sağdan sola doğru kapanan kruvaze eteğin önü 5 adet pili ile bedene oturtulmuştur. Sağ parça serbest bırakılmış, sol parça ise iç kısımdan düz siyah sentetik kumaştan oluşan astara sabitlenmiştir. Sol parçanın iç kısmın da 4 pili vardır. Elbisenin etek kısmının dikiş temizliği elde sürfile ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.119.).



Şekil.9.119.; Elbisenin Ön Yüzeyi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbise fermuarının uç kısmında patlak ve sökölme görölmektedir. İç astarda da sökölme vardır. Geçmişten kaynaklandığı düşünölen elverişsiz saklama ve sergileme koşullarına bağlı olarak eserde yer yer kirlenmeler görölmektedir(Bkz. Şekil.9.120.).



Şekil.9.120.; Elbisede Görölen Sökük Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

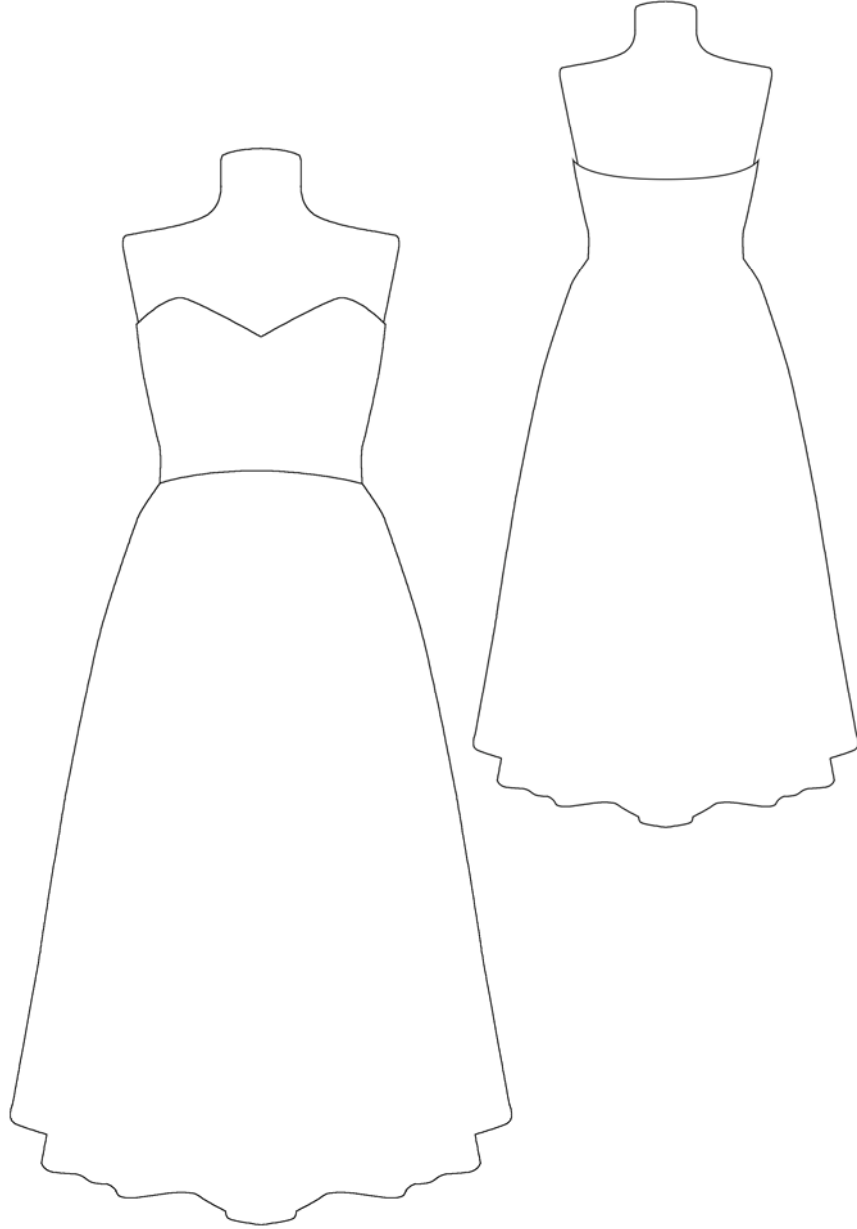
- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanılacak müdahalelerin raporlanma yöntemi Katalog.No. D.K.K.G.02.'deki eserde önerildiği şekilde uygulanmalıdır. Giysi üzerinde görölen yıpranmaların kontrol altına alınması önerilir. Bunun için konservatörün eseri ayrıntılı bir şekilde incelemesi gerekmektedir. Dikim işlemleri elde yapılmalı ve kumaş dokusunu ayrıntılı bir şekilde gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Giysinin ipek kumaştan dikilmiş olmasıyla, D.K.K.G.02.'deki eserle benzer kumaş özellikleri göstermektedir. Bu nedenle eserin yıpranmasını engellemek için uygulanılacak koruyucu konservasyon önerileri D.K.K.G.02.'deki giyside açıklandığı gibi uygulanmalıdır. Geçmişteki olumsuz saklama koşullarına bağlı olarak yıpranmalar görölen eserin, daha fazla zarar görmemesi için bulunduğu ya da sergilendiği ortamlardaki çevresel faktörlere dikkat edilmesi önerilir.



Şekil.9.121.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.122.; Katalog: D.K.K.G..20, Şekil. No: 9.121'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen ,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.20

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Prenses Yakalı Kloş Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Makine ve Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy 110cm, En 88cm

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan Kumaş Renkleri: Kahverengi

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Agraf, Balen, Kordon

Eserde Kullanılan Malzemeler: Naylon Tül, Tafta Kumaş

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbise, kahverengi kloş naylon güpür dantel ve tafta kumaşla dikilmiştir. Kumaşta çiçek desenleri görülür. Ön beden tek parçadan oluşur. Önde iki adet kup ve balen, Göğüste ise iki derin pens vardır. Göğüs üstünde bulunan 6cm. genişliğindeki tülde drapeler görülür. Sutyen yakalı beden, bele makine dikişi ile yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.123.).



Şekil.9.123.; Elbisesinin Ön Bedeni

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

İki parçadan oluşan arka bedeninde ortasında makine ile dikilmiş, 30 cm uzunluğunda metal dişli fermuar yer almaktadır. Fermuar başlangıç yerinden başlayan 150cm. uzunluğunda ve 44 cm genişliğindeki arka eteğe doğru uzanan kuşak, elbisenin desenli tül kumaşından yapılmıştır. Arka beden de iki adet kup ve balen vardır (Bkz. Şekil.9.124.).



Şekil.9.124.; Elbisesinin Arka Yüzeyi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek tülünün altında kloş kesimli kahverengi tafta bir kumaş yer alır. Tülün etek uçlarında el dikişi yapılmıştır. Tafta kumaşa ara teğel yapılarak etek uç katlaması elde sürfile ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.125.).



Şekil.9.125.; Elbisesinin Arka Etek Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin bel içi bölgesine 1cm., genişliğinde uçları agrafla kapatılan kordon takılmıştır. Elbisenin tüm iç dikiş temizliği elde sürfile yapılmıştır. Yan kumaşlarda, kup, bel ve beden birleşim yerlerinde makine dikişi uygulanmıştır (Bkz. Şekil.9.126.).



Şekil.9.126.; Elbisesinin Bel İç Bölgesinin Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Eserin depolanma ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasının kumaş yıpranmalarını hızlandırmış olduğu görülür. Özellikle elbisenin tülünde derin yırtılmalar (Bkz. Şekil.9.127.), kumaş doku kaybı ve sökülme görülür. Elbisenin tülünde de renk kaybı tespit edilmiştir. Fermuar birleşim yerlerinde de sökülme görülür.



Şekil.9.127.; Elbise Tülünde Görülen Yıpranma Detay

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

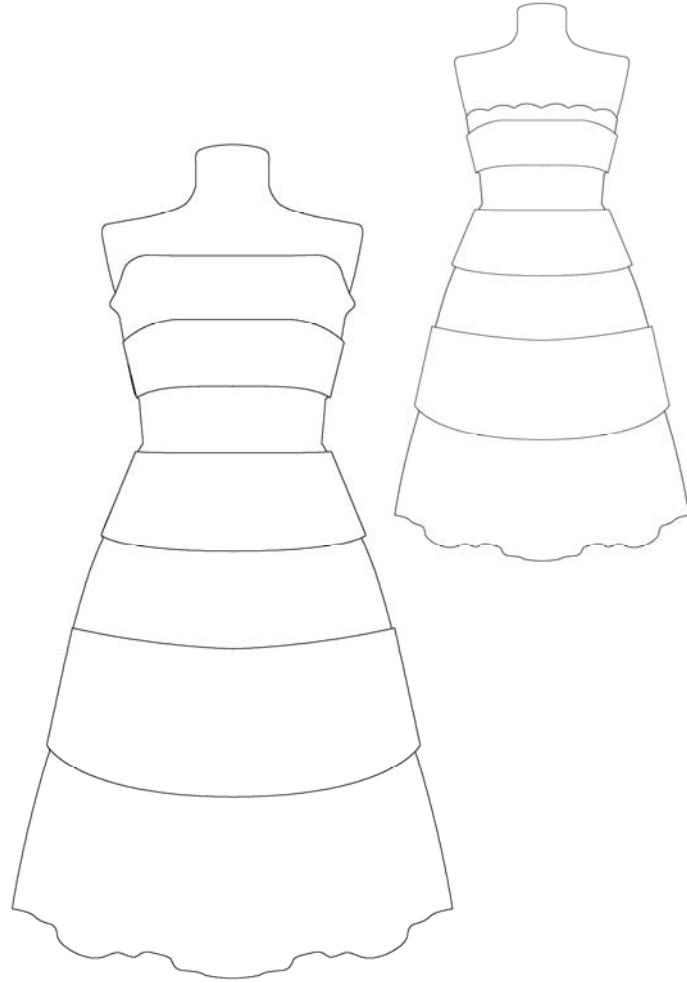
- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri;**

Eserin tülünde görülen yıpranmanın konservatör tarafından ayrıntılı bir şekilde incelendikten kısa bir süre sonra korunmaya alınması önerilir. Aksi takdirde eser zarar görecektir. Eserde kullanılan kumaşın malzeme özellikleri, Katalog No. D.K.K.G.03.'deki eser ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle giysinin incelenmesi ve konservatör tarafından uygulanılacak raporlanma yöntemi ve uygun görülen koruyucu konservasyon önerileri D.K.K.G.03'deki giyside açıklandığı şekilde yapılması önerilir. Ancak, dikim işlemleri elde yapılmalı, kumaş dokusunu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Elbisenin depolanması ve sergilenmesi yöntemleri de, D.K.K.G.03'deki giyside önerildiği şekilde uygulanmalıdır. Ancak elbise tülünün tamamı zarar görmüş durumda olması nedeniyle sadece yayararak saklanmasında uygulanılan yöntemler önerilmektedir. Ancak eserin daha fazla yıpranmasını engellemek için, eserin bulunduğu ortamın çevresel faktörlerine dikkat edilmesi gerekmektedir.



Şekil.9.128.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.129.; Katalog: D.K.K.G.21, Şekil. No:9.128' deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevda Arıkan'a Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.21

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Prenses Yaka Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy 88cm., En 84cm

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah, Somon

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: Tül, İpek

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Kurdele

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserlerin Özellikleri;

Prenses yaka belden aşağısı kloş kesim olan elbisede, siyah desenli ve düz renkte tül ile somon rengi ipek astarlık kumaş kullanılmıştır. Elbisenin göğüs ölçüsü 84 cm., etek boyu 62 cm., bel ölçüsü ise 68 cm' dir. Elbisede siyah renkli düz tülün üstüne, siyah saten kurdele dikilmiştir. Somon renkli prenses yakanın iç astarını örtmek için ön bedende 11 cm genişliğinde uçları oymalı siyah çiçek desenli tül kullanılmıştır. Bu tülün bel ortasına 8 cm. genişliğinde kurdeleli tül ile bel birleşim yerine kadar inen 7 cm. genişliğinde düz siyah tül vardır. Giyside kurdele işli tül, siyah desenli tülün üzerine belli aralıklar verilerek yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.130.).



Şekil.9.130.; Elbisenin Ön Bedeni

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin, bel bölgesinden aşağıya doğru inen etek katları şu şekilde sıralanmıştır; 13cm. uzunluğunda olan kurdeleli tülün altına, 12cm. uzunluğunda siyah desenli tül ve 16 cm olan. kurdeleli tül yer almaktadır. En son katı ise 22 cm uzunluğunda çiçek desenli düz tülünden oluşmuştur. En son katı oluşturan desenli tül 10cm. uzunluğundaki iki kat tülün birbiri ile birleşimi ile meydana gelmiştir. Tülün birleşim yerleri makine dikişi ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.131.).

Elbisenin sol yanında 35 cm. uzunluğunda, üstten bir çift agrafla kapatılan siyah dişli bir fermuar vardır. Elbisenin koltuk altı hizasının iç astarına bir çift askı brit takılmıştır. İç beden astarında iki kup ile iki adet göğüs pensi görülür. Elbisenin ipek iç astarı somon renktedir. Astarında görülen kupların üstüne iç kısımdan balenler takılmıştır. Bel bölgesinin, etek ucu katlama yerinin ve yaka pervazının temiz dikişi elde sürfile ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.131.).



Şekil.9.131.; Elbisenin Yan Görünümü

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbisenin ön göğüs kumaşın da ikinci bir daraltma işlemi görmüştür (potluğundan dolayı yapıldığı düşünülmüştür). Dantelinde ise yırtılma, sökülük ve kirlenmeden dolayı renginde matlık tespit edilmiştir. Astar da leke ve yanık izine rastlanmıştır. Elbisenin geçmişten kaynaklandığı düşünülen olumsuz sergileme ve depolanma şartlarına maruz kalmasından dolayı, giysinin tamamında kirlenme görülür (Bkz. Şekil. 9.132.).



Şekil.9.132.; Elbisede Görülen leke(Şekil Sol), Tülde Yıpranma (Şekil Sağ), Kumaş Yanığı (Şekil Alt),

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser e Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eser kumaşında görülen yıpranmanın konservatör tarafından kısa bir süre içinde korumaya alınması önerilir. Aksi takdirde eserin kumaşında doku kayıpları görülecektir. Eserde kullanılan malzeme özellikleri, materyal olarak Katalog.No. D.K.K.G.03.'deki eser ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle giysinin incelenmesi ve konservatör tarafından uygulanılacak raporlanma yöntemi ve uygun görülen koruyucu konservasyon önerileri D.K.K.G.03'deki giyside açıklandığı şekilde yapılması önerilir. Ancak, dikim işlemleri elde yapılmalı, kumaş dokusunu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Elbisenin depolanması ve sergilenmesi yöntemleri de, D.K.K.G.03 'deki giyside önerildiği şekilde uygulanmalıdır. Eserin daha fazla yıpranmasını engellemek için, eserin bulunduğu ortamdaki çevresel faktörlere dikkat edilmesi önerilmektedir.



Şekil.9.133.;Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.134.; Katalog: D.K.K.G.22, Şekil. No:9.133'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi
Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.22

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Straplez Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El Dikiş

Eserin Ölçüleri: Boy 90cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Yeşil

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Çıtçıt, Agraf

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek Tafta, Tül

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede yeşil ipek tafta kumaş, yeşil polyester desenli dantel tül ve beyaz polyester petek dokulu tül kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.134.).



Şekil.9.134.; Elbisenin Kumaş Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin üst bedeni ortadan dikişli olup, bel bölgesine 12 cm genişliğinde drapeli tafta bir kumaş yerleştirilmiştir. Bedenin sağında ve solunda birer kup vardır. Sol ön bedene 28 cm uzunluğunda ve 18 cm genişliğinde bir fiyonk yerleştirilmiştir. Fiyonkta 42cm. ve 36 cm. uzunluğunda iki adet saçak vardır (Bkz. Şekil.9.135.).



Şekil.9.135.; Drapeli Kumaş (Şekil Üst) ve Fiyonk Detay (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

İki parçadan oluşan arka bedende iki kup görülür. Bedenin ortasında agrafla el dikişi ile yerleştirilmiş olan metal ince dişli fermuar vardır. Ön ve arka yakada, 16 cm genişliğinde yeşil dantel kullanılmıştır. Dantel, yan taraftan fermuarı örtecek şekilde üç çıtçıtla kapatılmıştır (Bkz. Şekil.9.136.). Dikiş işlemleri elde yapılmıştır.



Şekil.9.136.; Elbisenin Fermuar Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eteğin önünde ve arkasında 4'er pens görülür. Eteğin üst katını oluşturan yeşil tülün altına, beyaz petekli tül yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.137.). Petekli tülün altında ise yeşil tafta kumaş yer alır. Tafta kumaşın altına ise, eteği kabartması için bir kat daha tela ile kaplanan yeşil tafta kumaş ilave edilmiştir.



Şekil.9.137.; Elbisenin Yeşil ve Petek Tül Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön eteğin sağ ve sol yanlarda ikişer adet iç içe geçmeli birer pili, bir tane de pili kaşe olmak üzere iki çeşit pili kullanılmıştır. Eteğin dantel tül uçları dilim ve ince saçaklıdır. Arka etek ise pili kaşe ile bedene yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.138.).

Tafta kumaş 4 cm. içe katlanmıştır. Penslerin dikiş temizliği ütü ile yapılarak pens aralığı düzleştirilmiş ve elde sürfile yapılmıştır. Etek dikiş temizliği elde sürfile ile yapılmış olup, kumaş birleşim yerlerinde makine dikişi uygulanmıştır

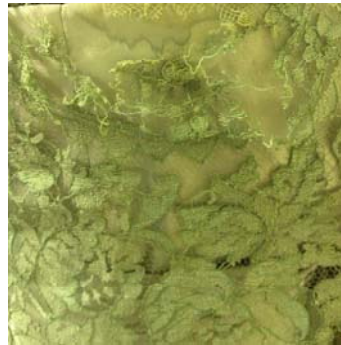


Şekil.9.138.; Arka Etek

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Giysinin kumaşında ve dantelinde sökük ve yırtıklar görülür. Kumaşın bazı bölgelerinde doku kaybı, elbisede ise lekeler görülmektedir. Etek, kumaşın eninden dikilmiş olması, bazı yerlerde ton farklılığına neden oluşturmaktadır (Bkz. Şekil.9.139.).



Şekil.9.139.; Elbisenin Dantelinde, Kumaşında Görülen Yıpranma ve leke

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisede ikinci katı oluşturan beyaz tülün, sert olmasından dolayı taftada iz bırakarak kumaşı deforme etmiştir. Elbisenin geçmişten kaynaklandığı düşünülen olumsuz sergileme ve depolanma şartlarına maruz kalmasından dolayı, giysinin tamamında kirlenme görülür (Bkz. Şekil.9.140).



Şekil.9.140.; Kumaşta Görülen Deformasyon Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

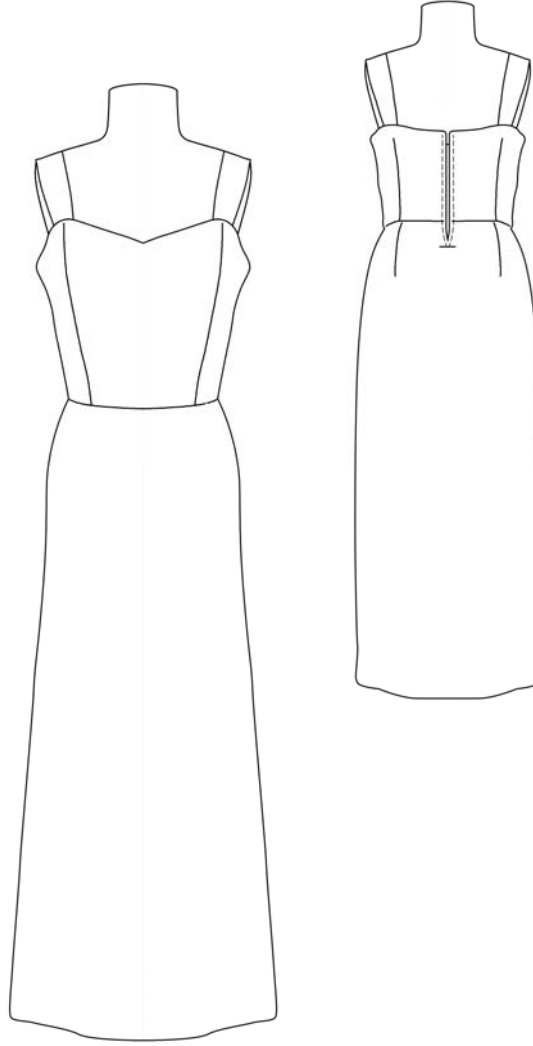
- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri;**

Eserde kullanılan malzeme özellikleri, materyal olarak Katalog.No. D.K.K.G.03.'deki eserde benzerlik göstermektedir. Bu nedenle giysinin incelenmesi ve konservatör tarafından uygulanılacak raporlanma yöntemi ve uygun görülen koruyucu konservasyon önerileri D.K.K.G.03'deki giyside açıklandığı şekilde yapılması önerilir. Ancak, dikim işlemleri elde yapılmalı, kumaş dokusunu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Elbisenin depolanması ve sergilenmesi yöntemleri de, D.K.K.G.03'deki giyside önerildiği şekilde uygulanmalıdır. Ancak eserin daha fazla yıpranmasını engellemek için, eserin bulunduğu ortamdaki çevresel faktörlere dikkat edilmesi önerilmektedir.



Şekil.9.141.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.142.; Katalog: D.K.K.G.23, Şekil. No:9.141'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Teknik Çizim

Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog no: D.K.K.G..23

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: 15.04.2009 Tarihinde Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Askılı Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:132cm.En:92cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Lila

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Kordon, Agraf,

Eserde Kullanılan Malzemeler: Saten, ipek

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Sarma ve Çin İğnesi, İnci, Minik Ebruli Pul ve Ebruli Plastik Form, Kordon

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

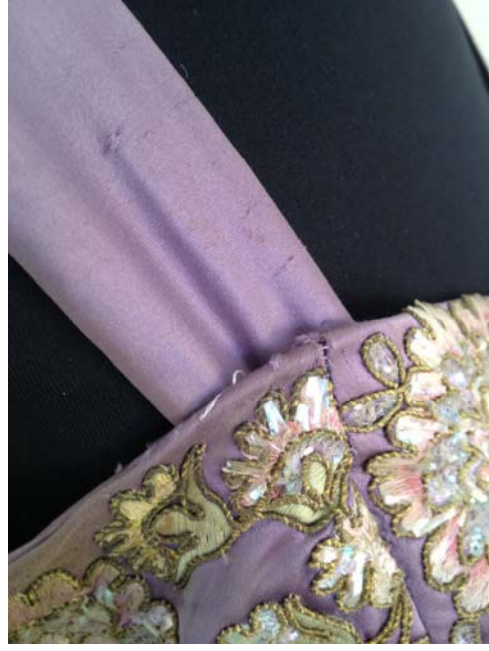
Elbisede açık lila renğinde ipek ve polyester karışımı saten kumaş kullanılmıştır. Ön bedende karşılıklı iki tane göğüs pensi ve bele kadar uzanan iki kup vardır (Bkz. Şekil.9.143.). Üst beden makine dikişi ile bel bölgesinde etek ile birleştirilmiştir. Elbisenin, göğüs ölçüsü 92 cm., bel ölçüsü 76 cm., uzunluğu ise 132 cm.'dir.



Şekil.9.143.; Pens ve Kup Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin kendi kumaşından yapılmış olan askıların boyu 33 cm., eni ise 4 cm.'dir. Askılar elde dikilerek omuza yerleştirilmiş, dikiş temizliği ise elde yapılmıştır. Elbisenin astarında, temiz dikişi pervazla çevrilerek elde sürfile yapılan ekru renkte ipek astar kullanılmıştır. Bel bölgesi 1 cm. genişliğindeki kordon, pembe renkte pamuklu ve polyester karışımı bir kumaşla kaplanmış olup, uç kısmına agraf takılmıştır (Bkz. Şekil.9.144.).



Şekil.9.144.; Elbise Askı Detayı (Şekil Üst) ve Kordon Detayı (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

İki parçadan oluşan üst arka beden, sağ ve sol kenarlarda 11cm. uzunluğunda birer tane pens vardır. Beden ortasında elde dikilmiş, 42 cm uzunluğunda ince dişli düz fermuar kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.144).

Ortadan dikişli olan arka etekte iki pens ve iki pili kaşe görülür. Etek ucuna ise telalı pat yerleştirilerek, elde dikilmiştir(Bkz. Şekil.9.144).



Şekil.9.145.; Elbisenin Arka Görünümü

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbise süslemedeki çiçek desenlerinde sarma ve çin iğnesi kullanılmıştır. İnci, minik ebruli pul ve ebruli plastik form, kordonla çevrelenmiş olan motiflerin süslenmesinde kullanılmıştır.

Ön etek üç parçadan oluşmuştur. Etek boyu 105 cm.'dir. Etek ön ortada A pli görülür. Eteğin sağ ve sol yanlarında etek ucuna kadar uzanan ikişer adet pens vardır (Bkz. Şekil.9.146.).



Şekil.9.146.; Ön Etek Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Giysideki fermuara sonradan tadilat yapıldığı görülür (Bkz. Şekil.9.147.). Elbise kumaşında ve astarında, yer yer sökülme ve yırtılmalar vardır. Giysi askıları iri bir çengelli iğneyle tutturulmuştur. Elbisenin tamamında kirlenme ve lekelenme görülür (Bkz. Şekil.9.147.). Süslemelerde de sökülme ve kopmalar mevcuttur. Eserde yoğun rutubet kokusu hissedilmiştir. Eserin geçmişten kaynaklandığı düşünülen olumsuz sergileme ve depolanma şartlarına maruz kalmasından dolayı, giysinin tamamında kirlenme görülür.



Şekil.9.147.; Elbisede Görülen Tadilat,Leke,Sökülme Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Mübeccel Versan'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyon sonucunda giysi hakkında rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Daha sonra eserin ön ve arka görünümü fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Elbisenin korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Eserin saklanma koşullarının olumsuz olması giysinin nem değerlerinin kontrol edilememesine neden olmuştur. Bu nedenle giyside rutubet kokusu oluşmuştur. Konservatörün eserle ilgili incelemelerini yaptıktan sonra eseri korumaya alması önerilir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalan elbise kumaşı, zamanla toz ve kirin lif aralarına girerek kumaşın kopmasına neden olmuştur. Ayrıca, nem, toz ve kir faktörleri, bir araya gelerek kumaşta lekelenmelere yol açmıştır. Beyaz iplikte elde yapılmış olan kumaş onarımları ayrıntılı incelenerek ipliklerin eserden uzaklaştırılması önerilir. Giysi süslemesinde kullanılan boncuk sökümlerinin de kontrol altına alınması önerilir. Eser üzerinde görülen iğne, çengelli iğne gibi metal malzemelerin giysiden uzaklaştırılması önerilir.

Konservatör, iç astarda oluşan yırtılmaları da kontrol altına almalıdır. Eser incelenirken kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışılmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı da kontrol edilmelidir. İpek kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemlerinde ise dokuyu ayrıntılı bir şekilde gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için, konservatöre uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilir.

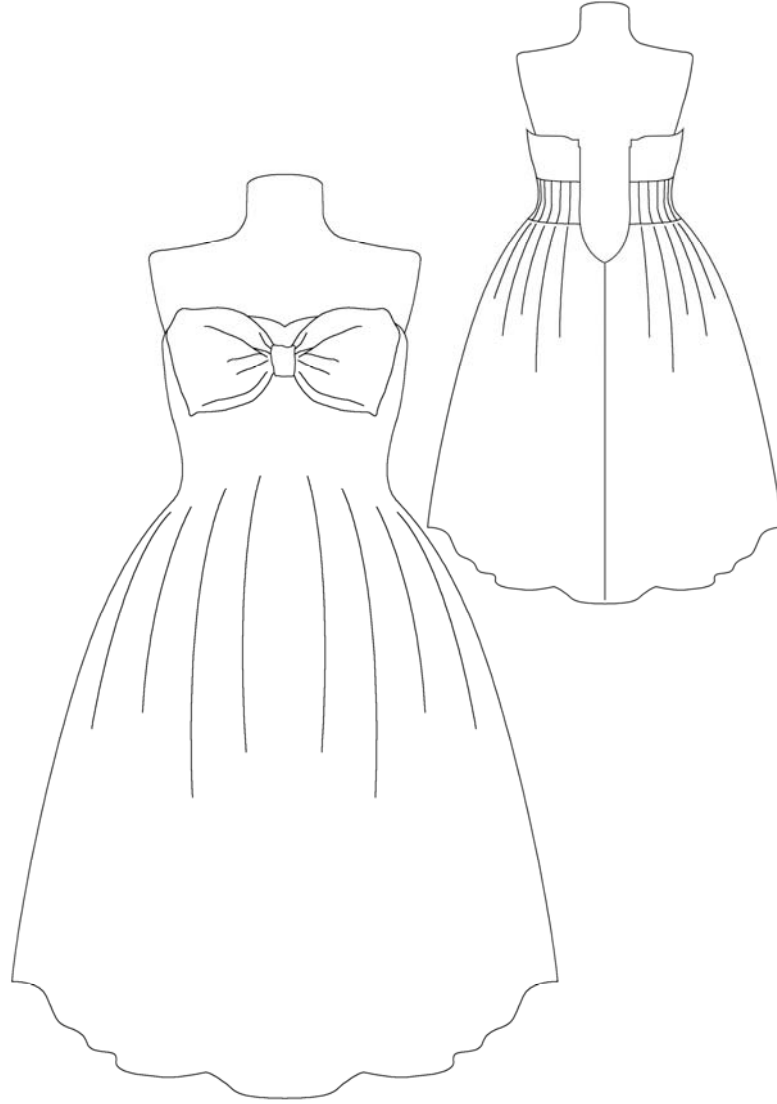
Giysi altına destekleyici olarak, ipek gramajından daha düşük bir gramajda, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi uygulanması gerekirse bu işlem kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Esere, ticari kuru temizleme ve ütüleme işlemi önerilmez. Giysi, Katalog, No. D.K.K.G.01'deki elbise ile benzer özellikler göstermesinden dolayı, aynı vakumlama ve yıkama, depolama ve sergileme yöntemlerinin uygulanması önerilir.

Elbise konservatör tarafından ayrıntılı incelendikten ve gerekli önlemler alındıktan sonra koleksiyonda yer alan diğer eserlerle birlikte saklanmalıdır. Aksi takdirde olumsuz çevresel faktörlerin diğer eserlere de zarar vermesine neden olacaktır.



Şekil.9.148.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.149.; Katalog: D.K.K.G.24, Şekil. No:9.148'deki, Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.24

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Büstüyer Elbise

Eserin Dikim Özelliği: Ara Teğel, Sürfile

Eserin Ölçüleri: Boy 90cm., En 70 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Pembe

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Metal Balen. Tela, Kordon

Eserde Kullanılan Malzemeler: Şifon

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Terzi muallâ

Eserin Özellikleri:

Elbisede kabartma çiçek motifli pembe tonlarında desenli polyester şifon kumaş kullanılmıştır. Elbise boydan bütün dikilmiştir. Elbise de iç astar görülür. Üst bedeni büstüyer olan elbisenin boyu 90 cm.'dir. Üst beden de plikaşeler bel bölgesine kadar paralel yerleştirilmiştir. Ortadan dikişli olan ön beden, sağ ve solda bulunan birer kup ile bele kadar inmektedir (Bkz. Şekil.9.150.).



Şekil.9.150.; Elbisesinin Ön Beden Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kupların iç kısmında, üzeri kumaşla kaplanmış metal balenler kullanılmıştır. Elbisenin iç astarı, tela ile birlikte katlanarak elde ara teğel yapılarak dikilmiştir. Büstüyerin dikiş temizliğinde ise ekru renkte kordonla sürfile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.151.).



Şekil.9.151.; Elbisesinin Kup (Şekil Üst) ve Astar (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin göğüs üstüne 10cm. genişliğinde yerleştirilen drapeler elde dikilmiştir. Elbisenin ön ortasında, 30 cm. uzunluğunda ve 18 cm. genişliğinde fiyok yer alır. Elbisenin kendi kumaşından yapılan fiyongun ortasına . 4 cm. genişliğinde bir bant yerleştirilmiştir. Bel bölgesinin iç kısmında yer alan kordonun uçlarında agraf vardır. Koltuk altının iç kısmına 8 cm uzunluğunda iki adet askı briti takılmıştır. Arka beden iç astarı dört parçadan oluşur. Arka bedende sağ ve solda birer kup ve ortada 35 cm uzunluğunda metal dişli açık pembe renkte bir fermuar yer alır. Fermuar üzerine bir çift agraf takılmıştır (Bkz. Şekil.9.152.).



Şekil.9.152.; Elbisesinin Yan Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Eteğin alt katını oluşturmak için iki kat ekru renkte tafta ve polyester tül kullanılmıştır. Taftanın etek ucunun dikiş temizliğinde ise ara teğel ile sürfile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.153).



Şekil.9.153.; Etek Katı Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbisede yırtık görülmemekle birlikte, zaman içinde olumsuz depolama koşullarından dolayı kirlenme ve lekelenmeler oluşmuştur. Elbisenin dikiş yerlerinde yer yer sökülmeler görülmektedir(Bkz. Şekil.9.154.). Elbisenin iç kısmında terzinin adını belirten pamuklu bir etiket vardır (Bkz. Şekil.9.155.).



Şekil.9.154.; Elbisede Görülen Sökülme ve Leke Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.155.; Etiket

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Konservatör eseri ayrıntılı inceledikten sonra giysi ile ilgili rapor hazırlamalıdır. Bu rapor, eserin adı, malzemesi, geldiği yer, aksesuar özellikleri, rengi, daha önce onarım yapıp yapılmadığı, ölçüleri, eserin durumunu v.b. belirten

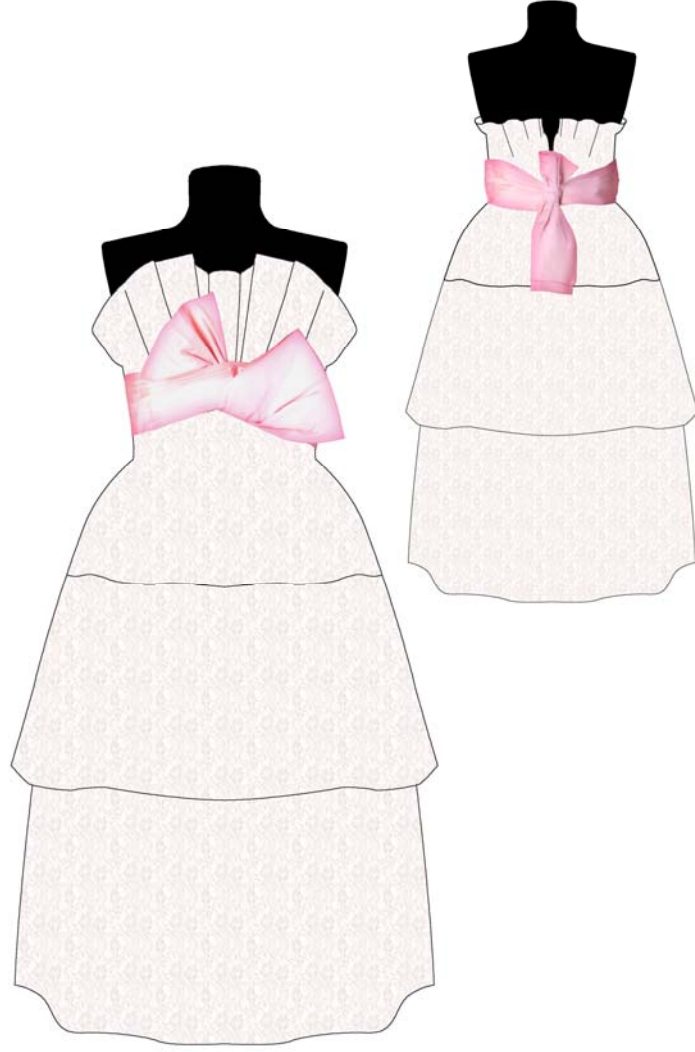
bilgileri kapsamalıdır. Çünkü bu hazırlanan rapor eserin kimlik kartı niteliğini taşımaktadır. Eserin kimliğini oluşturan bu belge gelecekte giysiye uygulanılacak müdahalelerde uzmana yol gösterici bilgiler verecektir. Konservatör uygulayacağı müdahaleler öncesinde ve sonrasında eserin önden- arkadan fotoğrafını çekmelidir.

Giysiyi oluşturan kumaşın daha çok yapay elyaftan üretilmiş olması nedeniyle koleksiyonda yer alan birçok giysiyle benzer özellikler göstermektedir. Bu nedenle giysiye uygulanılacak konservasyon yöntemleri ile sergileme ve depolama önerileri Katalog No. D.K.K.G.22, D.K.K.G.18, D.K.K.G.16, D.K.K.G.21'deki gibi uygulanılabilir. Eserin geçmişten kaynaklandığı düşünülen olumsuz sergileme ve depolanma şartlarına maruz kalması, giysinin kumaşında lekelenmelere neden olmuştur. Bu nedenle, bundan sonra eserin daha fazla zarar görmemesi için, sergileme ve depolama koşullarına dikkat edilmesi önerilir.



Şekil.9.156.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.157.; Katalog: D.K.K.G.25, Şekil. No: 9.156'daki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.25

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Büstüyer, Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikiş

Eserin Ölçüleri: Boy:110 cm., En: 86. cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Pembe

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Çıtçıt

Eserde Kullanılan Malzemeler: Beatris Kumaş, Tül,

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede, floş ve ipek oranı yüksek Beatris (günümüzde astarlık olarak kullanılan kumaş) pembe kumaş, pembe düz tül ve ekru renkte desenli tül kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.158.).



Şekil.9.158.; Kumaş ve Tül Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem

Öngen,12.07.201

Ön üst bedende tül bütün çalışılmış olup tülün ortasında A pili ve her iki kenarında ise ikişer nervür görülür. Ön beden ortasına 28 cm. uzunluğunda ve 16 cm. genişliğinde pembe renkli düz kumaştan hazırlanan çapraz fiyonk yerleştirilmiş. Ön fiyonk ortasından geçen ve arka bedene devam eden pembe kuşakta, 6 cm.den başlayan, ön ortaya doğru daralan nervürlü bir kuşak yer alır. Arka fermuar üzerinden geçen kuşak üzerinde ise 15 cm. uzunluğunda fiyonk şeklindeki bu kumaş yer alır (Bkz. Şekil.9.159.).



Şekil.9.159.; Ön ve Arka Fiyonk Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Ön beden astarında, sağ ve sol göğüs üstünden geçen birer kup bele kadar devam eder. Kupların içinde kumaşla kaplı plastik balenler yer alır (Bkz. Şekil.9.160.).



Şekil.9.160.; Kup ve Balen Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Arka bedende iki kup görülür. Kupların iç kısmına kumaşla kaplı plastik balenler yerleştirilmiştir. Arka bedende yer alan fermuar 35 cm. uzunluğunda olup, metal dişli pembe renktedir. Fermuarın kapama yerinin uç kısmına çitçit takılmıştır (Bkz. Şekil.9.161.).



Şekil.9.161.; Arka Beden Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Belin iç kısmının sağ ve sol kenarlarına askı amaçlı iki brit takılmıştır. Elbisenin iç temizliğinde elde sürfile yapılmıştır. Büstüyer iç dikiş temizliği ise biye ile elde yapılmıştır. Düz tülün ucundaki farbela makine dikişiyle takılmıştır. Düz tül üstündeki desenli tül, üst üste gelecek şekilde yarım kullanılarak etekte üç kat oluşturur. Tüller makine dikişi ile yerleştirilirken, desenli tül büzgülerle bele takılmıştır. Elbise astarının etek ucundaki katlamada makine dikişi ile dikiş temizliği ise elde sürfile yapılmıştır. Elbise iki parça olarak belden birleştirilmiştir(Bkz. Şekil.9.162.).



Şekil.9.162.; Etekte Kullanılan Tül Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbisedeki kumaş dikiş yerlerinde sökük görülmektedir. Eserin olumsuz çevresel faktörlere maruz kaldığı bir ortamda saklanması ve depolanmasından dolayı elbisenin tamamında kirlenme tespit edilmiştir(Bkz. Şekil.9.163.).



Şekil.9.163.; Tülde Görülen Kirlilik Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

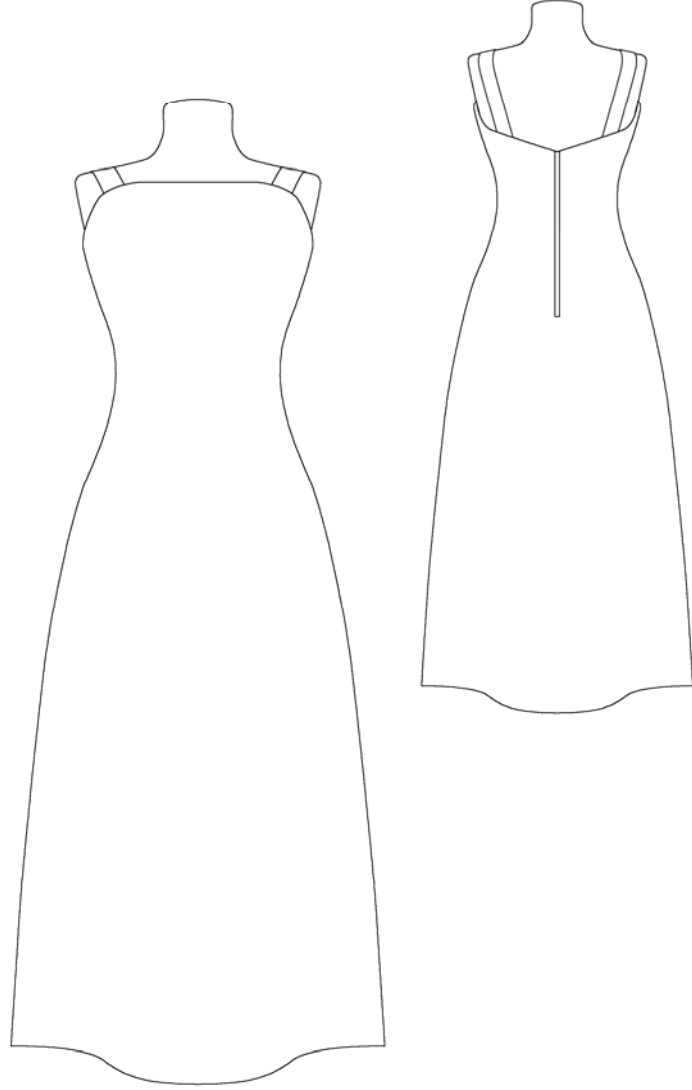
Giysinin kumaşında görülen kirlenme, konservatör tarafından uygun görülen yöntemler belirlenerek giysiden uzaklaştırılmalıdır. Eserde kullanılan malzeme özellikleri, Katalog.No. D.K.K.G.03.'deki eserle benzer özellik göstermektedir. Bu nedenle, giysinin incelenmesi ve konservatör tarafından uygulanılacak müdahalelerin raporlanma yöntemi ile konservasyon önerileri Katalog. D.K.K.G.03.'deki eserde açıklandığı şekilde uygulanmalıdır. Dikim işlemleri elde yapılmalı, kumaş dokusunu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışmalıdır.

Elbisenin depolanması ve sergilenmesinde de, Katalog. D.K.K.G.03'deki giyside önerildiği şekilde uygulanmalıdır. Eserin bulunduğu ortamın olumsuz çevresel faktörlerinin kısa bir sürede kontrol altına alınması önerilir.



Şekil.164.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013



Şekil.9.165.; Katalog: D.K.K.G.26, Şekil. No:9.164'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi
Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.26

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Askılı, Çan Kesim

Eserin Dikim Özelliği: El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy125cm., En 90cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Açık Mavi (Cam Göbeği), Ekru

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Plastik Balen

Eserde Kullanılan Malzemeler: Saten, İnce Tafta

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Kırık Beyaz İnci, Kum Boncuğu, Beyaz Boru Boncuk

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Elbisenin Özellikleri;

Camgöbeği kalın saten kumaştan dikilen elbisenin üst bedeni straplez şeklinde olup (Bkz. Şekil.166.), omuzlarda kalın askılar görülür. Elbise eteğe doğru çan şeklindedir. Ön ve arka bedende iki adet kup basen altına kadar uzanmaktadır. Elbisenin iç astarında ekru renkte ince tafta kumaş kullanılmıştır. Astar bedene pervaz takılarak elde gizli dikiş yapılmıştır. Elbisenin boyu 125cm.,bel genişliği 72 cm., göğüs genişliği ise 90 cm'dir.



Şekil.166.; Straplez Yaka Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

Arka yaka sutyen hizasına kadar açık V şeklindedir. Arka penslerin iç kısmında üstü astar kumaşı ile kaplanan birer plastik balen görülür. Arka ortasına 32 cm. ince dişli metal fermuar takılmıştır. Belin iç kısmında 2 cm. eninde ucu agrafla kapatılan ekru renkte kordon takılmıştır. Elbisenin iç kısmındaki yan dikiş hizasında, astar kumaşından yapılmış iki adet ekru renkli askı görülür. Elbise askısı 3 cm. eninde ve 28 cm. boyundadır. Omuz askıları elde dikilmiştir. Saten kumaşın iç kısmı tela ile kaplanmıştır. Elbisenin etek ucu katlaması ve dikiş temizliği elde yapılmıştır (Bkz. Şekil.167.) .



Şekil.167.; Elbisenin İç (Şekil.Üst) ve Askı (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

Ön ve arka beden süslemesi, penslerin üzerinden kalçanın alt hizasına kadar devam etmektedir. Kumaş üzerine el dikişi ile kırık beyaz inci, kum boncuğu ve beyaz boru boncuk işlenmiştir. Kum boncukları ile lale motifi oluşturulmuştur. Üst ön ve arka bedenın göğüs hizasındaki işlemlerin daha yoğun olduğu görülür(Bkz. Şekil.168.) .



Şekil.168.; Elbisesinin Ön ve Arka Yüzeylerinde Görülen Süs Öğelerinin Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonuna Ait Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Giyside fermuar kısmına iki kez tadilat yapıldığı tespit edilmiştir. Elbisenin kumaşında ve astarda yer yer sökülme ve yırtılmalar görülür. Süslemelerde de sökülme ve kopma vardır. Fermuar ve iç bel kordonunda da sökülme görülmüştür. Eserin, geçmişten kaynaklandığı düşünülen olumsuz çevresel faktörlerin görüldüğü bir ortamda saklanması ve depolanmasından dolayı elbisenin tamamında kirlenme görülür (Bkz. Şekil.169.) .



Şekil.169.; Elbisede Görülen Sökülme ve Onarım Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonuna Ait Elbise, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. İnceleme sırasında, eserin ön ve arka görünüşleri, uygulanan yöntemlerde ve müdahale sonrasında fotoğraflanmalı, envanter numarası verilmelidir. Elbisenin korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Eserin saklama koşullarının olumsuz olması giysinin nem değerlerinin kontrol edilememesine neden olmuştur. Bu nedenle sökülme ve iplik kopmaları görülmektedir. Konservatörün eserle ilgili incelemelerini yaptıktan sonra eserin

korumaya alınması önerilir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalan elbisenin kumaşında, toz ve kirin lif aralarına girmesi, zamanla kumaşın yıpranmasına neden olmuştur. Ayrıca, nem, toz ve kir faktörleri, bir araya gelerek kumaşın lekelenmesine yol açmıştır. Beyaz iplikte el dikişi uygulanarak yapılan kumaş onarımları ayrıntılı bir şekilde incelenerek ipliklerin eserden uzaklaştırılması gereklidir. Giysi süslemesinde kullanılan boncuk sökümlerinin de kontrol altına alınması önerilir.

Konservatöre, esere uygulayacağı müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması gereklidir.

Eserin saklanması ya da depolanması sırasında giysi altına destekleyici olarak, kumaş gramajından daha düşük bir gramajda, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bez kullanılması önerilmektedir. Konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi uygulanacaksa, bu işlem kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Ticari kuru temizleme ve ütöleme işlemi önerilmez. Giysi, materyal olarak Katalog, No. D.K.K.G.23'deki elbise ile benzer özellikler göstermesinden dolayı, uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemlerinin uygulanması önerilir.

Elbise konservatör tarafından ayrıntılı incelendikten ve gerekli önlemler alındıktan sonra koleksiyonda yer alan diğer eserlerle saklanmalıdır. Aksi takdirde olumsuz çevresel faktörlerin diğer eserlere de zarar vermesine neden olacaktır.

Giysinin depolama ve sergileme işlemlerinin de Katalog, D.K.K.G.23'deki elbiseye yapılan öneriler doğrultusunda ve bir uzman tarafından kontrollü bir şekilde uygulanması önemlidir.



Şekil. 9.170.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Gece Elbise Fatoş Öztürk' e Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013



Şekil.9.171.; Katalog: D.K.K.G.27, Şekil. No:9.170'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Fatoş Öztürk' e Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.27

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Fatoş Öztürk Tarafından Bağışlanmıştır

Eserin Tekniği: Reglan Kollu, Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:110 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Ekru

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: Tül, İpek Tafta

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Tül, Tafta

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Krem renkli ipek tafta kumaştan dikilen elbisenin Üst ön bedeni üç parçadan oluşmaktadır. Elbisenin oval yakasından başlayan, omuz altına kadar uzanan ekru renkli geniş, ince bir tül görülür (Bkz. Şekil.9.172.). Elbisenin yaka biyesi elde dikilmiş olup, ön ve arka beden kuplarının üzerine farbala takılmıştır. Bu farbalalar bele kadar uzamaktadır. Üst beden iç dikiş temizliği piko makinesi ile zig zag yapılarak temizlenmiştir.



Şekil. 9.172.; Elbise Yaka Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Gece Elbise Fatoş Öztürk' e Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

Elbiseye, reglan (karpuz kol) kısa kol takılmıştır. Kol ağzı ince bebe lastiği ile büzülmüştür (Bkz. Şekil.9.173.). Büzgüler piko makinesi ile dikilerek oluşturulmuştur. Arka orta bedene el dikişi ile fermuar takılmıştır (Bkz. Şekil.9.174.).



Şekil. 9.173.; Elbise Kol Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Gece Elbise Fatoş Öztürk' e Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013



Şekil. 9.174.; Fermuar Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Gece Elbise Fatoş Öztürk' e Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

Etek kloş kesimdir. Etek uçlarında üçgen şeklinde ekru renkte beyaz iş süslemeleri vardır. Üçgen dilimlerde makine ile ajur yapılmıştır. Etekte görülen tafta kumaşın üstüne bir kat beyaz tül ve bu tülün uç kısmına iki kat krem renkli farbela tül eklenmiştir. En alt katta ise kloş kesimli beyaz daire tül kullanılmıştır. Etek kısmında belden kalçaya kadar devam eden 28 cm. uzunluğunda olan ve büzgülerle bedene oturtulan bir kat krem tafta kumaş görülür. Bu parçanın altında ikinci katı oluşturan tafta, tüllerle bedene yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.175.). .



Şekil. 9.175.; Etek Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Gece Elbise Fatoş Öztürk' e Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

İpek elbisenin kumaş dokusunda parçalanma sonucu oluşan lif kayıpları ve sökölme görölmektedir. Arka bedende yer alan fermuarda da sökölme ve yırtılma vardır (Bkz. Şekil.9.176.). Eserin saklama koşullarının olumsuz olması giysinin nem değeriinin kontrol edilememesine neden olmuştur. Bu nedenle sökölme ve iplik kopmaları görölmektedir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalan elbise kumaşında, toz ve kirlenme görölür. Ayrıca, nem, toz ve kir faktörleri, bir araya gelerek kumaşın lekelenmesine yol açmıştır.



Şekil. 9.176.; Giyside Görölen Yıpranmaların Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonunda Yer Alan Gece Elbise Fatoş Öztürk Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Konservatör tarafından giysi ile ilgili kapsamlı bir rapor hazırlanmalıdır. Hazırlanan rapor giysinin geçmişi ile ilgili bilgilerin toplanmasını kapsmalıdır Örneğin; hangi teknikle üretildiği, ölçüleri, nereden geldiği (bağış veya satın alım), esere önceden her hangi bir müdahalenin olup olmadığı, renk özellikleri, belli ise

tarihi, eserin malzemesi, aksesuar özellikleri gibi ön bir araştırmanın yapılması eserin korunması açısından önemlidir. Konservatör eseri ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra uygulayacağı yöntemleri ve düşüncelerini bu rapora ayrıntılı olarak yazmalıdır. Daha sonra eserin incelenme aşamasında, müdahalelerde ve uygulama sonrasında eserin ön ve arka yüzeyleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. İpek kumaşın korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysi kumaşında görülen yıpranmaların, ipek lifinin yapısal özelliğinden kaynaklandığı görülmektedir. Ayrıca eserin saklanma ve sergilenme koşullarının olumsuz olması, objenin bulunduğu ortamdaki çevresel faktörler, zamanla elyafın zarar görmesine neden olmuştur. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalmış ipek dokuma, toz ve kirin lif aralarına girerek kumaşın kopmasına neden olmuştur. Böylelikle yüzeyde çok fazla lif yıpranmaları tespit edilmiştir. Ayrıca, nem, toz ve kir gibi faktörler, bir araya gelerek ipek kumaşın lekelenmesine neden olmuştur.

Konservatör, elbiseyi ayrıntılı inceledikten sonra eğer gerekli ise restoratörle ortak çalışmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gereçlerin sağlanması önerilmektedir.

Eserin saklanması veya depolanması sırasında, giysinin altına destekleyici olarak, ipek gramajından daha düşük bir gramajda, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Esere, ütüleme işlemi ve ticari kuru temizleme önerilmez.

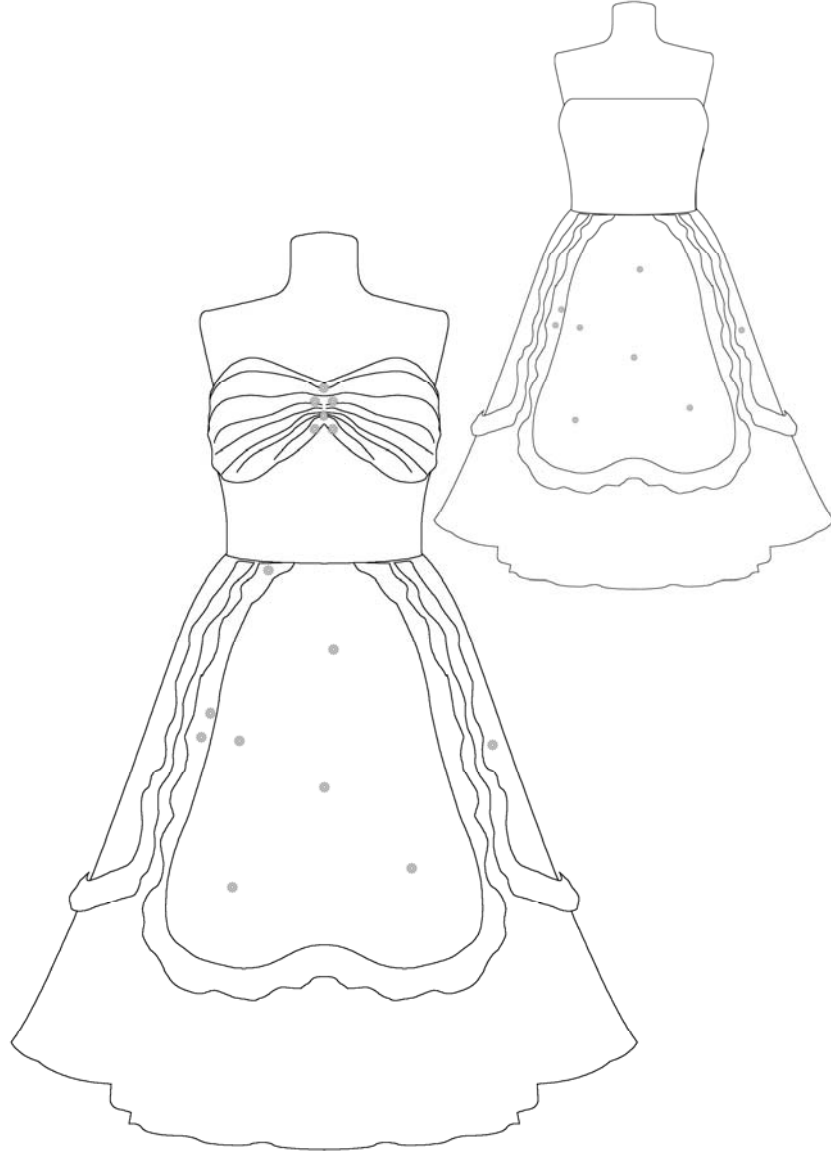
Giysinin depolama ve sergileme koşullarına çok dikkat edilmelidir. Özellikle olumsuz çevresel faktörlerden uzak tutulmalıdır. Eserin bulunduğu ortamdaki nem oranı ölçülmelidir. İncelenen eser için önerilen diğer bir yöntem ise yayarak sergilemedir. Ancak eserin kapalı bir cam arkasından sergilenmesi, giysinin uzun vadede korunmasını sağlayacağı için öncelikli olarak tercih edilmesi gereken önemli bir sergileme yöntemidir. Eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına maruz kalmamasına ve toz, kir gibi olumsuz etkilere uzak tutulmasına dikkat edilmelidir. Açık ortamda sergileme yöntemi önerilmediği gibi gerekli görüldüğü takdirde, serginin kısa süreli olmasına dikkat edilmeli ve eser sık sık kontrol edilmelidir.

Giysinin kumaş özellikleri materyal olarak Katalog No. D.K.K.G.19'daki giysi ile benzer özellikler göstermektedir. Bu nedenle D.K.K.G.19'daki giysiye uygulanacak koruyucu konservasyon, sergileme ve depolama yöntemlerinin söz konusu eser içinde uygulanması önerilir.



Şekil.9.177.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu Yer Alan Gece Elbisesi Gülseren Akyüz Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013



Şekil.9.178.; Katalog: D.K.K.G.28, Şekil. No: 9.177'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğu Koleksiyonu Yer Alan Gece Elbisesi Gülseren Akyüz Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog: D.K.K.G.28

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Gülseren Akyüz Tarafından Hibe Edilmiştir.

Eserin Tekniği: Straplez Model, Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy.90cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Pembe

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: Tülbent Tül, Keten

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Pul, Boncuk Ve Beyoğlu Taşı

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede uçuk pembe renkte tülbent tül ve çiçek desenli kumaşlar (pamuk keten karışımı) kullanılmıştır. Üst bedeninin önü üç parçadan oluşur ve iki yanında kup görülür. Her iki göğüste pens vardır. Ön bedende görülen göğüs şeklinde tülbent, yan dikişten ve önden ortaya doğru büzgülerle elde dikilmiştir. Büzgüler pul, boncuk ve Beyoğlu taşı ile süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.179.).



Şekil.9.179.; Gece Elbisesinin Ön Beden Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu Yer Alan Gece Elbisesi Gülseren Akyüz Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

İki parçadan oluşan arka bedendeki iki kısa pens bel hizasına kadar devam eder. Sol yan dikişteki sarı renkli fermuar makine dikişi ile takılmıştır. Elbisenin iç dikiş temizliği elde sürfile ve makine dikişi ile yapılmıştır. Bel iç dikiş temizliği ise pervazla yapılarak elde ara baskı yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.180.).



Şekil.9.180.; Elbisenin İç Detayı (Şekil.Üst) ve Fermuar (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu Yer Alan Gece Elbisesi Gülseren Akyüz Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

Elbisenin eteği ve i astar görevini yapan desenli kumaş (pamuk-keten karışımlı) kloş kesimlidir. Etek ucu katlaması makine dikişi ile tülbent kumaşınki ise elde sürfile yapılmıştır. Etek n 6 cm. eninde farbela ile süslenmiştir. Farbela uçları piko ile ince zigzag yapılmıştır. Bzglerin üzerinde aralıklı olarak pul boncuk ile iek motifi oluşturulmuş ve zerine Beyoğlu taşı yerleştirilmiştir. Etekte görülen tl ve astar birlikte bele takılmıştır (Bkz. şekil.9.181).



şekil.9.181.; Etek Detayı (şekil.st Sol) Makine Dikişi (şekil Alt Sağ) Farbela(şekil.Alt Sol), Beyoğlu Taşı(şekil.Alt Sağ)Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu Yer Alan Gece Elbisesi Gülseren Akyüz Aittir. Fotoğraf ekimi Cemil Cem ngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbise, elyaf kumaşın kendine özgü fiziksel ve kimyasal yapısal özellikleri nedeniyle olumsuz çevresel faktörlerden etkilenmiştir. Giyside sökülme, kirlilik görülür. Elbisenin süslemesinde kullanılan taşlarda sökülme vardır. Ayrıca elbise kumaşında görülen müdahalelerde dikiş izleri görülür (Bkz. Şekil.182.).



Şekil.9.182.; Kumaş Müdahale Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu Yer Alan Gece Elbisesi Gülseren Akyüz Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen Tarafından Yapılmıştır,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, uzman tarafından giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin ön ve arka görünümü incelenme sırasında, müdahale yapılırken, işlem sonrasında fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysi kumaşında görülen yıpranmalar, eserin saklanma ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasından kaynaklanmıştır. Giysi süslemesinde kullanılan Beyoğlu taşlarındaki sökülmenin kontrol altına alınması önerilir. Giysi üzerinde müdahalelerden kaynaklı dikiş ipliklerinin konservatör tarafından yüzeyden uzaklaştırılması önerilir. Ayrıca kumaş da keten elyafının da görülmesi konservatörün esere uygulayacağı yaklaşımını değiştirmesine neden olmalıdır. Çünkü giyside görülen elyafların fiziksel ve kimyasal etkileri olumsuz çevresel faktörlerin olduğu bir ortamda farklı reaksiyonlar göstermektedir.

Konservatörün, elbiseyi ayrıntılı inceledikten sonra elbisede görülen sökümleri kontrol altına alması gereklidir. Eserin incelenmesi için kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışılmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. Ayrıca kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemleri için dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Giysi altına destekleyici kullanılan kumaşın eser gramajından daha az olmasına dikkat edilmelidir. Asitsiz ve apresi alınmış bir kumaş kullanılmalıdır. Ticari kuru temizleme, ağartıcı maddelerle temizleme ve ütüleme işlemi önerilmez. Konservatörün toz ve kirliliği giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama ve yıkama yöntemi uygulayabilir. Ancak giysi üzerinde görülen sökümlerin koruma altına alınması önerilir. Elbisenin temizlik işlemi, alttan ve üstten koruyucularla desteklendikten sonra yapılmalıdır. Yıkama ve vakumlama yöntemi konservasyon yöntemlerine uygun yapılmalıdır. Katalog. No. D.K.K.G.01'de uygulanan vakumlama ve yıkama yöntemi önerilir.

Giysinin depolama ve sergileme koşullarının da Katalog, D.K.K.G.01'deki giysiye uygulanan yöntemde olması önerilir.



Şekil.9.183.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.184.; Katalog: D.K.K.G.29, Şekil. No: 9.183'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.29

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Askılı Kloş Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:120cm.,En:100cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Somon, Gri

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Metal Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: Naylon Tül, Tafta

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede düz ve desenli naylon tül ve tafta kumaş kullanılmıştır. Somon renkte desenli naylon tülün altında iki kat düz gri tül ile son katta tafta kumaş yer alır (Bkz. Şekil.9.185.).



Şekil.9.185.; Elbisede kullanılan Tüllerin Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Ortadan dikişli ön bedenün üstü, dört parçadan oluşmuştur. Tafta kumaş korsaj şeklinde basene kadar inmektedir. Saten kumaşın sutyen kısmına somon renkte düz tül ile pilikâşe çalışılarak desen verilmiştir. Pili kaşelerin yukardan aşağıya doğru beşinci sırasına desenli tül takılmıştır. Omuzlarda ikişer tane gri tafta kumaşından ince askı görülür. Bel bölgesine 2 cm., genişliğinde kordon biye geçirilmiş, uçlarına agraf takılmıştır. Belin iç kısmında iki giysi askısı görülür. Elbisenin dikiş temizliği sürfile makasıyla yapılmıştır. Kumaş parçalarının birleşim yerleri makine dikişi ile takılmıştır. Büstüyer içten astarlanarak elde dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.186.)



Şekil.9.186.; Ön Beden (Şekil Üst) ve İçten Görünüm (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Üst arka beden iki parça tafta kumaş ile tek parça tülден oluşmuştur. Tül, basene kadar korsaj biçiminde incek şekilde yerleştirilmiştir. Arka ortada metal dişli fermuar görülür. Fermuarın iç dikiş temizliği elde sürfile yapılmıştır. Arka bedende iki kup bele kadar uzanır (Bkz. Şekil.9.187.)



Şekil.9.187.; Elbisenin Yandan (Şekil Üst Sol),Arkadan (Şekil Üst Sağ) İçten Görünen (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Tafta kumaşın etek ucu 18 cm. genişliğinde tela ile kaplanarak petekli dikiş ile makinede dikilmiştir. Etek iç dikiş temizliği sürfile makası kullanılarak yapılmıştır. Astar ve üç parça tül, bele büzgülerle yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.188.).



Şekil.9.188.; Astar ve Tülün Eteğe Birleşim (Şekil Üst) Detayı ve Tafta kumaşın Etek Ucu (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

- **Eser Analizi:**

Elbisenin ortasındaki dantelli kuşak bölgesinde ve fermuar da sökülük ve yırtıklar görülür. Etek ucundaki tülde ise doku kaybı görülmektedir. Elbisede yer yer lekeler görülür (Bkz. Şekil.9.189.)



Şekil.9.189.; Elbisede Görülen Yıpranmaların Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, konservatör tarafından giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde bu raporda belirtmelidir. Eser inceleme sırasında, uygulanan müdahalelerde ve işlem sonrasında, eserin ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Elbisenin korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Eserin saklanma koşullarının olumsuz olması giysinin nem değerlerinin kontrol edilememesine neden olmuştur. Bu nedenle sökülme ve kumaş da doku kaybı görülmektedir. Konservatörün eserle ilgili incelemeler yaptıktan sonra eseri korumaya alınması önerilir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalan elbise kumaşı, toz ve kirin lif aralarına girerek, zamanla kumaşın kopmasına neden olmuştur. Ayrıca, nem, toz ve kir faktörleri, bir araya gelerek kumaşta lekelenmelere yol açmıştır. Konservatöre, esere yapacağı müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Eserin depolama veya saklanması sırasında giysi altına destekleyici, kumaş gramajından daha düşük bir gramajda, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Ticari kuru temizleme, ağartıcı maddelerle yıkama ve ütüleme işlemi önerilmez. Konservatör toz ve kirlenmeyi giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi gerekiyor ise kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Giysi, Katalog da yer alan birçok eserle materyal olarak benzer kumaş özellikleri göstermektedir. Bu nedenle eser Katalog No. D.K.K.G.22'deki elbiseye uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemleri önerilir.

Elbise konservatör tarafından ayrıntılı incelendikten ve gerekli önlemler alındıktan sonra koleksiyonda yer alan diğer eserlerle saklanmalıdır. Aksi takdirde olumsuz çevresel faktörlerin diğer eserler de zarar vermesine neden olacaktır.

Giysinin depolama ve sergileme koşulları Katalog, D.K.K.G.22' deki elbiseye yapılan öneriler doğrultusunda kontrollü bir şekilde uzman tarafından uygulanması önemlidir.



Şekil.9.190.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.191.; Katalog: D.K.K.G.31, Şekil. No: 9.190'daki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen,
12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.31

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Boyundan Askılı Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy.125 cm. En:90 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Sarı, Yeşil

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar, Agraf, Plastik Balen

Eserde Kullanılan Malzemeler: Saten, Kadife

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Şifon Tül Çiçek, Fransız Danteli

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eser Özellikleri:

Üst beden büstüyer- sutyen modeldir. Sarı saten kumaş üzerine göğüs üstünden gelen 7 cm. genişliğindeki yeşil kadife kumaş arka bedeni de çevrelemektedir. Etekte görülen süsleme ön ve arka üst bedende de kullanılmıştır. Ön göğüs ortasına da 25 cm. uzunluğunda ve 7cm.genişliğinde, yeşil renkte kadife bir fiyonk yerleştirilmiştir. Üst ön bedende sağ ve sol göğüs hizasında birer kup görülür. Kupların iç kısmına kumaşla kaplanmış plastik balen yer almaktadır (Bkz. Şekil.9.192.).



Şekil.9.192.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Bel bölgesinin iç kısmı krem renkteki 1,5cm genişliğinde kordonla çevrilmiştir. Kordonun uç kısmı bir çift agrafla kapatılmıştır. Elbisenin boyun askısı 5 cm. genişliğinde yeşil kadife kumaştan yapılarak elbiseye yerleştirilmiştir. Askıların dikiş temizliği kazayağı dikiş ile elde temizlenmiştir. Arka üst beden ortasına metal dişli krem renkte 35 cm. boyunda fermuar takılmıştır. Fermuar elde dikilerek dikiş temizliği sürfile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.193.).



Şekil.9.193.; Elbisenin Arka Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön etek beş parçadan, arka etek ise iki parçadan oluşur. Etek parçaları büzgüler ile bele yerleştirilmiştir. Etek boyu 100 cm'dir. Etek, bel bölgesinden 65cm. Aşağıdan başlayan 10cm genişliğinde desen görülür. Desende görülen süsleme yeşil keten kadife kumaşın ara baskı yapılarak sarı saten kumaşa yerleştirilmesiyle yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.194.)



Şekil.9.194.; Etekte Görülen Büzgü (Şekil.Üst) ve Süs Öğeleri (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Yeşil kadife üzerinde, şifon tül ile yapılmış çiçekler görülür. Bu çiçekler iğne ile şekillendirilmiştir. Çiçek motifleri etek üzerinden bel bölgesine doğru uzanır. Çiçeklerin yanlarında yeşil yapraklar ve dallar görülür. Bunlar iğne ardı ve zincir dikişle oluşturulmuştur. Ayrıca Fransız danteliyle de beyaz renkte dallar yapılmıştır. Bu dalların arasına iğne ardı kullanılmıştır (Bkz. Şekil.9.195.)



Şekil.9.195.; Şifon Tül İle Yapılmış Çiçekler (Şekil Üst) Ve Fransız Dantel (Şekil Alt) Detay
Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbise süslemesinde çoğunlukla el işçiliği görülür. Etek ucu 3 cm. genişliğinde kapatılarak elde ara teğelle, dikiş temizliği ise sürfile ile yapılmıştır. Etekte görülen desen süslemesinden sonra eteğin kabarık durması için iç kısma krem renkte ve 27 cm. boyunda polyester tül takılmıştır (Bkz. Şekil.9.196.)



Şekil.9.196.; Polyester Tül Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Giysiyi oluşturan kumaş da olumsuz çevresel faktörler nedeniyle rutubet kokusu hissedilmektedir. Ayrıca etek uçlarında ve beden bölgesinde lekeler görülür. Fermuar ve işlemelerde sökülme vardır. Elbise askılarında sökülme ve kumaş dokusunda yıpranma görülmüştür. Giysi üzerindeki toz, kirlenme, rutubet kokusu, yırtılma gibi giysiye zarar veren faktörlerin eserin saklama koşullarının yetersizliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca koleksiyonda yer alan diğer giysilerde de tespit edilen gümüş böceğinin eser üzerinde yer almış olması eseri korumak adına önemli bir bulgudur. Kadife fiyonk kumaş uçlarının atmaması için daha önceden yakılan kadife kumaş, zaman içinde yıpranarak yakılan yerler aşınma görülmüştür (Bkz. Şekil.9.197.).



Şekil.9.197.; Kadife Kumaş Da Görülen Yıpranma (Şekil Üst Sol), Kumaş Kirliliği ve Yıpranma (Şekil Üst Sağ) ve Kumaş da Görülen Gümüş Böceği (Şekil Alt Orta)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eserin Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde, bu rapora yazmalıdır. Eserin müdahale öncesi ve sonrası ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı, envanter numarası verilmelidir. Giysi kumaşının korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Konservatör giysinin böcek istilasına uğrayıp uğramadığını kontrol etmelidir. Eğer giysi böcek istilasına uğramış ise acilen önlem olarak koleksiyondaki diğer eserleri korumaya almalıdır. Bunun için koleksiyonun ayrıntılı böcek ve mikroorganizmalara yönelik kontrolünün kapsamlı bir şekilde yapılması önerilir.

Giysi kumaşında görülen yıpranma, sökülme ve lekeler, eserin saklama ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasından kaynaklanmaktadır. Süslemelerin sökülmeleri de kontrol altına alınmalıdır.

Konservatör, elbiseyi ayrıntılı inceledikten sonra esere uygulayacağı temizleme ve saklama yöntemlerini belirlemelidir. Kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemleri için dokuyu ayrıntılı bir şekilde gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Eserin depolama veya saklanması sırasında, giysi altına destekleyici olarak konulacak kumaşın gramajının eser gramajından daha az olmasına dikkat edilmelidir. Asitsiz ve apresi alınmış bir kumaş kullanılmalıdır. Ticari kuru temizleme, ağartma maddeleriyle yıkanması ve ütüleme işlemi önerilmez. Konservatörün toz ve kirliliği giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi gerekirse kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Giysi, Katalog, No. D.K.K.G.23'deki elbisede görülen süsleme malzemesi ile kumaş özelliklerinde benzerlik göstermesi nedeniyle uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemlerinin bu eserlerde açıklandığı yöntemlerle yapılması önerilir.

Giysinin böcek istilasından ve mikroorganizmalardan arındırıldıktan sonraki depolama ve sergileme koşulları Katalog, No. D.K.K.G.23'deki giysiye uygulanan yöntemde olması önerilir. Eser çok sık uzman tarafından kontrol edilmelidir.



Şekil.9.198.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cıngıllıoğlu' n Aittir. Elbisesi.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.199.; Katalog: D.K.K.G.32, Şekil. No: 9.198'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cıngıllıoğlu' n Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.32,

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Nuran Cıngıllıoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: V Yaka, Kolsuz Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy.98cm., En.108cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Açık Mavi

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: Saten, Tülbent, Pamuklu Kumaş

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Güpür, İnci Boncuk

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Elbisede açık mavi ipek saten kumaş ile açık mavi renkte tülbent kumaş kullanılmıştır. Mavi tülbentin üstü beyaz renk güpürle süslenmiştir. Ön üst beden tek parçadan oluşur. Göğüslerde birer pens ve belde 20 cm. uzunluğunda iki pens görülür. Ön yaka açıklığı V şeklindedir. Elbise düşük omuzlu ve kolsuzdur (Bkz. Şekil.9.200.)



Şekil.9.200.; Gece Elbisesi Ön Beden Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cıngıllıoğlu' n Aittir. Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Ön beden ve arka bedeni oluşturan mavi tül bent kumaşın üzeri güpür ile kaplanmıştır. Güpürde görülen çiçek motiflerinin üzerine inci boncuk yerleştirilmiştir. Ön ve arka üst bedene yerleştirilen güpürün uçları, eteğe doğru uzayarak basen bölgesinde üçgen dilim şeklini almıştır. Arka beden tek parçadan oluşur ve iki pens görülür. Sol kenarda fermuar yeri vardır. Elbisenin iç dikiş temizliği elde sürfile yapılmış olup, birleşim yerlerinde makine dikişi ile uygulanmıştır (Bkz. Şekil.9.201.) .

. Elbisenin göğüs ölçüsü 108 cm., bütün omuz ölçüsü 56cm., omuz genişliği 15cm., bel ölçüsü 104 cm., beden boyu.98 cm., yaka açıklığı ise 22cm.'dir.



Şekil.9.201.; Elbisesinin Yandan Görünümü ve Süsleme Öğeleri

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cıngıllıoğlu' n Aittir. Elbisesi.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Düz kesim eteđi oluřturan mavi saten kumařın altına, tarlatan görevi yapan kolalı beyaz pamuklu kumař yerleřtirilmiřtir. Etek bedene bűzgűlerle oturtulmuřtur. Tűlbendin etek ucu katlaması elde yapılmıřtır. Mavi saten kumařın etek uę katlaması ise makinede ęift dikiřle yapılarak dikilmiř olup, dikiř temizliđi elde sűrfile yapılmıřtır. Beyaz pamuklu astar kumařın, etek ucu katlaması makine ile yapılmıřtır, ancak dikiř temizliđi gűrűlmemektedir (Bkz. Őekil.9.202.)



Őekil.9.202.; Giyside Kullanılan Kumařlar ve Astar Gűrűlen Makine Dikiř Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cıngılhoğlu' n Aittir. Elbisesi. Fotoğraf ęekimi Cemil Cem ngen,12.07.201

Ön ve arka etek ucu süslemesinde 31 cm. ve 23 cm. uzunluğunda güpür dilimi yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.203.)



Şekil.9.203.; Etek süsleme Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cingilloğlu' n Aittir. Elbisesi. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Giysinin kumaşında ve güpürde olumsuz çevresel faktörlere dayalı lekelenmeler görülür. Fermuar ve işlemlerde sökülme, giyside ise, özellikle etek uçlarında toz ve kirlenme vardır. Süslemelerde kullanılan incilerin üzeri soyulmuştur. Giysi fermuarını kapatmak için küçük sarı metal çengelli iğneler kullanılmıştır (Bkz. Şekil.204.).



Şekil.9.204.; Çengelli iğne(Şekil Üst) İnci Üzerinde Görülen Soyulma (Şekil Alt) Detay

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Nuran Cıngıllıoğlu' n Aittir. Elbisesi.

Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde, rapora yazmalıdır. Eserin müdahale öncesi ve sonrası ön ve arka görünümü fotoğraflanmalı, envanter numarası verilmelidir. Giysi kumaşının korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysi kumaşında görülen yıpranma, sökülme ve lekeler, eserin saklama ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasından kaynaklanmaktadır. Süslemelerde görülen sökümler kontrol altına alınmalıdır.

Konservatör, elbiseyi ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra esere uygulayacağı temizleme ve saklama yöntemlerini belirlemelidir. Kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemleri için dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteçle çalışılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir. Eser üzerinde görülen çengelli iğnelerin konservatör tarafından çıkartılması önerilir.

Eserin depolanması veya saklanması sırasında giysi altına destekleyici olarak konulan kumaşın eser gramajından daha hafif olmasına dikkat edilmelidir. Asitsiz ve apresi alınmış bir kumaş kullanılmalıdır. Ticari kuru temizleme, ağartma maddeleriyle yıkaması ve ütölme işlemi önerilmez. Konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi gerekirse kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Giysi, materyal olarak Katalog, No. D.K.K.G.06'daki elbisede görülen süsleme malzemesi ile kumaş özelliklerinde benzerlik göstermesi nedeniyle uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemlerinin bu eserlerde açıklandığı yöntemlerle uygulanması önerilir. Ayrıca giysinin depolama ve sergileme koşulları da Katalog, D.K.K.G.01'deki giysiye uygulanan yöntemde olması önerilir.



Şekil.9.205.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dündar'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.206.; Katalog: D.K.K.G.34, Şekil. No: 9.205'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dündar'a Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.34

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Sevim Dünder Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Kruvaze Model, Uzun Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy:110 cm., En:110 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Lacivert

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Agraf, Çıt Çıt, Toka

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Pul ve Kum Boncuğu

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede lacivert ipek krep kumaş kullanılmıştır. Elbisenin boyu 110 cm., beden boyu 43cm., omuz ölçüsü 42cm.,bel genişliği 96cm.,göğüs ölçüsü ise 110 cm.'dir. Elbisenin yakası sağdan sola doğru kapanan kruvaze modeldir. Kruvaze yakanın iç kısmına agraf takılmıştır. Yakanın ucunun katlamasında elde ara teğel yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.207.)



Şekil.9.207.; Agraf Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dünder'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Arka yaka elbisenin kendi kumaşından yapılan pervazla çevrilerek elde dikilmiştir. Her iki omuz üzerinde elbise kumaşından ek parçalarla yapılmış yaprak deseni roba şekli görülür. Roba omuz bölgesine sık ince büzgülerle yerleştirilmiştir. Yaprak motifleri pul ve kum boncukları ile makine dikişi ile işlenmiştir. Omuz parça birleşiminde gizli baskı ve sürfile görülür. Beden kumaşı büzgülerle bedene yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.208.)



Şekil.9.208.; Yaka ve Omuz Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dünder'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisede ön ve arka beden bütün çalışılmıştır. Elbisenin belinin sağına 70cm., uzunluğunda, soluna 60 cm. uzunluğunda ve 4 cm. genişliğinde karşılıklı iki kuşak yerleştirilmiştir. Kuşaklar önde sağ ve sol yanlardan arkaya doğru uzanıp, tekrar öne gelerek sağ tarafta iki çıtçıtla kapatılmıştır. Sol kuşak ucunda elbisenin kendi kumaşıyla kaplanmış bir toka takılmıştır. Yuvarlak tokenın üstü lacivert pullarla işlenmiştir (Bkz. Şekil.9.209.)



Şekil.9.209.; Elbisenin Kuşağı (Şekil Üst),ve Toka Detayı (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dünder'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek basene kadar düz kesim iner. Bel hizasından kalça üstüne doğru karşılıklı yerleştirilmiş birer yaprak motifi görülür. Bu motifler elbisenin kumaşından yapılmış ve makine dikişi ile dikilmiştir. Motiflerin üzeri lacivert pul, kum boncuğu ile işlenmiştir. Elbisenin etek önünde görülen süslemelerin altına elbise kumaşından üç parça eklenmiştir. Bu parçalar büzülerek süslemeyi oluşturan desenlerin altına yerleştirilmiştir. Etek iç dikiş temizliği sürfile ile elde yapılmıştır. Etek ucuna kordon görevi yapan pat çalışılmış ve elde ara teğelle dikilmiştir (Bkz. Şekil.9.210.)



Şekil.9.210.; Elbisenin Ön Eteği (Şekil üst) ve Etek Ucu (Şekil Alt)Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dünder'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek arka kumaşı tek parçadan oluşur. Eteğin arka ortasından başlayan ve etek ucuna kadar inen pens ile bu pensin sağına ve soluna yerleştirilmiş birer pens daha yer almaktadır. Ara ve üst dikişler makinede dikilmiştir. Elbisede 54cm.uzunluğunda, 38cm. genişliğinde, takma kol görülür. Kol manşet genişliği 22cm.dir. Kol manşet bölgesinde bir çift çıtçıt takılmıştır. Kol dikiş temizliğinde ara teğel ve sürfile yapılmıştır.

(Bkz. Şekil.9.211.)



Şekil.9.211.; Elbisenin Kol Detayı (Şekil üst), Manşet (Şekil Alt),

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dünder'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Elbisede yeteri kadar bel boşluğu ya da bel izinin olmaması ve üst bedenine bele b z g lerle yerleştirilmiş olması, giysi sahibinin orta yaşlarda olduğunu düşündürmektedir.

Elbise kumaşında lekelenme ve renk kaybı g r lm ştir. Ayrıca kumaşın dikiş yerlerinde ve parça birleşimlerinde de s k lme ve kumaş dokusunda yırtılma görülür (Bkz. Şekil.9.212.)



Şekil.9.212.; Elbisede Görülen Yıpranmalar

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dündar'a Aittir.. Fotoğraf ekimi Cemil Cem  ngen,12.07.2013

Özellikle koltuk altında ve kol ağzında kumaş ipliklerinde atma tespit edilmiştir. Dikiş izlerinden giyside en az bir kez tadilat yapıldığı anlaşılmaktadır (Bkz. Şekil.9.213.).



Şekil.9.213.; Elbisede Görülen Tadilat Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Sevim Dünder'a Aittir.. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eserin uygulanacak koruyucu konservasyon önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili konservatör tarafından rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Daha sonra eserin ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Kumaşın korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysi kumaşında görülen yıpranmalar ve renk solmasının, eserin saklanma ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasından, kaynaklandığı tespit edilmiştir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalmış kumaş, toz ve kirin lif aralarına girerek, zamanla kumaşın kopmasına neden olmuştur. Ayrıca, nem, toz ve kir faktörleri, bir araya gelerek kumaş da lekeler yol açmıştır. Doğal iplikle elde dikilen kumaş parçalarında görülen sökümlerin, eserin geçmişten kaynaklanan olumsuz çevresel faktörlere maruz kalması sonucu oluştuğu düşünülmektedir. Giyside görülen sökümlerin kontrol altına alınması önerilir.

Konservatör, elbiseyi incelerken, kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. İpek kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemlerinde dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

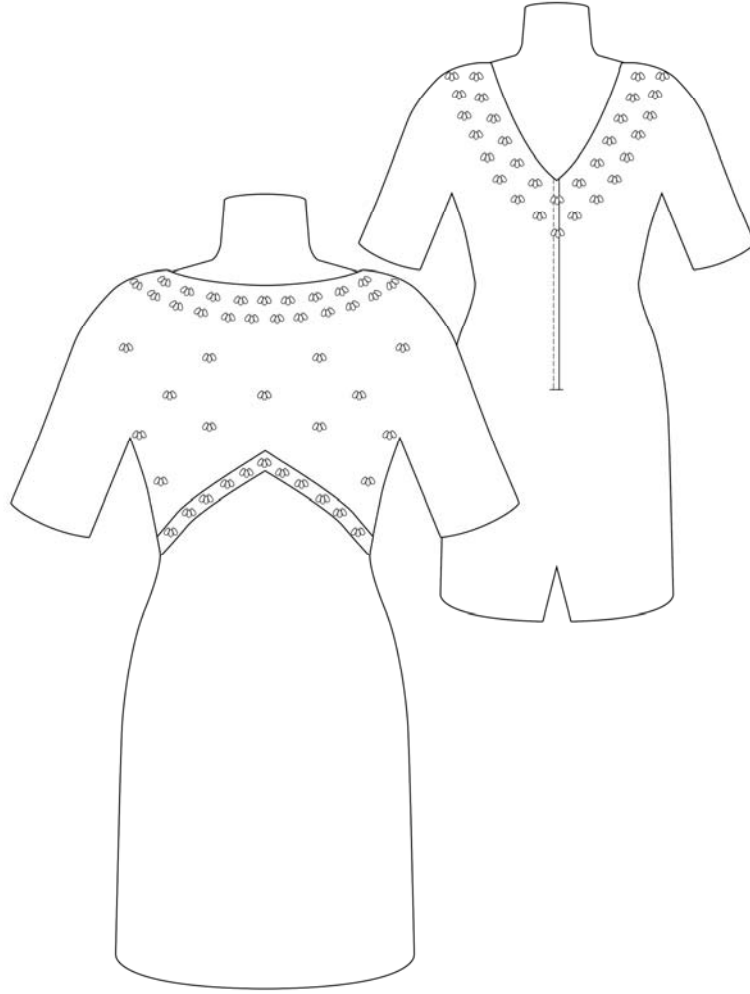
Eserin depolanması veya saklanması sırasında giysi altına destekleyici olarak kullanılacak kumaşın, ipek gramajından daha düşük bir gramajda olmasına dikkat edilmelidir. Bunun için asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Ticari kuru temizleme, ağartıcı maddelerle yıkanması ve ütüleme işlemi önerilmez. Konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi gerekirse kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Giysi, Katalog, No. D.K.K.G.01 'deki elbise ile benzer özellikler göstermesinden dolayı, uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemlerinin uygulanması önerilir.

Giysinin depolama ve sergileme koşullarının da Katalog, D.K.K.G.01'de ifade edildiği şekilde kontrolünün sağlanması ve uygulanması önerilir.



Şekil.9.214.; Gece Elbisesi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.215.; Katalog: D.K.K.G.36, Şekil. No: 9.214'deki Gece Elbisesi'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir . Teknik Çizim
Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.36

Eserin Adı: Kadın Gece Elbisesi

Eserin Geldiği Yer: Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Truvakol Kollu Elbise

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy.87cm.,En.88 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Fermuar

Eserde Kullanılan Malzemeler: Tafta

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Kum Boncuğu, Siyah İnci Boncuk, Siyah Ve Kahverengi Damla Boncuklar

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Elbisede siyah ipek ve kalın tafta kumaş kullanılmıştır. Dar kesim elbisenin ön sağ ve sol yanlarında birer pens yer alır. Elbisenin boyu 87 cm. göğüs ölçüsü 88 cm., omuz genişliği 36 cm., bel ölçüsü 70 cm., kol uzunluğu 29 cm., kol genişliği ise 32 cm'dir. Elbise truvakar (giyimde dirsek ile bilek arasında kalan bir ara kol boyu) kolludur. Truvakar kol düz bir şekilde takılmıştır. Kol ağzı katlaması elde sürfile ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.216.)



Şekil.9.216.; Elbise Kol Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ön bedende geniş havuz yaka görülür. Yaka etrafında görülen süsleme arka yakaya doğru devam etmektedir. Ön bedende iki pens görülür. Elbisenin ön üst bedenine bolero (kısa kolsuz kadın ceketi) tarzında elbisenin kendi kumaşından bir parça, kumaşa arkadan pensle tutturulmuştur. İç kısmında astar olan parçada, göğüs altına kadar serbest çalışılmıştır. Dikiş temizliği elde yapılmıştır. Sağ ve sol göğüs de birer pens vardır. Parça üzerine damla, kum boncuğu ve boncuklarla süsleme uygulanmıştır (Bkz. Şekil.9.217.)



Şekil.9.217.; Elbisenin Ön Üst Beden Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Elbisenin arka üst bedeninde sağ ve sol koltuk altından başlayan birer pens görülür. Arka yaka V şeklindedir. Yaka üzeri kum boncuğu, siyah inci boncuk, siyah ve kahverengi damla boncuklar ile 6cm., eninde süslenmiştir (Bkz. Şekil.9.218.)



Şekil.9.218.; Elbisenin Arka Üst Beden Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Etek önü tek parça kumaştan dikilirken, arka etek ise iki parçadan oluşmuştur. Arka etek yırtmacı 10 cm. uzunluğundadır. Etek iç astarı siyah polyesterdir. Etek ucunun dikiş temizliğinde ara baskı elde yapılmış olup, kenar dikiş temizliği sürfiledir. Eteğin arka ortasına makine dikişi ile 35 cm. uzunluğunda siyah fermuar takılmıştır (Bkz. Şekil.9.219.)



Şekil.9.219.; Elbisenin Arka Etek Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Giysinin kol altında, etek yırtmacında ve ön sağ eteğinde yırtılmalar tespit edilmiştir. Kol altında kumaş deformasyonu oluşmuştur. Olumsuz çevresel faktörler giysinin tozlanarak kirlenmesine ve kumaşının renginin solmasına neden olmuştur. Süslemelerde görülen boncuklarda sökülme ve boncuk kaybı vardır. Elbisenin sağ göğüs üstüne yerleştirilen yapışkanlı bir madde iz bırakarak kumaş üzerinde hasara yol açmıştır (Bkz. Şekil.220.).



Şekil.9.220.; Elbisede Görülen Yıpranmalar

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Gece Elbisesi Tülay Oruçoğlu'na Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili konservatör tarafından rapor hazırlanarak düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde yazmalıdır. Eserin inceleme sırasında, müdahalelerde ve işlem sonrasında ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Kumaşın korunması için pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Giysi kumaşında görülen yıpranmalar ve renk kaybının eserin saklanma ve sergilenme koşullarının elverişsiz olmasından, kaynaklandığı tespit edilmiştir. Gerek nem, gerekse gün ışığına maruz kalmış kumaş, toz ve kirin lif aralarına girerek kopmasına neden olmuştur. Ayrıca, nem, toz ve kir faktörleri, bir araya gelerek kumaş da lekeler yol açmıştır. Doğal iplikle elde dikilen kumaş parçalarında görülen sökülmeler olumsuz çevresel faktörlere maruz kalma sonucu oluşmuştur. Giyside görülen sökülmelerin kontrol altına alınması önerilir.

Konservatör, elbiseyi incelerken, kumaş dokusunu gösteren bir mikroskopla çalışmalıdır. Dikiş ipliklerinin, lif üzerinden geçme olasılığı kontrol edilmelidir. İpek kumaş üzerinde uygulanacak dikiş işlemlerinde dokuyu ayrıntılı gösteren büyüteç kullanılmalıdır. Esere yapılacak müdahaleler için uygun bir çalışma ortamı ve araç gerecin sağlanması önerilmektedir.

Konservatörün giysi üzerinde görülen yapışkanlı maddenin obje üzerinden uzaklaştırması için konunun uzmanları ile işbirliği içine girerek fikir alması veya ortak çalışması önerilir.

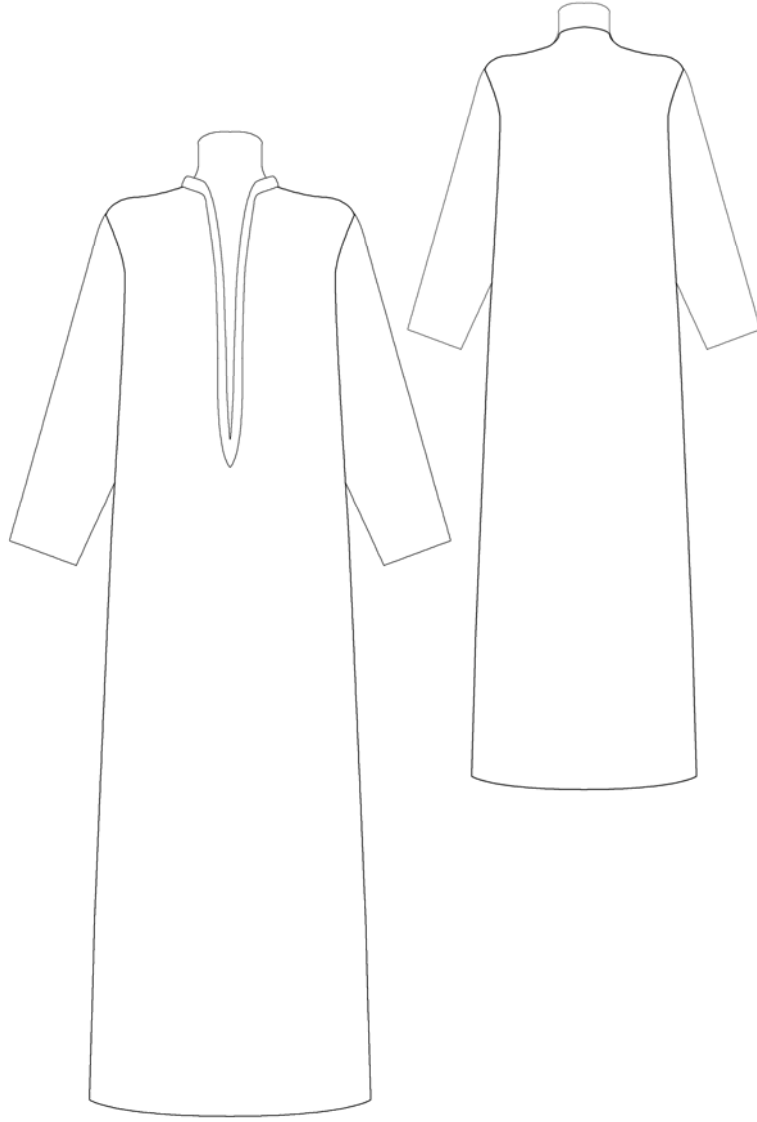
Eserin depolanma veya saklanması sırasında giysi altına destekleyici, ipek gramajından daha düşük bir gramajda, asitsiz ve apresi alınmış pamuklu bir bezin kullanılması önerilmektedir. Ticari kuru temizleme, ağartıcı maddelerle yıkanması ve ütüleme işlemi önerilmez. Konservatörün toz ve kiri giysi üzerinden uzaklaştırması önerilir. Bunun için vakumlama yöntemi uygulanabilir. Eğer yıkama işlemi gerekirse kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Giysi, Katalog No. D.K.K.G.02 'deki elbise ile benzer özellikler göstermesinden dolayı, uygulanacak vakumlama ve yıkama yöntemlerinin uygulanması önerilir.

Giysinin depolama ve sergileme koşullarının da Katalog, D.K.K.G.02'de ifade edildiği şekilde kontrolünün sağlanması ve uygulanması önerilir.



Şekil.9.221.; Bindallı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.222.; Katalog: D.K.K.G.45, Şekil. No: 9.221'deki Bindallı'nın Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.K.G.45

Eserin Adı: Bindallı

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Sırma ile Dival Tekniği

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy 138cm., En 220cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Lacivert

Eserde Kullanılan Aksesuarlar:

Eserde Kullanılan Malzemeler: Kadife

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Sırma Tel, Pul, Sim Kordon

Eseri Diken Terzi veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Giysi, lacivert kadife kumaştan hazırlanmış olup, üstü dival tekniğinde simlerle işlenmiştir. Sıfır yaka olan elbisenin yakasının etrafına 2 cm. eninde sim kordon geçirilmiştir. Koltuk altından aşağı doğru çan şeklinde inen elbisenin yaka açıklığı 48 cm, göğüs çevresi 106 cm, omuz ölçüsü 44 cm, boyu ise 138 cm'dir. Giysinin arka beden kumaşı ön beden kumaşından 6 cm. daha uzundur (Bkz. Şekil.9.223.).



Şekil.9.223.; Bindallının Yandan Görünümü

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Takma kol boyu 50 cm., kol genişliği 44 cm. kol manşeti ise 32 cm.'dir. Kol altına üçgen iki küçük lacivert kadife kumaş eklenmiştir. Kol ağzına ise 2 cm. genişliğinde sim kordon geçirilmiştir (Bkz. Şekil.9.224.)



Şekil.9.224.; Bindallının Kol Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Giysinin iç astarı mavi renk pamuklu floş karışımı kumaş ile, elde sürfile yapılarak kaplanmıştır. Etek ucuna yerleştirilen 3,5 cm. genişliğindeki sim kordon da elde dikilmiştir. Elbise tamamen elde dikilmiş olup, sadece kumaş birleşim yerlerinde makine dikişi yapılmıştır. Etek genişliği 220 cm olan elbisenin üzerindeki desenler bakır renk sırma ile örülmüştür. Motiflerin kenar ve uç kısımlarına pul

takılmış olup bazı motiflerin içleri petek formda tellerle örülmüştür (Bkz. Şekil.9.225.).



Şekil.9.225.; Bindallının Süslemesinde Görülen Dival Tekniğinden Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Bindallının süslemesinde kullanılan simlerde solma ve kopma vardır. Kadife kumaşın renginde de solma ve doku yıpranması tespit edilmiştir. Özellikle ense bölgesinde kadife oldukça yıpranmıştır. Eser üzerinde el dikişi ve parça eklemesi gibi onarımlar görülür. Koltuk altında yırtılma, sökülme ve kirlenme daha yoğundur. Ayrıca, giyside küf kokusu hissedilmektedir. Eserdeki söz konusu hasarların, geçmişten kaynaklanan olumsuz depolanma koşullarından kaynaklandığı düşünülmektedir (Bkz. Şekil.9.226., 9.227.) .



Şekil.9.226.; Yaka İç Astarında Görülen Sökülme Detayı (Şekil Sol Üst) , Koltuk Altında Görülen Yırtılma Detay (Şekil Sağ Üst), Etek Ucundaki İşleme ve Kadifedeki Solmayı Gösteren Detay (Şekil Alt Orta)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.227.; Kadife Kumaş Üzerindeki El Dikişi Detayı (Şekil Üst) , İlave Parça ile Kadife Kumaşa Yapılan Onarım Detayı (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Bindallı. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserdeki yoğun yıpranmalar göz önüne alınarak, kısa sürede korunmaya alınması önemlidir. Bunun için, konservatör eseri inceledikten sonra eser hakkında bir rapor hazırlamalıdır. Uzman esere uygulayacağı yöntemleri ve görüşlerini ayrıntılı bir şekilde bu rapora yazmalıdır. Eserin ön ve arka görünümü uygulanılacak müdahaleden önce ve sonra fotoğraflanmalı ve giysiye envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılmalıdır. Esere direk temasın engellenmesi için apresi alınmış pamuklu kumaş üzerine yerleştirilerek giysi incelenmelidir.

Giysi işlemlerinde görülen sökümlerin durdurulması için, önlem alınmalıdır. Ancak elbisedeki sökölme ve yırtıkların onarımı esnasında, eserin orijinalliğinin bozulmamasına dikkat etmek gerekmektedir. Ayrıca bindallı üzerinde görülen sonradan yapılmış dikişlerin ayrıntılı incelenmesi önerilir. Eğer yapılan bu dikiş müdahalelerinin esere zarar verdiği tespit edilirse kontrollü bir şekilde eserden uzaklaştırılması önerilir. Giysiye uygulanılacak müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözüğü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi önemlidir. Konservatör, giysiye yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görülebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Oldukça yıpranmış eserde yıkama işlemi önerilmemektedir. Çünkü giysi üzerindeki süslemelerde kullanılan tellerin kopma olasılığı, kumaşta görülen doku kaybının hızlanması ve boya akma olasılığı gibi risk faktörleri mevcuttur. Eğer yıkama işlemi tercih edilirse kumaş lifleri ve süslemede görülen tel ve boncukların alttan ve üstten zarar görmemeleri için uygun görülen bir koruyucu ile muhafaza edilmelidir. Ayrıca kumaş ve metal süslemelerin de su ile temasında göstereceği muhtemel reaksiyonlar (çekme, solma, kopma gibi) düşünülerek teknik analizlerinin yapılması önerilir. Giysinin depolama ve sergileme ortamının elverişsiz olması yıpranmayı hızlandırmaktadır. Bu nedenle uzman, esere müdahale de bulunurken geçmişten gelen olumsuz çevresel faktörleri de göz önünde bulundurarak konservasyon uygulamalıdır.

Giysinin temizliği için kuru temizlik yöntemleri uygun görülmektedir. Ancak yapılacak vakum işleminde eserin lif yapısı ve süslemeleri korumaya alınmalıdır. Bunun için eser, alt ve üst tarafından uygun görülen bir koruyucu ile kaplanmalıdır. Düşük emişli vakumla toz, eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Temizliği yapan

kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırçalarda kullanılabilir. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir.

Eserin depolanması, asitsiz karton kutu içinde olmalıdır. Karton kutu eser ölçülerinde ve derin ebatlarda tercih edilmelidir. Depolama işleminden önce, bütün temizlik ve bakım işlemlerinin yapılması, önemlidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eser üzerinde görülen kırısklığın giderilmesi için ütü kullanılmamalıdır. Giysinin iç kısmına, asit içermeyen kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilerek, kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir.

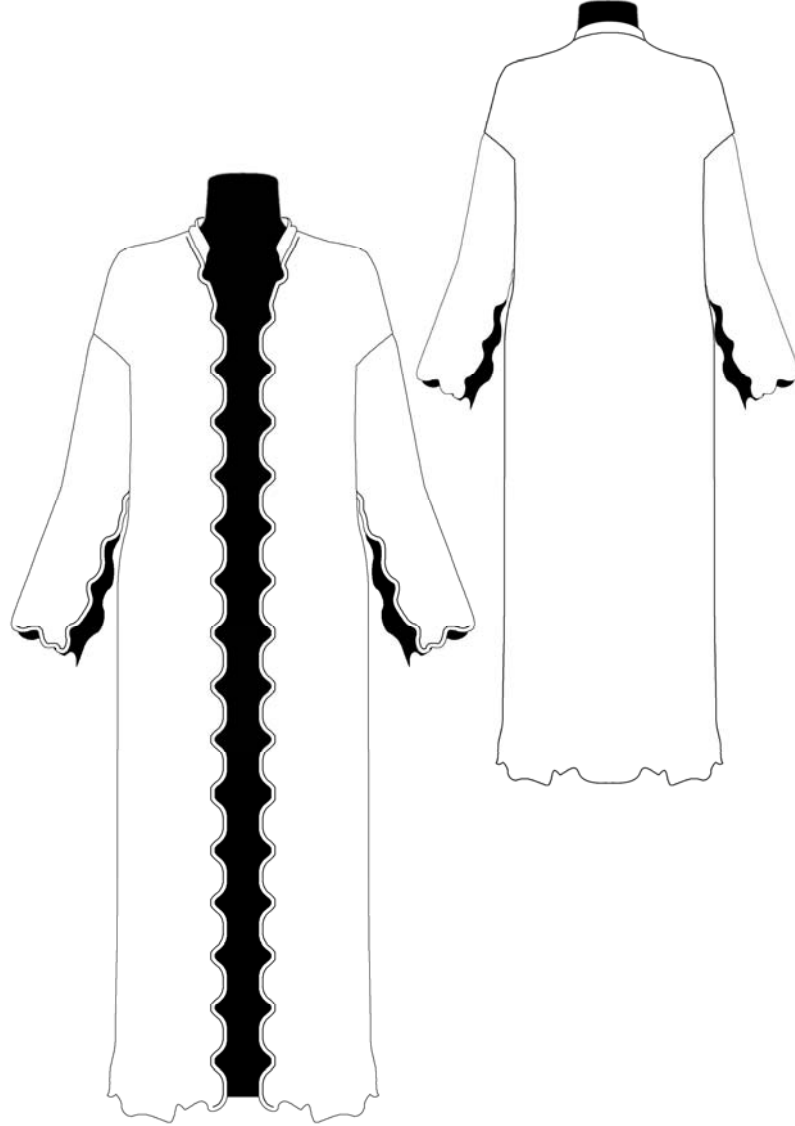
Eserin altına yıkanmış asit içermeyen pamuklu bir bez serilmelidir. Böylelikle, pamuklu bez eserin taşınması sırasında taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecektir. Aynı zamanda ortamda bulunan nem ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin kısa süreli sergilenmesinde, giysi ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılabilir. Eser yayılarak cam vitrin içinde sergilenmelidir. Sergileme öncesi ve sonrası, giysinin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere zarar verebilir. Sergilenme ve depolanma sırasında giysinin korunması için çevresel faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilerek değiştirilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır.



Şekil. 9.228.; Üç Etek Entari

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013



Şekil.9.229.; Katalog: D.K.K.G. 46., Şekil. No:9.228'deki. Üç Etek Entari'nin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Teknik Çizim
Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No.: D.K.K.G. 46

Eserin Adı: Üç Etek Entari

Eserin Geldiği Yer: Tülay Oruçoğlu Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Hâkim Yaka Üç Etek

Eserin Dikim Özelliği: El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy 133 cm.,En 162 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl Başı

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Koyu Pembe

Eserde Kullanılan Aksesuarlar:

Eserde Kullanılan Malzemeler: İpek

Eserin Süslemesinde Kullanılan Malzemeler: Mısır Örgülü Bakır Tel

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri:

Elbisede koyu pembe renkli, desenli ipek kumaş kullanılmış ve kumaş üzerine bakır tellerle çiçek motifleri işlenmiştir. Giysi üç parçadan oluşan üç etek modelidir. Arka beden tek parçadan, ön beden ise iki parçadan oluşur. Giysinin boyu 133cm., omuz ölçüsü 44 cm.,yırtmaç (sağ-sol) ölçüsü 64 cm., kol boyu 54 cm., kol genişliği 34 cm.,kol ağzı genişliği ise 32 cm.'dir (Bkz. Şekil.9.230.).



Şekil.9.230.; Üç Etek Elbise Detay,

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf

Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Hâkim yaka giysinin, beden ve etek etrafında 7 cm boyunda ve dilim şeklinde oymalar yerleştirilmiştir. Oymaların ucundaki mısır örgülü bakır tele elde gizli dikiş yapılmıştır. Yine oymaların üzerinde ve 1cm. içinde yer alan sim kordon da elde dikilerek yerleşmiştir (Bkz. Şekil.9.231.).



Şekil.9.231.; Oyma Süslemesinde Görülen Mısır Örgülü Bakır Tel ve Sim Kordon Detayı,
Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Giysinin iç astarı ise koyu kahverengi renkli pamuklu tül bent bezle kaplanarak ara teğelle elde dikilmiştir. Sağ ve sol kenarlarda iki derin yırtmaç görülür. El dikişi yapılan yırtmaçların eni 50 cm. arka etek eni 62 cm.'dir (Bkz. Şekil.9.232.).



Şekil.9.232.; Elbisenin Etek Detayı,

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kol ağızından başlayan oymalar yan dikiş üzerinde açıklık yaparak derin kol yırtmacını oluştururlar. Kolun ve bedenın iç astarı elde dikilmiştir (Bkz.Şekil.9.233.).



Şekil.9.233.; Elbisenin Kol Detayı,

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Arka beden omuz bölgesinden 6 cm. genişleyerek, bel bölgesine iner. Bel de ise 3 cm. daralarak basen bölgesinde tekrar 6 cm. genişler. Basen bölgesinden etek ucuna kadar 10 cm. genişlediği görülür(Bkz. Şekil.9.234.) .



Şekil.9.234.; Elbise, Arka Görünüm Detay,

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tülay Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Üç etek giysinin kumaşında doku kaybı, solma ve deformasyon, işlemler ve kordonlarda ise sökölme ve kopma görölmüştür. Kumaş da görölen kat yerleri işleme tellerinden kaynaklanmaktadır. Doku kaybı görölen astarda solma vardır. Giysi kısa bir zamanda konservasyona uygun önlemlerle korunmalıdır. Aksi takdirde, zamanla eser de önemli kayıplar görölerek giysinin daha da zarar görmesi mümkündür (Bkz. Şekil.9.235.).



Şekil.9.235.; Kumaşta Görölen Yıpranma Detay (Şekil Üst), Süslemelerde Görölen Tel Kopması Detay (Şekil Alt)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Üç Etek Entari Tölly Oruçoğlu'na Aittir, Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eser kısa sürede korunmaya alınmalıdır. Konservatör eseri inceledikten sonra eser hakkında bir rapor hazırlamalıdır. Ayrıca konservatör esere uygulayacağı yöntemleri ve görüşlerini ayrıntılı bir şekilde rapora yazmalıdır. Eserin ön ve arka görünümüleri uygulanılacak müdahaleden önce ve sonra fotoğraflanmalıdır. Giysiye envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılmalıdır. Esere direk temasın engellenmesi için apresi alınmış pamuklu kumaş üzerine yerleştirilerek giysi incelenmelidir.

Giysi işlemlerinde görülen sökülmelerin durdurulması için de, önlem alınmalıdır. Elbisede görülen sökülme ve yırtıkların, eserin orijinalliğine zarar vermeyecek şekilde onarılmasına dikkat edilmelidir. Giysiye uygulanılacak müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi önemlidir. Konservatör, giysiye yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görülebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Esere, yıkama işleminin yapılması uygun görülmemektedir. Çünkü giysi üzerinde yer alan süslemeler de ve kumaşta doku kaybının olması esere yıkama sırasında daha da zarar verebilir. Eğer yıkama işlemi yapılacak ise, kumaş lifleri ve süslemelerinin zarar görmesini engellemek amacı ile alttan ve üstten desteklenecek şekilde koruyucu kullanılmasına, özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca kumaş ve metal süslemelerin su ile temasında göstereceği reaksiyon düşünülerek, (çekme, solma, kopma gibi) ayrıntılı bir şekilde incelenerek teknik analizlerin yapılması önerilir. Olumsuz depolama ve sergileme ortamları, giyside görülen yıpranmanın hızlanmasına neden olmaktadır. Bu nedenle uzman, esere müdahale de bulunurken geçmişten gelen olumsuz çevresel faktörleri de göz önünde bulundurmalı ve buna göre, uygulayacağı konservasyon yöntemlerine karar vermelidir.

Giysinin temizliği için uygun görülen kuru temizlik yöntemleridir. Ancak yapılacak vakum işleminde eserin lif yapısı ve süslemeleri korumaya alınmalıdır. Bunun için eser alttan ve üstten koruyucu ile kaplanmalıdır. Düşük emişli vakumla toz, eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Temizliği yapan kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırçalarda kullanılabilir. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir.

Eserin depolanması, asitsiz karton kutu içinde olmalıdır. Karton kutu eser ölçülerinde ve derin ebatlarda tercih edilmelidir. Depolama işleminden önce, bütün temizlik ve bakım işlemlerinin yapılması, önemlidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eser üzerinde görülen kırışıklığın giderilmesi için ütü kullanılmamalıdır. Giysinin iç kısmına, asit içermeyen kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilerek, kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir.

Giyside görülen süslemeler de asitsiz bir kağıtla üzerleri kapanacak şekilde, örtülmelidir. Eserin altına yıkanmış asit içermeyen pamuklu bir bez serilmelidir. Böylelikle, pamuklu bez, eserin taşınması esnasında taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecektir. Ayrıca ortamda bulunan nemden ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin sergilenmesinde, giysi ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılabilir. Ancak bu yöntem kısa süreli sergiler için önerilir. Eser yayılarak cam vitrin içinde sergilenmelidir. Sergileme öncesi ve sonrası, giysinin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere zarar verebilir. Aynı zamanda sergilenme ve depolanma sırasında giysinin korunması için çevresel faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilerek değiştirilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına toz ve kirden arındırılmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır.

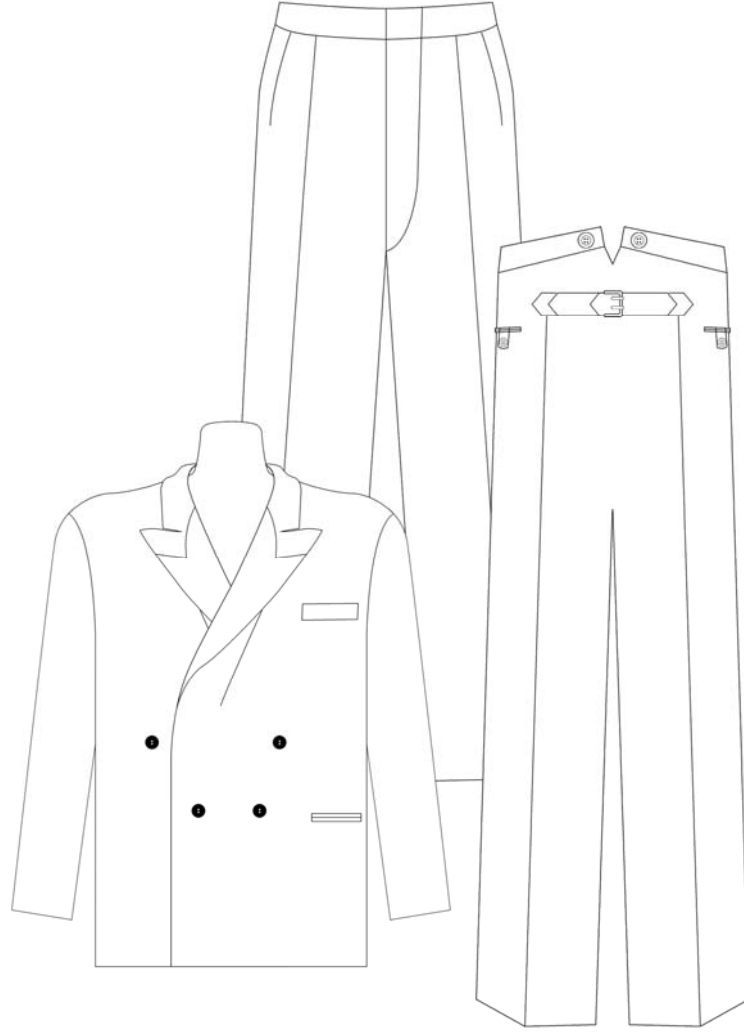
Katalog: D.K.E.G.01

Şekil. No:9.236



Şekil.9.236.; Smokin

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selşık Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.237.; Katalog: D.K.E.G.01, Şekil. No: 9.236'daki Smokinin Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selşık Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Smokin, pantolon ve ceketten oluşmuştur. Smokini oluşturan parçaların boyu, eni, kullanılan malzeme ve aksesuarların farklı olması nedeniyle her birinin ayrı ayrı incelenmesi uygun görülmüştür. Eserlerin üzerinde daha önceden verilmiş bir envanter numarası bulunmamaktadır. Koleksiyonda erkek giysileri bir arada ve karışık bir şekilde saklanmıştır. Eserlere ait parçaları bulmak için kumaş, renk, iplik, doku, astar, aksesuar, malzeme ve ölçü gibi konularda ayrıntılı inceleme yapılmıştır. İnceleme sırasında elde yeteri kadar veri bulunmadığından, olası herhangi bir yanılgıya düşmemek için giysilere ayrı ayrı envanter numarası verilerek incelenmesi uygun görülmüştür.

Eserin Katalog No: D.K.E.G.01-1

Eserin Adı: Smokin Ceketı

Eserin Geldiği Yer: Şebnem Selışık Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Kruvaze Yaka

Eserin Dikim Özelliği: El Dikişi

Eserin Ölçüleri: 50 Beden

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Düğme

Eserde Kullanılan Malzemeler: Kaşe

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler: Keçe

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Terzi Mustafa Őnder-Ankara

Eserin Özellikleri;

Siyah gabardin kaşe kumaş ile dikilen smokin ceketinin sağ ve sol bel hattında birer pens vardır(Bkz. Şekil.9.238) ve yandan dikişlidir. Ceketin sol göğüs hizasına yerleştirilen mendil cebinin ağzına ceketin kumaşından 2 cm. eninde brit yapılmıştır. Bel bölgesinde sağında ve solunda birer brit cep vardır. Ceketin ön ve arka bedeni birbirine bağlayan kısımlarında birer kup vardır. Ceketin arka bedeni ise iki parçadan oluşmuştur.



Şekil.9.238.; Pens Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selışık Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Kruvaze yakalı ceketin sivri bir form verilen alt yakası siyah saten kumaştan hazırlanmıştır. Ceketin kumaşıyla dikilen ve tamamen kapalı olan üst yakada ise dikişi elde yapılan keçe sırma ile çalışılmıştır. Sol yakanın uç kısmında iplik brit yer alırken, yakanın ense bölümünde boru brit görülür (Bkz. Şekil.9.239).



Şekil.9.239.; Ceketin Yaka Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selşik Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Kruvaze ceketin önüne ikisi sağda, ikisi solda olmak üzere çapraz şekilde üçgen düğmeler yerleştirilmiştir. Sol ceket içinde gizli bir düğme vardır. Düz düğmede ise dikim yöntemi olarak ayak tekniği ile çalışılmıştır. Sağ düğmenin alt hizasında elde örülmüş brit görülür. Sol düğme alt hizasında ise elde örülerek hazırlanmış ilikler karşılıklı olarak yerleştirilmiştir(Bkz. Şekil.9.240).



Şekil.9.240.; Ceketin Düğme Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selışık Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Takma kol iki ise parçadan oluşur. Dirsekten kol ağzına kadar uzanan ilave parça 7 cm. uzunluğunda olup yırtmaçlıdır ve üst üste kapanır. Kol ağzından 3 cm. sonra başlayan 2 cm. ara ile yerleştirilmiş 3 düğme ve ilik vardır. Kol ağzındaki yırtmaç önden arkaya doğru kapanmaktadır. Kol içi astarı ekru renkte ipek pamuk karışımı kumaşla kaplanmıştır (Bkz. Şekil.9.241.) .



Şekil.9.241.; Ceketin Kol Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selışık Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ceket içi sentetik siyah saten ile kaplanmış olup, i dikişleri ve dikiş temizliği elde yapılmıştır. Ceketin içinde sağ ve sol yanlarda astarın kumaşı ile dikilmiş gizli bir cep vardır. Omuz içindeki vatka elde hazırlanmış ve takılmıştır (Bkz. Şekil.9.242.).



Şekil.9.242.; Ceket İçi Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selişık Aittir. Fotoğraf ekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi**

Smokin ceketinin kumaşında doku zedelenmesi görülmüştür. Cep kumaşında tüylenme diye tabir edilen havlarda keçelenme vardır (Bkz. Şekil.9.243). Eserin doğal malzemedan hazırlanmış olması, sergileme ve saklama koşullarının olumsuz etkilerinden daha fazla etkilenmesine neden olmuştur. Eser üzerinde tozlanmadan kaynaklanan kirlilik ve renk kaybı dikkat çekmektedir. Ceketin sol yakasında, metal iğne ile sabitlenmiş olan bir kart görülür. Eserin saklandığı ortamda olası böcek istilasına karşı gerekli önlemlerin alınması önerilir.



Şekil.9.243.; Cekette Görülen Yıpranma Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Smokin Şebnem Selışık Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser E Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri;**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde bu raporda yazmalıdır. Eserin incelemesi sırasında, uygulanan müdahalelerde, işlem sonrasında ön ve arka görünümleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Eserde görülen sökümlerin durdurulması için, önlem alınmalıdır. Ceketin yakasında görülen kartın, eserin orijinalliğine herhangi bir zarar vermeyecek şekilde eserden çıkarılması önerilir. Aksi takdirde ya da gerekli önlemlerin alınmadığı koşullarda esere herhangi bir müdahale yapılmadan bırakılması gerekmektedir.

Cekete yapılması planlanan olası müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi gerekir. Uzmanın cekete yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunu ayrıntılı bir şekilde görebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Eser üzerinde görülen gümüş böceğini giysi kumaşının kesilerek parçalanmasına neden olabileceği gibi diğer eserlere de zarar verebilir. Bu nedenle konservatörün önlem olarak eseri karantinaya alması önerilir. Kumaşı oluşturan ipliğin suda göstereceği olası reaksiyonlar (çekme, solma, keçeleşme gibi) ayrıntılı bir şekilde analiz edilmeden önce yıkama işlemi önerilmemektedir. Giysinin temizliği için uygun görülen en güvenli yöntem kuru temizlemedir. Temizlik işleminde öncelikle düşük emişli vakumla, tozlar eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Temizliği yapan kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırça kullanabilir. Vakumla temizleme yönteminde, eser üzerindeki liflerin zarar görmemesi için koruyucu kullanılmalıdır.

Depolama işleminden önce, böcek ve mikroorganizmalarla ilgili bakımları da içeren genel bir temizlik işleminin yapılması gerekmektedir. Eserin depolanması sırasında, eser ölçülerinde ve yeterli derinlikte asitsiz karton bir kutu içinde tercih edilmelidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eserin temizliği sırasında herhangi ağartıcı bir madde kullanılmamasına dikkat edilmelidir. Eser üzerinde görülen kırışıklığın giderilmesi için ütü kullanılmamalıdır. Bunun için nemlendirerek asma işlemi uygundur. Eserin saklanması sırasında ise, ceketin iç kısmına, asit içermeyen bir kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilmeli ve kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir.

Eserin kumaşlarının yıpranmaması için asitsiz kâğıt ile rulo yapılarak elbisenin yanlarına yerleştirilmeli veya kumaş yapısına uygun bir şekilde kaplanarak korunması gerekmektedir. Eserin altına yıkanmış asitsiz pamuklu bir bez serilmelidir. Böylelikle eserin taşınması sırasında pamuklu bez taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecektir. Ayrıca ortamda bulunan nemden ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin sergilenmesinde, kaşe ceket ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılmalıdır. Manken ve iskeletin, ceket kumaşı ile birbirlerine teması konservasyona uygun yöntemlerle engellenmelidir. Esere ayrıca destek verilmesi gerekirse, manken üzerindeki ceketin iç kısmında asit içermeyen kâğıt ile müdahale yapılabilir. Sergileme öncesi ve sonrası, ceketin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere de zarar verebilir. Bir diğer sergileme yöntemi de yayarak sergilemedir. Sergilenme ve depolanma sırasında giysinin korunması için çevresel faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilerek değiştirilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır.

Katalog: D.K.E.G.01 -2

Eserin Adı: Erkek Pantolonu

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği:

Eserin Dikim Özelliği: El Dikişi

Eserin Ölçüleri:Boy 115cm., En 100cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Düğme, Kemer Tokası

Eserde Kullanılan Malzemeler: Gabardin

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler: Siyah Saten Kordon

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Gabardin kaşe kumaştan hazırlanan pantolonun önünde yer alan 31 cm uzunluğundaki açıklık, beş adet düğme ile kapanmaktadır. (fermuar yeri) Pantolonun sağ iç açıklığındaki 3 adet düğmenin altında elde örölmüş olan gizli ilikler vardır. Sağ beden hizasında, pantolonun kendi kumaştan yapılmış, ancak sonradan kapatılmış olan bir ilik görülür. Sol açıklıktaki bir ilik ise elde örölmüştür. Yüksek belli pantolonun ön tarafındaki sağ ve sol yanlarda birer küçük kırma görülür. Pantolonda yer alan köstekli saat cebi ise bel arasına yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.244.).



Şekil.9.244.; Pantolon Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Pantolon. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Pantolon sağ ve sol kenarlarında 18 cm. uzunluğunda birer düz cep yer alır. Ceplerin üstünden başlayan ve paçaya kadar devam eden 101 cm. uzunluğunda ve 2 cm. genişliğindeki siyah saten kordon ise elde gizli dikiş ile yerleştirilmiştir. Pantolon paçası 6 cm. genişliğinde ie kıvrılmış olup kazayağı ile baskı yapılmıştır. Paçanın ayak topuğuna gelen i kısma ise, 1 cm. genişliğinde ve 11cm. uzunluğunda olan, siyah ince bir kordon yerleştirilmiştir (Bkz. Şekil.9.245.).



Şekil.9.245.; Pantolonun Yan (Şekil st), ve Paça (Şekil Alt) Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Pantolon. Fotoğraf ekimi Cemil Cem
Öngen,12.07.2013

Pantolonun ağ kısmında 25 cm. uzunluğunda ve 12 cm. genişliğinde kendi kumaşından üçgen bir parça takılmıştır. Pantolonun iç dikiş temizliği ise beyaz iplikle sürfile ile yapılmıştır. Pantolonun iç cebi beyaz kaput bezi ile yapılmıştır (Bkz. Şekil.9.246.).



Şekil.9.246.; Üçgen Parça (Şekil Üst), ve Cep İçi (Şekil Alt) Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Pantolon. . Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Pantolonun arkasında sađ ve sol'da birer adet cep, brit ve dűme gűrűlűr. Ceplerin i torbası beyaz kaput bezle yapılmıřtır. Sađ ve sol yanlarda 14 cm. uzunluđunda birer pens vardır. Pantolonun arka bel ortasında V řeklinde açıklık gűrűlűr. Bu açıklıđın sađ ve sol yanlarında birer dűme yer alır. Pantolonun arka ortasına 10 cm. ara ile sađ ve sola kuřak takılmıřtır. 3 cm. eninde sol kuřak da kancalı toka gűrűlűr. İ dikiř temizlikleri elde sűrfile ile yapılmıřtır(Bkz. řekil.9.247.)



şekil.9.247.; Pantolonun Arka (şekil st), ve Yan (şekil Alt) Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Pantolon. . Fotoğraf ekimi Cemil Cem
Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Pantolon kumaşında doku zedelenmesi görülmüştür. Eserin doğal malzemeden üretilmiş olması, elverişsiz sergileme ve saklama ortamı gibi nedenlerle giysi, çevresel faktörlerden olumsuz yönde etkilenmiştir. Eser üzerinde tozlanmadan kaynaklanan kirlenme ve renk kaybı görülür. Pantolonun ağ kısmında ise sökülme görülür Kumaşın zarar görmemesi için, pantolon paçasının ayak topuğunun iç kısmına, siyah renkte kordon şeklinde bir parça eklenmiştir. Bu nedenle paça kısmı korunmuştur. Ayrıca eserin böcek istilasına uğrama olasılığı düşünülmektedir (Bkz. Şekil.9.248).



Şekil.9.248.; Pantolonda Görülen Yıpranma Detay

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Pantolon. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle pantolonla ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin incelemesi ve olası müdahaleler sırasında ve sonrasında, eserin, ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı

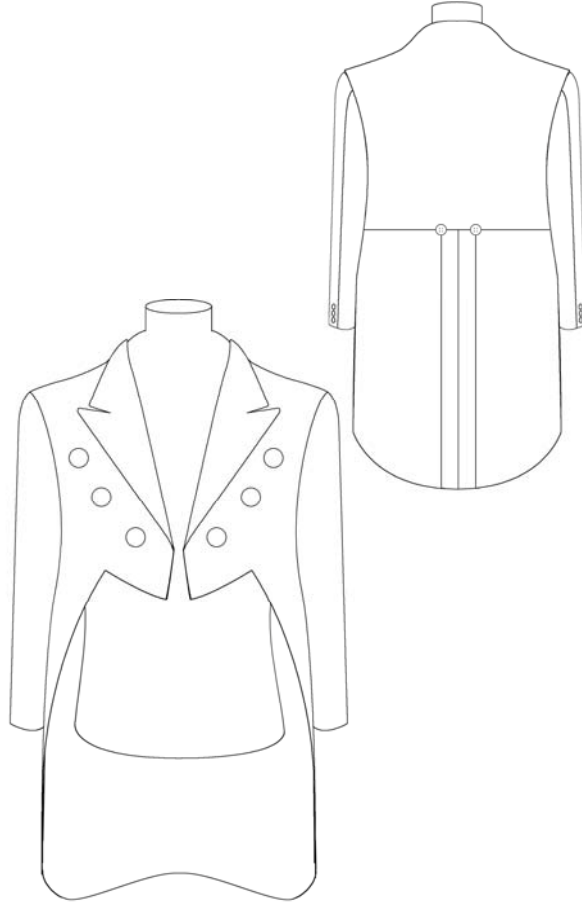
ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Pantolona uygulanılacak konservasyon önerileri smokinin ceketi olan koleksiyondaki no. D.K.E.G.01-1'deki için önerilen yöntemlerdir. Ayrıca pantolonun sergilenmesi ve depolanması içinde koleksiyondaki D.K.E.G.01-1'deki eser için önerilen yöntemler uygundur.



Şekil.9.249.;Frak

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.250.; Katalog: D.K.E.G.03, Şekil. No: 9.249'daki Frak'ın Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser, ceket ve pantolondan oluşmuştur. Frak'ı oluşturan parçaların boyu, eni, kullanılan malzeme ve aksesuarların farklı olması nedeniyle her birinin ayrı ayrı incelenmesi uygun görülmüştür. Eserin üzerlerinde daha önceden verilmiş bir envanter numarası bulunmamaktadır. Koleksiyonda erkek giysileri bir arada karışık bir şekilde saklanmıştır. Eserleri eşleştirirken kumaş, renk, iplik, doku, astar, aksesuar, malzeme ve ölçü gibi detaylarda ayrıntılı inceleme yapılmıştır. Eser hakkında elde yeteri kadar veri bulunmaması nedeniyle inceleme sırasında herhangi bir yanılgıya düşmemek için giysilere ayrı ayrı envanter numarası verilerek incelenmesi uygun görülmüştür. Ayrıca, inceleme sırasında verilen envanter numarası D.K.E.G.03-3'deki yelek kumaşı düğme özelliği ve kullanılan iç astarı ile benzer özellikler göstermesine rağmen eser hakkında tam bir bilgiye sahip olunmaması yeleşği ayrı olarak incelemeyi gerekli kılmıştır.

Katalog: D.K.E.G.03 -1

Eserin Adı: (Erkek Ceket) Frak

Eserin Geldiği Yer: Zeynep Özgen Tarafından Bağışlanmıştır.

Eserin Tekniği: Arka Bedeni Uzun Ceket

Eserin Dikim Özelliği: El Dikiş

Eserin Ölçüleri:Boy 98cm.,En 44cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Düğme,

Eserde Kullanılan Malzemeler: Gabardin

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Siyah gabardin kumaştan dikilmiş olan Frak ceket iki parçadan oluşmuştur. Ceketin sağ ve sol göğüs hizasından başlayan ve 5'er cm ara ile bele kadar inen 14 cm. uzunluğunda ikişer pens görülür (Bkz. Şekil.9.251.). Ceketin sol göğüs hizasına 10 cm. mesafede, olan, 11cm. eninde mendil cebi vardır. 2,5 cm. boyundaki cep ağzı, 11 cm. genişliğindedir. Frak boyu 98cm., omuz bel uzunluğu 44 cm'dir.



Şekil.9.251.; Pens Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ceket içine göğüs hizasına yapılan gizli cep brit ile yapılmıştır. İç astarda pamuklu saten kumaş kullanılmış ve dikiş temizliği elde yapılmıştır. Ceketin önündeki parçalarda birleşim yerlerini gizlemek için roba görevi gören ek bir parça, omuz arkasından arka bedene eklenmiştir. Ense bölümünün iç tarafına 7 cm. uzunluğunda 0,5 cm. genişliğinde bir brit takılmıştır(Bkz. Şekil.9.252.).



Şekil.9.252.; Cep (Şekil Üst Sağ),Astar(Şekil Üst Sol), Roba (Şekil Alt Sol),Brit (Şekil Alt Sağ)
Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Alt yakayı oluşturan sivri uç, siyah saten kumaşla kaplanmış olup, elde dikilerek bedenle birleştirilmiştir. Ceketin kendi kumaşından dikilen üst yaka ile alt astarı, saten ve keçe sırma ile çalışılarak bedene monte edilmiştir. Ceketin önünde, 3 tane sağ da, 3 tane solda siyah satenle kaplanmış düğmeler vardır. Ense bölümünün iç tarafına 7 cm. uzunluğunda 0,5 cm. genişliğinde bir brit takılmıştır(Bkz. Şekil.9.253.).



Şekil.9.253.; Yaka Altı ve Ön Detay

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Ceketin arkası 4 parçadan oluşur. Arka ortasında koltuk altından bele kadar inen oval kup görülür. Ceketin arkasındaki kuyruk kısmındaki yırtmaçlar birbirinin üstüne gelmektedir. Bel ortasının sağında ve solunda, yedişer santim ara ile üzeri saten kumaşla kaplı iki düğme takılmıştır. Uç kısmı oval gelen kuyruk üzerinde 12 cm. uzunluğunda iki pens görülür. Kuyruk yırtmacının 10cm enindeki, 51 cm. boyundaki uç kısımları beden kumaşı ile bütün olup oval gelen kuyruk parçası ile birleştirilmiştir. Oval kuyruk ön belden arkaya doğru uzanmıştır (Bkz. Şekil.9.254.).



Şekil.9.254.; Arka Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

İki parçadan oluşan takma kolun uzunluğu 63 cm. genişliği ise 44cm'dir. Kol ağzında 7,5 cm. açıklığında bir yırtmaç vardır. Kol manşetinde saten kumaşla kaplanmış olan 3 adet düğme yer alır. Kol iç astarında çizgili pamuklu kumaş kullanılmıştır. İki kolda ceket kumaşından yapılan ek bir parça görülür(Bkz. Şekil.9.255.).Ceketin birleşim yerlerinde yer yer makine dikişi ve el dikişi görülür.



Şekil.9.255.; Kol Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Frak ceketin alt yaka kumaşında doku zedelenmesi görülmüştür. Sol yakasına takılmış olan kart yapışkanının zorlanarak çıkarılması sonucu olduğu tahmin edilmektedir. Eserin üstünden kart çıkarıldıktan sonra tekrar yerleştirilmiş ancak bir zaman sonra kartın yapışkanlık özelliği bozulduğundan düşmüştür. Eser doğal malzemedan üretilmiş olması, sergileme ve saklama ortamının uygun olmaması nedeniyle çevresel faktörlerden etkilenmiştir. Eser üzerinde tozlanmadan dolayı kirlilik ve renk kaybı görülür. Ceketin ön beden kısmında düğmelerin karşılığında düğme bit yeri görülmemektedir. Bir düğmenin kopmuş olduğu görülür. Yaka kumaşında ve düğmelerin kaplanmış olduğu kumaşta da aşınma vardır(Bkz. Şekil.9.256.). Ayrıca eserin böcek istilasına uğrama ihtimali de göz ardı edilmemelidir.



Şekil.9.256.; Eserde Görülen Yıpranmaların Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin inceleme sırasında, uygulanan müdahalelerde, işlem sonrasında ön ve arka görünümü fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir.

Eserde görülen düğme sökümlerinin durdurulması için, önlem alınmalıdır. Ceketin yakasındaki kartın yapışkanından dolayı oluşan kumaştaki doku zedelenmesinin, eserin orijinalliğine zarar vermeyecek bir şekilde kontrol altına alınması önerilmektedir. Aksi takdirde herhangi bir müdahale yapılmadan bırakılmalıdır. Cekete uygulanacak müdahalelerin elde yapılması, aynı zamanda da atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi gerekir. Uzman cekete yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görülebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Eser üzerinde görülen gümüş böceği kumaşın kesilerek parçalanmasına neden olacağı için konservatörün önlem olarak eseri karantinaya alması önerilir. Bu önlem koleksiyondaki diğer eserleri korumak için de önemlidir. Kumaşı oluşturan ipliğin suda göstereceği reaksiyonların (çekme, solma, keçeleşme gibi) ayrıntılı teknik analizleri yapılmadığı sürece yıkama önerilmemektedir. Ceketin temizliği için uygun görülen yöntem kuru temizlemedir. Düşük emişli vakumla, tozu eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Temizliği yapan kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırça kullanılabilir. Vakumla temizleme yönteminde, eser üzerine liflerin zarar görmemesi için koruyucu kullanılmalıdır.

Eserin depolanması, asitsiz karton kutu içinde olmalıdır. Karton kutu eser ölçülerinde ve derin tercih edilmelidir. Depolama işleminden önce, genel temizlik, böcek ve mikroorganizmalarla ilgili bakım işlemlerinin yapılması, önemlidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eserde ağartıcı madde kullanılmamalıdır. Eser üzerinde görülen kırışıklığın giderilmesi için ütü kullanılmamalıdır. Bunun için nemlendirerek asma işlemi uygundur. Ceketin iç kısmına, asit içermeyen kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilmeli ve kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir.

Eserin altına yıkanmış asitsiz pamuklu bir bez serilmelidir. Böylelikle, pamuklu bez eserin taşınmasında taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecektir. Ayrıca ortamda bulunan nemden ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin sergilenmesinde, ceket ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılmalıdır. Manken ve iskeletin ceket kumaşı ile temas eden bölümleri konservasyona uygun yöntemlerle engellenmelidir. Esere ayrıca destek verilmesi gerekirse, ceketin iç kısmına manken üzerinde asit içermeyen bir kâğıt ile müdahale yapılabilir. Sergileme öncesi ve sonrası, ceketin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere de zarar verebilir. Eser için önerilen bir diğer yöntem de yayarak sergilemedir. Sergilenme ve depolanma sırasında giysinin korunması için çevresel faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilerek değiştirilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir.

Eser Katalog No: D.K.E.G.03 -2

Eserin Adı: Erkek Pantolonu

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Klasik Kesim

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy 102 cm., En 100 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Düğme

Eserde Kullanılan Malzemeler: Gabardin

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler: Saten Kordon

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Siyah gabardin kumaşla dikilen pantolonun boyu 102 cm. bel genişliği ise 100 cm.'dir. Pantolon önünde 31 cm.,boyundaki açıklık beş düğme ile kapanmaktadır. Pantolonun sağ açıklığının iç kısmında 4 adet düğme görülür. Sağ kemer hizasında elde örülen bir ilik ve üstünde düğme vardır. Sol açıklıkta ise bir ilik yerleri sıralanmıştır. Yüksek belli pantolonun ön tarafının, sağ ve sol yanlarında birer küçük kırma görülür. Sağ kırma üstüne brit çalılmıştır (Bkz. Şekil.9.257.).



Şekil.9.257.; Ön Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Pantolon kenarlarında sağ ve solda birer döz cep görölür. Döz ceplerin üstünden başlayan ve paçaya kadar devam eden 2 cm. genişliğinde işli siyah kordon elde gizli dikiş ile yerleştirilmiştir. Pantolon paçası 3 cm. genişliğinde içe kıvrılmış kazayağı ile baskı yapılmıştır. Paçanın ayak topuğuna gelen iç kısma 1 cm. eninde 20 cm. boyunda ince siyah astarlık kumaştan kordon elde çizgi dikişle takılmış(Bkz. Şekil.9.258.).



Şekil.9.258.; Pantolonun Yan (Şekil Sol) ve Paça Detay (Şekil Sağ)

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Pantolonun ağ kısmının sağ ve sol yanlarına, iç dikiş temizliği elde sürfile ile yapılmış olan ekru renkte poplin astar kumaş dikilmiştir. Pantolonun ağ kısmına 20 cm. uzunluğunda, 16 cm. genişliğinde olan ve pantolonun kendi kumaşından yapılan üçgen bir parça takılmıştır. Pantolonun iç dikişinin temizliği makine ile yapılmış olup, iç cep torbasında gri renkte pamuklu kumaş kullanılmıştır(Bkz. Şekil.9.259.).



Şekil.9.259.; Üçgen Parça (Şekil Üst Sol) ve Astar (Şekil Üst Sağ, Alt Orta) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Pantolonun arkasında sağda ve solda birer cep, kumaş brit ve düğme görülür. Sağ ve sol yanlarda bulunan birer pensin üstüne makine dikişi yapılmıştır. Pantolonun arka kemer ortasına 10 cm. ara ile birer düğme yerleştirilmiştir. Pantolon arka ortasında ise 8 cm. uzunluğunda kumaş köprü görülür. Arka kemerin 3 cm altından başlayan, orta dikişin 15 cm. sağına ve soluna kuşak takılmıştır. 3 cm. enindeki sol kuşak da 'süperbe' marka kancalı toka görülür. İç dikiş temizlikleri elde kazayağı ve sürfile ile yapılmış olup, ekru renkte astar kullanılmıştır. Pantolon kemerinin, sağ ve sol yanlarında ikişer adet 0,5 cm eninde kemer köprüsü görülür (Bkz. Şekil.9.260.).



Şekil.9.260.; Pantolonun Arka Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Kumaş da doku zedelenmesinin görülmesi, pantolonun bir kaç kez, onarım gördüğünü ihtimalini düşündürmektedir. Bununla birlikte, pantolonun ağ kısmında sökölme, kumaş dokusunda ise yıpranma ve kirlenme görülür. Paçanın iç kısmında sökölme vardır. Eser sergileme ve saklama ortamının uygun olmaması nedeniyle, zaman içinde çevresel faktörlerden etkilenmiştir. Eser üzerinde tozlanmadan dolayı kirlenme ve renk kaybı görülür. Ayrıca eserin böcek istilasına uğrama ihtimali düşünülmektedir(Bkz. Şekil.9.261.).



Şekil.9.261.; Eserde Görülen Yıpranmaların Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Zeynep Özgen Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eserde Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin inceleme sırasında, uygulanan müdahalelerde, işlem sonrasında ön ve arka görünümü fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

Eserde görülen sökümlerin durdurulması için, önlem alınmalıdır. Eserin orijinalliği bozulacak ise, müdahale yapılmadan bırakılmalıdır. Ancak esere uygulanacak müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi gerekir. Uzman esere yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunu ayrıntılı bir şekilde görebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Eser üzerinde görülen gümüş böceği, kumaşın kesilerek parçalanmasına neden olacağı ve koleksiyonda yer alan diğer giysilere de geçme olasılığı düşünülerek konservatörün önlem olarak, eseri karantinaya alması önerilir. Katalog No. D.K.E.G.03-1'deki esere önerilen konservasyon, sergileme ve depolama yöntemlerinin pantolona uygulanması tavsiye edilmektedir.

Eser Katalog No: D.K.E.G.03 -3

Eserin Adı: Erkek Yeleği

Eserin Geldiği Yer:

Eserin Tekniği: Kolsuz Kısa Yelek

Eserin Dikim Özelliği: El ve Makine Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy.51cm., En.104 cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Toka

Eserde Kullanılan Malzemeler: Gabardin, Saten

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler: Kemer Tokası

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Yelek önü iki parçadan oluşan gabardin kaşe kumaş ile dikilmiştir. Ön bedende sağda ve solda yer alan iki pens 13cm. uzunluğundadır. Sağ ve sol yanlarda 12 cm eninde 8 cm yüksekliğinde iki cep ve siyah saten kumaşla kaplı 3 düğme ve elde örölmüş 3 ilik görölr. Yeleğin ön tarafında kapatılan, sağ ve sol kumaş uçları sivri şeklinde olup birleştiğinde V şeklindedir (Bkz. şekil. 9.262.).



şekil.9.262.;Ön Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Yelek. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

Siyah pamuklu saten kumaştan dikilmiş olan arka yelek iki parçadan oluşmuştur. Sırt genişliği 34 cm., koltuk altı açıklığı (oyuntusu) 31 cm.'dir. Yeleğin bel hattının sağ ve sol yanlarında 25 cm. uzunluğunda kemer görülür. Sol kemer ucuna toka takılmıştır. Parça birleşim yerlerinde makine dikişi yapılmıştır. Yeleğin arka ortasında V şeklinde 8cm'lik bir açıklık görülür. Sağ ve sol kenarlarda 2 cm. uzunluğunda yırtmaç ve elde yapılmış brit görülür. Göğüs ölçüsü 104cm., arka boy 51 cm., ön boy ise 51 cm'dir. Derin bebe yaka U şeklindedir. Bebe Yaka el dikişi ile bedene oturtulmuştur. Yelek omuz boyu 38cm, yaka boyu 35 cm'dir. Yaka ensenin iç kısmına 7 cm. eninde, 18 cm. boyunda siyah pamuklu kumaşla yaka çalışılmıştır (Bkz. Şekil. 9.263.).



Şekil.9.263.; Yeleğin Arka (Şekil. Üst Sol) , Kemer(Şekil. Üst Sağ), Yaka (Şekil. Alt Sol) V Açıklık(Şekil. Alt Sağ) Detay

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Yelek. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser Analizi:**

Yelek kumaşında doku zedelenmesi görülmüştür. Yelekte düğme üzerinde görülen kumaş dokusunda da yıpranma vardır. Eserin sergileme ve saklama ortamının uygun olmaması nedeniyle çevresel faktörlerden etkilendiği düşünülmektedir. Eser üzerinde tozlanmadan dolayı kirlenme ve renk kaybı görülür. Ayrıca eserin böcek istilasına uğrama ihtimali de düşünülmektedir.



Şekil.9.264.; Yelekte Görülen Yıpranmaların Detay

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Yelek. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.2013

- **Eser e Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin inceleme sırasında, uygulanan müdahalelerde, işlem sonrasında ön ve arka görünümüleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önerilir.

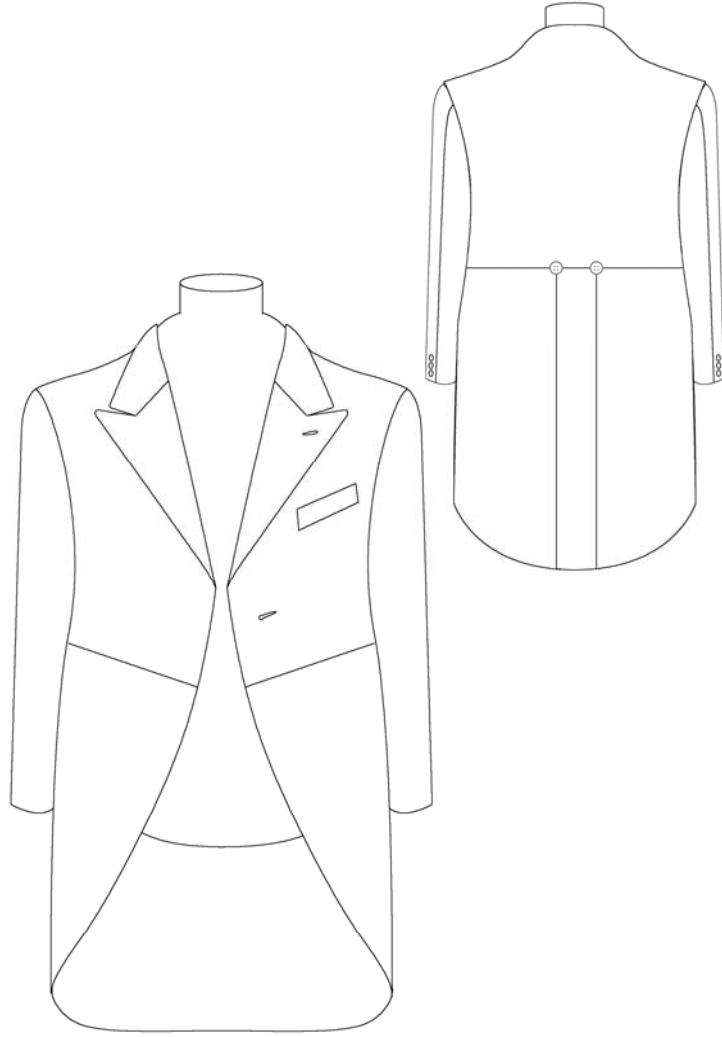
Eserde görülen düğme, kumaş doku kaybının durdurulması için, önlem alınmalıdır. Eserin orijinalliği bozulacak ise, müdahale yapılmadan bırakılmalıdır. Esere uygulanacak müdahalelerin elde yapılması ve atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesine dikkat edilmesi gerekir. Uzman objeye yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Eser üzerinde görülen gümüş böceği kumaşın kesilerek parçalanmasına neden olacağı için konservatörün önlem olarak eseri karantinaya alması önerilir. Böylelikle koleksiyonda yer alan diğer giysilerde korunmuş olacaktır. Pantolon ceketi Katalog No. D.K.E.G.03-1'deki eser için önerilen konservasyon, sergileme ve depolama yöntemlerinin uygulanması tavsiye edilir.



Şekil.9.265.;Frak

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201



Şekil.9.266.; Katalog: D.K.E.G.04, Şekil. No: 9.265'deki Frakın Teknik Çizimi

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Teknik Çizim Ayşe Gamze Öngen, 12.08.2013

Eser Katalog No: D.K.E.G.0 4

Eserin Adı: Frak

Eserin Geldiği Yer: Mübeccel Versan Tarafından Bağışlanmış

Eserin Tekniği:

Eserin Dikim Özelliği: El Dikişi

Eserin Ölçüleri: Boy 112cm.

Eserin Tarihi: XX. Yüzyıl

Eserde Kullanılan kumaş Renkleri: Siyah

Eserde Kullanılan Aksesuarlar: Düğme

Eserde Kullanılan Malzemeler: Gabardin, Pamuklu, Saten

Eserin Süslemesinde kullanılan malzemeler:

Eseri Diken Terzi Veya Firma: Anonim

Eserin Özellikleri;

Siyah gabardin kumaştan dikilen frak oval kuyrukludur ve belde birleştirilen iki parçadan oluşmuştur. İki parçadan oluşan ön bedeninin sağ ve sol yanlarında 14 cm. uzunluğunda bele kadar uzanan birer pens vardır. Ceket ön beden boyu 44 cm., tam ceket boyu 112cm'dir. Ceketin sağ tarafında 6 cm. yüksekliğinde düğme yeri görülür ancak düğme kopmuştur. Sol ceket bedeninde elde örülmüş ilik yer alır. Sol üst göğüs hizasında 11cm. eninde 10 cm. boyunda bir mendil cebi yer almaktadır (Bkz. Şekil. 9.267.).



Şekil.9.267.;Frak Ön Detay

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Ceket kumaşından dikilen sivri şekildeki alt ceket yakasında makine dikiş uygulanmıştır. Dikiş temizliği elde gizli baskı tekniği ile yapılmıştır. Üst yaka ceket kumaşıyla çalışılmış altına ise yine aynı kumaştan sırma yapılmış olup, dikiş temizliği kazayağı ile elde yapılmıştır. Sağ alt yaka ucunda elde örme ilik görülür. Ceketin oval ön parçasının kenarlarına elde baskı yapılmıştır (Bkz. Şekil. 9.268.).



Şekil.9.268.; Yaka Ön ve Arka Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Ceketin arka üst bedeni ortadan dikişli olup, sağında ve solunda birer kup vardır. Bel ortasının sağına ve soluna ise 5 cm ara ile iki düğme takılmıştır. Kuyruk 4 parçadan oluşur. 8 cm genişliğinde üst üste gelen sağ ve sol yırtmacın yanlarında 46 cm uzunluğunda kuyruk yer alır (Bkz. Şekil. 9.269.).



Şekil.9.269.; Ceketin Arka Detayı

Kaynak; Doğu Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

Ceketin üst bedenin iç kısmında sağında ve solunda gizli cep, plastik siyah düğme ve brit görölür. İç astarı siyah pamuklu, saten kumaşla kaplanmıştır. Beden iç astarının dikiş temizliği ise elde yapılmıştır (Bkz. Şekil. 9.270.).



Şekil.9.270.; Ceket İç Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

İki parçadan oluşan takma kol düz olup,uzunluğu 58 cm.,genişliği ise 44cm'dir. Kol ağzında yer alan ve üst üste gelen kapalı yırtmaç üzerine 2,5 cm. ara ile 3 siyah plastik düğme ve ilik yerleştirilmiştir. Kol astarında ekru renkte ipek polyester karışımı kumaş görölür. Kol iç astarı elde dikilmiştir. Frak yaka iç ense kısmına elde siyah astarla çalışılmış 6 cm. uzunluğunda brit takılmıştır (Bkz. Şekil. 9.271.).



Şekil.9.271.; Ceketin Kol (Şekil.Üst) ve İç Astar (Şekil Alt) Detayı

Kaynak; Doğuş Koleksiyonu'nda Yer Alan Frak Mübeccel Versan 'a Aittir. Fotoğraf Çekimi Cemil Cem Öngen,12.07.201

- **Eser Analizi:**

Frak ceketin koltuk altı kumaşında doku zedelenmesi görülmüştür. Eser doğal malzemeden üretilmiş olması, sergileme ve saklama ortamının uygun olmaması nedeniyle çevresel faktörlerden etkilenmiştir. Eser üzerinde tozlanmadan dolayı kirlilik ve renk kaybı görülür. Ceket astarında sökölme ve yıpranma vardır.

- **Esere Uygulanacak Koruyucu Konservasyon Önerileri:**

Eserin incelenmesi ve uygulanacak konservasyonda, öncelikle giysiyle ilgili bir rapor hazırlanmalıdır. Konservatör, düşüncelerini ve esere uygulayacağı yöntemleri ayrıntılı bir şekilde raporda yazmalıdır. Eserin inceleme sırasında, uygulanan müdahalelerde, işlem sonrasında ön ve arka görünümleri fotoğraflanmalı ve envanter numarası verilmelidir.

Eserde görülen sökölmelemlerin durdurulması için, önlem alınmalıdır. Cekete uygulanacak müdahalelerin elde yapılması, aynı zamanda da atkı çözgü ipliklerinin üzerine gelmeyecek şekilde dikilmesi gerekir. Uzman cekete yapacağı müdahale sırasında, kumaş dokusunun ayrıntılı bir şekilde görülebileceği bir büyüteçle çalışmalıdır.

Eser üzerinde görülen gümüş böceği kumaşın kesilerek parçalanmasına neden olacağı için konservatörün önlem alması önerilir. Alınan bu önlemle koleksiyondaki diğer eserler de korunacaktır. Kumaşı oluşturan ipliğin suda göstereceği reaksiyonların (çekme, solma, keçeleşme gibi) ayrıntılı teknik analizleri yapılmadığı sürece yıkama önerilmemektedir. Ceketin temizliği için uygun görülen yöntem kuru temizlemedir. Düşük emişli vakumla, tozu eser üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Temizliği yapan kişinin, mutlaka koruyucu pamuklu bir eldiven kullanması önerilir. Gerekli yerlerde kıl yapısında asit içermeyen fırça kullanabilir. Vakumla temizleme yönteminde, eser üzerine liflerin zarar görmemesi için koruyucu kullanılmalıdır.

Eserin depolanması, asitsiz karton kutu içinde olmalıdır. Karton kutu eser ölçülerinde ve derin tercih edilmelidir. Depolama işleminden önce, genel temizlik, böcek ve mikroorganizmalarla ilgili bakım işlemlerinin yapılması, önemlidir. Aksi takdirde eser yeteri kadar korunamayacaktır. Eserde ağartıcı madde kullanılmamalıdır. Eser üzerinde görülen kırıışıklığın giderilmesi için ütü

kullanılmamalıdır. Bunun için nemlendirerek asma işlemi uygundur. Ceketin iç kısmına, asit içermeyen kâğıt, düz bir şekilde yerleştirilmeli ve kumaşların birbirleri ile teması engellenmelidir.

Eserin altına yıkanmış asitsiz pamuklu bir bez serilmelidir. Böylelikle, pamuklu bez eserin taşınmasında taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecektir. Ayrıca ortamda bulunan nemden ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Eserin sergilenmesinde, ceket ölçülerinde taşıyıcı bir iskelet veya manken kullanılmalıdır. Manken ve iskeletin ceket kumaşı ile temas eden bölümleri konservasyona uygun yöntemlerle engellenmelidir. Esere ayrıca destek verilmesi gerekirse, ceketin iç kısmına manken üzerinde asit içermeyen bir kâğıt ile müdahale yapılabilir. Sergileme öncesi ve sonrası, ceketin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere de zarar verebilir. Eser için önerilen bir diğer yöntem de yayarak sergilemedir. Sergilenme ve depolanma sırasında giysinin korunması için çevresel faktörlere dikkat edilmesi önemlidir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecekse, vitrin içinde nemölçerin olması ve sık sık kontrol edilerek değiştirilmesi önerilir. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergilemede kullanılan, yapay ışık açısı ve lux değeri konservasyona uygun olmalıdır. Ticari Kuru temizleme önerilmemektedir.

10.SONUÇ

Toplumsal değişimler itici güçlerini, öne çıkan kişilerin yeteneklerinden ya da toplumun kabul etme eğiliminden alırlar. Böylelikle çağa uygun değişimlerle yenilenme ve gelişme imkanı bulurlar. Ancak geleneksel yapıdaki toplumlar gelişmelere uyum gösterme eğiliminde olmadıklarından ya da değişimi reddettiklerinden varlıklarını sürdürememişlerdir.

Tarihte ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen Rönesans Dönemi ile Avrupa’da ‘Dinde yapılan Reformlar’, insanlar üzerindeki baskıcı tutumu ve karanlık dönemi sona erdirmiştir. Bunun sonucunda ‘akıl’, her alanda öne çıkarak, bilimsel ve teknolojik alanlarda gelişimin yolunu açmıştır. Sanayi ve teknoloji ile birlikte hemen her alanda görülen bu değişim ve gelişim, Batı insanını, güçlendirmiş ve zaman içinde diğer Dünya ülkelerini etkilemiştir. Tarihin büyük imparatorluklarından biri olan Osmanlı İmparatorluğu, III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde bu değişimin farkına varmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu’nun bu değişime yeteri kadar ayak uyduramaması, yanlış politikaları, teokratik yapıda bir din devleti olması ve gelenekçi görüşü yıkılmasına temel oluşturmuştur.

Atatürk önderliğinde, toplumun büyük bir kesiminin de desteklediği ve düşlediği yeni bir Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Yeni kurulan devlet politikasında, siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel ve eğitim alanlarında önemli reformlar gerçekleştirilmiştir. Gelişim ve değişimin hızla devam ettiği dünyayı gözlemleyen ve özümseyen Mustafa Kemal Atatürk’ün ideolojisi ile kurulan devlet, “totaliter-dogmatik” değil, “demokratik-pragmatik” bir temele oturmuştur. Bu şekilde, Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli akılcılık, bilimsellik esası üzerine inşa edilerek, eğitimin geliştirilmesi hedeflenmiş, alfabenin değiştirilmesi ve okulların gelişmesi ile birlikte, okuma yazma oranı hızla artmıştır.

Cumhuriyet Döneminde kadınının, toplumsal statüsü değişerek sosyal alanda daha fazla görünmeye başlamıştır. Cumhuriyet’in modernleşme programı içerisinde, çağdaş Türk Kadını imajı önemli bir yer tutmuştur. Kültürel alanda yapılan reformlar ise değişim hareketlerini hızlandırmıştır. Osmanlı’nın son dönemlerinde üst düzey

kişilerde görülen, kılık kıyafetlerdeki değişim, Cumhuriyet Dönemi'nde halka inmiştir. Böylelikle kadın ve erkek giyiminde, Batı modasının etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde, sayıları hızla artan gazete ve dergiler, Avrupa'da toplumsal alanda yaşanan yeniliklerin takip edilmesini sağlamıştır. Devrimlerin halka anlatılması bir devlet politikası olarak benimsenmiş, en ücra köşedeki vatandaşa kadar ulaştırılmaya çalışılmıştır. Mahalli bazı tepkilere rağmen, toplumsal hayata yönelik önemli düzenlemeler, çok kısa sürede gerçekleşmiştir.

Dünyada değişen ekonomi ve politik dengeler hemen her alanda Cumhuriyet insanının yaşamına yansımış ve yeni gereksinimler doğrultusunda dönemin giysi modasının da değişimine neden olmuştur. Savaş döneminde kadının da çalışmaya başlaması, giyim tarzını etkilemiştir. Erkekler ise Avrupai tarzda giyinmişlerdir. Cumhuriyet ile birlikte aile hayatı ve kadın-erkek ilişkilerinde değişimler yaşanmıştır.

Cumhuriyet Döneminde, 1933 yılında kurulan Sümerbank ile giyim ve dokuma sanayinin gelişimi hedeflenmiştir. Toplumda kendi malını üretme ve nitelikli iş gücünü arttırmayı hedefleyen bu atılım, giyimi sadece ısmarlama terzi ürünü olmaktan çıkararak, modanın tüm sosyal sınıflara yayılmasını sağlamıştır. Maliyeti daha düşük olan hazır giyimin ilk adımları 1930 yılında atılmıştır.

Atatürk'ün, Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmasından sonra, Türkiye, inişli çıkışlı ekonomik ve politik süreçlerden geçmiş, ancak değişim sürekliliğini farklı normlarda da olsa göstermiştir. Türkiye Dünya modasını sadece takip etmekle kalmamış, zamanla sektörde önemli bir yer de edinmiştir. Türkiye'de yaşanan değişimlerle birlikte, Atatürk önderliğinde oluşturulan ulus kavramında, sanatsal ve kültürel değerlerimize sahip çıkılmıştır. Bunun devamını sağlamak ve bu değerleri tanıyıp gelecek nesillere, hatta Dünyaya tanıtmak gerekmektedir.

Bu amaçla yapılan tez araştırmasında; Cumhuriyet Dönemini yansıtan kadın ve erkek kostümleri incelenmiştir. Araştırmada incelenen eserler bilimsel yöntemlerle ve konunun uzmanlarının görüşleri de alınarak değerlendirilmiştir. Buna göre, detaylı olarak incelenen eserlerin, gelecek nesillere aktarılabilmesi için gerekli olan çağdaş koruma, saklama ve sergileme yöntemleri önerilmiştir.

Çağdaş müzecilik anlayışına uygun yaratıcı sergileme ve sunum tekniklerinin eserlerin, izleyici üzerindeki etkisini arttırdığı gözlemlenmiştir. Araştırma sırasında, Dünyanın çeşitli yerlerindeki müzelerde, eserlerin sergilenme, sunum ve anlatım yöntemlerinde yeni tekniklerin uygulanmaya başlandığı tespit edilmiştir.

Günümüzde tarihi eserlerin depolanması, gelişen teknoloji ve modern anlayışa uygun, iklimsel ve teknolojik metotlarla yeniden düzenlenmektedir. Modern depolar ise, müze teşhir alanları olma yolunda ilerlemektedir. Kültür varlıklarının doğal afetlerden korunması, geleceğe aktarılabilmesi için hayati önem taşımaktadır. Müzecilik anlayışında yaşanan köklü değişimler, Türk Müzeciliğini de etkilemiş, ülkemizde modern anlayışa uygun müzeler oluşturulmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, tez çalışmasında, çağdaş müzecilik anlayışına uygun önerilerle, Doğu Koleksiyonunda yer alan, Cumhuriyet Dönemine ait kadın ve erkek giysileri ele alınarak, eser araştırması ve incelemesi yapılmıştır.

Araştırma kapsamında, eserlere yapılan teknik analiz ve incelemeler sonucunda, çeşitli konservasyon önerileri getirilmiştir. XX. Yüzyılın giysilerinden oluşan koleksiyonun, Cumhuriyet Döneminin sosyo-kültürel, ekonomik ve politik değişimlerin dönemin giysi modasına etkileri görülmüştür. Bununla birlikte, giysilerde kullanılan kumaş, aksesuar, kesim, dikim ve süsleme teknikleri de, dönemin moda anlayışını yansıtmaktadır. Koleksiyonda yer alan giysiler ve aksesuarlarda genellikle doğal ve yapay elyaf kullanılmıştır. Araştırmada, hangi koşullarda saklandığı ve sergilendiği tespit edilemeyen eserlerin, olumsuz çevresel faktörler sonucu yıprandığı düşünülmektedir. Bu nedenle, eserlerin uzman kişi/kişiler tarafından korunmaya alınması önerilmektedir.

- **Koleksiyonda Yer Alan Eserlerin Analizi**

Eserler, günümüzde, Doğu Üniversitesi bünyesinde korunmaktadır. Eserlerin incelenmesi sırasında depolandıkları mekâna yakın bir atölyenin tahsis edilmesi, eserlerin uzak mesafe taşınmasını önleyerek olası yıpranmalardan, eseri korumuştur. İnceleme sırasında, eserin zarar görmemesi için çok titiz ve özenli bir çalışma ortamı sağlanmasına dikkat edilmiştir. Eserler, şeffaf naylonlarla kaplanan geniş bir masa üzerinde incelenmiş, böylelikle eserin olası lekelenme ve kirlenme ihtimali önlenmiştir. Ayrıca, inceleme sırasında güneş ışığının içeri girerek esere zarar vermesini engellemek amacıyla atölyenin pencerelerinde bulunan tüm perdeler dikkatlice kapatılmıştır. Eserlerin taşınması ve incelenmesi sırasında ise, daha önceden yıkanmış ve ütülenmiş pamuklu beyaz renkte bir kumaş kullanılmıştır. Aynı kumaş, daha sonra, giysilerin korunması içinde kullanılmıştır. Giysiler üzerinde kapsamlı araştırma yapılmadan önce ellerin iyice yıkanmasına ve çalışma boyunca da temiz tutulmasına özen gösterilmiştir. Eserlerin incelenmesi sırasında, mezura,

küçük ebatlarda kendinden yapışkanlı kâğıt, kıyafet ölçüsüne uygun cansız kadın manken, büyüteç, defter ve kalem kullanılmıştır. Eserlere envanter numarası vermek için kullanılan kendinden yapışkanlı kağıtların, eserin kumaşa temasını engellemek için, cansız mankenin bedenini, boş olan yüzeylerine yapıştırılmasına dikkat edilmiştir. Bazı kadın giysilerinde görülen agraf, çıtçıt ve sonradan takıldığı düşünülen çengelli iğne gibi çeşitli metal aksesuarların giysi üzerinde doku zedelenmesi ve lekelenmelere yol açtığı görülmüştür. Koleksiyondaki eserler, kamera sistemi ile izlenmektedir. Giysilerin saklandığı ortamda, güneş ışığının esere zarar vermesini engellemek için, camlar koyu renkte jaluzi ile kapatılmıştır.

Eser üzerindeki küf kokusu, kumaş rengindeki matlık, yıpranmalar, doku kaybı, lekelenmeler, süsleme öğelerindeki yıpranma ve kayıplar, giysilerde çeşitli organizmaların ürettiğini düşündürmektedir. Ayrıca, koleksiyonda yer alan kadın ve erkek giysilerinde gümüşcü böceğine rastlanmıştır. Erkek ve kadın giysilerinin onarımlarında, farklı renkte ve eser gramajından kalın ipliklerle, elde dikim gibi, konservasyona uygun olmayan müdahaleler yapıldığı görülmüştür. Tarihi eserlerde görülen yıpranmaların, insanlardan kaynaklanan ve geriye dönüşümü olmayan yanlış kullanım ve koruma yöntemlerinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Koleksiyonu oluşturan erkek ve kadın giysilerinde kullanılan yaka kartları kumaşa çeşitli deformasyon ve lekelenmelere yol açmıştır. Koleksiyonda yer alan bazı giysilerde terzi veya firma adını taşıyan etiketlere rastlanmıştır. Bu nedenle yaka kartlarının eser üzerinden çıkarılması gereklidir. Bu işlem için konservatörün gerekli gördüğü durumlarda, restoratör ve tekstil kimyageri ile birlikte çalışması önerilir.

Tez çalışması kapsamında inceleme ve araştırma sonrasında Koleksiyonunu oluşturan eserler, daha önce korunduğu şekilde herhangi bir müdahale yapılmadan, üzerleri örtülerek bırakılmıştır. Giysiler yıkanmış ve ütülenmiş beyaz pamuklu bir bez içersinde, katlanmadan düz bir şekilde yayılarak korumaya alınmıştır. Bu eserler, pamuklu asit içermeyen bezle sıkıştırılmadan sarılmıştır.

Eserlerin incelenmesi ve araştırılmada elde edilen bulgular sonucunda eserlerin korunması için gerekli olan konservasyon öneriler ve yöntemler ise bir uzman tarafından yapılmalıdır. Eser hakkında kapsamlı bir rapor hazırlanmalıdır. Hazırlanan rapor, giysinin geçmişi ve günümüzdeki durumu ile ilgili tüm bilgileri içermelidir; bu bilgiler, eserin üretim tekniği, ölçüleri, nereden geldiği (bağış veya satın alım), esere önceden herhangi bir müdahalenin (restorasyon) olup olmadığı, renk özellikleri, tarihi, eserin malzemesi, aksesuar özellikleri, var ise envanter numarası gibi ön bir

araştırmanın raporlanmasıyla oluşan kimlik işlemidir. Eserin, uygulanan işlem öncesi ve sonrasında ön -arka görünümüleri fotoğraflanmalı ve eğer envanter numarası yok ise yeni bir envanter numarası verilmelidir. Eserin korunması için, pamuklu bir eldivenle çalışılması önemlidir.

Koleksiyonu oluşturan giysiler konservatör tarafından incelendikten sonra uygun bir yöntem seçilerek temizliğin yapılması önerilir. Koleksiyonda yer alan bazı giysilerin kırılma dereceleri göz önünde bulundurularak uzman tarafından korumaya alınmalıdır. Eserlerin kırılma ve yıpranma derecesine göre, konservatör tarafından eğer gerekli görülüyorsa yıkama işlemi uygulanmaması önerilir. İncelenen Koleksiyonda yıkama işleminin uygun görülmeyen eserler tespit edilmiş ve bu eserler ile ilgili yapılması gereken yöntem önerileri eser incelemesinde sunulmuştur. Giysi üzerinde yer alan süslemelerin ve kumaşı oluşturan elyafın teknik analizleri konservatör tarafından kapsamlı olarak yapılması önerilir. Konservatöre, ancak gerekli araç ve gereçlerin sağlandığı bir çalışma ortamında eserlere müdahalede bulunması önerilir. Eserlerde görülen yırtık ve sökülme gibi çeşitli yıpranmalara gerekli görülen müdahaleler, eserin orijinalliği korunarak yapılmalıdır. Giysiye uygulanacak müdahalelerin, atkı ve çözgü iplikleri kontrol edilerek, dikkatli bir şekilde elde yapılması önerilir. Esere uygulanacak bu işlemler sırasında konservatörün büyüteçle çalışması önerilir.

Koleksiyonda yer alan giysilerin tamamında yoğun toz ve kirlenme görülmüştür. Bu nedenle giysilere ilk olarak uygulanması gerekli görülen temizlik yöntemi kuru temizliktir. Konservatör uygun gördüğü takdirde eğer esere yıkama işlemi uygulanacak ise, işlemden önce vakumlama yöntemi ile toz ve kir giysi üzerinden uzaklaştırılmalıdır. Ancak, bu işlemin konservasyon yöntemlerine uygun koşullarda yapılmasına dikkat edilmelidir. Giysi yıkanmadan önce bir uzman tarafından boya analizlerinin yapılması da çok önemlidir. Yıkama işleminde eserlerdeki çeşitli dantel, boncuk gibi süs öğelerine özen gösterilmelidir. Gerekli görüldüğü takdirde, giyside yer alan süslemeler kontrollü bir şekilde bedenden çıkarılmalıdır. Yıkama sırasında eser üzerine doğal süngerle yumuşak tampon uygulanabilir. Beyazlatıcı veya kimyasal maddeler giysi temizliğinde kullanılmamalıdır. Yıkama küvetinden sık sık alınan su analiz edilerek deterjandan arındığı kontrol edilmelidir. Eserlere ticari kuru temizleme yöntemi önerilmemektedir.

Eserin kurutma işlemi hızlı yapılmalıdır. Yıkama küvetinden çıkarılan eser asitsiz beyaz havlu kâğıt veya yıkanmış pamuklu bezle, giysi düz bir şekilde serilerek suyu alınmalıdır. Bu işlem esere birkaç kere uygulanmalıdır. Ayrıca giysiler, özel kurutma tablalarında kurutulabilir. Eserin yıkama ve kuruma sırasında uygulanan yöntemlerin kontrolü yapılması önemlidir. Giyside yapay elyaf ve doğal elyafın farklı zamanlarda kuruyacağı için gerekli önlemlerin alınması önerilir. Eserlere sıcaklık derecesi düşük veya soğuk fanlı makinelerle belli bir mesafeden kurutma işlemi uygulanabilir. Giysi kırıksıklıkları için ütüleme işlemi önerilmez. Uygulanması zor ve sabır gerektiren bu yöntemin, konservatör tarafından esere uygulanması önerilir.

Eserin alttan desteklenmesi için kullanılan kumaş, giysinin kumaş gramajından daha düşük bir gramajda olmalıdır. Asit içermeyen ve apresi alınmış pamuklu bir bez kullanılması önerilmektedir. Eserin altında kullanılan yıkanmış asitsiz pamuklu bez objenin taşınmasında taşıyıcı görev üstlenerek, giysinin zarar görmesini engelleyecek ve ortamda bulunan nem ve tozdan da eseri koruyacaktır.

Koleksiyonda yer alan giysilerin, konservatör tarafından temizlik işlemleri kontrol edilmelidir. Olası böcek istilasının önlenmesi gerekmektedir. Konservatörün koleksiyonda görülen böcek ve mikroorganizmaların giderilmesi için uzman kişilerden yardım alması önerilir. Eserlerin korunması için zararlılardan uzaklaştırılmış ve çevresel koşulların sağlandığı bir ortamda saklanmalıdır. Aksi takdirde geriye dönüşü olmayan eser kayıpları oluşacaktır.

Konservatör tarafından giysilerin temizlik ve bakım işlemleri yapılmış eserler uygun bir ortamda korunarak depolanmalıdır. Koleksiyonda yer alan eserlere farklı depolama yöntemleri uygulanmalıdır. Giysiler gerek biçim özelliklerine göre gerekse yıpranma derecelerine göre saklanmalıdır. Konservatör tarafından farklı bir öneri getirilmediği sürece eserler asit içermeyen giysi ölçülerinde, derin, karton kutularda veya konservasyona uygun çekmecelerde yayılarak saklanmalıdır. Giysi kumaşlarının birbiriyle teması, asit içermeyen kâğıt veya pamuklu bir bez kullanılarak engellenmelidir. Apresi alınmış bu bez veya asitsiz kâğıt, giysi içine, kumaş aralarına, süs öğelerinin üstüne düz bir şekilde yerleştirilerek eser korumaya alınmalıdır.

Koleksiyonda yıpranmamış giysilere konservatör tarafından farklı bir öneri getirilmediği sürece, sergilenmesi veya korunması sırasında giysi ölçülerinde ve giysi ağırlığını taşıyabilecek mankenler önerilmektedir. Giysiyi taşıyacak olan bu

iskelette, konservasyona uygun nem koruyucu özelliği olan cila kullanılmalıdır. Giysi ölçülerinde oluşturulacak mankenin eserle temasının engellenmesi için manken asit içermeyen bir kumaş ile kaplanmalıdır.

Koleksiyonda yer alan eserlerin üzerindeki görülen naylon torbaları çıkarılmalıdır. Eserlerin askı veya manken üzerinde korumaya alınması ve eser ölçülerinde hazırlanmış, apresi alınmış pamuklu bir giysi kılıfı ile korunması önerilir. Kılıfın içine hava girecek şekilde bir ucu açık bırakılmalı ve eser sık sık kontrol edilmelidir. Saklanan giysinin üzerinde envanter numarası olmalıdır.

Sergilenmeden önce, eserin temizliği kontrol edilmelidir. Aksi takdirde diğer eserlere zarar verebilir. Koleksiyonda kırılğan olan eserlerin yayarak sergilenmesi önerilir. Eser eğer camlı vitrin içinde sergilenecek ise, vitrin içinde nemölçerin olması ve uzman tarafından sık sık kontrol edilerek, nemölçerin değiştirilmesi önerilir. Vitrin camları ışığı filtre eden malzeme ile kaplanmalıdır. Eğer eser açık ortamda sergilenecek ise, gün ışığına direk bir şekilde maruz kalmamasına, toz ve kirden arınmış bir ortamda olmasına dikkat edilmelidir. Sergileme sırasında, kırılğan eserler, yayılarak ve kapalı bir cam arkasında bulunması, giysinin uzun vadede korunmasını sağlayacaktır. Sergileme sırasında yapay ışık düzeyi, konservasyona uygun olmalıdır (50 lux). Eser çıplak elle taşınmamalıdır. Taşınması gereken durumlarda ise giysi altına koruyucu görevi üstlenen asitsiz ve apresinden arındırılmış pamuklu bir bez kullanılmalıdır. Pamuklu bez taşınma işlemi sırasında koruyucu rolü üstlenecektir. Eserlerin zarar görmemesi açısından giyilmemesi gerekmektedir.

Ülkemizde ‘Taşınabilir Kültür Varlıkları’nın’ gelecek kuşaklara bırakılmasında konservatörlere ve bu bilim dalının gelişimini sağlayan bilim insanlarına büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Türkiye’de ‘konservasyon bilimi’nin’ son yıllarda sayıları giderek artan üniversite ve meslek yüksekokullarında eğitiminin verildiği bilinmektedir. Ancak sayıca az olan bu kurumlarda ihtiyaç duyulduğu kadar uzman yetişmemektedir. Bu nedenle, tekstil eğitim ve öğretimi yapan bütün kurumların, ders müfredatlarına konservasyon ve restorasyon eğitimini eklemeleri, Dünya müzeleriyle bilgi alışverişinde bulunulması, kültürel değerlerimizin korunmasını sağlayarak gelecek kuşaklara aktarımını sağlayacaktır.

11. KAYNAKLAR

- AND M., (1993)16. Yüzyılda İstanbul, Kent Saray, Günlük Yaşam ,Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:59, Anadolu Sanat Yayınları, Barın Ciltevi, -İstanbul
- ARIKBOĞA E., (2004),19. Yüzyıl İstanbul’unda Gündelik Hayattan Kesitler, Şehir ve Medeniyet, Şevket Kamil Akar (Haz.), Marmara Üniversitesi Bilişim Merkezi Klasik Yayınları, İstanbul
- AVCIOĞLU D.,(Aralık),Türkiye’nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın) ,1.Baskı- -İstanbul, Bilgi Yayınları Özel Dizi;5
- AYDEMİR, Ş. S., (1966),Tek Adam-I ”, Remzi Kitapevi, -İstanbul
- AYVERDİ S.,(1975),Türk Tarihinde OSMANLI ASIRLARI 2”, -İstanbul, Damla Yayınevi No;23,Tarih Serisi No1/2
- BARIŞTA H. Ö., (1995), Türk İşleme Sanatı Tarihi”,Gazi Üniversitesi Yayınları
- BAŞER İ., (1992), Elyaf Bilgisi, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, Yayın No.7, - İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayın No.524, Döner Sermaye
- BAYDAR O., (1999), 75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modası, Türkiye Tarih Vakfı, İstanbul,Anan Basım A.Ş.
- BİRDAL M., (2012),Kriz Kalkınma Ve Türkiye Ekonomisi, Derleyen; TAHSİN Emine, - İstanbul, Derin Yayınları, Yayın no;430
- CEM İ., (2012),Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi, İstanbul-Kasım, ,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ayhan Matbaası
- ÇAKIR S.(2011), Osmanlı Kadın Hareketi, III. Basım, Metis Yayıncılık Ltd.
- DÖLEN E.,(1992),Tekstil Tarihi, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No.92/1, Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No:6
- ENEZ,N., (1999),Tekstil Konservasyon’u, Ders Notları, Marmara Üniversitesi G.S.F., -İstanbul
- FİLİZ A., (2013),Avrupa Sanatı Ve Müziğinde Osmanlı İmparatorluğu’ndan Yansımalar, Oryantalizmim 1001 yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi
- GERMANER S., (2013),Tablolarda Düşlenen Doğu, Oryantalizmim 1001 Yüzü, Sakıp Sabancı Müzesi, - İstanbul
- GEZİCİ A.(2013),Osmanlı Tarihi,I. Baskı, Tutku Yayınevi,Ankara
- GÖLE N., Modern Mahrem, Metis Yayınları, İstanbul–2010
- GÖRÜNER L., (2011),Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Kadın Giysileri, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, İstanbul–,Mas Matbaacılık, II. Baskı

- GÖZE A. , (1993),Siyasi Düşünceler Ve Yönetimler,6. Baskı, Yayın No;399,Hukuk Dizimi;184,Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.,
- İNALCIK H., (2013), Rönesans Avrupası, 4. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları
- İNALCIK H.,(2012),Adalet Kitabı,Kadim Yayınları:50,
- KURAN B. A., (1948), İnkılâp Ve Tarihimiz Ve İttihat Ve Terakki,İstanbul, Tan Matbaası, s.no;6
- KOÇAK A., (2012),Batılı Seyyahların Gözlemleriyle İstanbul'da Halk İnanışları, Dünya Edebiyatında İstanbul Sempozyum Ve Bildirileri,İstanbul-,Senk Ofset,Fatih Belediye Başkanlığı
- KUBAN D., (2000), İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul, Çeviren: Zeynep Rona, Temmuz- İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, Numune Matbaacılık, II. Basım
- LEWİS B., (2000), Modern Türkiye'nin Doğuşu, Türk Tarih Kurumu
- LEWİS R.(2006), Oryantalizmi Yeniden Düşünmek,Çev:Uygun B.,Başlı Ş.,I. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd.Şti.
- ORTAYLI İ.,(2013), 1923 Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 2023, 3. Baskı,İstanbul,Sistem Matbaacılık
- ÖZER İ.,(2009),Osmanlıdan Cumhuriyete Yaşam Ve Moda “ 4. baskı,Truva Yayınları
- M. E. B., (2011),Tekstil Teknolojisi Kimyasal Lifler, no;542tgd564, Ankara
- ŞAHİN Y., (2006),Türkiye'de Kadın Siluetinde Moda Anlayışı Ve Değişimleri,Dokuz Eylül Üniversitesi G.S. F. Yayınları, İzmir
- TANİLLİ S., (2000),Uygurluk Tarihi, Adam Yayınları, Ocak, 3. Baskı
- TANSUĞ S.,(1986), Çağdaş Türk Sanatı, I. Baskı, Remzi Kitapevi A.Ş.
- TAYLOR Marjorie A, (1999),Tekstil Teknolojisi, (Elyaf, İplik, Dokuma, Örmeye, Halı, Dikiş, İplikleri), çev; DEMİR Ali, GÜNAY, İstanbul
- TEZCAN H.,(2006),Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler Ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri”, Mart-İstanbul, Mas Matbaacılık, Aygaz
- TEZCAN H.,(2008), Sarayın Terzisi”, Sadberk Hanım Müzesi, -İstanbul, Mas Matbaacılık
- VASSILIEV A.,(2013), Modada Oryantalizm, Oryantalizmin 1001 yüzü,Sakıp Sabancı Müzesi,İstanbul

Sürelî Yayınlar

ALPASLAN ARÇA Sibel,(2008), Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Deposunda Tekstilin Korunmasına Yönelik Yapılan Çalışmalar, T.C.Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü 17.Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu,28 Nisan - 1 Mayıs -Side , S.119

ALTÜNBAŞ Aysun, ÖZDEMİR Çiğdeni,(2012),Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler, Ankara, Mayıs, s.no;3

ANMAÇ Elvan,(1999), Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri, I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6,7 Mayıs- s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no.75

AYTAÇ, Ahmet, (1999), Değişik Miktarlardaki Galium verum L. Bitkisi İle Farklı Mordan Maddeleri Oranlarının Yün Halı İpliği Boyanmasında Renk Oluşumuna ve Haslık Derecelerine Etkisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güz. San. Fak. ve Kültür B.lığı. 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, İzmir, s. 66–74.

BAYKAL Hülya,(1988), Atatürkçü Çağdaşlaşma Yönünden Türkiye’nin Avrupa Topluluklarına Tam Üyeliği” Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Dergi, Cilt IV, sayı 12, Ankara sayfa 741–762,

BAYDAR Nil, (2001), Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu, Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 (), s.no367 Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri

BİNGÖL Işık, (1999),Türkiyede Konservasyonun Tarihi, I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyum, 6,7 Mayıs- 1, s.no; 9, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,

BORAN Abdurrahman, (2000), Cumhuriyet Döneminde Eğitimde Meydana Gelen Gelişmeler, sosyal bilimler enstitüsü dergisi sayı 9 -s.no;306

ÇAKMAKÇI Emrah, DEVELİOĞLU Ozan, KARADAĞ Recep, (2011);Muhabbet çiçeği ve Mazı Meşesi Bitkilerinden Üretilen Doğal Pigmentlerin HPLC,FT-IR,TGA Analizleri, III.Ulusal Anorganik Kimya Kongresi, -Mayıs, Çanakkale, s.no;252

DEVEOĞLU Ozan, (2011),Doğal Boyarmaddeler, Derleme, Fen Bilimleri Dergisi, 23(1) Marmara Üniversitesi, s.no;23

ERGİL Doğu,(1990), Atatürkçü Düşüncenin Temeli: Laiklik, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi Dergi Sayı 17, Cilt: VI, Mart

GELGEÇ BAKACAK Ayça, 2009 “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme” Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Atatürk Yolu Dergisi, S: 44, Güz-, s.no.628

GİRİTLİ, İsmet, (1987), Atatürkçü Çağdaşlaşmada Bilim ve Teknoloji”, Cilt III, sayı 8, Ankara-s.no; 359–370.

GİRİTLİ İsmet “12.04.2013Fransız İhtilali ve Etkileri” Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Dergi- Sayı 15, <http://atam.gov.tr/fransiz-ihtilali-ve-etkileri/?s=burjuvazi>,

GİRİTLİ İsmet “Fransız İhtilali ve Etkileri” Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Dergi- Sayı 15,

GİRİTLİ İsmet → Atatürkçü Çağdaşlaşmada Bilim ve Teknoloji, Dergi → Sayı 08 Cilt: III, Mart 1987

GİRİTLİ, İsmet: Modernleşme İdeolojisi Olarak Atatürkçülük, Cilt IV, sayı 11, Ankara 1988

GİRİTLİ, İsmet: Harf İnkılâbı ve Atatürk, Cilt V, sayı 13, Ankara 1988

GİRİTLİ, İsmet: Atatürkçü Lâiklik Anlayışı, Cilt VI, sayı 18, Ankara 1990

GÖNÜLAL, İsmet: Türk Kadını ve Kadın Hakları Kaynakçası, Cilt I, sayı 2, Ankara 1986

AYFER Göze, Siyasi Düşünceler Ve Yönetimler,6. Baskı,1993-Ekim, İstanbul, Yayın No;399,Hukuk Dizimi;184,Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.

GEDİL, Aynur: Atatürk ve Kadın Eğitimi, Cilt V, sayı 13, Ankara 1988

Herbert J. Exner,(1995), To Restore or Not to Restore” Vol. XV, No. 6, August/September, s.no;56

Holly Smith Reynolds; (1995).Considerations of Restoration, Oriental Rug Review. Volume:15, Number:6, August/Scptember s.no.26

KARAGÖZ Mehmet, Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri Ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700–1839), Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı

KARABULUT Mustafa, (2010), Tanzimat Dönemi’nde Osmanlının Yenileşme Sürecine Bir Bakış Türk Dünyası Araştırmaları”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Sayı: 187 Ağustos -s.no: 129

KARADAĞ Recep,(2007), Doğal Boyamacılık” , T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü, “dösim”, Geleneksel El Sanatları ve Mağazaları İşletme Müdürlüğü Ankara –s.no;8

KARADAĞ Recep, (2010),Sağlık Çevre Kültürü, Doğal Boyamacılık-II, Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi Süreli Yayını-İstanbul, sayı 4,s.no,20

KÖKTEN Ersoy, Hande, (1999),Türkiye’de Taşınabilir Kültür Varlıklarının Konservasyonu Konusunda Etik Birliğin Sağlanması”,I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs-, s.no; 33, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı,

LEENE, Jentina E., (1972), Textile Conservation, , Butterworth, Londra, s.no.101

Lynda Hillyer ,Boris Pretzel,(12.03.2013),The Ardabil Carpet - a new perspective, Conservation Journal
Spring 2005 Issue 49, Victoria and Albert Museum,

LEVENDOĞLU N. Oya, Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü T.C.Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

MERRİTT, Jane ,A Considered Choice,Halı, Volume: 12, Number:6, Issue: 50, s.104.

KARABULUT Mustafa,(2010),Tanzimat Dönemi'nde Osmanlının Yenileşme Sürecine Bir Bakış”, Türk Dünyası Araştırmaları, Ağustos -Sayı: 187

AYSAL Necdet, (2011/Bahar), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim Ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, Çttad, X/22, Dokuz Eylül Bilgi İşlem Merkezi(Debis), s.no; 6

BAYDAR Nil,” (2001), Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu “,Hakemli Yazılar Türk Kütüphaneciliği 15, 4 365–377 s.no367 Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Bozulmaların Nedenleri ve Pasif Konservasyon Önerileri

ÖZKAYA Yücel, III. Selim'in İmparatorluk Hakkındaki Bazı Hatt- ı Hümayunları, Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı, Dergiler, s.no: 336

P PERUMAL, Michael Wheeler, (1997), Conservation Journal“Traditional practices for the control of insects in India” , April Issue 23,Victoria ve Albert Museum,

SAMATYA Sema, (2012),Yapay Liflerin Oluşumu, Önemli Yapay Liflerin Üretimi ve Yapay Lif Teknolojisindeki Gelişmeler” ,Çukurova Üniversitesi Mühendislik –Mimarlık Fakültesi Tekstil Mühendisliği Bölümü Tekstil Projesi, Ocak –Adana, s.no;56

ŞAHİN A. Sultan, GÜNER K.,Saadet,” Kültürel Miras Koruması Ve Sivil Toplum Örgütleri Arasındaki İlişki”, Dokuz Eylül Üniversitesi Bilgi Sistemi, DEBİS ,web.deu.edu., s.no;1

Wolf Sera J., (1995), Koleksiyonlarda Yeralan Tekstillerin Bakımı ve Korunması”, Antik Dekor Dergisi, Türkçesi: Nevin Enez, sayı.29, s.81

SİREL Şazi, (1997), Müzelerde Ve Bürolarda Aydınlatma” , Kitapçık No. 8,İlk Baskı , 3 Ocak - s.no;5

UYGUR Ayşe,(1999),Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar Ve Alınabilecek Önlemler” I.Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu Ve Restorasyonu Kolokyuma, 6.7 Mayıs-, Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon Ve Konservasyon Programı, s.no; 67

AKYÜZ Yahya, (2011),Osmanlı Döneminden Cumhuriyete Geçilirken Eğitim-Öğretim Alanında Yaşanan Dönüşümler, Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi / Cilt: 1, Sayı: 2 s.no;21

The Textile Museum ,(2001),Guidelines For The Care Of Textiles” Environmental Control, Washington, DC,

Elektronik Makale ve Yayınlar

“Atatürk Ve Çağdaşlaşmanın Temel İlkeleri”, Maltepe Üniversitesi,
<http://mudes.maltepe.edu.tr/lms/dersKaynaklari/552DB5CD4679E6FD7A4EC23AD8EE20BF/Atat%C3%BCrk%20ve%20%C3%87a%C4%9Fda%C5%9Fla%C5%9Fman%C4%B1n%20Temel%20%C4%B0lkeleri.pdf>, 22.03.2013

AVCI Yasemin, “Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Dönemi’nde“Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi”,Ankara Üniversitesi Dergi Veri Tabanı,
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1157/13608.pdf>, 19.03.2013

American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works , “Caring for Your Treasures”, Textiles, A guide for cleaning, storing, displaying, handling, And protecting your personal heritage, http://www.conservation-us.org/_data/n_0001/resources/live/textiles.pdf

Atatürk // Vecizeleri - Haliç Üniversitesi | Atatürk Araştırma ve Uygulama Merkezi
Medeniyet ile İlgili Sözleri : (29.10.1923, Fransız Muhabiri Maurice Pernot'ya Demeç.)
http://ataturk.halic.edu.tr/ataturk_vecizeleri.asp, 12.06.2013

BAYKARA Tuncer, “Osmanlı Reformunun İlk Zamanları: Yeniçeri Ocağının Kaldırılması Ve İlk Tatbikat” Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Tarih İncelemeleri Dergisi, http://www.egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/X_1995/TIDX-1995-01.pdf, 16.02.2012

BİRİCİKOĞLU Hale, ” Türk Modernleşmesinde Kadın”, s.no;4,
http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/Hale%20Biricikoglu.pdf , 13.03.2013

BÜKEN N. Rengin, “Anadolu Kökenli Arkeolojik Tekstiller, Teknik Çözömlenmeleri, Konservasyonu ve Anadolu Kilim Dokumacılığına Bir Öneri ‘Çatalhöyük’, s.344.

Canadian Conservation Institute, “Testing for Colourfastness”, CCI Notes 13/14,by the staff of the CCI Textile Lab.,Originally published 1996,Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.03.2013

Canadian Conservation Institute, "Flat Storage for Textiles" CCI Notes 13/2, www.cci-icc.gc.ca , 03.08.2013

Canadian Conservation Institute, "Hanging Storage for Costumes", CCI Notes 13/5, www.cci-icc.gc.ca, 03.08.2013

Canadian Conservation Institute, "Rolled Storage for Textiles", CCI Notes 13/3, www.cci-icc.gc.ca, 03.08.2013

CCI Notes 13/2 "Flat Storage for Textiles", http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-2_e.pdf , 12.04.2013

CCI 13/12 Notlar" Storage for Costume Accessories" <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-12-eng.aspx>, 17.04.2013

CCI Notes 13/6 , "Mounting Small, Light, Flat Textiles", <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-6-eng.aspx>, 22.03.2013

CCI Notes 13/4, "Velcro Support System for Textiles", http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-4_e.pdf, 22.04.2013

CCI Notes 13/17 "Conservation Framing of Embroideries and Other Flat Textiles", <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-17-eng.aspx>, 22.03.2013

CE Museum, Conservation Office, Leisure And Cultural Services Department
http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/Conservation/eng/aboutus/welcome_message.htm, 03.08.2013

Canadian Conservation Institute, "Track Lighting" CCI Notes 2/3 , www.cci-icc.gc.ca, 12.03.2013.

Canadian Conservation Institute, "Mechanical Surface Cleaning of Textiles", CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 23.02.2013

Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles" , CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 08.03.2013

Canadian Conservation Institute, "Ultraviolet Filters "CCI notes 2/ www.cci-icc.gc.ca, 1 , 12.03.2013.

Canadian Conservation Institute, "Testing for Colourfastness", CCI Notes 13/14,by the staff of the CCI Textile Lab.,Originally published 1996,Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Canadian Conservation Institute,"Mechanical Surface Cleaning of Textiles", CCI Notes 13/16, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Canadian Conservation Institute ,"Anionic Detergent",CCI Notes 13/9, www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013

Canadian Conservation Institute "Applying Accession Numbers to Textiles", CCI Notes 13/8, 22.04.2013

Canadian Conservation Institute, "Testing for Colourfastness", CCI Notes 13/14,by the staff of the CCI Textile Lab.,Originally published 1996,Revised 2008, www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

Canadian Conservation Institute, "Commercial Dry Cleaning of Museum Textiles" CCI Notes 13/13, www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013

Canadian Conservation Institute , "Natural Fibres ",CCI Notes 13/11-, <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.05.2013

Canadian Conservation Institute , "Environmental Guidelines (light, relative humidity, temperature and pollutants)", www.cci-icc.gc.ca, 11.02.2013

Canadian Conservation Institute, "Controlling Insect Pests with Low Temperature" CCI Notes 3/3 www.cci-icc.gc.ca," 11.02.2013

Canadian Conservation Institute "Textiles and the Environment " , Home >Publications >CCI Notes 13/1, www.cci-icc.gc.ca

Canadian Conservation Institute, "Care and Cleaning of Unfinished Wood "- CCI Notes 7/1, <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/7-1-eng.aspx>, 22.04.2013

ÇELİK Adem,” XIX. Yüzyılın Sonlarında Bor'lu - Çakaloğulları'ndan Sabit Bey'in Doğal Ve Sentetik Boyalarla Yapmış Olduğu Çalışmalar” Atatürk Üniversitesi E-Dergileri, s.no;1,
<http://e-dergi.atauni.edu.tr>

Çevre Terimleri Sözlüğü

http://kisi.deu.edu.tr/orhan.gunduz/english/courses/Turkce-Ingilizce_teknik_terimler_sozlugu.pdf

DAĞISTAN ÖZDEMİR Melike Z., “Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış” 2005/1, TMMOB Şehir Plancıları Odası, www.spo.org.tr, , s.no:20

DURSUN Yücel, ” Geçmişten Bugüne Türkiye’nin Bilim Ve Teknolojide Kat Ettiği Mesafe” Çukurova üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, DTCF Felsefe Bölümü- 2009, 1, 22.04.2013

DOKOS Leonidas, BROOKS Mary M, “Smart and Techno Fabrics: fundamental properties of new fibres and their future”, Victoria and Albert Museum, Conservation Journal Autumn 2005 Issue 51, “Smart and Techno Fabrics: fundamental properties of new fibres and their future”

FAHEY Mary M., Chief Conservator, The Henry Ford “The Care And Preservation Of Antique Textiles and Costumes” Benson Ford Research Center
<http://www.thehenryford.org/research/caring/textiles.aspx>, 11.03.2013

FRANCES Hartog , “An away day to Belgium: Washing tapestries”, Victoria and Albert Museum
Conservation Journal, Autumn 2004 Issue 48, 26.05.2013

GÜLCÜ Erdiñç, TUNÇ Samiye, “Osmanlı Basın Hayatında Kadınlar Dünyası Dergisi” Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3(2) :155-176
http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1816548151_10.pdf, 22.03.2013

GRAHAM Martin, “Conservation Scientists' Group Meeting: Accelerated Light Ageing” Victoria and Albert Museum, Conservation Journal Summer 2000 Issue35
<http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-35/conservation-scientists-group-meeting-accelerated-light-ageing/>, 22.03.2013

GÜNEŞ Zeliha. “Türkiye’de Batılılaşma Hareketinin Başlaması”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1070, Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 593, <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/2275/unite01.pdf>, 03.02.2012

Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü “Osmanlı Devleti Ve I. Dünya Savaşı” <http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I6.pdf>, 22.03.2013

HÜLÜR Himmet – AKÇA Gürsoy, “İmparatorluktan Cumhuriyete Toplum ve Ekonominin Dönüşümü ve Merkezileşmenin Dinamikleri“, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi- 311, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s17/hulur.pdf>, 03.02.2012

http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/organics/inuit_suit.aspx, 22.04.2013

JEFFREY Lavin , “The Future of Conservation”, The Getty Conservation Institute http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/6_1/, 12.03.2013

ICON The Institute Of Conservation, “Care And Conservation Of Costume And Textiles”, <http://www.conservationregister.com/PIcon-christening.asp>, 22.04.2013

ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 03.08.2013

ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 22.04.2013

ICOM-CC “Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage” International Council Of Museums, Committee For Conservation , What is Conservation Institute , “”, www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.Ua00ZNLFFc0, 15.04.2013

Icon The Institute Of Conservation, “Care and conservation of carpets and rugs” Londra, www.conservationregister.com, 23.02.2013

ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com, 26.05.2013

ICON, The institute of conservation Conservation Register “Care and conservation of costume and textiles”, www.conservationregister.com

ICOM-CC International Council Of Museums, Committee For Conservation , What is Conservation Institute, “Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage”, <http://www.icom-cc.org>, 27.03.2013

K. ŞAHİN A. Sultan, GÜNER Saadet,” Kültürel Miras Koruması Ve Sivil Toplum Örgütleri Arasındaki İlişki”, Dokuz Eylül Üniversitesi Bilgi Sistemi, DEBİS ,web.deu.edu.tr, s.no;1

KAYMAZ İhsan Şerif, Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S 46, Güz 2010, s. 333-366

Millet Meclisi Tutanak Dergisi “1 Kasım 1937 Yılında Türkiye Büyük Millet Meclisinin V. Dönem 3. Yasama Yılına Açış Konuşması “, D. V, C. 20, Sa. 3,”
http://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/5d3yy.htm, 02.03.2013,

Muhabbet Nişanesi Hırka-İ Şerif, Mostar Dergisi
<http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=589> , 03.08.2013

Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>,
17.04.2013

Museum Of New Zealand, “How To Care For Your Textiles“,
<http://tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/CollectionCareAndAccess/Conservation/textile/Pages/Howtocareforyourtextiles.aspx>, 23.02.2013

Northern States Conservation Center “Shelving”
<http://www.collectioncare.org/cci/ccissh.html>, 03.08.2013

National Museums Liverpool,” Textile conservation”, 03.08.2013
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/science/light-microscopy.aspx>

National Museums Liverpool “Light microscopy” Conservation Caring for objects
Conservation science

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/science/light-microscopy.aspx>

OĞUZ Öcal, UNESCO, “Türkiye Millî Komisyonu Başkanı, Birleşmiş Milletler, Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu”, UNESCO-Türkiye Millî Komisyonu, www.unesco.org.tr

ÖZTOPRAK İzzet , 12.04.2013 “Atatürk, Çağdaşlaşma ve Dış Dünyadaki Etkileri”, T.C. Başbakanlık, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Dergi, Sayı 01

<http://atam.gov.tr/ataturk-cagdaslasma-ve-dis-dunyadaki-etkileri/>,

Paul Baril, “Fire Protection Issues for Historic Buildings” CCI Notes 2/6, Canadian Conservation Institute www.cci-icc.gc.ca Canadian Conservation Institute, 28.05.2013

Paul Baril, “Museum Fires and Losses”, CCI Notes 2/7, Canadian Conservation Institute, Canadian Conservation Institute, www.cci-icc.gc.ca, 22.03.2013

Paul Baril, “Automatic Sprinkler Systems for Museums” CCI Notes 2/8, Canadian Conservation Institute, Canadian Conservation Institute, www.cci-icc.gc.ca, 22.03.2013

RUTH E. ,Norton Studies And Documents On The Cultural Heritage –Storage And Display Of Textiles (For Museums In South- East Asia) Unesco, S.No.41,
<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000668/066870eb.pdf>, 22.04.2013

SARISAMAN Sadık,” Cumhuriyetin İlk Yıllarında Kadın Kıyafeti Meselesi“ Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/797/10197.pdf>, 12.03.2012

GÜLDAL Sümeyra, Muhabbet nişanesi Hırka-i Şerif, Mostar Dergisi, Sayı 66- Ağustos
<http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=589>

S S M, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi- Konservasyon Biriminin,
<http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/konservasyon>, 22.03.2013

Smithsonian Museum Conservation Institute ,” Deterioration Of Modern Materials - Finding The Cause, Finding The Cure”

http://www.si.edu/mci/english/research/technical_studies/ModernMaterialDeterioration.html, 11.02.2013

MÜLER Sonja,Victoria and Albert Museum” Conservation of the 'May Primrose' wedding dress”Conservation Journal,April 1997 Issue 23

www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-23/conservation, 22.04.2013

TAŞ Kemaleddin,” Tanzimat Ve Batılılaşma Hareketlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım” Fırat Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi,7,2002,s.87–94

<http://portal.firat.edu.tr/pdf>, 13.02.2013

Te PapaOur Place,Museum Of New Zealand” How To Care For Your Textiles”

<http://tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/CollectionCareAndAccess/Conservation/textile/Pages/Howtocareforyourtextiles.aspx>, 22.04.2013

Textile Museum, ”Finding the Best Storage Location” Textile conservation

<http://www.textilemuseum.org/care/brochures/storing.htm>, 03.08.2013

Questions to a textile conservator National Museums Liverpool Textile conservation

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/textiles/questions.aspx#christening>, 03.08.2013

T.C. Başbakanlık, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Haberler→ “Atatürkçü Düşünce Işığında Çağdaşlaşma”, <http://atam.gov.tr/ataturkcu-dusunce-isiğında-cagdaslasma/>, 11.02.2012

UYANIK Necmi, “Batıcı Bir Aydın Olarak Celâl Nuriileri Ve Yenileşme Sürecinde Fikir Hareketlerine Bakışı”,Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s15/uyanik.pdf>, 03.02.2012

Valerie Blyth, LyndaHillyer, “Beating unwanted guests”,Victoria and Albert Museum, Conservation Journal, January 1994 Issue 10, 26.02.2013

Victoria and Albert Museum, article, “Teachers' resource: Museum conservation”,

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/museum-conservation/>,11.02.2013

Victoria and Albert Museum, “Cleaning textiles”, Conservation Journal,
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>, 23.02.2013

Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>,
22.04.2013

Victoria and Albert Museum, “Carpet & rug care”
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>, 22.04.2013

Victoria and Albert Museum, “Caring for your upholstery”
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>,22.04.2013

Yeni Aktüel.<http://www.yeniaktuel.com.tr/top117,221@2100.html>, 03.08.2013

Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar

İLBAK S.Merve, (2012),Osmanlı’da Sosyal Hayat Modernleşmesinin Giyim Kuşama Etkisi,
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Nazlı ÇİVRİLLİ, (2005), İnkılâpların Türk Kadını Üzerindeki Etkisi(1919–1937), Türkiye
Cumhuriyeti Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi Diyarbakır, Dicle Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı

SOYYİĞİT Rahime, (2002),Sanayileşmenin Türk Ailesi Üzerine Sosyal Etkileri, Süleyman
Demirel Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü kamu yönetimi Anabilim Dalı yayınlanmamış
yüksek Lisans Tezi Isparta

İnternet Kaynakları

- <http://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans>, 12.01.2013
- www.belgeler.com/blg/f46/rnesans-dneminde-resim, 21.02.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki>, 17.03.2013
- <http://www.forumdas.net/bunlari-biliyormusunuz/fransiz-ihtilali-ve-bununl>, 03.02.2012
- <http://tr.wikipedia.org/wiki>.- Fransa, 25.02.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi, 24.12.2012
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Edward_Cave, 23.12.2012
- http://www.sgk.gov.tr.portal/tr/kurumsal_tarihce/, 22.11.2012
- http://www.sgk.gov.tr.portal/tr/kurumsal_tarihce/, 22.11.2012
- http://en.wikipedia.org/wiki/Gentile_Bellini, 11.02.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/III._Selim, 03.02.2012
- http://tr.wikipedia.org/wiki/2._Mahmut, 07.11.2012
- İstanbul Tıp Fakültesi, www.istanbul.edu.tr/itf/index.php?option=com_content&view, 03.02.2012
- Ankara Üniversitesi Gazeteler Veritabanı
<http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/917/171114/29389.pdf>, 03.02.2012
- tr.wikipedia.org/wiki/Abd%C3%BClmeccit, 03.02.2012
- İstanbul Tıp Fakültesi Kısa Tarihçesi Doç.Dr. Fatma Arın NAMAL
http://www.istanbul.edu.tr/itf/index.php?option=com_content&view=article&id.621, 05.03.2013
- Bursa Büyük Şehir Belediyesi, www.rayhaber.com/tag/khk-ile-olusturulan-demiryolu-duzenleme-genel, 23.11.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Nam%C4_Kemal, 17.04.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ibrahim-shinassi-effendi.jpg>, 12.04.2013
- <http://www.ansiklopedim.info/p=3222>, 28.02.2013
- <http://istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=349>, 18.01.2013
- www.geolocation.ws/v/P/25772952/dolmabahe-saray-yan-girii-istanbul/en, 18.01.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Galata>, 09.02.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Abd%C3%BClhami, 25.06.2013
- http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/j%C3%B6n_t%C3%BCrkler, 22.01.2013
- Beyazıt Devlet Kütüphanesi, <http://www.beyazitkutup.gov.tr>, 22.01.2013
- <http://www.narsanat.com/>, 22.01.2013
- <http://www.denizlerkitabevi.com/vitrin/osmanli-donemi-ayakkabicilar-arkasi-yazili-k877632.html>, 14.05.2013
- <http://www.bursa.bel.tr/hizmetler/sayfa/759>, 06.02.2012
- <http://www.paulfreckler.com/pictureDetails.cfm?pagetype=home&typeID=3&ID=581>, 09.02.2013

- <http://www.dijimecmua.com/collection/649>, 22.05.2013
- Pera Müzesi http://tr.wikipedia.org/wiki/Pera_M%C3%BCzesi, 22.05.2013
- <http://tarihinokyanusu.blogspot.com/2010/11/osmanl-berberi>, 05.10.2011
- <http://www.zamantika.com/1800ler/19yuzyilin-osmanli-tahtirevanlari>, 05.10.2011
- <http://imageshack.us/photo/my-images>, 05.10.2012
- Ab-ı Hayat Sergisi, <http://abihayatsergisi.com/?p>, 22.02.2012, The Metropolitan Museum , 22.02.2012
- <http://www.chateauversailles.fr/1-histoire>, 22.02.2012
- <http://osmanli-devleti1299.tr.gg/padisah-kaftanlari.htm>, 22.02.2012
- <http://www.allstarpics.net/>, 12.06.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Galata_Kulesi, 23.04.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Osman%C4%B1_Ordu, 20.04.2013
- <http://www.dzkk.tsk.tr/turkce/tarihimiras/TurkDenizcliKiyafetleriveUnvanlari>, 20.04.2013
- <http://www.Dzkk.Tsk.Tr/Turkce/Tarihimiras/Turkdenizclikiyafetleriveunvanlari.Php>, 20.04.2013
- Jandarma müzesi <http://www.jandarma.gov.tr/jandmuze/?ODD=13>, 20.04.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl>, 20.04.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fes>, 20.04.2013
- <http://www.trt.net.tr/kostumaksesuar/galeriler/osmanl%C>, 20.04.2013
- <http://www.trt.net.tr/kostumaksesuar/galeriler/osmanl%C4%B1%20d%C3%B6nemi%20kostum%C3%BCmleri/pages/istanbulin%20ceket.html>, 20.04.2013
- <http://pinterest.com/susaneversden/1920-1930/>, 20.04.2013
- <http://pinterest.com/susaneversden/1920-1930/>, 20.04.2013
- <http://www.kadineserleri.org/images/yayinlar/ajandalar/2010-osmanlidan-cumhuriyete-kadin-dergileri.pdf>, 20.04.2013
- <http://www.kadineserleri.org/images/yayinlar/ajandalar/2010-osmanlidan-cumhuriyete-kadin-dergileri.pdf>, 20.04.2013
- <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/nuriye-ulviye-mevlan-civelek>, 21.02.2013
- <http://www.formistan.com/gezelim-gorelim-ogrenelim/421209-istanbulda-tramvay-yillari.html>, 21.02.2013
- <http://www.forumgercek.com/showthread.php?t=82447>, 21.02.2013
- <http://www.forumgercek.com/showthread.php?t>, 21.02.2013
- <http://aycaveerenileseyrusefer.wordpress.com/2010/03/28/galata-ve-pera/>, 21.02.2013
- <http://www.levantineheritage.com/beyoglu.htm>, 21.02.2013 ;<http://living.msn.com/style-beauty/makeup-skin-care-hair-tips/hairstyles-that-defined>, http://www.fashion-era.com/hats-hair/hats_hair_7a_hat_styles_1920_1930, 21.02.2013
- http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/kentici_ulasimi_okumak/istanbul_ulasimi/istanbul_ulasim_tarihi/tramvay_tarihi.pdf, 21.02.2013

- http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/kentici_ulasimi_okumak/istanbul_ulasimi/istanbul_ulasim_tarihi/tramvay_tarihi.pdf, 21.02.2013
- <http://www.bilgiustam.com/afife-jale-kimdir/>, 14.02.2013
- http://myballetsrusses.blogspot.com/2011_07_01_archive.html, 14.02.2013
- <http://muze.sabanciuniv.edu/tr/sayfa/paris-st-petersburg-alexandre-vassilievkoleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili>, 14.02.2013
- <http://muze.sabanciuniv.edu/tr/sayfa/paris-st-petersburg-alexandre-vassilievkoleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili>, 14.02.2013
- <http://www.banagelenmail.com/?Bid=1226885>, 14.02.2013
- <http://www.altindag.bel.tr/haber.asp?islem=1&habe>, 16.05.2013
- <http://www.5harfliler.com/sabiha-sultanin-dugun-gunu/>, 16.05.2013
- <http://caitlinkellycop.blogspot.com/2012/11/1920s-designers-madeleine-vionnet-and.html>,
<http://habinos.blogspot.com/2010/11/coco-chanel.html>, 16.05.2013
- <http://forums.longhaircommunity.com/showthread.php?t=16057>, 16.05.2013
- Milli Kütüphane Atatürk Fotoğrafları, <http://www.mkutup.gov.tr/ataturk/33>, 22.04.2013
- <http://www.itusozluk.com/gorseller/harf+devrimi>, 12.02.2012
- <http://www.hukukihaber.net/egitim/ataturk-istanbul-universitesinde-h22854.html>, 11.03.2013
- <http://www.belgeler.com/blg/15lm/istanbul-da-eglence-hayati-1923-1938-entertainmet-life-in-istanbul-1923-1938>, 16.03.2012
- <http://gaziaturk.blogcu.com/cumhuriyet-bayramlarindan-mustafa-kemal-fotograf/5013330>, 22.04.2013
- <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998.171559.34673.pdf>, 22.04.2013
- <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998.171559.34673.pdf>, 22.04.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Latife_U%C5%9F%C5%9Faki, 28.04.2013
- <http://www.evetbenim.com/haber/yazdir.asp?ID=16712>, <http://blog.milliyet.com.tr/turk-kadini-yarisa-erken-basladi-fakat---/Blog/?BlogNo=149875>, 22.04.2013
- <http://www.forumdas.net/cesitli-resimler/yoresel-kiyafet->, 22.04.2013
- ENİSE Y.-Ankara, <http://www.ataturkinkilaplari.com/ik/149>, 12.03.2012
- <http://www.nkfu.com/ataturkun-kadinlar-ile-ilgili-sozleri/>, 23.12.2012
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Kemal_Atat%C3%BCrk, 11.02.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Kemal_Atat%C3%BCrk, 11.02.2013
- <http://harunyahya.org/tr/Kitaplar/546/ataturk-ansiklopedisi-2cilt/chapter/6725>, 22.03.2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Caz>, 02.03.2013
- <http://www.perfecte.ro/lifestyle/coco-chanel-o-femeie-cat-o-mie-de-.html>, 12.03.2012
- <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.7>, 11.03.2013
- <http://www.hangimoda.com/1920li-flapper-modasi.html>, 11.03.2013
- <http://www.zamantika.com/1930lar/1930-larda-plaj-modasi>, 12.03.2013
- <http://gallopingtintypesillents.files.wordpress.com/2013/06/bobbed-hair-1924-page2.jpg>, 12.02.2013

- <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=129105695>, 17.05.2013
- <http://www.coleyyyful.com/2013/05/1920s-makeup-hair-fashion-information.html>, 22.04.2013
- <http://www.ataturktoday.com/ataturkgunlugu/ekimoctober/29.htm>, 22.04.2013
- <http://www.milliyet.com.tr/Yazar.aspx?aType=YazarDetay&ArticleID=1156740&AuthorID=64&Date=01.11.2009>, 22.04.2013
- <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998/171559/34673.pdf>, 16.03.2013
- <http://www.hanimefendi.com/mustafa-kemal-ataturk/15702-ataturk-gunlugu-tarihte-bu-gun-ataturk-ne-yapmis-guncellenecektir-75.html>, 10.05.2013
- <http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/1998/171559/34673.pdf>, 16.03.2013
- <http://glamourdaze.com/2013/09/1920s-fashion-autumn-wardrobe-and-beauty-makeover-1928.html>, 16.03.2013
- http://www.mydaily.co.uk/2012/05/10/1920s-fashion-chanel-flappers-louise-brooks/#!slide=aol_225255, 16.03.2013
- <http://glamourdaze.com/history-of-womens-fashion>, 12.03.2012
- <http://www.thepeoplehistory.com/1928fashions.htm>, 11.02.2012
- <http://www.akademik.adu.edu.tr/bolum/fef/tarih/galery.asp?gid=33>, 09.03.2013
- <http://www.talpa.org/haberler/sabiha-gokceni-saygi-ve-hurmetle-aniyoruz/>, 09.03.2013
- http://www.hurriyet.com.tr/pazar/6334049_p.asp, 09.03.2013
- <http://www.fashionima.com/1930s-fashion.html>, 22.05.2013
- <http://www.fashionima.com/1930s-fashion.html>, 22.05.2013
- <http://www.pastreunited.com/id191.html>, 27.02.2013
- <http://ttldancespringfieldmo.com/swing-dance-lessons-springfield-mo.php>, 27.02.2013
- <http://www.gentlemansgazette.com/der-herr-mens-fashion-magazine/>, 27.02.2013
- <http://www.swingfashionista.com/tag/1930s-menswear/>, 27.02.2013
- <http://www.swingfashionista.com/tag/1930s-menswear/>, 27.02.2013
- <http://www.adanafikirplatformu.org/yazi.php?id=501>, 27.02.2013
- <http://www.zamantika.com/1930lar/florya-plaji-sehre-katiliyor-1930>, 27.02.2013
- <http://www.zamantika.com/1930lar/1930-yilindan-reklamlar>, 27.02.2013
- <http://famouswonders.com/louvre-museum-in-paris/>, 02.02.2012
- <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013.03.25/swinton-under-glass-new-offering-from-moma/>
- Ohio State University the fiber reference image library, 12.02.2012
- <http://www.xresimleri.com/merinos-koyunlari.html>, 12.05.2013
- <http://www.experhali.com/index.php?MenuID=75>, 23.11.2013
- <http://keceyapalim.wordpress.com/tag/kece-hobi/>, 21.02.2012
- www.blogcu.com/etiket/ipek, 22.08.2012
- The Ohio State University The Fiber Reference Image Library , 22.05.2013
- <http://www.zenzietinker.co.uk/work/case-study-one/>, 22.05.2013
- <Http://Tekstilkutuphane.Blogspot.Com/2012/01/Bir-Tohum-Lifi-Pamuk.Html>

BAŞER .İ.,1992:41, 22.05.2013

- <http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2012/01/bir-govde-lifi-keten.html>, 12.05.2013
- Canadian Conservation Institute , “Natural Fibres “,CCI Notes 13/11-, <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.03.2013
- <https://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/13-11-eng.aspx>, 12.03.2013
- <https://www.google.com>, 15.02.2013
- <http://www.izmircuvalfabrikasi.com/kanavice-jut/>, 15.02.2013
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Naylon_%C3%A7orap, 02.01.2013
- [www.google image](http://www.google.com), 22.03.2013
- National Museums Liverpool
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/textiles/questions.asp>,
22.02.1913
- Smithsonian Museum Conservation Institute ,
http://www.si.edu/mci/english/research/technical_studies/ModernMaterialDeterioration.html,
11.02.2013
- [Http://yogameditasyon.blogcu.com](http://yogameditasyon.blogcu.com), 11.02.2013
- <http://www.bilimname.com/lak-bocegi-2.html>, 11.02.2013
- http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013
- http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013
- http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013
- http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50&page_no=2, 11.02.2013
- <http://www.textilemuseum.org/care/brochures/pest-table.htm>, 12.03.2012
- Paul Baril, www.cci-icc.gc.ca Canadian Conservation Institute, 22.03.2013
- http://www.gla.ac.uk/schools/cca/news/newsarchive2011-12/headline_238974_en.html,12.03.2013
- V&A Museums, <http://www.vam.ac.uk/page/c/conservation-of-textiles/>,12.03.2013
- The Metropolitan Museum Of Art,<http://www.metmuseum.org/en/about-the-museum/now-at-the-met/features/2011/today-in-met-history-december-13>, 18.05.2013
- <http://nttextileconservationstudio.wordpress.com/category/hardwick-hall/>,18.05.2013
- <http://www.rammuseum.org.uk/collections/conservation/collection-care/pest-management>,
27.06.2013
- <http://www.rammuseum.org.uk/collections/conservation/collection-care/environmental-control>, 18.05.2013
- Conservation of the Popular American Indian Hallat the Smithsonian's National Museum of Natural History, http://anthropology.si.edu/conservation/hall_11.htm, 16.02.2013
- Canadian Conservation Institute www.cci-icc.gc.ca, “Ultraviolet Filters” CCI notes 2/1,
12.03.2013.
- http://www.gla.ac.uk/schools/cca/news/newsarchive2011-12/headline_238974_en.html,
08.03.2013

- <http://www.nps.gov/fova/historyculture/textileconservation.htm>, 08.03.2013
- Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles", CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 23.02.2013
- Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>, 23.02.2013
- Museum Of New Zealand <http://tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/CollectionCareAndAccess/Conservation/textile/Pages/Howtocareforyourtextiles.aspx>, 23.02.2013
- <http://www.aeshm.hs.iastate.edu/tc-museum/conservation-storage/danielson-conservation/>, 23.02.2013
- Victoria and Albert Museum, "Cleaning textiles", Conservation Journal, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>, 26.02.2013
- <http://deyoung.famsf.org/blog/bird-bath-conservation-william-morris-textile-0>, 26.05.2013
- Canadian Conservation Institute, "Washing Non-coloured Textiles", CCI Notes 13/7, by the staff of the CCI Textile Lab., www.cci-icc.gc.ca, 26.05.2013
- <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/cleaning-textiles/>
- www.cci-icc.gc.ca, 22.04.2013
- Canadian Conservation Institute "Applying Accession Numbers to Textiles", CCI Notes 13/8, 22.04.2013
- <http://europeforvisitors.com/london/articles/hrp-textile-conservation-studio-3.htm>, 22.04.2013
- <http://deyoung.famsf.org/blog/bird-bath-conservation-william-morris-textile-0>, 22.04.2013
- University of Delaware Art Conservation Department <http://www.artcons.udel.edu/about>, 22.04.2013
- Suction Cleaning and washing Table , <http://www.willard.co.uk/de/>, 22.04.2013
- <http://museumminute.wordpress.com/2011/>, <http://museumbulletin.wordpress.com/>, 03.08.2013
- <http://www.awm.gov.au/blog/2009/12/14/conservation-cleaning-of-a-wedding-dress/>, 22.04.2013
- Sonja Müller, www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-23/conservation, 22.04.2013
- Spurlock Museum, http://www.spurlock.illinois.edu/news/2002_07-05.html, 03.08.2013
- <http://www.historyburgoo.com/historyburgoo/acquisitions-and-artifacts/>, 03.08.2013
- <http://www.historyburgoo.com/historyburgoo/acquisitions-and-artifacts/>, 03.08.2013
- Benton County Museum, <http://bcmuseum.blogspot.com/2012/08/a-look-behind-scenes-quilts.html>, 03.08.2013
- <http://bcmuseum.blogspot.com/2012/08/a-look-behind-scenes-quilts.html>, 03.08.2013
- www.montel.com/en/products/art_racks_pull_out_storage_panel_systems, 03.08.2013
- Shetland museum archives, <http://www.shetland-museum.org.uk/index.html>, 03.08.2013
- CCI Notes 13/5. "Hanging Storage for Costumes", 03.08.2013

- <http://www.netnebraska.org>, 12.04.2013
- <http://www.powerhousemuseum.com>, 12.04.2013
- Victoria and Albert Museum Caring for & wearing historic costumes, 12.04.2013
- Wintert Museum,Garden&Library <http://museumblog.winterthur.org/page/7/>, 12.04.2013
- Museum of Fine Arts, Boston, “Costume Accessories”,
<http://www.mfa.org/collections/conservation-and-collections-care/costume-accessories>,
17.04.2013
- May 20, 2011 British Museum , <http://blog.britishmuseum.org/category/conservation-2/page/2/>,22.03.2013
- University Of Brighton, <http://arts.brighton.ac.uk/collections/designarchives/projects>,
22.03.2013
- <http://www.hy-tech-glass.ch/en/industrial-sectors/exhibition-art-and-museum.html>,
22.03.2013
- <http://www.rap-arcc.org/rap-members/the-textile-conservation-workshop>, 22.04.2013
- <http://blog.imls.gov/?p=>,22.04.2013
- <http://openupblog.blogspot.com/2012/10/content-highlights-arctium->,22.04.2013
- <http://openupblog.blogspot.com/2012/10/content-highlights-arctium->, 22.04.2013
- http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/departments/organics/inuit_suit.aspx,
22.04.2013
- Power House Museum,
<http://www.powerhousemuseum.com/insidethecollection/category/lace/>,22.04.2013
- Victoria and Albert Museum, “Caring for your
upholstery”<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/carpet-and-rug-care/>,22.04.2013

12.ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Ayşe Gamze ÖNGEN

Doğum Tarihi: 23.11.1968

E-Posta: gamzeongen@gmail.com

- 2011-2013 **Sanatta Yeterlik** Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tekstil Ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı (Doğuş Koleksiyonu'nun
İncelenmesi Koruma Ve Sergileme Yöntemleri)
- 2008-2011 **Yüksek Lisans** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
G.T.E.S.Ana Sanat Dalı “Görsel Tasarım Öğeleri Bağlamında
Selçuklu Halıları (T.İ.E.M'ndeki Örnekler Üzerine Bir Araştırma)”
- 1999-2003 **Lisans** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, (G.T.E.S.)
Bölümü

Fakülte İkinciliği

(G. T. E.S.) Bölüm Birinciliği

Ulusal ve Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan birçok bildirilerini kitaba basılmış ve Uluslararası Hakemli Dergilerde yayınlanan makaleleri vardır. Ulusal ve Uluslararası birçok Projeler / Sanat Etkinliklerine katılmıştır.

Türkiye Seramik Federasyon üyesi ve TEMKA üyesi'dir.

2012-2013 Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi-D.S.Ü.

2011-2013 Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü- Öğretim Görevlisi-D.S.Ü